

**LETTRE
D'AMOUR
AUX
JOURS
OUBLIÉS**

Vingt-cinq pièces, dont quinze sont consacrées au cinéma : salles de montage, de projection, bureaux remplis à ras bord de livres et documentation. Le manoir de Childwickbury, repaire des Kubrick, est un monde en soi. Le cinéaste y vit entouré des siens — famille, amis, assistants jamais bien loin — depuis 1978, même s'il a en réalité déménagé en Angleterre en 1965. L'insularité lui colle à la peau, surtout lorsqu'elle apporte les bénéfices de l'isolement tout en permettant de parfaire son art sans contrainte. L'exil est d'abord temporaire et circonstanciel : au début des années 60, Kubrick délocalise le tournage de *Lolita* (1962) au Royaume-Uni ; la main-d'œuvre y est moins chère. Quelques années plus tard, il réitère pour *Docteur Folamour* (1964), arguant que Peter Sellers, au cœur d'un divorce tumultueux, ne peut quitter l'île. Pour tous les films qui suivront, le choix est assumé et sans équivoque : « Londres est un bon endroit pour tourner des films avec des moyens de production supérieurs à ceux de New York et moins coûteux qu'à Hollywood, confie le cinéaste¹. Et après tout, de nos jours, peu importe où vous vivez. La décentralisation des villes, les ordinateurs et la télévision font des villages électroniques une réalité. » Surtout, pour Kubrick, l'éloignement n'a jamais été synonyme de perte de pouvoir. Au contraire : à la fin des années 60, alors qu'il a déjà traversé l'Atlantique, Warner Bros. lui offre un contrat en or. « Le deal était clair, se souvient Brian Jamieson, cadre de la maison de production durant vingt-trois ans et intime du cinéaste. Stanley avait les pleins pouvoirs. Sur le scénario, le casting, le *final cut*. Absolument tout, de la préproduction au marketing. Cette liberté était unique à Hollywood. J'ai travaillé avec Fred Zinnemann, Billy Friedkin et beaucoup d'autres, mais aucun ne jouissait d'un tel contrôle. »

¹ Michel Ciment, *Kubrick*, Calmann-Lévy, 2011.

Seule limite, le budget alloué : Kubrick négocie avec la Warner, et se tient à la limite fixée. À l'opposé du cliché du cinéaste dépensier, uniquement guidé par la démesure, lui a en tête, en permanence, le cadre budgétaire dans lequel il s'inscrit. Une habitude héritée de ses jeunes années et de l'expérience *L'Ultime Razzia* (1956), notamment : United Artists lui offrait alors 200 000 dollars, une misère, et l'obligeait à payer de sa poche d'éventuelles dépenses supplémentaires. Le premier film à naître de l'idylle Stanley Kubrick-Warner Bros. est *Orange mécanique* (1971). Tourné en Angleterre, évidemment, et non sans heurts. Logique, lorsque les rapports de force traditionnels entre cinéaste et producteurs sont à ce point chamboulés, sans préavis : « Il y avait ce type, Norman Katz, le boss de la distribution pour Warner Bros. à l'international, reprend Brian Jamieson. Il s'est opposé à Stanley assez fermement : "Qui est ce mec qui va m'apprendre à faire mon boulot ? Un réalisateur, ça ne gère pas les stratégies de distribution et de marketing !" Devinez qui a sauté ? Pas Stanley... » Sur *Spartacus* (1960), Kubrick avait été douloureusement contraint de se plier aux choix de Kirk Douglas, qui l'avait engagé en remplacement d'Anthony Mann. Et comme tout bon stratège, le cinéaste sait tirer les leçons du passé : personne n'interférera plus jamais dans son travail, de quelque manière que ce soit.

Début des années 90. Stanley Kubrick, à Childwickbury, se trouve à la croisée des chemins. Que faire, lorsqu'on vient de révolutionner le film de guerre avec *Full Metal Jacket* (1987), après avoir rebattu les cartes de l'horreur (*Shining*, 1980) et du drame historique (*Barry Lyndon*, 1975) ? L'adaptation du *Parfum* de Patrick Süskind, dont il a acquis les droits quelques années plus tôt, est rapidement abandonnée. Un autre roman l'attire davantage : *Une éducation polonaise*, de Louis Begley, tout juste publié. L'histoire d'un petit orphelin juif, qui fuit le ghetto de Varsovie puis s'échappe d'un train pour Auschwitz, avant de trouver refuge dans une ferme, avec sa tante, où ils se font passer pour des catholiques. Début 1993, le projet est officiellement annoncé par la Warner, et le scénario terminé. Son titre ? « Aryan Papers ». Le jeune Joseph Mazzello, qui vient de tourner avec Alan J. Pakula, Richard Donner et surtout

