

Les 25 ans d'une odyssée

André Caron

Number 165, July–August 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50057ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron, A. (1993). Review of [Les 25 ans d'une odyssée]. *Séquences*, (165), 62–64.

Les vingt-cinq ans d'une odysée

Certaines œuvres cinématographiques ont le don de dérouter autant la critique que le public. Elles se démarquent des produits narratifs standards auxquels Hollywood les a habitués et déjouent ainsi leurs attentes. C'est le cas de **2001 : A Space Odyssey**, chef-d'œuvre incontesté de la science-fiction réalisé par Stanley Kubrick, film qui célèbre cette année son vingt-cinquième anniversaire.

Reconnu comme un colossal monument du septième art, il est sans doute difficile aujourd'hui de mesurer l'impact que **2001** a pu représenter à son époque, lors de sa sortie initiale. Le film fait désormais partie de notre culture. Même sans avoir vu **2001**, certaines images sont devenues familières à tous : la forme du monolithe noir, le fœtus astral, le singe lançant un os dans le ciel, la station orbitale en forme de double roue, l'hôtesse qui marche à l'envers, l'œil de l'ordinateur HAL, le couloir de lumière de la fin. La publicité s'y réfère encore, même aujourd'hui : pensez aux Chiclets, à la Caramilk, à la Dairymilk (avec son slogan «*Monolythick!*»). L'emploi d'œuvres musicales à la fois classiques et contemporaines (Strauss, Ligeti, Khatchaturian) a été maintes fois plagié depuis. Faisant figure de pionnier dans le domaine des effets spéciaux et ayant ouvert la voie à **Star Wars**, **Close Encounters** ou **Alien**, **2001** exerce toujours une influence durable sur les cinéastes. George Lucas, Steven Spielberg, Ridley Scott, James Cameron et Peter Hyams reconnaissent volontiers **2001** comme un élément décisif dans leur choix de carrière. Peter Hyams a même réalisé **2010** en 1984, une suite à **2001** qui, même seize ans plus tard, lui est bien inférieure.

Il s'avère donc essentiel de replacer le film dans son contexte historique afin de comprendre son importance. Il faut se rappeler que la première mondiale a eu lieu le 2 avril 1968 à Washington et à New

York, soit plus d'un an avant que Neil Armstrong ne pose le pied sur la Lune, le 20 juillet 1969, un fait capital dans la compréhension du succès à venir de **2001**, comme nous le verrons plus tard. Déjà, les visionnements laissent la presse perplexe. La plupart des critiques new-yorkais détestent le film. Ouvrant le bal, Pauline Kael écrit dans le *Harper's Magazine* qu'il s'agit d'un film «d'un manque d'imagination monumental, (...) le plus gros film d'amateur jamais tourné». Andrew Sarris, son rival du *Village Voice*, semble pourtant d'accord avec elle. S'exprimant sur *WBAI Radio* de New York, il affirme : «**2001** est le plus sinistre des films que j'ai vu dans ma vie. (...) C'est un désastre parce qu'il est beaucoup trop abstrait pour faire passer même ses points abstraits.» Sarris avouera plus tard que son opinion négative et son incompréhension du film proviennent sans doute du conflit de génération qui le sépare du jeune public.

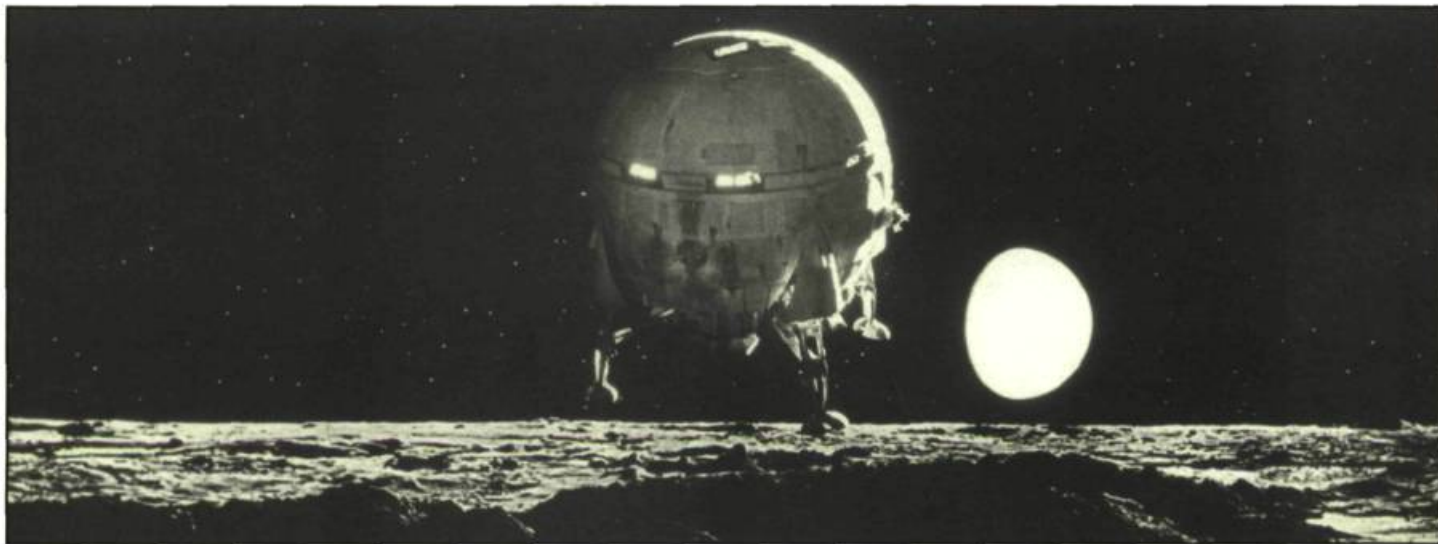
En général, les journalistes reprochent au film son absence de récit traditionnel, sa structure éclatée en quatre parties divergentes (ils ne voient pas de lien), ses dialogues insignifiants et rarissimes, ainsi que sa bande sonore minimaliste composée de respiration, de musique et de

