

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE ET COMMENTÉE

STANLEY KUBRICK

Juin 2011

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	3
OUVRAGES	6
<i>OUVRAGES GÉNÉRAUX</i>	6
<i>Ressources documentaires</i>	6
<i>Biographies</i>	6
<i>Entretiens</i>	7
<i>Monographies sur l'œuvre</i>	8
<i>Hors séries</i>	15
<i>Catalogues d'expositions ou de festivals</i>	16
<i>Thèses</i>	18
<i>Chapitres ou parties d'ouvrages sur Kubrick</i>	18
OUVRAGES SUR LES FILMS	21
<i>Lolita (1961)</i>	21
<i>Dr Strangelove or : How I learned to love the bomb (1963)</i>	22
<i>2001 : A Space Odyssey (1966)</i>	22
<i>A Clockwork Orange (1970)</i>	24
<i>Barry Lyndon (1973)</i>	25
<i>Full Metal Jacket (1986)</i>	25
<i>Eyes Wide Shut (1996)</i>	26
<i>Napoléon</i>	26
PÉRIODIQUES	28
ARTICLES GÉNÉRAUX SUR L'ŒUVRE	28
ARTICLES SUR LES FILMS	32
<i>Fear and Desire (1951)</i>	32
<i>Killer's Kiss (1954)</i>	33
<i>The Killing (1954)</i>	33
<i>Paths of Glory (1957)</i>	34
<i>Spartacus (1959)</i>	35
<i>Lolita (1961)</i>	36
<i>Dr Strangelove or: How I learned to Stop Worrying and Love the Bomb (1963)</i>	38
<i>2001 : A Space Odyssey (1966)</i>	39
<i>A Clockwork Orange (1970)</i>	40
<i>Barry Lyndon (1973)</i>	42
<i>The Shining (1978)</i>	43
<i>Full Metal Jacket (1986)</i>	45
<i>Eyes Wide Shut (1996)</i>	45
ENTRETIENS	47
TÉMOIGNAGES	47
FILMOGRAPHIE ET VIDÉOGRAPHIE	50

AVANT-PROPOS

A l'occasion de l'exposition et de la rétrospective Stanley Kubrick organisées à la Cinémathèque française du 23 mars au 31 juillet 2011, la Bibliothèque du film propose une bibliographie sélective et commentée des ressources documentaires sur le cinéaste disponibles et consultables à la bibliothèque.

Nombreux sont les critiques ayant désavoué les films de Stanley Kubrick à leur sortie avant de les reconsidérer et de les porter au pinacle de l'histoire du cinéma, comme si la réception de son cinéma se faisait en plusieurs temps. L'impact de ses films ne se mesure pas seulement au moment de leur sortie. Bien souvent la perception qu'en ont eue les critiques et le public évolua.

La sélection d'ouvrages et d'articles de périodiques proposée ici met en lumière cette évolution.

Lorsque sort en 1953 *Fear and Desire*, le film est bien accueilli, considéré à la fois comme expérimental et bien écrit. On discerne un jeune cinéaste ambitieux. Les critiques soulignent tout de suite une des singularités de Kubrick. Outre la réalisation, Kubrick a signé le scénario, la photo, le montage.

Il acquiert une forme de respect avec *The Killer's Kiss* (1955) qui vient confirmer un potentiel dont on sent qu'il n'a pas encore eu la possibilité de se déployer pleinement.

Avec *The Killing* (1956), film noir d'un braquage raté, la surprise vient de l'utilisation du montage, qui déconstruit la narration en éclatant l'espace et le temps. De plus, Kubrick vient de créer sa propre société de production. Les critiques sont respectueuses à défaut d'être admiratives. On salue le brio technique du cinéaste.

Paths of Glory (1958) subjugué par la maîtrise de sa description sociologique d'une armée française délétère pendant la première guerre mondiale, à travers une vision d'un déterminisme darwinien effrayant. Le film est censuré en France, et des coupes sont pratiquées en Angleterre. Son regard d'entomologiste, jugé froid pour certains, commence à déranger les critiques, voire refroidir leurs ardeurs cinéphiliques. Le film est une réussite, mais il manque d'émotions pour certains.

Spartacus (1960) raconte la révolte d'esclaves gladiateurs dans l'empire romain. C'est une œuvre de commande réalisée à la demande de Kirk Douglas, techniquement réussie. La mise en scène des combats impressionne. Kubrick est alors considéré comme un bon exécutant, il a tout juste trente ans. Le film, un des plus gros succès de l'année, apparaît de nos jours comme un des meilleurs péplums jamais réalisés. Kubrick n'en a cure, il n'est pas satisfait du résultat. Le cinéaste s'exile en Angleterre, loin des directeurs de studio pour mieux contrôler ses créations. Cela marque le début de son indépendance.

La réception de *Lolita* (1962) est intéressante, le film étant jugé scandaleux et menacé de censure avant même sa sortie. Narrant les déboires d'un amateur de nymphettes, le film sera par la suite jugé trop puritain aux yeux d'une certaine critique qui lui reprochera de ne pas être assez fidèle au roman sulfureux de Nabokov.

Grâce au succès critique et public de *Dr Folamour* (1965), comédie ironique sur la bombe nucléaire, Kubrick va pouvoir déployer ses ambitions. Il va rapidement s'atteler à faire ce qu'il souhaite être « le plus grand film de science-fiction jamais réalisé ».

L'accueil critique de *2001* (1968) est exemplaire de la manière dont désormais le cinéaste sera perçu. Le film, proche de l'abstraction et contemplatif, est un poème épique de science-fiction. Dans un premier temps, les avis des journalistes sont assez catastrophiques. Ils trouvent le film « long et ennuyeux », ou « sans imagination » selon

Pauline Kael, mais le public les ignore et va le voir en masse. La plupart des critiques reviendront sur leur jugement quelques mois plus tard.

Orange mécanique (1971) dérange. Le succès est là mais le film, en suivant le parcours d'un jeune délinquant juvénile passionné « d'ultra-violence », soulève des questions de société et scandalise. Des critiques exigent du réalisateur de justifier la morale du film. Certains médias le mettent en cause dans des séries de crimes l'accusant d'avoir influencé des délinquants, spectateurs du film. Kubrick fera interdire son film en Angleterre, à la suite de menaces proférées à son encontre. Il craindra sérieusement pour sa vie et celle de sa famille. La légende du génie reclus et paranoïaque est née. Il donnera de moins en moins d'entretiens, laissant ses films parler pour lui.

Barry Lyndon (1975), récit picaresque de l'ascension sociale d'un arriviste et de sa chute dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, est reçu tièdement. Le film est un demi-échec public et critique aux États-Unis mais se rattrape en Europe. Malgré tout, on ne retient que les « scènes éclairées uniquement à la bougie » (ce qui du reste n'est pas exactement la réalité). On ne s'autorise qu'à s'extasier sur la photographie, au détriment du reste.

Lorsque son adaptation d'un roman de terreur à succès de Stephen King, *The Shining* (1980) sort aux États-Unis, le film dure 146 minutes ; à la suite de mauvaises critiques, Kubrick va remonter le film pour sa sortie en Europe et le réduire de trente minutes. Dévalorisé à sa sortie, sa variation sur le thème de la maison hantée doublée de la destruction d'une cellule familiale est aujourd'hui considérée comme un classique absolu du genre.

Full Metal Jacket (1987), qui est moins un film sur le Viêt Nam que sur sa vision de la guerre et notamment du conditionnement, arrive après *Platoon*, sorti l'année précédente. On compare les deux films, pas forcément à bon escient. Néanmoins le succès en salles est considérable.

Kubrick n'avait pas réalisé de film depuis 13 ans, lorsque sort *Eyes Wide Shut* (1999). Il décède quelques jours après la fin du montage. Dernier film et dernier malentendu, le film bénéficie d'une mauvaise promotion qui dessert l'œuvre. Dix ans plus tard, le film n'est toujours pas considéré à sa juste valeur, malgré une influence indéniable sur la culture contemporaine.

Bien qu'ayant réalisé peu de films, Stanley Kubrick s'est intéressé à presque tous les genres : film historique, film de guerre, science-fiction, horreur, sans oublier *L'Ultime Razzia*, le polar de ses débuts. Les textes critiques s'en font l'écho. À cet égard, il est intéressant de noter la propension des critiques à appréhender l'œuvre dans son entier, à embrasser la totalité de la filmographie. Son omniprésence dans les différents aspects du processus de création cinématographique, choix du scénario, des décors, production, prise de vue, musique, montage et enfin, postsynchronisation, est une des particularités mise en avant par les critiques dès le début de sa carrière et confirmée dans les rares entretiens donnés par le réalisateur encore jeune.

Les ouvrages et articles de périodiques reviennent souvent sur le travail d'adaptation littéraire pour le cinéma, Kubrick ayant toujours adapté des livres.

Nombreuses sont les études qui abordent les thématiques de l'œil et du labyrinthe, rapportées au fait que Stanley Kubrick est souvent considéré comme un cinéaste du « cerveau » (Gilles Deleuze disait qu'il élaborait un cinéma de l'« identité du monde et du cerveau »), des motifs à l'échelle intime ou cosmique, de l'importance de la musique dans ses films.

La lecture de ces documents permet de mesurer les nombreux apports de Stanley Kubrick à l'invention cinématographique : recherche sur les effets spéciaux, travail sur la prise de vue et la lumière, importance du langage, y compris visuel.

Le cinéma de Kubrick a également la particularité de susciter différentes formes d'analyses et spéculations, qu'elles soient d'ordre psychanalytiques, philosophiques,

politiques, sémiologiques, et il offre toujours de passionnantes perspectives, un regard sur le monde qui semble inépuisable.

On pourra aussi observer dans quelle mesure l'image d'un Kubrick paranoïaque et vivant reclus dans son château a pris corps tout au long de sa carrière malgré lui. Dix ans après sa mort, il reste en effet l'archétype du cinéaste demiurge et secret, ayant su préserver sur l'ensemble de sa carrière, une indépendance rare vis-à-vis des studios, et dont le cinéma, résistant à l'épreuve du temps, fascine plus que jamais.

Le cinéma de Kubrick suscite encore et toujours un désir de comprendre et d'écrire, si l'on en croit les nombreuses nouvelles publications de ce printemps 2011, à l'instar du *Napoléon* publié par l'éditeur Taschen, recueil de documentation à l'exhaustivité vertigineuse sur un projet jamais abouti et démarche qui apporte la preuve de l'obsession de Kubrick de la maîtrise absolue du processus créatif dans sa globalité.

Le repère * indique les références les plus essentielles.

OUVRAGES

OUVRAGES GENERAUX

Ressources documentaires

COYLE, Wallace, *Stanley Kubrick: a Guide to References and Resources*, Boston : G.K. Hall, 1980.

Cet ouvrage de référence recense les ressources documentaires disponibles en 1980. N'y sont donc pas intégrées celles portant sur les deux derniers films de Kubrick, *Full Metal Jacket* (1987) et *Eyes Wide Shut* (1999). Wallace Coyle met en avant la production éclectique de Kubrick dans sa dimension technique, dans les genres et les thèmes abordés. Il démontre comment Kubrick incarne, dès ses premiers films, l'idéal de l'auteur. L'ouvrage comporte un index des critiques de presse sur l'œuvre et des entretiens avec le réalisateur sur l'adaptation littéraire parus entre 1953 et 1980. Un chapitre répertorie les fonds d'archives et de photographies. Ce guide liste une série de thèmes emblématiques de l'œuvre de Kubrick dont l'aliénation de l'Homme à un système, le langage visuel, la mise en scène du contraste et de la couleur, mais aussi l'ironie et la satire dans les dialogues ou encore le rôle de la musique dans l'intrigue. Coyle relève les apports de Kubrick au cinéma : sa recherche sur les effets spéciaux, son travail sur le plan et la prise de vue dans *L'Odyssée de l'espace*, l'utilisation de la lumière dans *Barry Lyndon*, et enfin l'importance du langage (verbal et visuel) dans *Orange mécanique*. Notons également la présence d'un index par titre de films jusqu'à *Shining* (1980).

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI COY

Biographies

* **BAXTER, John**, *Stanley Kubrick*, Paris : Seuil, 1999.

Cette biographie est construite d'après la chronologie des films réalisés par Kubrick. L'ouvrage fonctionne sur un principe unique : chaque chapitre présente un film depuis la recherche de l'idée, jusqu'à la carrière du film. Suit l'examen minutieux de l'écriture du scénario. À travers l'étude de la recherche des collaborateurs, le montage financier et le tournage, John Baxter explore les relations professionnelles, amicales et sentimentales de Kubrick. Cet ouvrage est une mine de renseignements sur le travail du cinéaste : méthode, techniques, effets spéciaux, décors, arrières plans et effets visuels, thématiques... L'ensemble est mis en perspective avec la production littéraire et cinématographique, le contexte social, politique et culturel. De sa psychologie, en passant par les amitiés brisées, l'argent, le pouvoir et la production hollywoodienne, John Baxter dit tout de Kubrick, dans un ouvrage emblématique d'une certaine littérature biographique américaine.

cote : 51 KUBRI BAX

* **KUBRICK, Christiane**, *Stanley Kubrick : une vie en instantanés*, photographies choisies et commentées par Christiane Kubrick, Paris : Cahiers du cinéma, 2002.

Biographie en forme d'album photo, l'ouvrage décline la vie et la carrière de Kubrick de son enfance jusqu'au tournage d'*Eyes Wide Shut* terminé seulement six jours avant sa

mort. La formidable collection de photographies, dont une grande partie est inédite, est légendée et commentée par Christiane Kubrick, épouse du cinéaste. Dans son avant-propos, Christiane Kubrick précise sa volonté de proposer un ouvrage qui briserait l'idée très répandue d'un Kubrick misanthrope et isolé. Aux nombreuses photographies de famille, depuis l'enfance du réalisateur dans le New York de l'entre-deux-guerres jusqu'à sa vie en Angleterre, s'ajoute une sélection de ses meilleurs clichés en tant que photographe pour le magazine *Look*, à la fin des années 40. Le livre est préfacé par Steven Spielberg.

cote : 51 KUBRI KUB

Entretiens

* **PHILLIPS, Gene D.**, *Stanley Kubrick : a Film Odyssey, with Interviews, Photos, and a Complete Filmography*, New York : The Popular Library Edition, 1975.

Dans ce récit à la première personne, le critique Gene D. Phillips relate amplement sa relation de proximité avec Stanley Kubrick qui l'a assisté sur l'écriture de cet ouvrage. Phillips et Kubrick examinent ensemble le principe de l'adaptation littéraire. L'ouvrage recèle d'anecdotes de l'auteur et de témoignages du réalisateur sur son travail et ses choix (le script, les décors, la lumière) de *Fear and Desire* jusqu'à *Barry Lyndon*. Les extraits de dialogues de Kubrick avec ses acteurs et avec Gene D. Phillips viennent étayer un constat commun : la méfiance de Kubrick à l'égard de la presse et son obsession de la maîtrise absolue du processus créatif dans sa globalité. Une partie des entretiens est reprise sous le titre *Kubrick*, dans *Film Comment*, n° 7, hiver 1971 et dans *The Moviemakers, Stanley Kubrick : Artists in an Industry* par Gene Phillips, 1973.

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI PHI

* **PHILLIPS, Gene D., (dir.)**, *Stanley Kubrick Interviews*, Jackson : University Press of Mississippi, 2001.

Gene D. Phillips présente une compilation d'entretiens avec Stanley Kubrick, parus dans la presse anglaise et américaine entre 1963 et 1987. L'ouvrage permet d'apprécier l'évolution de la critique à l'égard de Kubrick ainsi que le point de vue du réalisateur face à celle-ci. Proche de Kubrick, Phillips nous livre les méthodes de travail du cinéaste, son entière dévotion au cinéma comme sa fascination pour la technique filmique. Dans ces entretiens, Kubrick évoque sa conception de la créativité, sa vision politique du monde et de la guerre (*Full Metal Jacket*). Le réalisateur réagit aux attaques de la presse quant à l'influence néfaste d'*Orange mécanique* sur la jeunesse. Il s'exprime notamment sur la violence physique et psychologique des scènes et sur son rôle de réalisateur. Il revient également sur son premier long-métrage *Fear and Desire*. Enfin, il évoque son expérience de la prise de vue et de la postsynchronisation sur l'ensemble de sa carrière. Une biographie succincte retrace les moments clés du parcours de Kubrick. Une interview de Kubrick sur le projet qu'il n'a jamais finalisé, *Napoléon*, et un index (par thèmes, titres de films ou nom de personnes) viennent compléter l'ensemble.

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI PHI

AZULYS, Sam, *Stanley Kubrick : une odyssée philosophique*, Paris : La Transparence, 2011.

Sam Azulis aborde dans cet essai la filmographie kubrickienne d'un point de vue philosophique. Il explore les résonances philosophiques de certaines thématiques abordées par Kubrick telles que les dérèglements de la société occidentale, ou l'absence de sens et le nihilisme triomphant de la civilisation technicienne.

L'auteur, docteur en philosophie, identifie chez Kubrick différentes occurrences du nihilisme : le « nihilisme actif et incomplet », renvoyant à la relation civilisation et barbarie qui s'illustre dans *Orange mécanique* et *Dr Folamour*, le « nihilisme passif » ou le règne de la technique dans *2001, l'Odyssée de l'espace* et *Full Metal Jacket*, le « nihilisme extatique » enfin, vu comme la destination finale de l'homme dans *Shining* et *Eyes Wide Shut*.