Steven Spielberg (il est l'un des deux enfants stars de *Jurassic Park*) est attendu dans le rôle principal, aux côtés de l'actrice néerlandaise Johanna ter Steege, alors vue chez Philippe Garrel (*J'entends plus la guitare*) et Robert Altman (*Vincent et Théo*). Des repérages ont lieu au Danemark, et plusieurs proches de Kubrick se chargent de prendre plus de deux mille photos des lieux, au service de leur mentor reclus. Paddy Eason, spécialiste des effets visuels qui travaillera plus tard sur *Eyes Wide Shut*, est également engagé : « Il voulait que l'on colorise des films d'archive en 16mm noir et blanc de la Seconde Guerre mondiale, pour les intégrer à son film, sourit-il aujourd'hui. Un vrai défi, très difficile à l'époque. Au début, on n'a travaillé que sur une image fixe, c'était très satisfaisant mais injuste : le plus dur, c'est de coloriser des images en mouvement. On a essayé et ce n'était pas très concluant. » La phase de préproduction est quasiment achevée lorsque le tournage, prévu pour l'automne, est annulé. Séisme. Kubrick aurait des fragilités cardiaques, dit-on. Autre piste, plus crédible : le cinéaste, en liaison téléphonique constante avec Steven Spielberg, a préféré reculer suite à l'annonce du tournage de *La Liste de Schindler*. Déjà échaudé par les sorties quasi simultanées de *Platoon* (Oliver Stone, 1987) et *Full Metal Jacket*, Kubrick n'aurait pas souhaité réitérer l'expérience. Un autre projet, tout aussi excitant, lui fait déjà de l'œil depuis plusieurs années : l'adaptation de la nouvelle *Supertoys Last All Summer Long* de Brian Aldiss, baptisée *A.I.* pour « *Artificial Intelligence* »². Le sujet, évidemment, fascine Kubrick depuis toujours, lui qui rêve de diriger un vrai robot dans le rôle de l'enfant. Mais l'entreprise patine, ou du moins n'avance pas aussi vite qu'espéré. Surtout, Kubrick travaille, en parallèle et en secret, sur un nouveau scénario : l'adaptation d'un texte de l'écrivain autrichien Arthur Schnitzler, *La Nouvelle rêvée*, publié en 1926.

Pour les adeptes du cinéaste, c'est un vieux serpent de mer qui remonte soudain à la surface : Kubrick a acquis les droits de la nouvelle dès la fin des années 60, et n'a depuis cessé de rappeler son

² Le film sera finalement réalisé par Steven Spielberg (*A.I. Intelligence artificielle*, 2001).

admiration pour l'œuvre. À Vienne, au début du vingtième siècle, Fridolin se rend à une soirée masquée nimbée d'érotisme. Dans le même temps, son épouse Albertine revisite dans ses rêves ses aventures et fantasmes les plus sensuels. Le couple finit par se retrouver au terme d'une périlleuse odyssée. Kubrick a longtemps été fasciné par l'infidélité et les fluctuations de la vie conjugale : entre 1954 et 1956, le cinéaste signe ou cosigne quatre ébauches de scripts aux titres évocateurs, ayant pour thème les affres du mariage — « Married Man », « The Perfect Marriage », « Jealousy » et « Burning Secret » — ce dernier étant adapté d'un roman de Stefan Zweig, contemporain et ami de Schnitzler. Cette appétence proche de l'obsession remonte à une époque bien précise de la vie de Stanley Kubrick : à la fin des années 40, jeune adulte, il quitte son Bronx natal pour Greenwich Village, au sud de Manhattan. Il y rencontre Ruth Sobotka, sa future femme, et s'immerge pleinement dans l'atmosphère d'un quartier en effervescence, strié de clubs de jazz, cinémas en sous-sol, bars enfumés et librairies bondées. L'apparition récente du livre de poche facilite l'accès à la littérature européenne, et notamment autrichienne : Schnitzler et Zweig, mais aussi Sigmund Freud. L'époque est cruciale : en parallèle de sa relation houleuse et douloureuse avec Ruth Sobotka, Kubrick trouve enfin de quoi assouvir sa curiosité culturelle, qui vient masquer et combler son absence de formation universitaire. Les films passent, les années aussi. Mais Schnitzler et sa *Nouvelle rêvée* restent, infusent et mûrissent. Au fil des décennies, à la faveur de son exil anglais et de ce souvenir d'un New York qui a d'ores et déjà disparu, Kubrick décide de remplacer Vienne par un Greenwich Village contemporain. Une transition s'opère : ce n'est plus seulement le texte de l'Autrichien qui sera porté à l'écran, mais les réminiscences fantasmées de Stanley Kubrick qui, de l'autre côté de l'océan, tend de tout son être vers sa ville-monde de naissance et les souvenirs qu'il y a laissés. Et si *Eyes Wide Shut*, sous couvert d'une histoire d'infidélité, se révélait aussi lettre d'amour posthume à des jours oubliés ?