grognements de singes. Mais surtout, ils sont décontenancés par la finale énigmatique, jugée incompréhensible et obscure. Ainsi, Renata Adler du *New York Times* signale que «le film est tellement absorbé par sa propre problématique, son utilisation de la couleur et de l'espace, son dévouement fanatique aux détails de science-fiction, qu'il devient à la fois hypnotique et immensément ennuyeux». Lester Del Rey, de la revue *Galaxy*, un périodique pourtant spécialisé dans la science-fiction, résume l'opinion générale en écrivant : «personne n'a dormi durant la projection à New York, mais seulement parce que les bruits rauques et absurdes de la bande sonore déchiraient nos tympans. (...) Il faut peu de choses pour impressionner certains. Mais pour le reste d'entre nous, ce film est un désastre. Ce sera sans doute un désastre au box-office aussi, ce qui fera reculer le cinéma de science-fiction d'un autre dix ans. C'est extrêmement navrant.» Si seulement il avait pu savoir à quel point il s'était trompé.

En fait, c'est tout l'establishment de la science-fiction littéraire qui s'attaque au film de Kubrick, accusant ce dernier d'avoir trafiqué le scénario original d'Arthur C. Clarke. Plusieurs pensent d'ailleurs toujours que le film s'est inspiré du livre du même titre, alors que c'est le contraire. Kubrick et Clarke ont écrit ensemble l'ébauche du film, qui a servi à la fois de base au scénario et au livre, les deux ayant été rédigés en même temps. Le livre représente la façon dont Clarke interprète le film de Kubrick. Pourtant, Ray Bradbury, prolifique auteur de science-fiction, continuait d'affirmer dans *Psychology Today* que «l'idée de base, telle que conçue par Clarke, est vaste et prenante, mais Kubrick rend le tout inexplicablement ennuyeux. (...) Le film serait une réussite si nous étions touchés par la mort de l'un des astronautes. Nous ne le sommes pas. La touche

2001 : A SPACE ODYSSEY





glaciale d'Antonioni, qui obsède Kubrick, a entièrement frigoriifié **2001**. Il ne serait pas venu à l'idée de Bradbury que, peut-être, l'intention de Kubrick était justement de ne pas nous laisser attendre par le sort de l'astronaute, mais plutôt par la mort pathétique et vraiment émouvante de HAL, qui lui succède.

Même *Variety*, la bible de l'industrie cinématographique, a fait preuve d'une étroitesse d'esprit surprenante. Dans le numéro du 10 avril 68, on pouvait lire : «**2001** n'est pas une date dans l'histoire du cinéma. Il se compare aux films de science-fiction précédents sans les surpasser. Il lui manque l'humanité [sic!] de *Forbidden Planet*, l'imagination de *Things To Come*, la simplicité de *Of Stars and Men*. Il appartient à la catégorie des films techniquement bien faits, auparavant dominée par George Pal et les Japonais». Ce manque affligeant de vision et de perspicacité affecte une grande partie de la presse de l'époque.