Sam Azulis analyse aussi bien du point de vue narratif qu'esthétique, ce qui à ses yeux confère son unité et sa pertinence philosophique à l'œuvre de Kubrick. En confrontant les images du cinéaste aux pensées de philosophes comme Nietzsche, Spengler ou Heidegger, il nous permet de saisir les enjeux de la modernité du cinéma de Kubrick.

cote : 51 KUBRI AZU

* **BEIER, Lars-Olav (dir.)**, *Stanley Kubrick*, Berlin : Bertz, 1999.

Cet ouvrage collectif analyse l'œuvre de Kubrick dans sa totalité pour en dégager les grands thèmes récurrents. Après une étude comparative de la filmographie de Kubrick, le livre s'attarde plus précisément sur *Orange mécanique* pour construire une réflexion autour de la psychologie du réalisateur. L'étude détaillée de l'adaptation du roman d'Anthony Burgess fait ressortir l'influence de Kubrick sur des réalisateurs comme Wes Craven (*Last House on the Left*). Outre les nombreuses photos de tournage et les photogrammes, on retrouvera les photographies des scènes d'*Orange mécanique* qui furent coupées au montage pour les besoins du marché américain. Enfin, des portraits et des entretiens avec Kubrick parus dans la presse internationale, généraliste et spécialisée, font suite à un index relatif à des émissions de radio, diffusées entre les années 1959 et 1999.

En langue allemande

cote : 51 KUBRI BEI

BERNARDI, Sandro, *Le Regard esthétique ou la visibilité selon Kubrick*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1994.

Sandro Bernardi cherche à repérer dans les films de Kubrick les traces d'un cinéma qui serait une synthèse de différentes expériences visuelles telles que la peinture, la photo, la vidéo, l'espace réel et l'espace virtuel. Dans le même temps, il étudie le rapport entre fonction visuelle et fonction du signe dans le discours du film.

L'œuvre de Kubrick procède d'un double mouvement. D'une part le cinéaste utilise la narration classique, dans laquelle les images sont des instruments du récit. D'autre part il s'inscrit dans un cinéma d'avant-garde, en reportant sur l'image toute l'activité représentative. L'histoire racontée est toujours dépassée par les images qui servent à la raconter, le spectateur étant invité à investiguer les différentes « strates » de sens, à utiliser les images pour composer ses propres *images mentales*. Il est poussé au-delà de lui-même, jusqu'à la rupture de ses modèles perceptifs et représentatifs. Kubrick brise les stéréotypes de la perception, ouvre le regard.

cote : 51 KUBRI BER

BOUINEAU, Jean-Marc, *Le petit livre de Stanley Kubrick*, Garches : Spartorange, 1991.

Dans un long préambule, Jean-Marc Bouineau raconte sa rencontre avec le cinéma de Kubrick, ses attentes entre chaque film, sa surprise face à chaque nouveau film, si différent du précédent. Au passage, il évoque quelques éléments de la réception critique de ce cinéaste. Suivant une sorte de fil d'Ariane constitué des thèmes emblématiques du cinéma kubrickien, l'auteur chemine dans l'ensemble de l'œuvre. Comme si chaque film annonçait le suivant et naissait du précédent, comme s'il s'agissait d'un seul et même grand film, Jean-Marc Bouineau en choisit certains morceaux et les met en relation. L'ouvrage se penche par ailleurs sur le principe créatif de l'adaptation littéraire. Un très long entretien avec Kubrick, à une époque où le cinéaste se fait rare, fait également la particularité de cet ouvrage. Enfin, le propos est illustré par de nombreuses photographies de tournage ou de plateau, notamment de scènes de films coupées au montage.

cote : 51 KUBRI BOU

BRUNETTA, Gian Piero, *Stanley Kubrick*, Venise : Tascabili Marsilio 123, 1999.

Une sélection d'articles concernant la personnalité polyédrique de Kubrick, majoritairement écrits par des chercheurs italiens, et publiés au lendemain de sa disparition. Une grande partie date de la Conférence de Fiesole de 1983, qui avait décerné à Kubrick le prix Fiesole des Maîtres du Cinéma. Les articles, essentiels pour connaître la perception du réalisateur par la critique italienne, sont organisés en quatre grands chapitres : l'espace dans ses films, le rôle de l'industrie américaine du cinéma dans son œuvre, le sens de son travail, la musique de ses films. Des chercheurs en psychologie, esthétique, philosophie, des critiques et des historiens du cinéma analysent le langage cinématographique de Kubrick.

Dans l'introduction, Brunetta souligne l'importance de la thématique de l'œil chez Kubrick.
En langue italienne

cote : 51 KUBRI BRU

* **CASTLE, Alison, *Les archives Stanley Kubrick*, Cologne, Taschen, 2005.**

Alison Castle a exploré les archives de Stanley Kubrick pendant près de deux ans. Véritable plongée au cœur du processus de création du cinéaste, cet ouvrage, imposant par sa taille (31x42 cm) et son contenu (544 pages), nous présente le fruit de cette recherche inédite. L'auteur présente des notes de travail, des brouillons de scénarios, des images de séquences abandonnées, des extraits des reportages photo de Kubrick, du matériel publicitaire, des schémas pour les plans et la caméra, des story-boards, des photos de maquettes, des dessins, des listes de musique, des éléments de recherches documentaires...

La première partie de l'ouvrage est un recueil de textes écrits par des spécialistes du réalisateur. Une biographie très détaillée (notamment sa carrière de photographe qui nourrit celle de cinéaste), de nombreux témoignages de proches ou de collaborateurs, les interviews de Kubrick complètent cette vision d'ensemble et démentent l'idée, communément admise, d'un homme reclus refusant d'évoquer son travail.

cote : 51 KUBRI CAS

* **CHION, Michel, *Stanley Kubrick : l'humain ni plus ni moins*, Paris : Cahiers du cinéma, 2005.**

Ce livre est un essai sur les procédés choisis par Kubrick pour inscrire sa recherche formelle de l'espace et du temps dans la forme linéaire propre au cinéma narratif. Michel Chion détaille méticuleusement ce travail d'invention de formes cinématographiques nouvelles, telle la cohabitation, sans fusion, de l'image, du mot, de la musique ou encore la polyphonie des procédés narratifs. Cette analyse en profondeur film par film est complétée par un résumé de l'intrigue. Les photogrammes à la fin de chacun des chapitres permettent de visiter des scènes majeures ou de revoir en accéléré chaque film abordé. L'ouvrage présente un important travail de comparaison entre les sources littéraires du réalisateur et ses adaptations. Enfin Michel Chion pointe de film en film, les préoccupations de Kubrick : l'humain aux prises avec la vie et la mort, la joie d'exister et celle de détruire, l'appropriation d'un monde qui lui résiste, ses errances entre grandeur et servitude. À noter, un chapitre très développé entièrement consacré au film *2001*, un essai sur *Eyes Wide Shut*, une étude de la version longue de *Shining* et de *Fear and Desire*.

cote : 51 KUBRI CHI

CIMENT, Michel, *Kubrick*, Paris : Calmann-Lévy, 2011.

La première édition de *Kubrick* paraît en 1980, après la sortie de *Shining*, alors qu'il existe très peu d'ouvrages consacrés au cinéaste. Michel Ciment, qui est un des rares critiques à avoir entretenu une relation de travail sur près de trente ans avec le cinéaste, réalise non seulement un hommage et un portrait du réalisateur ainsi que le récit de sa vie, mais donne à penser l'œuvre et fixe des repères en reliant les thèmes kubrickiens aux courants de pensée qui le nourrissent (Hegel, Nietzsche, Freud, le cinéma expressionniste, etc.).

Le livre comporte des analyses de l'œuvre, principalement regroupées dans deux chapitres, l'un où Michel Ciment étudie les rapports de Kubrick avec le fantastique et propose des réflexions sur sa création, l'autre où il dégage les principales lignes de force esthétiques et thématiques d'une œuvre qui se situe « entre passion et raison ».

Cette monographie est aussi enrichie de plusieurs entretiens avec le metteur en scène, d'autant plus rares qu'il fut toujours réticent à commenter ses films, et de nombreux témoignages de collaborateurs particulièrement éclairants : ceux de John Alcott, chef opérateur de *Barry Lyndon* et *Shining*, de scénaristes (Frederic Raphaël pour *Eyes Wide Shut*, Diane Johnson pour *Shining*), de comédiens (Jack Nicholson, Marisa Berenson, Shelley Duvall, Malcolm Mc Dowell), celui du producteur James B.Harris,...

Quelque 400 photos, souvent rares, voire inédites, organisées de sorte qu'elles prennent valeur d'analyse (la figure du cercle, les masques, l'influence du film noir) viennent alimenter le propos. Lors d'une précédente édition, Michel Ciment a ajouté une importante section sur *Eyes Wide Shut*.

Une préface de Martin Scorsese, une filmographie et une bibliographie très détaillées complètent cet ouvrage de référence.

cote : 51 KUBRI CIM

DUNCAN, Paul, *Stanley Kubrick, un poète visuel 1928-1999*, Cologne : Taschen, 2011

Cet ouvrage s'appréhende à la fois comme une filmographie complète et un album photographique, riche de photographies de plateau et de tournage. Paul Duncan a choisi un chapitrage en quatre parties qui découpe l'œuvre en grandes périodes, dont celle où Stanley Kubrick sut s'imposer à Hollywood, puis celle de l'affranchissement. Dans son avant-propos, Paul Duncan explique quelle est sa conception de Kubrick en tant que « poète visuel », c'est-à-dire mettant en œuvre une forme d'art visuel, plus que verbal.

cote : 51 KUBRI DUN

FALSETTO, Mario, *Stanley Kubrick : a narrative and stylistic analysis*, Wesport, Londres : Praeger, 1994.

Cette première édition de l'étude de Mario Falsetto constitue une analyse esthétique rigoureuse de presque tous les films de Kubrick, de *The Killing* à *Full Metal Jacket*. L'auteur, qui considère que les films de Kubrick sont à la fois divertissants et intellectuellement stimulants, cherche à décrire avec précision la manière dont les films du cinéaste génèrent du sens, et quels sont les éléments et les techniques qui font son style. L'universitaire examine les motifs et la structure narrative, à travers la question du point de vue ou l'exemple de l'ellipse narrative dans *Lolita*, mais aussi à travers l'esthétique du plan-séquence, les stratégies de montage (*2001 : L'Odyssée de l'espace*), l'usage de la voix off, le rapport subjectivité/objectivité dans la narration, ainsi que les performances d'acteurs et la direction d'acteurs.

En annexe sont réunis des découpages séquentiels de *The Killing*, *Lolita*, *Orange mécanique*, ainsi qu'une description de plans de *Docteur Folamour*.

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI FAL

FRAISSE, Philippe, *Le cinéma au bord du monde, Une approche de Stanley Kubrick*, Paris : Gallimard, 2010.

Philippe Fraisse étudie dans les films de Kubrick l'expression de certaines des figures les plus marquantes de la modernité : la rencontre de l'espèce humaine et de ses artefacts, les métamorphoses de la violence domestique et politique, et quelques visages du mal.

La thèse exposée postule que le cinéma de Kubrick ne montre pas le monde, que ce qui lui importe n'est pas le sens apparent des histoires racontées mais plutôt l'expression de notre inconscient face à l'Histoire et aux questions existentielles.

Philippe Fraisse détaille les moyens utilisés par Kubrick pour abolir le sens explicite de ce qu'il donne à voir afin de provoquer l'émergence d'un autre sens, pour que la perception devienne un acte mental impliquant une mise en sommeil des facultés analytiques de l'intelligence. Le spectateur fait face à des blocs de sensations, des combinaisons optiques et sonores qui provoquent des réminiscences à l'origine de sa jouissance esthétique.

cote : 51 KUBRI FRA

GIULIANI, Pierre, *Stanley Kubrick*, Paris : Rivages, 1990.

Pierre Giuliani, critique de cinéma et par ailleurs écrivain de science-fiction, procède à une étude de l'œuvre cinématographique de Stanley Kubrick comme un objet entier. Pour ce faire, il articule son analyse autour de thématiques récurrentes telles que la destruction du modèle (de comportement ou de rôle social, de repère culturel, d'événement, d'organisation comme l'armée), le motif du labyrinthe ou encore celui du cerveau, de l'œil, de la machine.

cote : 51 KUBRI GIU

KAGAN, Norman, *Le cinéma de Stanley Kubrick*, Lausanne : L'Age d'homme, 1979.

Cette monographie permet d'apprécier le point de vue de la critique outre-Atlantique. Excellente introduction à l'œuvre de Kubrick, l'ouvrage se compose de douze chapitres, chacun d'eux consacré à un film en particulier. Chaque film est traité en une vingtaine de pages : point de vue de Kubrick sur le film, contexte de création du film, résumé, réception critique, analyse de Norman Kagan et étude de certains thèmes classés par mots-clés tels que « les mondes imaginaires », « le voyage vers la liberté », ou encore « le triomphe du héros obstiné ». Les résumés sont originaux, vivants car alternant des descriptions de plans et séquences, des dialogues, les textes de la voix off : comme un petit « film » du

film. Les commentaires du réalisateur lui-même sur chacun de ses films, alliés à de nombreux entretiens, en font un document précieux. Enfin, la presse américaine est très représentée : *New York Times*, *Play Boy*, *Film Comment*, *Film Culture*, *Sight and Sound*, *Time*, *New York Herald Tribune*, *Variety* ...

cote : 51 KUBRI KAG

KROHN, Bill, *Stanley Kubrick*, Paris : Cahiers du cinéma, 2007.

Correspondant des *Cahiers du cinéma* à Los Angeles, Bill Krohn signe un ouvrage très didactique. Film après film, dans une présentation chronologique, l'auteur propose des informations techniques, une étude des thèmes et des symboles emblématiques du discours kubrickien, ainsi que de la musique ou de la peinture dans son cinéma. L'ouvrage dépeint la réception critique de son œuvre, le décalage entre le rejet de certains films à leur sortie et la véritable adulation dont ils font l'objet après une « réhabilitation » critique souvent tardive. Le propos est illustré par de nombreuses photographies (de plateau, de tournage), étayé par des textes de critiques de cinéma et des témoignages de collaborateurs.

cote : 51 KUBRI KRO

NAREMORE, James, *On Kubrick*, Londres, BFI, 2007.

Pour l'auteur, Kubrick représente le dernier moderniste préoccupé par les thèmes de cette période : le conflit entre la raison et l'inconscient, la résistance à la censure, la prédominance de l'ironie et de la satire sur le sentiment, l'aversion pour le réalisme narratif, le refus de toute identification entre le public et les personnages. Les films sont étudiés depuis les premiers jusqu'au projet *A. I. Artificial Intelligence*. Kubrick a toujours souligné l'absurdité du combat (*Paths of Glory*, *Full Metall Jacket*), l'échec des raisonnements scientifiques (*2001 : A Space Odyssey*) et les pulsions fascistes de la sexualité masculine (*Dr. Strangelove*, *A Clockwork Orange*, *Eyes Wide Shut*), souvent complétés par les thèmes sombres de la psychanalyse. D'après l'auteur, l'œuvre de Kubrick a plus à faire avec les émotions qu'il évoque et qu'il provoque, qu'avec les idées qu'il expose. Usant du grotesque, le réalisateur caricature à l'extrême un humain risible, et provoque un sentiment de malaise chez le public, qui ne sait comment se positionner.

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI NAR

* **NELSON, Thomas Allen**, *Kubrick, Inside a Film Artist's Maze*, Madrid, Catedra, 1982.

Étude sur l'engagement esthétique et narratif du réalisateur. Après une analyse globale du travail de Kubrick, chaque film fait l'objet d'un chapitre qui le compare avec l'œuvre littéraire dont il est adapté. *Paths of Glory* est, d'après Nelson, le premier film où apparaît la signature filmique de Kubrick : la passion pour le détail qui établit l'authenticité et l'expressivité du film. Il établit le lien qui existe entre ses films : l'individu égaré qui ne sait comment résoudre les paradoxes de sa propre nature. Les personnages font face à une dualité entre les conflits intérieurs non résolus et l'espace extérieur irréductible et n'ont aucune possibilité d'espérer dans le futur. L'auteur en déduit que le réalisateur exprime en cela un surréalisme latent.

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI NEL

PECQUEUR, Antoine, *Les écrans sonores de Stanley Kubrick*, Montdidier : Point d'exclamation, 2007.

Cet ouvrage est le premier en langue française entièrement consacré à l'utilisation de la musique et plus généralement du son dans les films de Kubrick. Antoine Pecqueur analyse aussi bien la précision technique que la puissance symbolique de la musique dans ses films. Avec Kubrick, la musique change de rôle, elle fait désormais partie de la narration à part entière. Un chapitre est consacré à l'héritage laissé par le réalisateur dans l'utilisation du son au cinéma. La démonstration est accompagnée d'analyses musicales très pointues.

À noter : un répertoire des musiques utilisées, une discographie, une bibliographie thématique « musique et films ».

cote : 51 KUBRI PEC

RAPHAEL, Frederic, *Eyes Wide Open : a memoir of Stanley Kubrick*, New York : Ballantine Books, 1999.

