1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

83 | 2017

Varia

Vertiges de l'interprétation : Loig Le Bihan, *Shining au miroir. Surinterprétations*

François Albera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/5880>

DOI : 10.4000/1895.5880

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 240-241

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Vertiges de l'interprétation : Loig Le Bihan, *Shining au miroir. Surinterprétations* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 83 | 2017, mis en ligne le 25 juin 2018, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5880> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5880>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2022.

© AFRHC

Vertiges de l'interprétation : Loig Le Bihan, *Shining* au miroir. *Surinterprétations*

François Albera

RÉFÉRENCE

Loig Le Bihan, *Shining au miroir. Surinterprétations*, Aix-en-Provence, Rouge Profond, 2017, 394 p.

- 1 La « sublime énigmaticité » de *Shining*, seul film « d'horreur » de Stanley Kubrick, « a suscité une puissante et longue vague d'interprétations » dit Le Bihan. Parmi celles-ci deux principales : soit l'hôtel Overlook et son labyrinthe sont envisagés « comme un lieu mythologique, voire métaphysique – la réplique d'un autre lieu cérébral et confiné : le vaisseau *Discovery* de 2001 : *l'odyssée de l'espace* », soit l'hôtel Overlook, fondé sur un cimetière indien, est considéré comme un reflet de l'histoire des États-Unis. L'auteur, maître de conférence en études cinématographiques à Montpellier, a divisé son ouvrage en deux parties. La première, « *Shining* et ses versions » examine la genèse du film, ses différentes versions, les textes sources de Stephen King, se fondent sur les archives Kubrick, des témoignages, d'autres documents. Elle aboutit à un chapitre intitulé « Une esthétique de l'inquiétante étrangeté » dont ressortent les motifs constructifs de la réversion, de la bifurcation, du labyrinthe et de l'indétermination. La seconde partie, intitulée « *Shining* et ses interprétations » examine les différentes interprétations et surinterprétations dont le film a fait l'objet. La première d'entre elles est due au philosophe américain Fredric Jameson (dans *Signature of the Visible*) qui voit moins dans *Shining* un film appartenant au genre de l'horreur qu'à celui, plus ancien, du « récit de fantôme » et qui considère que l'hôtel Overlook n'est pas seulement hanté par quelque fantôme de fiction mais par l'histoire de l'Amérique. Son personnage « n'est possédé ni par le mal en soi ni par le diable ou quelque force occulte analogue, mais très simplement par l'histoire, par l'Amérique du passé telle qu'elle a laissé ses traces

sédimentées dans les couloirs et les suites démembrées de ce monumental terrier ». La toile de fond historique du roman de King, une « tapisserie » de références distribuées dans le récit, « cette vague et globale domination par toutes ces voix émanant au hasard de toute l'histoire de l'Amérique » est, selon Jameson, transformée dans le film « en un discours précis et un commentaire historique articulé ». Discours portant sur une période unique, celle des années 1920, « dernière époque durant laquelle une authentique classe oisive américaine mena[nt] une existence publique ostentatoire et agressive, durant laquelle la classe dirigeante américaine projetait une conscience de classe et une image indécente d'elle-même et s'adonna[nt] à la jouissance de ses privilèges sans culpabilité, ouvertement, et armée de ses emblèmes que sont les hauts-de-forme et les coupes de champagne sur la scène sociale et pleinement en vue des classes sociales ». Tournant le dos à la mode du *nostalgia film* du type d'*American Graffiti* de George Lucas, le film révélerait une « nostalgie refoulée ». Le Bihan analyse l'approche « sociologique » de Jameson, examine ensuite celles de David Cook puis de Geoffrey Cocks qui s'ancrent, elles, sur la référence à *Summer 42* (Robert Mulligan, 1971), ce qui permet, via divers relais (dont un *Bugs Bunny – Any Bonds Today* – et la présence d'une machine à écrire de marque allemande – Adler) d'introduire la question de l'Holocauste. Le Bihan qui enseigne l'analyse de films est donc confronté à ce qu'on peut appeler une série de « surinterprétations » – dont Mathias Lavin a fait « l'éloge » – et d'une considération « cryptologique » du cinéma promue par Alain Kleinberger (« le film comme cryptogrammes ») qui considère que nombre de « détails », « indices », etc. disséminés dans un film (des tableaux par exemple, des inscriptions, etc.) visent à faire le spectateur considérer « que l'essentiel ne figure pas dans l'anecdote mais qu'il est à lire dans les marges, à l'arrière-plan ». En terminant son livre sur la méthodologie proposée par Youssef Ishagpour en faveur d'une « poétique historique » qui tient compte du contexte historique du film mais doit admettre que le lien du film à ce dernier « n'atteint sa vérité que dans un procès indéfini d'écriture et d'explication toujours en reste par rapport à ce que serait la chose » avançant le terme de « constellation », l'auteur nous suggère que les interprétations textuelles de *Shining* n'en ont pas fini de proliférer, livrées aux associations d'idées inconscientes des lecteurs.