Il faut signaler cependant qu'elle avait vu une version différente, beaucoup plus longue, de **2001**. Elle durait 160 minutes et comportait un entracte de 20 minutes, ce qui donnait une projection de trois heures. Le 5 avril 1968, après quelques visionnements, Kubrick décida d'éliminer 19 minutes, ce qui ramena le film à 141 minutes, sa durée actuelle. Kubrick travaillait

depuis quatre ans à cette superproduction de 10.5 millions de dollars, dont l'écriture avait commencé en 1964, mais dont le tournage n'avait démarré que le 29 décembre 1965. Après deux ans de post-production, c'était la première fois que Kubrick voyait le résultat de ses efforts sur un écran large. Le film était en effet projeté en 70 mm sur un écran Cinérama et se produisait dans un réseau exclusif de salles adéquatement équipées. Il s'agissait en quelque sorte d'un *roadshow*. Jugeant que le film souffrait d'un problème de rythme, il a donc décidé de le raccourcir.

Cette version longue de **2001** a sans doute eu un impact différent sur la presse, mais il est bien difficile de croire que son opinion aurait été modifiée si elle n'avait vu que la version remaniée. Kubrick lui-même précisait que «les changements apportés n'ont pas fait, je crois, une si grande différence. Les gens qui aiment le film l'aiment autant peu importe sa durée, et la même chose est vraie pour ceux qui le détestent».

D'ailleurs, certains journalistes se feront, dès le début, d'ardents défenseurs de **2001**. Penelope Gilliatt a écrit dans le *New Yorker* l'une des critiques les plus élogieuses et les plus brillantes : «Je pense que **2001** se classe parmi les grands films et est un inoubliable effort. (...) C'est également une oeuvre de science-fiction d'une poésie unique, réalisée par un

homme qui possède vraiment un sens inné tant de la science que de la fiction.»

Dans le *Box Office* du 8 avril 68, Jim Watters va plus loin : «comme il arrive rarement dans l'histoire du cinéma, un talent individuel — Kubrick — a élargi et élevé l'art cinématographique par sa vision, son dévouement et son approche créative intransigeante du médium filmique, si souvent qualifié de "synthèse de toutes les formes d'art".» Une observation que devait compléter Alexander Walker, quelques années plus tard, dans son livre *Kubrick Directs*, où il stipule que «pour la première fois dans le cinéma commercial, un film de cette ampleur et de cette envergure a été utilisé pour avancer des idées et des concepts».

Louise Sweeney, du *Christian Science Monitor*, ira même jusqu'à créer l'expression *the ultimate trip* (le voyage ultime), qui sera par la suite reprise par la publicité, lorsque la MGM se rendra compte que le film est devenu très populaire auprès des jeunes hippies et des fumeurs de drogue.

Par contre, quelques journalistes en viendront à changer totalement d'opinion sur le film. Ainsi, Archer Winster, du *New York Post*, déclare le 4 avril 68 : «Kubrick, hypnotisé par son sujet, perd contact avec le public.» Mais le 15 juillet, il se ravise : «**2001** est mon favori pour les paysages et les randonnées spatiales.» Et en

décembre, il classera **2001** septième meilleur film de l'année. Une véritable girouette, ce Winster.

Plus éloquent est le changement d'appréciation de Joseph Gelmis, un chroniqueur du *Newsday*. Le 4 avril 68, il écrit : «**2001** échoue lamentablement. C'est l'un des films les plus bizarres jamais réalisés. Les épisodes sont illogiques et sans suite jusqu'à la fin, ce qui est une erreur. Au lieu de suspense, on obtient surprise et confusion, voire pour plusieurs mécontentement.» Où a-t-il été cherché l'idée que Kubrick voulait créer un suspense? Il se reprend toutefois le 20 avril en avouant : «un critique professionnel s'enferme parfois dans son besoin de catégories toutes faites et de conventions pratiques. (...) Quand un film aussi extraordinairement original que **2001** se présente, il dérange les membres de la critique, car le film existe hors de leur grille d'analyse. Ces derniers se sentent menacés. (...) Mais après avoir revu **2001** une deuxième fois, je suis persuadé que c'est un chef-d'oeuvre.» Gelmis deviendra l'un des plus enthousiastes partisans de **2001**. Il sera parmi les 29 critiques américains à le sacrer meilleur film de l'année 1968.

De tels renversements de jugements démontrent à quel point il est difficile de reconnaître l'originalité et la particularité d'une oeuvre aussi novatrice que **2001**. Souvent, les journalistes étalent aux

yeux de tous leurs propres limites intellectuelles, ce qui les rend vulnérables et douteux face à la postérité. Par exemple, Joseph Morgenstern se trompe dans le *Newsweek* sur une simple description esthétique du film. Il précise qu'au cours de la séquence où le singe lance un os dans le ciel et que cet os se transforme en vaisseau spatial, «un simple fondu enchaîné enjambe quatre millions d'années», alors qu'en fait il s'agit évidemment d'une coupe franche, ce qui lui confère d'ailleurs son originalité et son efficacité.