Ce livre controversé suit les deux années de collaboration entre le cinéaste réputé reclus (mais qui passait des heures au téléphone) et l'auteur qu'il a choisi pour mettre en place le scénario de son treizième et ultime film *Eyes Wide Shut*. Frederic Raphaël raconte les difficultés qu'il a rencontrées en travaillant avec Kubrick. Dans une forme qui mêle extraits de journal intime et passages dialogués comme dans un scénario, il rapporte de nombreuses anecdotes personnelles et conversations sur des sujets divers tels que la réalisation, le sexe, la guerre, les grands personnages historiques. Bien que contesté par la famille Kubrick, ce livre offre des clés pour comprendre l'esprit labyrinthique de Stanley Kubrick.

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI RAP

RIAMBAU, Esteve, *Stanley Kubrick*, Bloomington : Indiana University Press, 1999.

L'auteur analyse l'œuvre « d'un réalisateur unique qui a transformé chacun de ses treize films de long-métrage en un rempart de l'art cinématographique et un objet de polémique sociale ». Il relate les différents avis sur l'exigence de Kubrick, sa mégalomanie, son sens unique de la musique et de l'image, ses obsessions. Il cite des extraits d'articles de presse, d'interviews du réalisateur et de ses collaborateurs, qui attestent du perfectionnisme du réalisateur et de sa technique cinématographique : travelling en négatif, montage innovant, première utilisation de la Steadicam, trucages, maquettes et effets spéciaux.

Riambau analyse tous les films de Kubrick par grands sujets (scénario, son, image,...), documentaires et courts métrages inclus.

En langue espagnole

cote : 51 KUBRI RIA

SPERB, Jason, *The Kubrick Façade, Faces and Voices in the Films of Stanley Kubrick*, Lanham, Toronto, Oxford : Scarecrow press, 2006.

L'auteur analyse l'ambiguïté fondamentale du cinéma de Kubrick présente tout au long de son œuvre. Il souligne la volonté du cinéaste d'utiliser d'abord les visages et les voix de ses acteurs pour obtenir ensuite une réaction corporelle. Entre la voix off des premiers courts-métrages et les visages grimaçants et figés de ses comédiens dans ses derniers films, Sperb montre l'évolution du réalisateur dans son approche des moyens cinématographiques (musique, image, sons, dialogues, costumes) pour créer l'idée de

dérèglement à l'écran. Chaque film est un espace mental dans lequel les personnages définissent leur rapport au monde. C'est le cerveau qui est mis en scène, et cet univers intérieur entre en collision avec le monde extérieur. De cette confrontation résultent les dérèglements, un des grands thèmes du cinéma de Kubrick. Le livre réévalue *Fear and Desire*, « un film trop longtemps négligé et pas assez vu ». Enfin, l'auteur aborde la question du son dans l'œuvre de Kubrick – la musique, mais aussi les sons diégétiques, les voix, les bruits, la voix off et ce qu'il appelle la « narration par une voix sans voix ». *En langue anglaise*

cote : 51 KUBRI SPE

* **TOFFETTI, Sergio**, *Stanley Kubrick*, Milan : Moizzi, 1978.

Dans la première partie, l'auteur analyse l'œuvre de Kubrick et établit des parallèles entre ses différents films. Il décrit l'influence de Max Ophüls, Renoir, Welles et Lang. Selon l'auteur, Kubrick possède un « style traditionnel expressionniste » qui lui sert à alléger les sujets dramatiques grâce à l'ironie et à la parodie. L'auteur démontre que l'histoire est construite sur un schéma circulaire et étudie l'interaction entre la musique et les images et la position du spectateur devant des films où l'exhibitionnisme est le corollaire logique du voyeurisme.

La deuxième partie développe les grands thèmes kubrickiens : l'amour et la mort, l'acteur/le héros, le couloir, le décor/l'ambiance, le double, la machine et le dispositif, l'œil et le regard, le spectacle, le jeu d'échecs.

Une filmographie complète l'ouvrage.

En langue italienne

cote : 51 KUBRI TOF

VIDAL, Jordi, *Traité du combat moderne : films et fictions de Stanley Kubrick*, Paris : Allia, 2005.

L'auteur consacre son essai à situer l'œuvre cinématographique de Stanley Kubrick dans une perspective qui, au-delà du septième art, interroge son positionnement face à l'idéologie dominante. Jordi Vidal s'attache à souligner la façon dont Kubrick critique et dépasse les modèles en place au XX^e siècle, s'affronte à la modernité. Chaque film serait donc un instrument de lutte contre les manipulations de son époque. L'auteur met l'œuvre de Kubrick en parallèle avec l'art contemporain, la psychanalyse, l'idéologie sociale et politique, le matérialisme, le culte du progrès et de la subordination des êtres humains aux machines. Enfin, au fil des pages, on découvre un artiste qui s'autorise à être dans le système sans y être assujéti, gardant une absolue maîtrise artistique et une totale indépendance financière, et atteint un état d'équilibre où le commerce rejoint l'art.

cote : 51 KUBRI VID

WALKER, Alexander, *Stanley Kubrick Directs*, New-York : Harcourt Brace Jovanovich, 1972.

Ce livre d'Alexander Walker sur Stanley Kubrick a d'abord été publié en 1971. Il est l'un des seuls à avoir été écrit avec la coopération de Kubrick, et a pour objet d'expliquer comment Kubrick concevait et tournait ses films, comment il traduisait sa vision d'un scénario en langage cinématographique, trouvant des techniques originales pour produire un mouvement de caméra, une lumière voulue, une profondeur de champ, et surtout pour parvenir à créer des films qui relèvent du concept total. Alexander Walker montre aussi comment les films sont reliés les uns aux autres. Le critique réunit des entretiens avec Kubrick et ses collaborateurs, analyse les films, revient sur la genèse des idées du cinéaste et évalue l'impact de ses films sur sa réputation. L'ouvrage présente plus de 350

photographies noir et blanc. Une nouvelle édition augmentée est parue depuis la sortie de *Full Metal Jacket* et *Eyes Wide Shut*.
En langue anglaise

cote : 51 KUBRI WAL

WEBSTER, Patrick, *Love and Death in Kubrick, A Critical Study of the Films from Lolita Through Eyes Wide Shut*, Jefferson, Londres : Mac Farland, 2011.

Patrick Webster consacre un chapitre entier à chacun de ces films : *Lolita*, *Docteur Folamour*, *2001 : L'Odyssée de l'espace*, *Orange mécanique*, *Shining*, *Full Metal Jacket*, et *Eyes Wide Shut*. L'auteur accorde une attention particulière au rôle de l'amour et de la mort dans les films de Kubrick, qu'il appréhende par une approche théorique. Il met l'accent sur certains motifs (la relation amour/sexe, la représentation de la mortalité par la violence masculine, le champ thématique des espaces privés et/ou publics) et souligne l'intérêt constant que Kubrick montre à travers ses films pour la question de la sexualité. Cette étude critique se penche aussi sur la conception du monde de Kubrick, influencée par le poids de l'histoire (par l'Holocauste notamment). L'ouvrage est complété par de nombreuses annexes, sur les films (on y trouve par exemple des notes sur le symbolisme des nombres dans *Shining*, sur la symbolique des couleurs dans *Eyes Wide Shut...*), sur les projets inaboutis, sur la théorie de l'Auteur, etc.

En langue anglaise

cote : 51 KUBRI WEB

Hors séries

CIMENT, Gilles, (dir.), « Stanley Kubrick », *Dossier Positif*, Paris : Rivages, 1987.

Présent dans *Positif* bien avant sa reconnaissance officielle, Stanley Kubrick fait l'objet d'une étude approfondie dans ce recueil composé de textes publiés dans la revue entre 1957 et 1987. Les articles sélectionnés rendent compte de dix des films de Kubrick, depuis *L'Ultime Razzia* jusqu'à *Full Metal Jacket* et alternent les analyses de films, les témoignages de ses collaborateurs, les descriptions de ses caractéristiques techniques, thématiques et stylistiques. L'ouvrage rend compte de la réception critique de chaque film, au moment de sa sortie en salle, puis quelques années (ou films) plus tard avec le recul que donne l'appréhension de l'œuvre dans sa globalité. À noter, la grande place faite à la question de l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires et aux procédés narratifs singuliers du réalisateur. Le détail de ces articles est commenté dans la partie « articles de périodiques » de cette bibliographie.

cote : 51 KUBRI KUB

BONNAUD, Frédéric, FEVRET, Christian, KAGANSKI, Serge, et al., *Kubrick, L'odyssée d'un solitaire*, hors-série, *Les Inrockuptibles*, Paris, 1999.

CONTE, Christophe (dir.), *Kubrick, le cerveau et le monde*, Paris : Editions indépendantes, 2011.

Version revue et complétée des numéros spéciaux réalisés après la disparition du cinéaste et pour la sortie d'*Eyes Wide Shut*. Extrêmement documenté, doté d'une iconographie très riche, ce volume constitue une introduction idéale à la fois au « monument-cinéaste-Kubrick » et à l'homme qu'il était. Les morceaux choisis d'entretiens

avec le cinéaste extraits de quotidiens ou de la presse spécialisée dessinent les contours d'une pensée sur l'art et la vie en général et sur ses méthodes de travail. Pour compléter cette approche méthodologique, des collaborateurs de Kubrick témoignent de leur expérience à ses côtés. Parmi eux, Léon Vitali (son assistant personnel), Jan Harlan (producteur et beau-frère), Julian Senior (haut responsable Warner et contact de Kubrick auprès de la major). Les projets inaboutis tels *Napoléon*, *A.I.*, *Aryan Papers*, *Le Parfum*, *La Vengeance aux deux visages* sont également évoqués. La succession des articles permet de comprendre la façon dont le cinéaste tient tête à Hollywood, y devient son seul maître, travaillant avec des équipes réduites et polyvalentes, trouvant un équilibre entre grosse machinerie « grand public » et film d'auteur. On découvre cet artiste complet, lapidé par la critique, adoué par le public et réhabilité par la même critique au point de devenir le héros de la génération des cinéastes des années 70. Certains articles abordent l'héritage laissé par Kubrick, son influence sur ses pairs et successeurs (George Lucas, James Cameron, Brian De Palma, Francis Coppola, Oliver Stone, Michael Cimino, David Lynch, les frères Cohen). À noter, les comptes rendus critiques de certains ouvrages de référence sur le réalisateur, les très vives critiques de Jean-Luc Godard, le témoignage de son épouse, une grande place faite à son dernier film *Eyes Wide Shut*, considéré comme compilatoire de son œuvre, les photographies de Kubrick lorsqu'il était photoreporter au magazine *Look*.

Ce document casse l'image communément répandue d'un Kubrick misanthrope, perfectionniste névrosé, et insiste sur son humanité.

cote : 51 KUBRI INR

TONET, Auréliano (dir.), *Eyes Wide Open, guide de l'exposition, hors série, Trois couleurs*, Paris : MK2 Multimédia, 2011.

Le magazine effectue un tour d'horizon de la vie et de la carrière du cinéaste américain à travers une biographie et une filmographie exhaustive. Trois des motifs clés de son œuvre sont passés au crible d'une analyse filmique : les dérèglements, les dédoublements, les détournements. Un important volet de portfolios commentés souligne les parentés entre l'œuvre de Kubrick et la photographie, mais aussi les arts plastiques et les arts appliqués. Ce hors-série propose ensuite un recueil de dossiers divers constitué d'articles sur les projets avortés (principalement *Napoleon*, *Aryan Papers*, et *A.I.*), sur son utilisation visionnaire de la technique, du son ou des visages, d'un reportage à Londres dans son manoir de Childwickbury, d'un panorama de ses principaux héritiers, et d'entretiens avec ses proches (sa femme Christiane, son beau-frère et producteur Jan Harlan, son monteur Nigel Galt, son décorateur Ken Adam, l'inventeur du Steadicam Garrett Brown...). Ce numéro rend également compte de l'actualité Kubrick en 2011 (exposition de la Cinémathèque française, éditions multiples, ressorties en salles).

cote : 51 KUBRI TON

Catalogues d'expositions ou de festivals

Centre International de Deauville, Le Public Système Cinéma, Festival du cinéma américain, Deauville, 27, 2001 : du 31 août au 9 septembre 2001, Deauville : Centre International de Deauville, 2001.

L'édition 2001 du Festival international de Deauville a consacré une rétrospective à l'œuvre de Stanley Kubrick. L'introduction à la rétrospective est écrite par Leon Vitali, qui fut acteur dans *Barry Lyndon*, puis collabora avec Stanley Kubrick. Outre cet hommage, le catalogue comporte également une biofilmographie, une fiche technique pour chacun des films, ainsi qu'une page dédiée au film documentaire *A Life in Pictures*, de Jan Harlan.

cote : FEST DEA ame 01

CRONE, Rainer, *Stanley Kubrick, drame & ombres : photographies 1945-1950*, Paris : Phaidon, 2005.

Ce livre est le premier publié sur l'œuvre photographique du cinéaste Stanley Kubrick. Il réunit des photographies inédites prises entre 1945 et 1950, époque où Kubrick est photographe pour le compte du magazine new-yorkais *Look*. Pendant cette période, alors qu'il a entre 17 et 22 ans, il réalise quelque 12 000 clichés. Rainer Crone a poursuivi pendant plusieurs années ses recherches dans les archives du magazine afin de révéler le photographe Kubrick méconnu. Ce projet rend compte des premières expérimentations du futur cinéaste avec l'image et la narration, de son goût pour l'atmosphère dramatique et le sujet d'un point de vue psychologique. Ses images constituent aussi un témoignage remarquable de la vie urbaine aux États-Unis à la fin des années 40, et Rainer Crone prend soin de replacer les photographies de Kubrick dans leur contexte et dans leur rapport à l'histoire de la photographie. Présentant une sélection d'environ 400 images, *Stanley Kubrick, Drame & Ombres* est structuré en quatre grands chapitres thématiques (« Vie urbaine », « Spectacle », « Célébrités » et « Comportement humain »), points de départ de 31 histoires photographiques.

cote : 51 KUBRI CRO

* **EICHORN, Bernd, EMSBACH, Eleonore, HENS, Gerold, *Stanley Kubrick*, Frankfurt-sur-le-Main : Deutsches Filmmuseum, 2004.**

Catalogue de l'exposition et numéro 20 du magazine *Kinematograph* du Deutsches Filmmuseum, l'ouvrage présente, avec une riche sélection de photos, photogrammes et story-boards, le parcours professionnel de Kubrick depuis son travail de photographe pour *Look Magazine* jusqu'à son dernier film, *Eyes Wide Shut*. Il met en avant l'influence qu'exerce son expérience de photographe et de documentariste dans son œuvre cinématographique. Le catalogue souligne l'importance de la symbolique de la musique et du son, des habits et des masques, de la guerre ainsi que l'intérêt de Kubrick pour le conflit (jeu d'échec, boxe, guerre). Des collaborateurs de Kubrick témoignent de son professionnalisme, de ses exigences, de son talent créateur et de son inventivité. Le dernier chapitre traite des films non réalisés *A. I.* et *Napoléon*. Kubrick considérait ce dernier comme l'expression parfaite de ses thèmes de prédilection et de ses questions existentielles.

En langue anglaise

cote : KUBRI EIC

Festival international du film de La Rochelle, 16, 1988 : XVI^e Festival international du film de La Rochelle, cahier n° 9, 1988, La Rochelle : Le Festival international du film de La Rochelle, 1988, p. 34-35.

À l'occasion de sa seizième édition, le Festival international du film de La Rochelle a programmé en 1988 une nuit blanche Stanley Kubrick. Le programme met donc en lumière l'événement avec une double page comportant une biographie succincte, une filmographie qui s'arrête à *Full Metal Jacket* (1987) et, pour les quatre films présentés, *L'Ultime Razzia*, *Les Sentiers de la gloire*, *Lolita*, et *Docteur Folamour*, une fiche technique (générique artistique et technique, synopsis).

cote : FEST LAR 88

Thèses

GERMA, Elisabeth, *L'Odyssée kubrickienne : esthétique de la réception filmique et déconstruction des conventions audio-visuelles du cinéma classique hollywoodien dans 2001, A Space Odyssey*, Lille : ANRT, 2001.

Dans l'éclectisme des genres cinématographiques abordés par Kubrick, *2001 : A Space Odyssey* (1968) est considérée comme une référence incontournable du cinéma de science-fiction et une odyssée en soi. La thèse explore les caractéristiques sonores et visuelles du film d'un point de vue esthétique. Par l'analyse syntagmatique de séquences, il apparaît que le film relève d'une déconstruction des conventions cinématographiques classiques. Cette esthétique, propre au discours post-moderniste qui allait voir le jour dix ans plus tard, est décrite également pour les films *A Clockwork Orange* et *The Shining*. *2001 : A Space Odyssey* se présente comme une œuvre énigmatique et transforme le spectateur en interprète. L'étude cherche à montrer comment ce film élabore un contenu narratif et une représentation filmique ouvrant sur une pluralité de sens.

cote : Microfiches

JAOUAN, Marie-Pierre, *La Drôlerie. Comique/Fantastique : Étude des deux effets apparemment contradictoires, centrée sur l'analyse des films de Stanley Kubrick*, Lille : ANRT, 1992.

Partant d'anecdotes et de théories telles que celle de Bergson sur le rire, Marie-Pierre Jaouan établit que le mélange du comique et du fantastique, qu'elle appelle « drôlerie », prend une place considérable dans les œuvres contemporaines. L'auteur analyse plus particulièrement les films de Stanley Kubrick dans la seconde partie de l'étude, en mettant en évidence certains modes d'émergence de la « drôlerie », et en appréhendant toute une série de degrés entre le burlesque et le comique cauchemardesque de *Dr Folamour* et le fantastique ironique de *Shining*.

Elle déploie ensuite son analyse en fonction de trois axes : la répétition, le sujet, le sens.

En prenant des références dans différents champs de création, Marie-Pierre Jaouan affirme qu'il existe une familiarité essentielle entre comique et fantastique. Elle émet l'hypothèse que ces deux effets reposent sur la même possibilité (le même risque) de priver la figure d'autrui de sa signification humaine.

cote : Microfiches

Chapitres ou parties d'ouvrages sur Kubrick

BOGANI, Giovanni, « Labyrinthes – Tarkovski, Kubrick et autres chemins », *Il fuoco, l'acqua, l'ombra*, Florence : Copertina Graphiti, 1989, p. 71-91.

Dans le recueil de documents présentés à la Conférence internationale d'études « Andreï Tarkovski : il cinema fra poesia et profezia », tenue à Florence en septembre 1987, Bogani fait une étude comparative du thème du labyrinthe et des modes opératoires chez

Tarkovski et chez Kubrick. Il met en parallèle leur professionnalisme et leur exigence, leur lenteur et leur précision dans la gestation d'un film. Il compare leur façon radicalement différente de penser le labyrinthe dans *Stalker* et dans *The Shining*. L'auteur analyse le jeu d'échecs dans les films de Kubrick comme un élément « labyrinthique », traduisant les allées et venues entre les hallucinations et la vision réelle des personnages.

En langue italienne

cote : 51 TARKO ZAM

BRUNETTA, Gian Piero, « Stanley Kubrick : Odyssee im Kino », in **MÜLLER, Jürgen E. et VORAUER Markus (dir.)**, *Blick-Wechsel : Tendenzen im Spielfilm der 70er und 80er Jahre*, Münster : Nodus Publikationen 1993, p. 179-188.

Cette étude théorique présente un panorama des tendances dans le film de fiction des années 70 et 80. Dans le chapitre consacré à l'œuvre complète de Kubrick, l'auteur traite plus précisément de *2001, L'Odyssee de l'espace* en s'appuyant sur l'intervention de Gian Piero Brunetta lors de la conférence de Fiesole, du 9 au 11/12 1983. Müller souligne des thèmes récurrents dans l'œuvre de Kubrick et ce, dès ses premiers films. Ils sont regroupés sous quatre grands axes : le phénomène du temps et ses distorsions multiples, la notion d'espace et sa connotation symbolique, la représentation des mondes possibles et enfin, la place de l'individu face à l'autorité et au pouvoir. Le passage en revue de la filmographie de Kubrick sert à illustrer la virtuosité technique du réalisateur. Notons une étude comparative de la scène finale dans les films *2001, L'Odyssee de l'espace* et *Shining*.

En langue allemande

cote : 10 MUL b

FRAYLING, Christopher, « Working with Stanley Kubrick », in *Ken Adam, the art of production design*, Londres, New-York : Faber and Faber, 2005, p. 103-132.

Chef décorateur britannique, Ken Adam est surtout connu pour avoir participé à la série des James Bond dans les années 60 et 70. Il a aussi collaboré avec Stanley Kubrick sur *Docteur Folamour* et *Barry Lyndon*, pour lequel il a reçu l'Oscar des meilleurs décors en 1976. Le chapitre de ce livre qui est consacré à sa collaboration avec Kubrick retranscrit un entretien où il est question de leur rencontre, de la conception de la fameuse « war room » de *Docteur Folamour*, du travail sur la lumière et les décors et des conditions de tournage de *Barry Lyndon*.

En langue anglaise

cote: 51 ADAM FRA

FRAYLING, Christopher, ADAM, Ken, « Working with Stanley Kubrick », *Ken Adam designs the movies : James Bond and beyond*, Londres : Thames & Hudson, 2008, p. 32-47.

Cet ouvrage est intéressant pour ses très nombreuses illustrations qui montrent le travail et notamment les dessins et maquettes du chef décorateur Ken Adam. Le second chapitre porte sur sa collaboration avec Stanley Kubrick sur *Docteur Folamour* et *Barry Lyndon*. Il comporte des reproductions des décors du B-52 et de la bombe nucléaire ainsi que les magnifiques dessins réalisés pour représenter la « war room » du Pentagone dans *Docteur Folamour*.

En langue anglaise

cote: 64.04 ADA k

SESTI, Mario, « Stanley Kubrick », *Action ! How great filmmakers direct actors*, Rome : Mininum fax, Fondazione cinema per Roma, 2007. p. 235-244.

Un chapitre écrit par Mario Sesti est consacré à Kubrick. Il souligne la position du réalisateur sur le choix entre la forme et le fond, le sujet et l'objet, ainsi que sa méfiance vis-à-vis de la critique internationale sur ses films. Sesti explique la technique cinématographique de Kubrick à travers le concept du « sens obtus » de Roland Barthes. À la fin de l'ouvrage, le chapitre « In the Director's Word » regroupe des citations de réalisateurs connus, dont Kubrick, sur les aspects du travail de réalisateur.

En langue anglaise

cote : 64.01 BER a

OUVRAGES SUR LES FILMS

Lolita (1961)

CORLISS, Richard, *Lolita*, Londres : BFI, 1994.

L'ouvrage fait partie de la série dédiée par le BFI à une sélection de 360 films considérés comme emblématiques pour l'histoire du cinéma. Se demandant comment un film peut présenter une relation sexuelle perverse, l'auteur explore les facettes de *Lolita*. Le film a inspiré à John Shade un poème qui sert de fil conducteur à l'ouvrage. Corliss compare l'œuvre littéraire et le film, les personnalités de Nabokov et de Kubrick. Il étudie les critères de sélection du casting, les difficultés du processus d'élaboration du scénario, les compromis faits pour contourner la censure, les difficultés et les solutions pour créer un film unique. L'auteur établit des correspondances avec les autres films de Kubrick.

En langue anglaise

cote : 42 KUBRI LOL COR

MACHU, Didier, TUHKUNEN, Taina, *Lolita, roman de Vladimir Nabokov (1955) et film de Stanley Kubrick (1962)*, Paris : Ellipses Marketing, 2009.

Cette monographie est structurée par les deux coordinateurs en trois parties : 7 études du roman, 7 études du film et 5 études croisées. Le film est présenté comme l'adaptation d'un ouvrage difficile qui fait de *Lolita* le film à part d'un réalisateur hors normes, qui joue avec les genres, en alternant comédie (*Dr. Strangelove*), science-fiction (*2001 : A Space Odyssey*), film historique (*Barry Lyndon*, *Spartacus*) et film d'horreur (*The Shining*), sans oublier ses films qualifiés parfois de « psycho-érotiques » (*Lolita*, *Eyes Wide Shut*). Les auteurs étudient la stratégie visuelle de Kubrick, les aspects psychologiques et psychanalytiques de ce film « burlesque noir » et constatent qu'il est une création qui passe d'un genre à l'autre.

En langue française et anglaise

cote : 42 KUBRI LOL MAC

MANOLESCU, Monica, PAQUET-DEYRIS, Anne-Marie, *Lolita, cartographies de l'obsession : Nabokov, Kubrick*, Paris : CNED, Presses universitaires de France, 2009.

Cette étude est scindée en deux parties. La première, écrite par Monica Manolescu et consacrée au roman, détaille la spécificité linguistique et narrative du roman de Nabokov et son intertextualité complexe. La seconde, écrite par Anne-Marie Paquet-Deyris et intitulée « du roman au film », s'attache davantage à l'exploration du processus de transcodage et d'intermédialité du film, pour en décrypter les grands motifs et modes de représentation. La question de l'adaptation est au cœur de cet ouvrage, et le cas de *Lolita* est singulier, le scénario ayant été d'abord adapté par Nabokov lui-même, qui avait déjà écrit pour le cinéma. Par ailleurs, Monica Manolescu nous montre que le texte du roman présente une texture visuelle riche et des références filmiques multiples, ce qui le prédestinait en quelque sorte à ce devenir cinématographique.

Les deux auteurs nous proposent de mesurer le passage du roman au film, d'un espace à l'autre, avec les changements de perspective, d'accent et de focalisation que cela implique. Elles procèdent à l'analyse des phénomènes de transfert opérés : passage d'un déroulement linéaire du récit romanesque à un montage temporel avec recours au

flashback, jeu sur les genres et l'hybridité dans le roman qui se retrouve dans le film (road movie, polar, comédie sentimentale, etc...).

Les deux universitaires trouvent un point de convergence de leurs travaux dans l'exploration de la notion centrale des figures de l'obsession dans les deux œuvres, et questionnent celle du langage en tant qu'espace de jeu et en tant que transgression des limites.

cote : 42 KUBRI LOL MAN

Dr Strangelove or : How I learned to love the bomb (1963)

ANGER, Cédric, DOUCHET, Jean, *Docteur Folamour : Stanley Kubrick*, Paris : CNC, Film de l'Estran.

Ce fascicule pédagogique a été conçu par Jean Douchet et Cédric Anger dans le cadre du dispositif « Collège au cinéma ». Les deux rédacteurs proposent d'abord des éléments généraux pour aborder le film : synopsis, générique artistique et technique, biographie synthétique de Stanley Kubrick et des trois acteurs principaux, Peter Sellers, Sterling Hayden et George C. Scott. La seconde partie du document est consacrée aux analyses ; Cédric Anger revient sur la genèse du film et propose des clés pour comprendre les personnages. Les auteurs résument les vingt-six séquences du film, analysent les tenants de la dramaturgie, les unités de lieux, de temps et d'action, et la dernière séquence du film où le dernier B-52 largue sa bombe et le personnage de Folamour fait son discours dans la salle du Pentagone.

Jean Douchet examine la mise en scène et en dégage les grandes lignes : la représentation exacerbée et expressionniste, le thème de l'angoisse née de la guerre froide, celui de la volonté de pouvoir et de puissance, le thème général enfin, du rapport conflictuel entre l'intelligence humaine et la violence qu'elle peut produire.

cote : 42 KUBRI DOC ANG

2001 : A Space Odyssey (1966)

AGEL, Jerome, *The Making of Kubrick's 2001*, New-York : New American Library, 1970.

Structuré de manière composite, l'ouvrage de Jerome Agel commence par la nouvelle d'Arthur C. Clarke qui servit de point de départ au scénario de *2001*. Parmi six nouvelles proposées par Arthur C. Clarke à Kubrick, le cinéaste choisit de garder *The Sentinel* pour servir de source à son film. Clarke et Kubrick ont ensuite passé deux ans à la réécriture de *The Sentinel*, avant d'aboutir à un script de *2001, L'Odyssée de l'espace*. Le livre de Jerome Agel réunit aussi des documents disparates tels que des entretiens avec des scientifiques et théologiens sur la conquête de l'espace et la probabilité d'une vie extraterrestre, des entretiens avec des conseillers techniques au sujet des effets spéciaux, de très nombreuses chroniques de critiques issues de *Village Voice*, du *New York Times*, etc... L'ouvrage se clôt par ailleurs sur un long entretien accordé par Stanley Kubrick au magazine *Playboy*. Le cahier central montre de nombreuses photographies, de séquences du film en grande partie, mais aussi des photographies de plateau légendées qui renseignent sur les techniques de tournage utilisées.

En langue anglaise

cote : 42 KUBRI DEU AGE

BERTRAND, Jean-Michel, 2001 *L'Odyssée de l'espace, puissance de l'énigme*, Paris, Budapest, Turin : L'Harmattan, 2005.

Jean-Michel Bertrand explique que l'origine de ce livre (qui est issu d'une thèse) fut le désir d'explorer en quoi consistent les trois énigmes majeures de *2001, L'Odyssée de l'espace* : le monolithe et la naissance de l'humanité, le langage et la technique, les modifications des formes de la sensibilité (l'espace et le temps) lors de l'épisode final. Il ne préconise pas de significations prédéterminées, mais interroge la capacité de ces énigmes à proposer un sens qui tient aux idées esthétiques et philosophiques immanentes au film. Par une approche qui articule analyse précise de séquences et réflexion philosophique, l'auteur met en évidence le caractère central de la question du temps dans *2001, odyssée de « l'espace »*. Il aborde la notion de communication, et souligne les dimensions artistiques du film, dans lequel sont, selon lui, mises en œuvre les ressources du cinéma comme art de l'espace et du temps.

cote : 42 KUBRI DEU BER

* **BIZONY, Piers, 2001: *le futur selon Kubrick*, préface d'Arthur C. Clarke, Paris : Cahiers du cinéma, 2000.**

En 1964, Stanley Kubrick bénéficie du succès commercial de ses deux films précédents, *Lolita* et *Docteur Folamour*, et obtient de la MGM une liberté artistique totale et un budget colossal pour l'époque. Le cinéaste fait part à Arthur C. Clarke, romancier anglais, de son intention de réaliser ce qu'il voulait être « le film de science-fiction par excellence ». Leur association à l'écriture du scénario sera à l'origine de *2001, L'Odyssée de l'espace*, grande aventure artistique et technologique du cinéma de science-fiction. Le livre de Bizony, préfacé par le scénariste, retrace la genèse de ce film particulièrement complexe en s'appuyant sur des entretiens inédits. L'auteur nous donne notamment à voir le travail considérable des décorateurs sur le film, et celui des conseillers scientifiques comme Frederick Ordway. De nombreux documents iconographiques rares sont ici reproduits : croquis de l'avion de l'espace imaginé pour le film, maquettes, photos de prototypes et photographies de plateau montrant les détails du travail de prise de vue, etc.

cote : 42 KUBRI DEU BIZ

CHION, Michel, *Kubrick's Cinema Odyssey*, Londres : British Film Institute, 2001.

Michel Chion replace tout d'abord le film dans son contexte historique et culturel (la conquête de l'espace, la Guerre froide, le psychédélisme des années 60) et au sein de la carrière de Kubrick. Il mène ensuite une analyse méticuleuse et subtile de la structure et de la mise en scène de *2001, L'odyssée de l'espace*, film qu'il qualifie d'« absolu », et y donne notamment son interprétation du monolithe. Michel Chion cherche ensuite l'héritage de *2001, L'Odyssée de l'espace* dans les films de science-fiction réalisés après ce film étalon, auquel il compare en particulier *Solaris* de Tarkovsky. Dans le dernier chapitre, le critique développe l'idée selon laquelle l'ultime film de Kubrick, *Eyes Wide Shut*, constitue un retour à *2001* et une réaffirmation finale d'une même idée. Il les considère comme des films « jumeaux » et complémentaires, qui interrogent le même sujet : le mystère de l'existence.

En langue anglaise

cote : 42 KUBRI DEU CHI

DUMONT Jean-Paul, MONOD Jean, *Le foetus astral : essai d'analyse structurale d'un mythe cinématographique*, Paris : Christian Bourgeois, 1970.

Dans la veine du travail de Claude Lévi-Strauss sur les mythes, Jean-Paul Dumont et Jean Monod réalisent avec cet ouvrage un essai d'analyse structurale d'un mythe cinématographique, focalisant leur étude sur la figure du « fœtus astral » et sur le thème de l'origine des astres comme mythologie. Afin de rendre compte de la structure logique du film, ils étudient le langage cinématographique du film au moyen de tableaux permettant de mettre en relation l'image, le son, les mouvements de caméra, les angles de prises de vues, les procédés techniques repérables, etc... et d'en faire apparaître les séquences récurrentes.

cote: 42 KUBRI DEU DUM

* **GEDULD Carolyn**, *Filmguide to 2001 : A Space Odyssey*, Londres, 1973.

Carolyn Geduld présente une étude complète, concise et pédagogique de *2001, L'Odyssée de l'espace*. Elle s'arrête sur le rythme et le mouvement donnés au film par l'alternance entre musique classique et sonorités expérimentales. Retraçant la genèse du film, elle amène le lecteur à suivre pas à pas le processus de production du film de Kubrick, dans ses aspects techniques et financiers. Diverses facettes du travail de Kubrick sont montrées ici, comme l'élaboration des effets spéciaux, la composition de la bande-son et l'adaptation du roman d'Arthur C. Clarke, *The Sentinel*. L'auteur s'appuie sur la filmographie antérieure à *2001 : L'Odyssée de l'espace* pour souligner que Kubrick n'a jamais cessé de s'interroger sur la véritable nature de l'être humain. Carolyn Geduld revient en particulier sur les mécanismes de domination et de destruction récurrents dans l'œuvre de Kubrick. Elle réunit également (et l'analyse) un florilège critique globalement acerbe à l'égard du réalisateur.

En langue anglaise

cote : 42 KUBRI DEU GED

A Clockwork Orange (1970)

* **KUBRICK, Stanley**, *A Clockwork Orange, based on the novel by Anthony Burgess*, Londres: Lorrimer, 1972.

Une note précise qu'à l'époque de sa parution, ce recueil présentait un caractère inédit : Kubrick autorisait la reproduction du découpage plan par plan de son film *Orange mécanique*.

S'appuyant sur de multiples photogrammes correspondants aux scènes du film après son montage, le recueil présente les dialogues complets ainsi que la description des plans et de nombreuses indications scénaristiques (décors, actions, voix-off).

En langue anglaise

cote : 42 KUBRI ORA STA

MARRONE, Gianfranco, *Le traitement Ludovico, corps et musique dans Orange mécanique*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2006.