Charles Champlin, dans son élogieuse critique du *Los Angeles Times*, se risque à écrire : «[2001] est le film ultime de science-fiction, une grandiose réalisation du futur dans l'espace. Sur le plan technique, il surpasse tout ce que j'ai vu. (...) Comment tout cela est fait, je ne peux commencer à le comprendre, mais c'est fait en partie à l'aide de miroirs, ça, je le sais.» Cela démontre surtout à quel point il ne sait rien, car aucun effet de miroir n'est utilisé dans *2001*. Tous les effets spéciaux ont été produits sur la même pellicule, à l'aide de techniques de rotoscopie, de mattes, d'incrustation optique et avec des modèles réduits, des décors réels et d'ingénieux emplacements de caméra. Cela explique pourquoi ils sont si réussis et apparaissent si parfaits, même vingt-cinq ans plus tard. Monsieur Champlin aurait dû se limiter à dire qu'il ne savait pas, il aurait ainsi évité de commettre un faux pas.

À l'instar de Champlin, cependant, tous sans exception reconnaissent la réussite des effets spéciaux et la splendeur de la photographie. *2001* ne se méritera d'ailleurs que ce seul Oscar des effets spéciaux, sur quatre nominations. Arthur C. Clarke aime à raconter que «les membres de l'Académie n'ont pas remis l'Oscar des meilleurs costumes à *2001* car ils ne se sont pas aperçus que les singes du prologue étaient des hommes déguisés!».

En dépit d'une couverture de presse controversée et en majeure partie négative, *2001* tiendra

l'affiche plus d'un an et demi, bien au-delà de l'historique 20 juillet 1969, et finira par rapporter à la MGM vingt-cinq millions et demi de dollars. Qu'est-ce qui peut expliquer cet engouement populaire?

D'abord, la conquête spatiale avait pris énormément d'ampleur depuis que les Soviétiques avaient placé leur premier sputnik en

médiatique qui se déroulait à l'échelle de la planète. En voyant *2001*, les gens avaient sans doute l'impression de vivre l'événement lunaire avant qu'il ne se produise véritablement. La popularité du film n'a cessé de croître avec l'approche de l'alunissage. De plus, *2001* s'est révélé une expérience hallucinogène impressionnante, devenant l'emblème de la *beat*

derrière les superlatifs usuels (*Sidéral sidérant*, titre *Le Nouvel Observateur*), la dithyrambe superficielle et l'éloge facile, se dissimulent la même incompréhension et le même désarroi quant à la forme et au message du *2001*. «On ne comprend pas tout, mais on reste béat d'admiration. Génial», retrouve-t-on dans *Paris-Match*. Quant à Claude Mauriac, du *Figaro Littéraire*, il n'y voit que «du psychédéisme à la mode, de la poudre aux yeux, du toc».

Le plus surprenant, c'est l'attitude des *Cahiers du Cinéma* qui sont complètement dépassés par le film. Dans le numéro 206, Dominique Aboukir trouve que *2001* «va assez loin dans la prétention et la naïveté [sic!] pour déboucher sur une certaine dimension». Et dans le numéro 209, Bernard Eisenschitz confirme que «c'est un film sans message, et c'est ce qui déconcerte. *2001* ne parle que de lui-même». Par chance, et par opposition, évidemment, la revue *Positif* louange le film, Michel Ciment le qualifiant d'«envoûtant chef-d'oeuvre». Dans le numéro 98, Ciment échaffaude une étude esthétique qui deviendra douze ans plus tard la trame de son excellent livre sur Kubrick. *Positif* reviendra à quatre reprises sur *2001* et contribuera à faire reconnaître le film comme une oeuvre majeure, «un film qui frappe soudain de vieillissement tout le cinéma de science-fiction», dit Ciment dans *Positif* 98.

Récemment, la revue britannique *Sight & Sound* publiait, dans son numéro de décembre 92, sa fameuse liste décennale, qui regroupe les dix meilleurs films de tous les temps selon l'ensemble des critiques mondiaux. Si *2001* était absent des listes de 1972 et de 1982, il figure maintenant en dixième position, juste derrière *Le Cuirassé Potemkine*. À l'aube de ses vingt-cinq ans, *2001* est enfin reconnu à sa juste valeur de chef-d'oeuvre absolu.

André Caron



Gary Lockwood et Keir Dullea

orbite en 1957. Dès 1960, le président Kennedy lançait officiellement le programme Mercury-Apollo, enclenchant irrémédiablement la course à la Lune. Au cours des années 60, la population du monde entier pouvait suivre les manoeuvres des astronautes autour de la Terre, puis de la Lune. C'était un phénomène

generation. Son public regroupait principalement des jeunes entre douze et vingt-cinq ans, qui avaient tendance à retourner voir le film plusieurs fois, un phénomène nouveau à l'époque.

Pendant ce temps, en France, le film, sorti le 27 septembre 1968 à Paris, est accueilli plutôt favorablement par la presse. Mais