Professeur de sémiotique à l'Université de Palerme, Marrone aborde dans cet essai philosophique la question du corps à travers « les souffrances et les béatitudes » d'Alex, héros du film de Kubrick. Il compare le roman d'Anthony Burgess et le film, en opposant les éléments, le contenu et le sens. Il évoque la déception du romancier à l'égard du film, exprimé dans son roman *A Clockwork Testament*, et s'interroge sur l'autonomie de

l'œuvre filmique. Il détaille les éléments constitutifs de la violence dans le livre et le film, et la position du spectateur dans un processus d'identification possible au héros.

cote : 42 KUBRI ORA MAR

* **MARZAL FELICI, José Javier, RUBIO MARCO, Salvador, *La Naranja mecanica, Stanley Kubrick (1971)*, Barcelone : Octaedro, 2002.**

L'ouvrage fait partie de la collection *Guías para ver y analizar cine* (Guides pour regarder et analyser le cinéma), qui propose des monographies de films fondamentaux de l'histoire du cinéma. Après une présentation du paysage social, culturel et économique contemporain de la réalisation du film et une analyse de sa place dans le contexte cinématographique des années 70, les auteurs suggèrent des parallèles entre le roman d'Anthony Burgess et le film. Suit un synopsis argumenté et l'étude dialectique de la structure agresseur / agressé. La majeure partie de l'ouvrage est constituée par l'analyse détaillée du film, la comparaison du rôle de la musique classique chez Kubrick et chez d'autres réalisateurs, l'étude de l'esthétique, du montage et du langage du film. Pour conclure, les auteurs étudient la structure circulaire du film, sa symétrie narrative.

En langue espagnole

cote : 42 KUBRI ORA MAR

Barry Lyndon (1973)

PILARD, Philippe, *Barry Lyndon : Stanley Kubrick, étude critique*, Paris : Nathan, 1990.

Ce petit ouvrage fait partie d'une collection qui s'adresse autant aux cinéphiles qu'aux lecteurs non spécialistes. Philippe Pilard situe tout d'abord *Barry Lyndon* dans l'œuvre de Stanley Kubrick. L'étude critique présente ensuite le découpage du film séquence par séquence, puis consacre un chapitre à la question de l'adaptation du roman de Thackeray. Philippe Pilard s'intéresse tout particulièrement à la qualité de « film historique » de *Barry Lyndon* qui selon lui donne à réfléchir sur le destin des civilisations (en l'occurrence la civilisation britannique), comme sur celui de l'homme. Il analyse également certains thèmes prépondérants du film : les figures paternelles et les figures féminines, le thème du jeu et celui de la manipulation. Pour finir, l'auteur propose des analyses de séquences-clés du film, celle de la bataille et celle du concert inachevé.

cote : 42 KUBRI BAR PIL

Full Metal Jacket (1986)

KUBRICK, Stanley, HERR, Michael, HASFORD, Gustav, *Full Metal Jacket : the Screenplay*, New-York : Alfred A. Knopf, 1987.

Cette édition du scénario de *Full Metal Jacket* est abondamment illustrée de photos et photogrammes. Le scénariste, Michael Herr, évoque dans la préface sa rencontre et sa relation avec Stanley Kubrick. Du projet de faire un film de guerre jusqu'à l'aboutissement du scénario et au tournage, en passant par la découverte du texte de Gustav Hasford, Michael Herr revient sur sept années de collaboration avec le cinéaste.

En langue anglaise

cote : 42 KUBRI FUL KUB

Eyes Wide Shut (1996)

CHION, Michel, *Eyes Wide shut*, Londres : British Film Institute, 2006.

Michel Chion est spécialiste du son et de la relation audio-visuelle dans le cinéma. Il est l'auteur de deux autres ouvrages sur l'œuvre de Stanley Kubrick, *Kubrick's Cinema Odyssey*, et *Stanley Kubrick : l'humain, ni plus ni moins*. Cet ouvrage se divise de manière peu conventionnelle en 34 courts chapitres. Cette forme permet à l'auteur, qui convoque dans son propos d'autres cinéastes comme David Lynch ou David Fincher, de donner son interprétation du film au fil de sa pensée. Michel Chion consacre une bonne part de cette analyse à la bande sonore et à la musique d'*Eyes Wide Shut*. Il examine notamment les différentes variations de la *Musica Ricercata* de Ligeti. L'ouvrage est illustré de nombreuses photographies.

En langue anglaise

cote : 42 KUBRI EYE CHI

SCHNITZLER, Arthur, KUBRICK, Stanley, RAPHAEL, Frederic, *Eyes Wide Shut*, précédé de *Rien qu'un rêve*, Paris : Pocket, 1999.

Cette édition propose à la fois le scénario du dernier film de Kubrick et la nouvelle d'Arthur Schnitzler, *Rien qu'un rêve*, ce qui permet une étude comparative de l'adaptation réalisée par Stanley Kubrick et Frederic Raphaël. La nouvelle d'Arthur Schnitzler, marquée par l'influence de Sigmund Freud, explore le subconscient et les désirs refoulés d'un couple, leurs rêves et leurs fantasmes. La nouvelle est devenue un classique, et le scénario permet de voir comment Kubrick s'est approprié les thèmes de la dépravation et de l'ambiguïté entre rêve et réalité.

cote : 42 KUBRI EYE SCH

Napoléon

* **CASTLE, Alison**, *Stanley Kubrick's Napoleon : the Greatest Movie Never Made*, Cologne : Taschen, 2011.

Avec cette édition, Alison Castle et Taschen rendent hommage de manière inédite à la démarche créatrice de Kubrick, et à son projet de film sur Napoléon Bonaparte qui n'a jamais vu le jour. Kubrick voulait faire de ce Napoléon à la fois une étude de caractère et une épopée grandiose, avec scènes de bataille et figurants par milliers. Pour écrire son scénario original, Kubrick s'est adjoint l'aide de nombreux assistants et spécialistes qui l'ont accompagné durant deux années de recherches intensives. Le résultat de ces recherches constitue un corpus de matériau documentaire et de pré-production (études de costumes, articles d'historiens et différentes versions du scénario) d'une valeur exceptionnelle, qui inclut notamment environ 15 000 photos de repérage et quelque 17 000 diapositives sur l'iconographie napoléonienne. Ce volume permet aux admirateurs de Kubrick et aux passionnés de cinéma de découvrir comment le cinéaste a travaillé avec obstination à la préparation de ce film.

La précédente édition limitée originale publiée en 2009 se composait de dix volumes, qui ont été rassemblés en un seul pour cette édition 2011 à plus grand tirage.

cote : 42 KUBRI NAP CAS

A.I. Artificial Intelligence (Steven Spielberg) (2000)

HARLAN, Jan, STRUTHERS, Jane M. (dir.), *A.I. Artificial Intelligence, from Stanley Kubrick to Steven Spielberg : the vision behind the film*, préface de Steven Spielberg, Londres : Thames & Hudson, 2009.

A.I. Artificial Intelligence a été le fruit de la collaboration unique de deux cinéastes de génie, Stanley Kubrick et Steven Spielberg. Ce livre d'art révèle l'origine du projet, le développement et la réalisation du film, à travers plus de 150 reproductions des superbes dessins de l'artiste conceptuel du film, Chris Baker. Les carnets de notes de Kubrick et différents états de traitement scénaristique sont également reproduits, ainsi que des photographies du film et du tournage.

Steven Spielberg signe la préface de l'ouvrage et Jan Harlan dédie la postface aux deux cinéastes.

En langue anglaise

cote : 42 SPIEL INT HAR

PÉRIODIQUES

ARTICLES GÉNÉRAUX SUR L'ŒUVRE

ANGER, Cédric, « Le dernier expressionniste », *Cahiers du cinéma*, n° 534, avril 1999, p. 28-29.

Analyse en profondeur de la nature hypnotique de l'œuvre de Stanley Kubrick dans sa globalité. L'auteur explore les moyens par lesquels ses films provoquent chez le public un état de stupéfaction singulier, cause de l'adulation dont ils ont fait l'objet mais également de leur rejet. *Les Cahiers du cinéma* ont d'ailleurs souvent boudé le réalisateur à ses débuts pour cette même raison. Enfin Cédric Anger propose une vision synthétique des thématiques chères au réalisateur. Ses sujets dérangement s'inscrivent tous dans une exploration systématique du conflit qui oppose l'intelligence à ce qu'elle produit, des personnages qui, face à ce conflit, sombrent dans la mégalomanie, la haine de l'autre et la déraison. De ce mélange détonnant naît un univers quasiment expressionniste que Kubrick inscrit savamment dans la mise en scène.

cote : FRA CAH du

ASSAYAS, Olivier, « La ligne de fuite perdue », *Cahiers du cinéma*, n° 337, juin 1982, p. 28-31.

Partant du western, l'auteur explore la notion d'espace dans le cinéma américain. Selon lui, le renouveau est venu du *road movie*, puis s'est épuisé. C'est Kubrick et l'exploration du cosmos qui redonne sens à cette quête d'un nouvel espace qui se révèle être l'espace intérieur de l'être et la quête de soi.

cote : FRA CAH du

CARNICKE, Sharon Marie, « The Material Poetry of Acting : *Objects of Attention, Performance Style and Gender in The Shining and Eyes Wide Shut* », *Journal of Film and Video*, printemps 2006, volume 58, n° 1-2, p. 21-29.

L'article parle de la voix et du corps chez l'acteur. *Lee Strasberg* et son travail sur l'acteur, issu de la méthode Stanislavski, à l'origine de la création de l'Actors Studio est cité à plusieurs reprises. À partir de cette approche du jeu de l'acteur, Carnicke définit la méthode des « objets d'attention ». Il s'agit pour l'acteur de focaliser son jeu sur quelqu'un ou quelque chose afin de lui permettre d'aller à l'essentiel. Il analyse les travaux de Jack Nicholson et Shelley Duvall (*The Shining*) ainsi que ceux de Tom Cruise et Nicole Kidman (*Eyes Wide Shut*), qui jouent respectivement un couple dans chaque film.

Les hommes ont un jeu non réaliste, d'un certain maniérisme, face à des femmes dont le style est plus réaliste, voir naturaliste. L'auteur a étudié dans le détail deux scènes de conflits conjugaux pour chaque film en comparant le jeu des acteurs, la modulation de leurs voix, l'expression de leur physiologie, et leur déplacement dans l'espace.

En langue anglaise

cote : USA JOU

CHANG, Chris, « *Fear and Desire, membre fantôme* », *Positif*, n° 439, septembre 1997, p. 68-71.

Le film que Kubrick aurait bien voulu éliminer de son œuvre est enfin visible, quarante ans après sa sortie en salle. Chris Chang en propose une lecture comme chaînon manquant

de l'œuvre du réalisateur, un film dans lequel tous les grands thèmes de Kubrick sont déjà présents bien qu'à l'état embryonnaire.

cote : FRA POS

COLLECTIF, « Hommage à Stanley Kubrick, l'homme du contrôle absolu », *Cahiers du cinéma*, n° 534, avril 1999, p. 20-37.

TESSON, Charles, « Seul contre lui », *Cahiers du cinéma*, n° 534, avril 1999, p. 22-23.

Article d'introduction à l'œuvre de Kubrick, mais également à l'homme qu'il était, à son propos sur la nature du cinéma, à ses thématiques et à sa technique. Charles Tesson revient sur la réception critique des films de Kubrick dans les *Cahiers du cinéma*. Il se penche sur l'évolution de cette réception, depuis les critiques négatives de Godard jusqu'à la réhabilitation dont il fait l'objet par Jean-Pierre Oudart. A noter à la suite de cet article un témoignage de Scorsese.

cote : FRA CAH du

COLLECTIF, *Cahiers du cinéma*, n° 150-151, décembre 1963–janvier 1964.

Numéro des *Cahiers* très complet et documenté sur le cinéma américain. À noter, un chapitre constitué d'un « dictionnaire de 121 metteurs en scène ». La notule consacrée à Kubrick est rédigée par Jean-Luc Godard qui se livre à une vive critique des premiers films, et accorde une mention « encourageante » pour *Lolita*. Bien que très courte, cette intervention au sujet du cinéaste américain nous renseigne sur la réception critique d'une œuvre à ses débuts.

cote : FRA CAH du

DUPUY, Jean-Paul, « En mal du père », *Positif*, n° 320, octobre 1987, p. 45-52.

Trajet du héros en rapport avec la figure paternelle.

cote: FRA POS

FELDMANN, Hans, « Kubrick and his discontents », *Film Quarterly*, automne 1976, volume 30, n° 1, p. 12-19.

Cet article se consacre à la trilogie *2001*, *Orange Mécanique*, *Barry Lyndon*.

Pour l'auteur, Stanley Kubrick n'a pas le souci de reproduire la vision d'un écrivain. Il utilise le matériau pour l'adapter et le plier à sa conception de la vie.

2001 affirme de part sa conclusion l'essoufflement de l'occident et affirme que ses institutions et son corps social, doivent évoluer, s'élever, au risque de disparaître.

Orange mécanique nous montre Alex, un être qui ne cherche qu'à satisfaire ses pulsions.

Barry Lyndon est le dernier film d'une trilogie basé sur l'Occident, sa morale et sa nature psychologique.

En général ses personnages ne sont pas des héros ou anti héros mais posent la question de l'humain dans un environnement et sa capacité à y survivre et/ou se détruire.

En langue anglaise

cote : USA LIT

FRIED, Gérald, THAXTON, Ford A., « Gerald Fried on Kubrick », *Soundtrack*, volume 18, n° 70, été 1999, p. 42-43.

Gerald Fried est musicien pour le cinéma et la télévision. Il a connu Kubrick à ses tout débuts et sera son compositeur de *The Day of the Fight*, puis l'accompagnera jusqu'aux *Sentiers de la gloire* en 1958. Il évoque quelques souvenirs sur le jeune cinéaste d'alors.
En langue anglaise

cote : BEL SOU

GERMA, Elizabeth, « Ordres destructeurs, désordres de guerre : l'armée chez Stanley Kubrick », *CinémAction*, n° 113, octobre 2004, p. 199-207.

La démente et la violence sont omniprésentes dans l'œuvre de Kubrick. L'armée fournit un moyen d'étudier la folie des hommes et leurs velléités, et d'y adjoindre une thématique propre au cinéaste, celle de l'ordre et du chaos. L'armée engendre sa propre destruction, et celle de ses hommes comme dans *Fear and Desire*. L'auteur oppose dans *Paths of Glory*, les différents lieux et la manière dont Kubrick les filme. Il révèle la claustrophobie des tranchées et le désespoir des poilus, et l'inconvenant luxe dans lequel les dirigeants travaillent à édifier leur propre légende, dans le mépris absolu de la vie de leurs soldats. C'est la volonté d'ordre qui mène au chaos. On retrouve cela dans *Dr Strangelove*, auquel le cinéaste ajoute le zèle de paranoïaques détenant l'avenir du monde. Dans *Full Metal Jacket*, l'ordre et la discipline confinent au délire. La guerre pour Kubrick est un terrain idéal d'observation de l'espèce humaine.

cote : FRA CIN ta

JONES, Kent, « Un conteur métaphysique », *Cahiers du cinéma*, n° 534, avril 1999, p. 25-27.

Kent Jones aborde l'œuvre de Kubrick du point de vue du spectateur et de son ressenti devant ces « abîmes spatio-temporels » et ces différents niveaux de perception que les films du cinéaste lui proposent. Pour l'auteur, Stanley Kubrick est à la fois un « showman » au sens de la grande tradition américaine, un « conteur métaphysique » au même titre que Jacques Rivette, un maître des effets.

cote : FRA CAH du

NAREMORE, James, « Stanley Kubrick and the Aesthetics of the Grotesque », *Literature/Film Quarterly*, automne 2006, volume 60, n° 1, p. 4-14.

L'article débute sur une étude de la personnalité de Kubrick, questionne son éventuelle misanthropie et le sens de la satire dans ses films. L'auteur définit son cinéma à travers l'esthétique du grotesque. Il se concentre essentiellement sur *The Killing*, et *Full metal Jacket*.

En langue anglaise

cote: USA LIT

NICHOLSON, Mervyn, « My Dinner with Stanley Kubrick, Food, and the Logic of Images », *Literature/Film Quarterly*, volume 29, n° 4, 2001, p. 279-289.

En introduction, l'auteur s'attarde sur l'utilisation de la nourriture et la de boisson au cinéma en général et les différentes manières d'y recourir, ainsi que leur fonction symbolique. Kubrick semblait utiliser la nourriture en tant qu'acte symbolique. Le fait de boire et de manger se retrouve tout au long de l'œuvre du cinéaste. Symptôme de dépendance, mais aussi emblème de pouvoir dans *2001* par exemple, ou source de vie comme paradigme du plaisir dans *Lolita*.

En langue anglaise

cote : USA LIT

LOUDART, Jean-Pierre, « À propos d'*Orange mécanique*, Kubrick, Kramer et quelques autres », *Cahiers du cinéma*, n° 293, octobre 1978, p. 55-60.

À travers l'analyse d'*Orange Mécanique*, Jean-Pierre Oudart aborde l'humour de Kubrick et comment son cinéma place le spectateur dans l'impossibilité d'endosser le rôle d'arbitre d'une cause à juger. L'auteur interroge la singularité et la modernité de ce cinéaste hollywoodien et selon lui si peu hollywoodien. Enfin il se penche sur la pensée des critiques « autorisés » et la politique des auteurs-*Cahiers* depuis 1968, qui octroient l'étiquette de la modernité au cinéma de Straub, Ferreri ou Godard, et excluent des réalisateurs tels que Kubrick.

cote : FRA CAH du

PIPOLO, Tony, « Stanley Kubrick's History Lessons », *Cineaste*, volume 34, n° 2, printemps 2009, p. 6-11.

L'auteur explore le rapport de Kubrick à l'histoire. Il rappelle qu'il est un des cinéastes qui a toujours travaillé avec le souci du respect des faits historiques, jusqu'au moindre détail.

En langue anglaise

cote: USA CIN

PIPOLO, Tony, « The Modernist and the Misanthrope : The Cinema of Stanley Kubrick », *Cineaste*, volume 27, n° 2, printemps 2002, p. 4-15.

L'auteur contextualise la mort de Kubrick en 1999 et la vision qu'ont véhiculé les médias durant une bonne partie de sa carrière, notamment l'idée d'un « reclus », « obsessionnel » réalisant des films cyniques.

Il rappelle la réception critique qui a suivi la sortie de la plupart de ses films : on accuse *Orange mécanique* d'être le fait d'un sadomasochiste, *2001* est taxé d'incohérence visuelle, *The Shining* de film insulaire, *Barry Lyndon* est une jolie vacuité, *Full Metal Jacket* souffre d'un déséquilibre structurel, et *Eyes Wide Shut* est complètement anachronique. La liste n'est pas exhaustive. Par ailleurs, de nombreux journalistes tels que Renata Adler du *New York Times*, et Andrew Sarris du *Village Voice* réévaluèrent leur jugement plus tard, reconnaissant leur tort.

Dans une deuxième partie l'auteur traite du thème de la *guerre*, comme idée centrale de son œuvre, qu'elle soit dans les comportements, sur le terrain ou au sein de la société.

Il reprend le témoignage de Michael Herr, scénariste sur *Full Metal Jacket* et de Frederic Raphael, scénariste sur *Eyes Wide Shut*.

En langue anglaise

cote : USA CIN

SINEUX, Michel, « Maestro, musique !... (Image et son dans le cinéma de Stanley Kubrick) », *Positif*, n° 186, octobre 1976, p. 36-40.

À partir du film *2001*, le cinéma de Kubrick semble avoir cessé d'être un cinéma « parlant », au sens où la parole serait chargée de véhiculer message et émotion. Michel Sineux étudie la conversion ou l'absence de cette parole, son intégration au sein d'un ensemble sonore qui bouleverse la structure narrative et fait basculer le cinéma de Kubrick dans un univers sensoriel qui touche le public après avoir mobilisé son subconscient. L'article analyse l'évolution d'un cinéma figuratif à un cinéma abstrait (ce qu'ont fait tous les arts) et ce qui explique le succès du cinéaste. À noter, le soin apporté

par l'auteur à l'étude de la musique au regard des symboles utilisés dans ses films : trois exemples précis extraits de scènes des films *2001*, *Orange Mécanique* et *Barry Lyndon*. Michel Sineux complétera son propos dans « La symphonie Kubrick », un court article du *Positif*, n° 239, février 1981, abordant cette fois *Shining*.

cote : FRA POS

USAI, Paolo, « Kubrick as Architect », *Journal of film studies*, automne 1998, volume 9, n° 1, p. 117-136.

L'auteur analyse la fonction de l'architecture dans les films de Kubrick et comment elle conditionne les personnages. Il s'attarde sur l'utilisation de l'escalier, récurrent dans l'œuvre du cinéaste.

En langue anglaise

cote : USA JOU

ARTICLES SUR LES FILMS

Fear and Desire (1951)

ANONYME, « *Fear and Desire*, Tale of War Fashioned by Young Film Newcomers », *The New York Times*, 1^{er} avril 1953.

Fear and Desire est bien accueilli. On en parle comme d'un film jeune et audacieux.

L'auteur souligne la recherche visuelle, trouve le scénario sérieux, à la fois expérimental, et très écrit. Il encourage l'initiative du jeune cinéaste et de son équipe à poursuivre dans cette voix.

Lien de l'article :

<http://cinema.encyclopedie.films.bifi.fr/index.php?pk=67439>

En langue anglaise

ANONYME, « *Fear and Desire* », *Variety*, 1^{er} avril 1953, p. 6.

Qualifié de film de guerre « arty », frais dans son traitement, poétique dans ses dialogues. Le jeune cinéaste Kubrick a un potentiel, encore inexploité. *Fear and desire* est légèrement prétentieux mais se situe toutefois au-delà de ce qu'on pouvait espérer d'un tel projet avec si peu de moyen.

En langue anglaise

cote: (sur microfilms)

SPERB, Jason, « The Country of the Mind in Kubrick's *Fear and Desire* », *Film Criticism*, volume 24, n° 1, automne 2004, p. 23-37.

L'auteur revient sur la réception du premier film de Kubrick, *Fear and Desire*, que son auteur a rejeté, et par la suite tenté de faire interdire. Il est toujours aujourd'hui peu accessible. La réception critique et publique a été au moment de la sortie plutôt bonne, mais confidentielle. L'analyse du film met en parallèle toute l'œuvre à venir. Le texte est fouillé, et l'article singulier dans la mesure où le critique a eu accès au film. Ce qui n'a pas été le cas de la plupart des critiques qui ont écrit sur le cinéaste. L'auteur décortique essentiellement la structure narrative du film.

En langue anglaise

cote : USA FIL cr

Killer's Kiss (1954)

GILB., « *Killer's Kiss* », *Variety*, 21 septembre 1955, p. 6.

Stanley Kubrick sait capturer, à travers une intrigue simple, quelques moments de la saveur de la vie new yorkaise. Il a un vrai sens du *grotesque* et le film est plutôt réussi. Le critique salue respectueusement Kubrick pour l'ensemble du travail.

En langue anglaise

cote: (sur microfilms)

G.L., « *Killer's Kiss* », *Monthly Film Bulletin*, volume 23, n° 266, mars 1956, p. 29.

Malgré une intrigue plutôt conventionnelle, le cinéaste parvient à mettre en place une atmosphère évocatrice. Le film excelle dans les détails et le traitement de la vie quotidienne de ses personnages. Il établit même un parallèle avec le cinéaste italien Zavattini dans la mise en scène.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

The Killing (1954)

DARKE, Chris, « The Kubrick Connection », *Sight & Sound*, volume 5, n° 11, novembre 1995, p. 22-25.

Une interview de Pierre-William Glenn, réalisateur du film *23h58*, qui analyse les parallèles entre *The Killing* de Kubrick et son film. Glenn considère le film de Kubrick comme le modèle absolu du film noir, tant dans le fond que dans la forme. Chris Darke met en avant les différences entre les deux films et les fréquents points communs. Il considère *The Killing* comme une étude froide et obsessive, en contraste avec *23h58*, qui privilégie l'atmosphère et la psychologie à la narration. La première version du film de Glenn était entièrement dérivée du film de Kubrick. Dans la forme finale, *The Killing* est cité à plusieurs reprises et apparaît dans une mise en abyme comme un rêve que les personnages se partagent.

L'article clôt sur des photos de *The Killing* commentées par Glenn.

En langue anglaise

cote: GBR SIG

STERNBERG, Jacques, « Introducing Stanley Kubrick », *Positif*, n° 21, février 1957, p. 36-38.

L'intérêt de l'article repose sur la réception critique des premiers films de Kubrick encore inconnu en Europe. Premier article d'une série de trois consacrés à la perception du cinéma américain par l'Europe, en particulier le cinéma de Kubrick. Les articles de Roger Tailleur et de Yann Tobin, dans les numéros 29 et 320 de *Positif* abordent également *L'Ultime Razzia*. Une confrontation de ces trois articles donne un aperçu intéressant de l'évolution de la réception critique du film.

cote : FRA POS

TAILLEUR, Roger, « Les enfants de Huston », *Positif*, n° 29, rentrée 1958, p. 56-59.

Article à propos de *L'Ultime Razzia* que l'auteur compare au cinéma de John Huston et Jules Dassin.

cote : FRA POS

TOBIN, Yann, « Autopsie d'un genre », *Positif*, n° 320, octobre 1987, p. 63-64.

Critique de *L'Ultime Razzia* à l'occasion de sa nouvelle sortie en salle en 1987. L'intérêt de cet article provient du recul dont dispose l'auteur vis-à-vis du film puisqu'il appartient désormais à une œuvre bien plus vaste et reconnue, contrairement à sa première sortie en salle. Yann Tobin analyse les éléments du film qui appartiennent à la tradition du film noir.

cote : FRA POS

WHIT, « *The Killing* », *Variety*, 23 mai 1956, p. 6.

The Killing se situe entre le mélo et le film d'action. Tourné dans un style documentaire, confus au début, le film gagne progressivement en clarté pour devenir intense et plein de rebondissements. La distribution est bonne, la photo très réussie.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

Paths of Glory (1957)

ANONYME, « Les chemins de la liberté », *Positif*, rentrée 1958, n° 29, p. 55-57.

Ce texte présente des extraits de la presse quotidienne belge relatant le scandale provoqué par la projection du film *Les Sentiers de la gloire* en Belgique. La Société des officiers français en Belgique et de nombreux anciens combattants protestent contre ce film, une bagarre s'ensuit. Le scandale atteint de telles proportions que l'Ambassade de France tente d'intervenir. Elle est accusée d'avoir voulu faire interdire les projections. Les étudiants manifestent contre cette censure.

cote : FRA POS

LAMBERT, Gavin, « *Paths of Glory* », *Sight and Sound*, volume 27, n° 3, hiver 1957-58, p. 144-145.

Le film est terriblement efficace dans son étude des structures sociales. L'auteur cite Ophüls comme influence dans la façon dont le cinéaste dirige la caméra. Après le succès de *The Killing*, précédant film de Kubrick, *Paths of glory* révèle un cinéaste extrêmement talentueux, malgré une certaine austérité dans le traitement du récit. Il est à noter que la version montrée en Angleterre est légèrement plus courte que l'américaine, les ciseaux de la censure étant passés par là.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

P.H., « *Paths of Glory* », *Monthly Film Bulletin*, volume 25, n° 289, février 1958, p. 16.

Le film, teinté d'ironie, est moins un film contre l'injustice que la description d'un mécanisme qui, dans ses moindres détails, mène à l'abjection. *The Paths of Glory* est plus convaincant sur le plan intellectuel qu'émotionnel. L'auteur conclut que, de par son sujet et surtout son traitement, ce film ne pouvait être réalisé que par une production indépendante des grands studios.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

VITOUX, Frédéric, « Un film daté », *Positif*, octobre 1972, n° 143, p. 73-75.

L'auteur souligne la singularité de ce film qui après avoir été interdit en France, sort en salle 15 ans après sa réalisation. De ce fait, il bénéficie d'une lecture qui tient compte de l'évolution de l'œuvre de Kubrick pendant ces quinze ans et des autres films qui ont traité du même sujet.

cote : FRA POS

WHIT, « *Paths of Glory* », *Variety*, 20 novembre 1957, p. 6.

D'un sobre réalisme, *Paths of glory* est parfois difficile à suivre. Il laisse les spectateurs sur leur fin. Le cinéaste sait capturer l'esprit de la guerre par un réalisme subtile, tout le reste est à l'avenant.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

Spartacus (1959)

B.D., « *Spartacus* », *Monthly Film Bulletin*, volume 28, n° 324, janvier 1961, p. 6.

Kubrick est à l'aise pour filmer les grands espaces et les scènes d'action. Par contre les personnages et leurs motivations sont superficiels. Le film manque d'émotion. Il y a une volonté d'humaniser le spectaculaire, mais *Spartacus* a la vulgarité de tous ces films qui se veulent à la fois épiques et historiques.

L'auteur reproche à Donald Trumbo dans son scénario de se limiter à refléter les conventions de la société. Il regrette que tant de talents soient si mal employés.

En langue anglaise

cote: (sur microfilms)

COOPER, Duncan, « *Spartacus* still Censored after all these Years », *Cineaste*, volume 20, n° 4, 1994, p. 4 et 61.

Duncan Cooper détaille de façon très minutieuse les nombreuses scènes qui ont été coupées ou non budgétées par Universal Studio. Cette censure politique, qui n'a de lien ni avec le sexe, ni avec la violence, résulte de la crainte de La Commission de surveillance des activités anti-américaines (la présence de Dalton Trumbo, un scénariste « black listé » fait déjà scandale). Toutes ces scènes éliminées, fidèles à la vision de Kirk Douglas, Stanley Kubrick et Dalton Trumbo, montraient un Spartacus en position de renverser Rome.

L'auteur montre que les studios ont minoré les victoires d'un Spartacus destiné à échouer, afin de réduire la portée révolutionnaire du film.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

COOPER, Duncan, « Dalton Trumbo versus Stanley Kubrick : Their debate over Arthur Koestler's *The Gladiators* », *Cineaste*, volume 28, n° 3, 1991, p. 34-37.

Quand Dalton Trumbo est scénariste sur *Spartacus*, il fait encore partie de la liste noire liée au Maccarthysme. L'auteur s'attache à décrire les désaccords profonds entre Stanley Kubrick et son scénariste dans leur approche du sujet, mais aussi de leur approche divergente du roman de Koestler *Les Gladiateurs*. Kubrick souhaitait montrer la violence des maîtres et des esclaves, et laisser le spectateur juge. Trumbo célébrait la révolte des esclaves. Pour le cinéaste, Koestler pose la question d'une « immaturité relative » des masses et de leur incapacité à préserver leur liberté, ce qui est la cause de leurs défaites. Kubrick ne sera pas satisfait du résultat et commencera dès le film suivant, *Lolita*, à exercer un contrôle absolu sur ses films.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

LIGHTMAN, Herb, « Filming *Spartacus* in Super-Technirama », *American Cinematographer*, janvier 1961, p. 42-46.

Cet article est un reportage sur le tournage de *Spartacus*. Il met en exergue le travail du chef opérateur *Russell Metty*. Le film a été réalisé en super Technirama 70, technique alors en vogue pour contrer le succès de la télévision. Cet article décrit surtout le matériel utilisé et la technique employée sur certaines séquences. Il ne manque pas de superlatifs pour qualifier le film, ni d'intérêt pour les informations techniques qu'il donne.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

TOROK, Jean-Paul, « Le rêve de *Spartacus* », *Positif*, n° 43, janvier 1962, p. 55-59.

Critique du film qui explore ses aspects révolutionnaires, voire marxistes. L'auteur établit un parallèle entre critique de l'impérialisme romain et possible critique de l'impérialisme américain. Enfin, il interroge les éléments qui président à la naissance d'une révolution.

cote : FRA POS

Lolita (1961)

BENAYOUN, Robert, « Tu n'as rien vu à la Mostra », *Positif*, n° 48, octobre 1962, p. 35-37.

Critique virulente du film *Lolita*, extraite d'un compte rendu du Festival de Venise. L'auteur conclut que ni Kubrick ni Nabokov lui-même ne sont parvenus à adapter le roman.

cote : FRA POS

BICK, Ilsa J., « That hurts! Humor and Sodomasochism Desire in *Lolita* », *Journal of Film and Video*, volume 46, n° 2, été 1994, p. 3-18.

L'article étudie le film et le livre en s'appuyant sur la théorie freudienne et fait une lecture psychanalytique du film. Freud affirme que l'humour, la comédie et l'ironie sont les canaux

de construction d'une expression facilitée de l'agression, du sadisme et du masochisme. Bick analyse la manière dont Kubrick construit l'humour à double-tranchant, l'ironie et l'auto ironie, la caricature et les déguisements pour qu'ils soient perçus comme drôles par le spectateur. L'auteur compare *Lolita* avec *Stella Dallas* de King Vidor (1937) et avec *Mildred Pierce* de Michael Curtiz (1945) et établit des parallèles entre les thèmes de la manipulation et du contrôle dans ces films.

En langue anglaise

cote : USA FIL cr

BURNS, Dan, « Pistols and Cherry Pies : *Lolita* from page to screen », *Literature/Film Quarterly*, 1984, volume 12, n° 4, p. 245-250.

Les bons romans font de mauvais films disait Kubrick. Le paradoxe, selon l'auteur, vient de cette différence qui oppose les mots aux images. Nabokov s'est plaint de ne pas avoir retrouvé son scénario écrit pour le film. Les 400 pages écrites par le romancier auraient donné au film une durée de sept heures. Kubrick a conservé certains éléments du scénario comme le fait de situer la fin du roman dès la première séquence du film. Malgré tout, la structure des deux *Lolita* reste similaire. Il s'agit de l'emprisonnement du personnage de Humbert Humbert. En effet, sa relation avec Lolita l'enferme progressivement dans un piège. L'auteur détaille aussi la compression dramaturgique effectuée par le cinéaste.

En langue anglaise

cote : USA LIT

PJD, « *Lolita* », *Monthly Film Bulletin*, volume 29, n° 345, octobre 1962, p. 137.

Le critique s'attarde sur la première séquence du film. Il compare Kubrick à Orson Welles. À ses yeux, ces deux cinéastes sont trop intellectuels pour filmer les tensions érotiques et nous les faire ressentir. C'est peut-être cela par ailleurs qui légitima le film moralement aux yeux de la censure. Sue Lyon y est plus espiègle que démoniaque, les acteurs sont globalement excellents et le film est raffiné. Il souligne l'ironie cinglante du cinéaste. Il semble par contre incongru à l'auteur de l'article que ce film ait été tourné en Angleterre.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

SINEUX, Michel, « De mirage en cauchemar », *Positif*, n° 277, mars 1984, p. 85-89.

Vingt-deux ans après la sortie de *Lolita* sur les écrans, Michel Sineux procède à la réhabilitation de ce film durement critiqué par Robert Benayoun. Cet article permet de comprendre l'évolution de la critique qui revisite certains films de Kubrick en s'appuyant sur la globalité de son œuvre. L'auteur se penche sur l'écriture du scénario par Nabokov lui-même, et émaille son texte d'extraits d'interviews du romancier. Il approfondit l'analyse du film en repérant les thèmes qui seront également présents dans tous les films suivants, provoquant dans un premier temps des réactions négatives de certains spectateurs et critiques : intrication de la réalité et de l'irréalité, parcours ou « voyage mental » des personnages, dédoublement du psychisme de certains personnages dont le récit pourrait bien n'être que les projections fantasmatiques.

cote : FRA POS

Dr Strangelove or: How I learned to Stop Worrying and Love the Bomb (1963)

COHN, Bernard, « Cent mille soleils au dollar », *Positif*, n° 64-65, rentrée 1964, p. 130-133.

Critique à la sortie du film. Bernard Cohn se penche sur le comique du film qui repose sur le grotesque des comportements et sur l'ironie des situations. Le rire tient plus à cela qu'au récit tragique et très critique vis-à-vis de certains traits de la culture américaine et au-delà de cette dernière, mondiale.

cote : FRA POS

HOBEBMAN, J., « When *Dr No* Met *Dr Strangelove* », *Sight & Sound*, volume 3, n° 12, décembre 1993, p. 16-21.

Au temps de la guerre froide et de la menace atomique, les crises politiques se succèdent entre les États-Unis et l'U.R.S.S. La production cinématographique américaine de l'ère Kennedy et de ses successeurs reflète l'anxiété et l'état de paranoïa de la société américaine, mais aussi ses modèles et ses fantasmes de super-héros. L'auteur explore les interactions entre le monde politique et l'industrie du cinéma. C'est dans ce contexte sociopolitique, en 1962, au sortir de la crise de Cuba, alors que se met en place le téléphone rouge, que Kubrick réalise *Dr Strangelove*.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

KUBRICK, Stanley, « Une comédie cauchemardesque », *Positif*, n° 439, septembre 1997, p. 75-76.

Initialement publié dans la revue *Films and Filming* en juin 1963, ce texte, écrit par Kubrick lui-même, relate l'origine du projet qui donna lieu au film : intérêt pour la question de la menace atomique, lectures diverses. Le réalisateur s'explique sur l'orientation de sa mise en scène et le cynisme du propos.

cote: FRA POS

STILLMAN, Grant B., « Two of the MADest scientists : where *Strangelove* meets *Dr. No* or, Unexpepected Roots for Kubrick's Cold War Classic », *Film History*, volume 20, n° 4, décembre 2008, p. 487-500.

L'article est consacré à la genèse de *Dr Strangelove*. Henry Kissinger, Robert McNamara auraient inspirés Peter Sellers et Stanley Kubrick pour la création du personnage de *Strangelove*. À travers des actualités et en étudiant différentes versions du scénario, l'auteur situe le film dans le contexte de son époque : désarmement, politique intérieure, diplomatie, affaires étrangères, administration Kennedy. L'auteur relate aussi les apports des différents collaborateurs sur le film (De Weegee photographe de plateau à Ken Adams, décorateur du décor de *Dr No*). L'article, extrêmement bien documenté, vaut moins pour ses éventuelles révélations que pour son évocation crédible du climat politique des années 1960 à 1965.

En langue anglaise

cote: GBR FIL hi

WOLFE, Gary, « *Dr Strangelove, Red Alert, and Patterns of Paranoia in the 1950's* », *Journal of Popular Film*, volume 1, n° 1, hiver 1972, p. 57-67.

Le film *Dr Strangelove* est adapté de *Red Alert* de Peter Georges, ouvrage paru en 1958, sur les dangers du nucléaire et de son utilisation par l'homme, qui reflète une sensibilité propre aux années 50. Gary Wolfe analyse cette culture de la paranoïa aux États-Unis qui trouvera son paroxysme dans la guerre froide, le film de Kubrick étant une des manifestations culturelles les plus édifiantes

The Invasion of the Body Snatchers de Don Siegel, sorti en 1956, est une sorte de matrice de ce cinéma de la paranoïa dont *Strangelove* constituerait une variation.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

2001 : A Space Odyssey (1966)

BERDOT, Françoise, « Les effets spéciaux de *2001*, Les traces des mythes et des rêves », *1895*, n° 27, septembre 1999, p. 137-149.

Étude des possibilités symboliques des effets spéciaux dans les films de science-fiction. L'auteur relève les connexions étroites qu'ils entretiennent parfois avec les mythes les plus anciens et avec la mise en scène des rêves, soit deux prismes de l'espace-temps qui ont des points communs. Françoise Berdot analyse les vingt-trois minutes d'effets spéciaux visuels et sonores, sans aucune explication verbale, du voyage intersidéral et résurrectionnel du héros de *2001*.

À noter également, les références aux théories de Gilles Deleuze sur la fusion « monde/cerveau » et de certains psychanalystes sur le monde onirique et le corps.

cote : FRA MIL

KUBRICK, Stanley, CLARKE Arthur C., « *2001, L'Odyssée de l'espace* », *L'Avant-scène cinéma*, n° 580, février 2011.

Ce numéro de *L'Avant-scène* propose le découpage technique et le scénario de *2001*, en anglais et en français, le tout étant abondamment illustré, ainsi qu'un texte de Jacques Goimard, grand spécialiste et écrivain de science-fiction, sur la genèse de *2001*. Il s'attarde en particulier sur le travail d'écriture entre Clarke et le cinéaste. Ce numéro contient également une revue de presse internationale classée par thèmes, un entretien avec Pierre Berthomieu, historien et critique à Positif, qui explique comment Kubrick s'est construit avec puis contre Hollywood.

cote : FRA AVA nt

KROHN, Bill, « De l'influence d'un monolithe, *2001 : L'Odyssée de l'espace* », *Vertigo*, n° 13, 1995, p. 14-20.

Le théoricien commence par une analyse rapide de plusieurs films de Kubrick et des influences d'autres cinéastes sur son œuvre. Ensuite il étudie *2001 : L'Odyssée de l'espace* et le compare à *Citizen Kane*, car, d'après lui, les deux traitent de l'influence et de la manipulation. L'auteur explique le « monolithe » comme symbole d'une structure paradoxale, émanation des esprits de nos futurs descendants qui exerceraient une

influence sur l'évolution de leur propre espèce. Krohn affirme que le film a une structure discontinue, lyrique, comme dans le poème « Childe Roland to the Dark Tower Came » de R. Browning.

cote: FRA VER

SCHEURER, Timothy, « Kubrick versus North », *Journal of Popular Film and Television*, hiver 1998, volume 25, n° 4, p. 172-182.

L'article est essentiellement consacré à la bande-son de *2001*.

Alex North avait composé une bande originale pour le film de Kubrick qui n'a jamais été utilisée, Kubrick au final ne choisissant que des musiques préexistantes. Quatre séquences sont analysées au regard de la musique utilisée.

Timothy Scheurer détaille par séquence l'utilisation de la musique dans le film, sa finalité, la mélodie, le rythme et le sens donné. Il compare un certain nombre de séquences entre elles, mais aussi les différences entre la version de North et les musiques retenues au montage final.

La musique classique est utilisée pour représenter la stabilité et l'ordre.

La musique contemporaine, atonale, particulièrement Ligeti, évoque le chaos et la créativité.

Ainsi la destruction et la créativité coexistent lors de la scène finale où *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss est un écho à Nietzsche et à sa théorie du surhomme.

En langue anglaise

cote : USA JOU po

SINEUX, Michel, « Échecs et Maths », *Positif*, n° 104, avril 1969, p. 59-63.

Analyse très approfondie de la structure du récit et de certaines correspondances voilées qui en tissent la trame. Michel Sineux détaille notamment, en dehors des jalons chronologiques, une composition du film en deux parties qui s'articulent autour de ce voyage initiatique/formateur que le film relate. L'article situe cette première partie entre le début du film et le moment où le héros quitte son vaisseau, la seconde partie démarrant lorsque le héros traverse le miroir de sa résurrection. Le propos de Kubrick serait de raconter un homme, pas si loin de son ancêtre le singe, mais capable de survivre dans la machine, suivant un chemin dangereux et pouvant aller, tout comme dans *Dr Folamour*, vers la catastrophe, s'il ne domine pas les pouvoirs exorbitants qu'il a découverts au long du XXI^e siècle. La mutation passant par un « connais-toi toi-même » rigoureux et une disponibilité au devenir que Kubrick inscrit dans tout son film : scénaristiquement par le retour de thèmes inscrits dans des gestes qui se répètent et se répondent, musicalement par des leitmotifs récurrents, plastiquement par des réminiscences visuelles.

cote : FRA POS

A Clockwork Orange (1970)

BOURGET, Jean-Loup, « Les avatars du cercle », *Positif*, n° 136, mars 1972, p. 22-27.

Pour Jean-Loup Bourget, ce film est un miroir tendu au spectateur. Il en analyse le motif répété dans la structure, le style, le titre et les images : le cercle.

Selon l'auteur, nul ne saurait prendre au sérieux le dilemme absurde entre les voyous de la rue et ceux de l'Etat policier, ou entre les réactionnaires et les libéraux : ce ne sont que des variations sur le thème du miroir ou du cercle.

cote : FRA POS

BENAYOUN, Robert, « Stanley Kubrick le libertaire », *Positif*, n° 139, juin 1972, p. 34-44. Robert Benayoun commente l'adaptation et la valeur ajoutée par Kubrick au roman, notamment la critique d'une société où triomphe la laideur, les mass-médias, et la vacuité morale qui a donné naissance au héros, produit de la société de l'Angleterre contemporaine « télévisuellement » conditionnée. De là le cœur même du débat concerne l'utilisation qu'on peut faire du cinéma. Selon Robert Benayoun *Orange mécanique* est l'une des plus puissantes mises en cause du cinéma par lui-même qu'il nous ait été donné d'enregistrer. D'après lui, Kubrick pose la question de savoir qui a réalisé les films du programme Ludivico et s'il y aurait alors une élite de la violence qui, mandatée par le pouvoir, aurait le droit de fabriquer des films qu'on censurerait pour d'autres ? Kubrick ne milite ni pour la violence au cinéma, ni contre elle mais semble vouloir préserver le principe du droit d'expression individuel, condamnant par contre l'usage de la violence organisée pour combattre une violence spontanée. Par ailleurs, une lecture plus poussée du film semble faire dire à Kubrick qu'il vaut mieux conserver à l'homme sa liberté de choix entre le bien et le mal en lui assurant son droit à l'un et à l'autre. L'insécurité serait peut-être plus vitale que le confort dans la médiocrité.

cote : FRA POS

BURGESS, Anthony, « Sur "A Clockwork Orange" », *Positif*, n° 139, juin 1972, p. 32-33. Lettre envoyée le 21 février 1972 au *Los Angeles Times* dans laquelle Anthony Burgess rend hommage au film de Kubrick et explique l'origine de son roman, le message de celui-ci et l'enseignement que l'on peut en tirer.

cote: FRA POS

FRENCH, Philip, « A Clockwork Orange », *Sight and Sound*, volume 59, n° 2, printemps 1990, p. 85.

À la suite de réelles menaces, Stanley Kubrick, craignant pour lui et sa famille, avait fait interdire *A Clockwork Orange* sur le territoire anglais, où il résidait. On l'accusait d'être responsable d'agressions et les jeunes délinquants se disaient influencés par le film. C'est en partie la raison pour laquelle le film est devenu mythique et maudit.

L'auteur retrace la carrière du film, évoque le roman, mais aussi le lien sulfureux qu'entretient le cinéma avec la délinquance juvénile, influence considérée comme néfaste pour la jeunesse, surtout quand elle l'aborde comme sujet.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

UDART, Jean-Pierre, « À propos d'*Orange mécanique*, Kubrick, Kramer et quelques autres », *Cahiers du cinéma*, n° 293, octobre 1978, p. 55-60.

À travers l'analyse d'*Orange mécanique*, Jean-Pierre Oudart aborde l'humour de Kubrick et la position dans laquelle son cinéma place le spectateur qui se retrouve dans l'impossibilité d'endosser le rôle d'arbitre d'une cause à juger. L'auteur interroge la singularité et la modernité de ce cinéaste hollywoodien et selon lui si peu hollywoodien. Enfin il se penche sur la pensée des critiques « autorisés » et la politique des auteurs-*Cahiers* depuis 1968, qui octroient l'étiquette de la modernité au cinéma de Staub, Ferreri ou Godard, et en excluent des réalisateurs tels que Kubrick.

cote : FRA CAH du

Barry Lyndon (1973)

DUPONT, Jocelyne, « La mise en lumière du masque et du déguisement dans *Barry Lyndon* », *CinémAction*, n° 118, 2006, p. 78-84

Le masque dans *Barry Lyndon* est utilisé en tant que métaphore du jeu social, comme dans de nombreux films du cinéaste. Il est un moyen de parvenir au sommet d'une société qui ne fonctionne que sur la représentation. Le masque ultime pour l'auteur étant le splendide habillage esthétique de ces personnages du XVIII^e siècle, un voile qui dissimule à peine les vanités et comportements humains les plus médiocres.

cote: FRA CIN ta

FITZGERALD, Lara, Keep, Christopher James, « *Barry Lyndon* démembré : la perte de l'histoire dans le film de Stanley Kubrick », *Cinémas*, volume 4, n° 1, automne 1993, p. 23-33.

Reconnaissant sa valeur artistique, les critiques condamnèrent néanmoins *Barry Lyndon* pour l'opulence exorbitante du décor et pour « sa technique trop perfectionnée ».

La présente étude propose de réexaminer « l'excès » de Kubrick. Dans un premier temps, les auteurs établissent de quelle façon Kubrick se dégage des conventions d'un cinéma qui crée l'illusion d'un passé se déroulant « en direct » devant le spectateur. Ils examinent ensuite comment la rigueur des détails historiques engendre une disjonction entre la psychologie des personnages et l'époque dans laquelle ils sont censés vivre. Ce détachement que recherche Kubrick est la base sur laquelle repose sa réflexion sur le temps et l'espace et les moyens par lesquels le signe cinématographique représente l'Histoire.

cote : CAN CIN ma

LIGHTMAN, Herb, A., « Entretien avec John Alcott (sur la photographie de *Barry Lyndon*) », *Positif*, n° 186, octobre 1976, p. 138-145.

Témoignage de John Alcott paru dans *American Cinematographer*. Ayant travaillé sur trois des films de Kubrick (*2001*, *Orange Mécanique*, *Barry Lyndon*), il évoque les méthodes de travail et le traitement de la photo très différent d'un film à l'autre. Il détaille le traitement pictural et doux de la photographie sur le film *Barry Lyndon*, et plus précisément le travail voué à reproduire un éclairage jour calqué sur les tableaux du XVIII^e siècle. À noter, une documentation précieuse sur les négatifs utilisés, les éclairages, les filtres, les optiques et leurs ouvertures, les zooms, les mouvements de caméra, les focales et la profondeur de champs.

En langue anglaise

cote : FRA POS

SEGOND, Jacques, « Le hasard et la nécessité », *Positif*, n° 179, mars 1976, p. 2-10.

Jacques Segond condamne la critique anglaise qui n'a pas apprécié le film. Il compare le film au roman de Thackeray et analyse la structure du film en deux parties : l'ascension et la chute du héros. Enfin il examine les procédés itératifs qui ordonnent la narration et les procédés émotionnels ou de distanciation utilisés par le réalisateur.

cote : FRA POS

The Shining (1978)

BOURGET, Jean-Loup, « Le territoire du Colorado », *Positif*, n° 234, septembre 1980, p. 15-19.

Quelques mots sur la réception critique de ce film très attendu et dont même la première projection à la presse et au public se fait sous le contrôle de Kubrick. La presse sera divisée mais en majorité séduite.

Jean-Loup Bourget procède à un bref survol des procédés narratifs puis examine la performance de Jack Nicholson, acteur qu'il qualifie de « stellaire » et dont la force vitale serait le pendant à la forte présence de la mort dans le film. Il examine les codes cinématographiques propres au cinéma d'horreur et au cinéma fantastique et recherche les influences de ce cinéma et de quelques réalisateurs ancêtres du genre (entre autre Hitchcock) auquel le film ferait référence. Il note que Kubrick emprunte à des sources iconographiques assez éclectiques : conte de fées, culture indienne... Enfin, il démontre que Kubrick « retourne » ces codes et assume un contrôle total de ses effets (parfois d'une façon qui nuit au film en provoquant l'ennui)...

cote : FRA POS

HOILE, C., « The Uncanny and the Fairy Tale in Kubrick's *The Shining* », *Literature/Film Quarterly*, volume 12, n° 1, p. 5-12, 1980.

L'auteur nous parle de l'influence de Freud à travers son essai *L'Inquiétante étrangeté* (1919) et de Bruno Bettelheim avec *La Psychanalyse des contes de fées* (1976) dans *The Shining*. On ne sait si les tensions engendrent les fantômes, ou si les fantômes font naître la violence. Kubrick entretient la confusion. Selon Pauline Kael, citée dans l'article, le cinéaste semble affirmer que tout cela est la même chose. L'auteur compare l'utilisation de ces textes par le cinéaste, et au travers de la structure narrative du film, l'utilisation du double, l'impression de déjà-vu, la présence du labyrinthe, la notion du drame œdipien au travers du conflit père fils, dans une famille au profil archétypale.

En langue anglaise

cote : USA LIT

KIKER, Robert, « All Roads to the Abject : The Monstrous Feminine and Gender Boundaries in Stanley Kubrick's *The Shining* », *Literature/Film Quarterly*, volume 34, n° 1, 2006, p. 54-63.

L'article est une approche de *The Shining* via le travail de la philosophe et psychanalyste Julie Kristeva.

En partant d'une des images clefs du film où le personnage de Nicholson brandit une hache et terrorise sa femme, l'auteur travaille les notions de genre. Le masculin représente la figure du patriarche, de l'autorité, de la loi. La misogynie de Jack Torrance révèle une peur de l'abject, celle d'une féminité considérée comme monstrueuse. La violence semble résulter d'une répression patriarcale trop longtemps contenue, et d'une peur de la féminité. L'auteur identifie le don, *The Shining*, comme une entité féminine. Le personnage de Danny pour survivre, va devoir passer de l'ordre symbolique féminin à l'ordre symbolique masculin. *Shining* est l'histoire de cette initiation.

En langue anglaise

cote: USA LIT

METZ, Walter, « Toward a Post-structural Influence in Film Genre Study : Intertextuality and *The Shining* », *Film Criticism*, n° 1, automne 1997, p. 36–61.

Après définition de sa conception du post-structuralisme, l'auteur étudie l'imbrication du mélodrame et de l'horreur dans le contexte de *The Shining*. Il explique qu'une partie des théoriciens voient dans ce film une critique politique et sociale de l'Amérique, tandis qu'une autre le considère comme un film fantastique. L'auteur remarque la tendance à ranger ce film soit dans la tradition du film d'horreur, soit dans celle du mélodrame. Metz pense qu'il vaut mieux utiliser le concept « post-structural », pour remplacer les anciennes catégories. Pour développer son idée, l'auteur compare *The Shining* à *Psycho* d'Alfred Hitchcock pour le côté horreur et à *Bigger than Life* de Nicholas Ray pour le côté mélodrame.

En langue anglaise

cote : USA FIL cr

VIDAL, Jean-Pierre, « La berlue et le mythe : S/K, ou de Stephen King à Stanley Kubrick », *Cinémas*, volume 4, n° 1, automne 1993, p. 115-129.

L'auteur analyse ici *Shining* du point de vue de l'adaptation du roman de Stephen King. Il montre que la mise en image du roman représente un travail de surexposition et de distanciation par rapport à la lecture elle-même qui donne une réalité « objective » à des images sans contour. Ceci laisse apparaître la lecture de Kubrick lui-même, son intérêt pour le regard « piégé » du spectateur et le mythe du labyrinthe de Dédale où s'affrontent la guerre et plus généralement la violence et l'art.

L'auteur passe en revue tous les éléments techniques qui construisent le labyrinthe mythique : décors, agrandissements/rétrécissement du champ (labyrinthe optique), superposition de plusieurs temps, bande-son (labyrinthe rythmique). Enfin Jean-Pierre Vidal met en évidence que les thèmes du film (mythe de la maîtrise de l'espace et du temps, mythe des âges de la vie et de la maturation...) nourrissent le mythe du labyrinthe que bâtit Kubrick.

cote : Can Cin ma

GARSAULT, Alain, « Les deux visages du fantastique », *Positif*, n° 238, janvier 1981, p. 17-19.

Alors que le cinéma fantastique contemporain joue presque exclusivement sur le ressort de l'horreur, *Shining* renoue avec son caractère mythique. Le travail effectué sur le roman de Stephen King donne naissance, entre autres, à la figure du labyrinthe et par là se joue l'entrée du mythe. Mais selon Alain Garsault, Kubrick innove en changeant la nature du personnage central qui concentre en lui-même le monstre humain et le monstre inhumain. L'article évoque ensuite la double présence d'un réalisme minutieux et d'une impression constante d'étrangeté, ce qui déstabilise totalement le spectateur. Le travail de montage place le spectateur dans une position inhabituelle : il découvre le surnaturel après les personnages du film (et non l'inverse comme d'habitude).

cote : FRA POS

Full Metal Jacket (1986)

HENRY, Michael, « Paint it Black », *Positif*, n° 320, octobre 1987, p. 40-42.

Selon l'auteur, *Full Metal Jacket*, loin du film de guerre, nous livre une épure où il n'y a ni grâce ni rédemption, ni bien ni mal. Kubrick s'interroge sur ce qui distingue le soldat du criminel. Le Viêt-Nam agit tout au plus comme le révélateur. Michael Henry fait une lecture du film comme partie d'une œuvre plus vaste qui ne cesse de questionner la violence institutionnalisée, l'univers pénitencier ou l'asile d'aliénés.

cote : FRA POS

PEREM, Zivah, « Pyle and Joker's Dual Narratives : Individuality and Group Identity in Stanley Kubrick's *Marine Corp...* », *Literature/Film Quarterly*, volume 36, n° 3, 2008, p. 223-232.

Full Metal Jacket questionne l'Individualité face à l'identité de groupe. Selon l'auteur, *Kubrick* s'attarde plus à démonter les mécanismes déshumanisants de l'entraînement des marines qu'à consacrer un film à la guerre du Vietnam en particulier. Une *Full Metal Jacket* est un type de balle qui n'explose pas pendant l'impact, mais qui pénètre en profondeur dans la cible. Z. Perem établit un parallèle entre l'effet de ces balles et le traitement infligé au personnage de Private Pyle. Le sergent Hartman détruit en Private Pyle, ce qu'il pense être son désir d'être différent, son altérité. Joker, de par sa capacité à penser par lui-même et à prendre des décisions tout en conservant l'esprit de l'identité collective, sera en mesure de survivre, contrairement à Private Pyle, dont l'individualité fragile est détruite par l'identité de groupe qui le domine. L'auteur compare les différences entre le livre de Gustav Harford et le film.

En langue anglaise

cote : USA LIT

WILLOQUET-MARICONDI, Paula, « Full-Metal-Jacketing, or Masculinity in the Making », *Cinema journal*, volume 23, n° 2, hiver 1994, p. 5-19.

Analyse très approfondie de l'expression de la masculinité en tant que construction culturelle dans le film *Full Metal Jacket*. Le film témoigne de façon saisissante de la manière dont la société américaine « fabrique » ses hommes. Notamment ceux appelés à devenir des héros au service d'une nation qui s'est donnée pour mission de civiliser les autres peuples, depuis les Indiens de la conquête de l'Ouest (nombreuses références dans le film aux westerns) jusqu'aux communistes d'Asie. Et le combat commence en soi : la construction de la masculinité fait de l'enfance et de la féminité des ennemis à écraser. Selon l'auteur, dans le film de Kubrick, la formation des marines est une initiation composée de rituels quasi religieux, assimilant sexe et violence, dont le but est la purification virile des nouvelles recrues.

En langue anglaise

cote : USA CIN jo

Eyes Wide Shut (1996)

FREY, Mattias, « Fidelio : Love, Adaptation, and *Eyes Wide Shut* », *Literature/Film Quarterly*, volume 34, n° 1, 2006, p. 39-45.

L'article s'attarde sur le film en tant que méditation sur l'amour et sur la question de la fidélité dans le couple, malgré le danger de l'omniprésence du désir et de l'existence des

fantasmes. Kubrick joue sur la confusion des genres. Il propose une configuration alternative entre l'amour romantique et la pornographie. En prenant en compte la réalité du désir, et la jalousie dans un couple monogame, il donne à voir une représentation du couple qui rompt avec une idée traditionnelle du mariage. L'auteur compare ensuite, la réception du film en Europe et aux Etas Unis.

En conclusion, il tente de redéfinir la notion de fidélité dans le travail d'adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma, qui dans le cas de Kubrick est, désigné par le cinéaste même, le besoin de tomber amoureux de son sujet pour désirer le porter à l'écran.

En langue anglaise

cote : USA LIT

KOPPL Rudy, POOK, Jocelyn , « Ears Wide Open, Jocelyn Pook Scoring Kubrick's *Eyes Wide Shut* », *Soundtrack*, volume 18, n° 71, automne 1999, p. 4-7.

Jocelyn Pook a composé quatre pièces pour *Eyes Wide Shut* sur des séquences bien précises (toute la scène de l'orgie, les deux scènes de confession entre Kidman et Cruise). Elle détaille son travail sur chaque séquence, sa méthode, le choix des instruments, et fait part de ses échanges avec Kubrick.

cote: BEL SOU

LAURENT, Emmanuel, « La nouvelle hantée », *Synopsis*, n° 5, hiver 1999, p. 75-77.

La littérature colossale qui a accompagné la sortie d'*Eyes Wide Shut* n'a réservé que peu de place à l'œuvre inspiratrice du film. L'auteur de cette nouvelle, Arthur Schnitzler, avait pourtant travaillé sur son adaptation dès 1930. *Synopsis* publie un extrait de son scénario inachevé. Emmanuel Laurent présente l'œuvre et les centres d'intérêt d'Arthur Schnitzler, notamment la psychologie et les mondes oniriques. Enfin il se penche sur l'adaptation réalisée par Kubrick et en critique certains ajouts qui amoindrissent l'expression ambiguë de la réalité propre à la nouvelle de Schnitzler.

cote : FRA SYN

RANSOM, Amy, « Opening *Eyes Wide Shut* », *Journal of Film and Video*, hiver 2010, volume 62, n° 4, p. 31-46.

Eyes Wide Shut, dix ans après sa sortie, reste un film incompris par une partie de la critique. Une campagne de publicité mal dirigée et mensongère, a vendu le film comme un thriller érotique. L'auteur reprend l'idée de Ciment qui voyait en Kubrick une sorte de double de Schnitzler, l'auteur du livre original. Il compare les différences entre la nouvelle et le film. Il apparente le film à un rêve. Il est intéressant de noter que dans bien des cas les critiques passent totalement à côté du film. Selon l'auteur, Kubrick s'est bien gardé de laisser apparaître certains détails visant à clarifier le film. Au contraire, de nombreuses incertitudes subsistent. Le cinéaste semble plutôt questionner que donner des réponses, et reste délibérément dans une ambiguïté irrésolue.

En langue anglaise

cote : USA JOU

STARFIELD, Penny, « Masques du pouvoir, pouvoirs du masque dans *Eyes Wide Shut* », *CinémAction*, n° 118, janvier 2006, p. 85-93.

Eyes Wide Shut est un film synthèse de l'œuvre du cinéaste. Les personnages et les décors sont compartimentés de telle manière que cela définit leurs rapports au pouvoir. Penny Starfield établit en outre un parallèle avec *The Wizard of Oz* (*Le Magicien d'Oz*).

cote : FRA CIN ta

ENTRETIENS

HAINÉ, Raymond, « Bonjour Monsieur Kubrick », *Cahiers du cinéma*, n° 73, juillet 1957, p. 10-18.

Raymond Haine a rencontré Stanley Kubrick et son collaborateur James Harris sur le tournage de *Paths of Glory* dans les studios de Munich. Il présente dans cet article les deux entretiens qu'il a alors réalisés. Ses questions s'adressent au « débutant » Kubrick, inconnu ou presque de la critique et du public français. Cependant, les réponses de Kubrick, ainsi que le témoignage de James Harris, témoignent du savoir faire et de la maturité du réalisateur en ce qui concerne son travail artistique : maîtrise technique, moyens de la narration, adaptation, goûts cinéphiliques. Une approche de la réception critique de Kubrick à ses débuts.

cote : FRA CAH du

WALTER, Renaud, « De *Killer's Kiss* à *2001 : L'Odyssée de l'espace* », *Positif*, n° 100-101, décembre 1968-janvier 1969, p. 11-30.

L'entretien s'articule en 2 parties. La première est axée sur la science et la science-fiction et donc sur le film *2001*, la seconde fait référence aux débuts du cinéaste et aux influences qui ont été les siennes, au fonctionnement de l'univers des producteurs. Walter interroge Kubrick sur sa pratique, son point de vue sur le cinéma, et sur ce qu'il pense de ses films précédents.

cote : FRA POS

KUBRICK, Stanley, « Stanley Kubrick parle de Peter Sellers », *Positif*, n° 239, février 1981, p. 51.

Au moment de la mort de Peter Sellers, Robert Benayoun interroge Stanley Kubrick sur les capacités de l'acteur.

cote : FRA POS

TÉMOIGNAGES

BARBIER, Denis, « Entretien avec Diane Johnson, scénariste », *Positif*, n° 238, janvier 1981, p. 20-25.

Scénariste de *Shining*, Diane Johnson est interrogée sur sa collaboration avec Kubrick, sur les matériaux artistiques ou philosophiques utilisés dans l'élaboration du scénario, sur l'adaptation, sur les procédés de la narration (notamment sur l'hôtel comme narrateur), sur la nature du personnage central et enfin sur la nature du film fantastique ou d'horreur.

cote : FRA POS

BROWN, Garett, « *Shining* et la steadycam », *Positif*, n° 239, février 1981, p. 37-44. (Texte publié initialement en anglais dans *American Cinematographer*, volume 61, n° 8, août 1980)

Garett Brown travaillait pour la société *Cinema Product Corporation*, créatrice de la caméra steadycam, quand Kubrick l'a embauché pour tourner *Shining*. Il évoque cette année de travail aux côtés du réalisateur et décrit très précisément les possibilités révolutionnaires de la steadycam : images filmées à travers les décors les plus étroits, au ras du sol, à 1 cm des murs... L'entretien nous livre également une foule d'informations sur les techniques employées par Kubrick et sur les inventions du cinéaste toujours à la recherche de l'image parfaite. C'est un récit très vivant de ce tournage, où se dessinent à la fois l'envers du décor et la personnalité imaginative, perfectionniste et technique de Kubrick.

cote: FRA POS

CIMENT, Michel, DUVALL, Shelley, « Entretien avec Shelley Duvall », *Positif*, n° 268, juin 1983, p. 5-11.

Entretien réalisé le 11 décembre 1981, qui met l'accent sur le travail avec Kubrick sur *Shining* et le ressenti sur le tournage et le film.

cote : FRA POS

CIMENT, Michel, DOUGLAS, Kirk, TAVERNIER, Bertrand, « Propos de Kirk Douglas », *Positif*, n° 112, janvier 1970, p. 12-18.

Entretien recueilli par Michel Ciment et Bertrand Tavernier dans lequel Kirk Douglas explique le choix de Kubrick comme réalisateur et relate sa façon de travailler.

cote : FRA POS

SAADA, Nicolas, « *The Shining*, une histoire de famille », *Cahiers du cinéma*, n° 534, avril 1999, p. 34-37.

Collaboratrice de Mike Nichols ou de Francis Ford Coppola, par ailleurs écrivain et scénariste, Diane Johnson a coécrit *The Shining* avec Stanley Kubrick. L'article retranscrit l'entretien que Nicolas Saada a mené avec elle. Il l'interroge sur le film en tant qu'adaptation littéraire, sur son propos, et sur les méthodes de travail de Kubrick.

cote : FRA CAH du

CHATEAU, René, TRUMBO, Dalton, « Le proscrit », *Positif*, n° 64-65, rentrée 1964, p. 96-102.

Entretien avec Dalton Trumbo qui signa de nombreux scénarios sous pseudo pour cause de condamnation par la commission des activités anti-américaines. Il évoque entre autres sa participation au scénario de Spartacus.

cote : FRA POS

SITES INTERNET
[Consultés le 28/04/2016]

La Cinémathèque française

<http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/index.php?pk=9626>

Le site propose une fiche biographique avec une filmographie complète et une bibliographie sélective.

<http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/kubrick/index.php>

Site de l'exposition virtuelle complémentaire de l'exposition temporaire, se déclinant selon six axes thématiques : duels, symétries, masques, inventions, méthode, et écouter Kubrick (série d'entretiens audio réalisés par Michel Ciment).

Collected essays on Kubrick

<http://www.jeffreyscottbernstein.com/kubrick/>

Ce site propose des essais de Jeffrey Scott Bernstein (documents en pdf) : notamment un commentaire plan par plan de *Eyes Wide Shut* en 84 pages, et une analyse de l'usage des zooms dans *Barry Lyndon*.

En langue anglaise

FILMOGRAPHIE ET VIDÉOGRAPHIE

(La cote indique que le film est consultable à la Bibliothèque du film)

Courts et moyens métrages

Day of the Fight (1951)
Flying Padre (1951)
The Seafarers (1953)

Longs-métrages

Fear and Desire (1953) DVD 5450
Killer's Kiss (1953)
The Killing (1955)
Paths of Glory (1957)
Spartacus (1959)..... DVD 214
Lolita (1961) DVD 202
Dr Strangelove or : How I Learned to Love the Bomb (1963) DVD 66
2001 : A Space Odyssey (1966)..... DVD 208
A Clockwork Orange (1971) DVD 224
Barry Lyndon (1975)..... DVD 204
The Shining (1980)..... DVD 212
Full Metal Jacket (1987) DVD 4221
Eyes Wide Shut (1996) DVD 3995

Documentaires sur Kubrick

Les Coulisses de Shining (Vivian Kubrick) (1966) DVD 212
Room 237 (Rodney Ascher) (2011)..... DVD 6011