

## [Transcript] Affaires sensibles / 2001 l'Odyssée de l'Espace

Françin Terre

Aujourd'hui, dans Affaires sensibles, 2001, l'Odyssée d'espace, un film majeur de l'histoire du cinéma, mais aussi l'un des plus énigmatiques.

Un film qui s'ouvre à l'aube de l'humanité pour s'achever sur la vision d'un fœtus astral au confin de l'espace.

Un voyage métaphysique, que l'on doit au réalisateur Stanley Kubrick, célébré pour des films comme Orange Mécanique, Barry Lyndon ou Shining,

perfectionniste maniac et génial inventeur de forme, il n'a réalisé que 13 films en 40 ans de carrière. 2001, film d'arrêt d'essai au budget de super-production, mettre à 4 ans, avoir le jour sur fond de guerre mené par les américains et les séviétiques pour la conquête de l'espace.

Aujourd'hui, au moment où les Chinois se lancent dans l'aventure spatiale, où leur oeuvre

Perseverance, envoyée par les américains sur Mars,

multiplie les témoignages photographiques sur la planète rouge et que des voyages vers Jupiter sont à l'étude,

retour sur un film qui continue de bariller comme une étoile lointaine dans la galaxie cinématographique et qui fait toujours objet de départ.

Notre invité aujourd'hui, Laurent Vachaud, critique de cinéma et ancien rédacteur pour le magazine Positif, aujourd'hui scénariste des femmes de l'ombre,

par exemple, ou du film Arsène Lupin avec Romain Duris.

Infersensible, une émission de France Inter en partenariat avec Lina, récit documentaire Vincent Lebrun, coordination Christophe Barrère, réalisation Coyen-Gouyenne.

Fabrice Drouëlle a fait son signe sur France Inter.

Le projet 2001, l'Odyssée de l'espace, remonte à 1964, lorsque Stan Lecubriek aimait le désir de réaliser un film sur l'intelligence extraterrestre.

Il se fait dresser par un assistant, une liste des 50 plus grands écrivains de science fiction, avec qui il pourrait collaborer.

Mais Roger Carras a alors attaché de presse à la Colombie et qu'il deviendra un fidèle de Cubriek, lui conseille de faire appel à celui qu'il considère comme le meilleur d'entre eux, Arthur Clark, qui s'est fait connaître en mettant au point les premiers satellites géostationnaires.

C'est également un auteur scientifique et un futurologue réputé.

Disons le tout net, Clark est un maître de la science fiction, dite dur, autrement dit, qui place très haut la question du plausible scientifique,

autant dire que ses écrits prennent leur source aux théories et aux découvertes les plus pointues.

Clark vit assez lent, devenu Sri Lanka.

Il voyage peu, sort peu et consacre son temps à l'écriture et à la plongée sous-marine.

En mars 1964, Cubriek lui écrit pour lui soumettre ses intentions.

Il veut faire le film de science fiction sous-entendu, celui qui dépassera tous les autres.

Il y aborderait les raisons de croire à une vie extraterrestre intelligente,

et l'impact qu'une telle couverture aurait sur la terre dans un proche avenir.

Ce serait, espère Cubriek, un film d'une grandeur mythique et qui, en même temps, se voudra réaliste, comme le confirme Clark lui-même.

Stanley Cubriek avait, dès le début, une idée très claire de son but ultime, et cherchait le meilleur moyen de l'approcher dans le film.

Notre principal problème était de créer une histoire qui ne serait pas dépassée ou pire, ridiculisée

par les événements des années à venir.

À l'époque, Stanley Kubrick est un scénariste mondialement acclamé.

Sa réputation n'est plus à faire.

On dit de lui que c'est un génie tyrannique, obsessionnel, conclucif, un control freak, qui a un goût modéré pour le secret.

Et chacun de ses films jusque-là peut être considéré comme un chef d'œuvre, effectivement.

Les sentiers de la loi, réquisitoires pacifistes sur la guerre 14-18, Spartacus, sa fraise quantique, Lolita, drame sulfureux d'Aprilabokov, docteur Falamur, farce sur la guerre froide, et encore, on n'avait pas tout vu.

Sucédera ainsi à 2001 l'immense, l'insurpassable Marilyn Donne, œuvre prodigieuse qui atteint les sommets de perfection tant au niveau du scénario que du casting,

de la musique, bien sûr, celle que vous entendez là en ce moment, et les éclairages, la bougie.

De toute façon, à chaque fois, Kubrick révolutionne le genre qu'il aborde.

Mais ce qu'il en entête, avec 2001, l'odyssée de l'espace, dépasse cette fois, et de loin, tout ce qu'il a réalisé jusque-là.

Le 22 avril 1964, Clark et Kubrick se rencontrent dans l'une des succursales de la chaîne de restaurants préférés du cinéaste,

Trader Vicks, qui sert de la nourriture polinaisienne, dont le cinéaste aura folle.

Alors qu'ils partent science-fiction pendant des heures. Le courant passe et les discussions se poursuivent pendant six semaines.

Tous les deux décident de baser leur futur scénario sur plusieurs nouvelles écrites de Clark, dont Lune, qui date de 1948, est intitulée La Sentinelle.

Dans ce récit situé en 1996, une équipe d'astronautes fait la découverte sur la Lune d'un objet de forme pyramidal,

dont l'origine semble dater de plusieurs millions d'années et qui porterait la marque d'une intervention extraterrestre.

L'idée contenue dans la nouvelle, que nous ne sommes peut-être pas les seuls dans l'univers, mais Clark et Kubrick d'accord.

Dans ses nemoirs, Clark écrit.

Nous ne voulions pas aller trop loin dans l'espace et le temps parce que ce qui nous semblait intéressant était la prise de conscience par l'homme,

d'une vie extraterrestre, et le premier contact avec cette intelligence.

Au-delà de ce stade, dans l'état actuel de nos connaissances, l'esprit humain est désorienté.

Les deux hommes s'entendent sur le principe, tandis que Kubrick se consacrera à son film, l'écrivain signera la version littéraire.

Lors d'une visite à l'exposition universelle, l'écrivain et le cinéaste sont impressionnés par un documentaire produit par la NASA,

intitulé jusqu'à la Lune et au-delà.

Parmi les techniciens qui ont participé à ce travail, Douglas Trumbull convainc Kubrick qu'il aura besoin de lui pour son futur film.

Trumbull créera plus tard les effets spéciaux de rencontres du troisième type et supervisera ce de Blade Order, un spécialiste.

Kubrick demanda alors à Caras, devenu entretenant son chef de la publicité, de lui fournir tous les livres disponibles sur le voyage dans l'espace.

Il en existe une bonne centaine et la petite histoire raconte que Cubriek les lire à tous. Les deux visionnent également tous les films de science-fiction réalisés jusqu'à présent. Mais pour un chef d'œuvre indiscutable comme l'immense métropole de Fritz Lang dans 1927, le genre très florissant dans les années 50-60 a enfanté beaucoup de films médiocres, au niveau le plus souvent des extraterrestres en aluminium évolué dans des décors en carton patte. Le cinéma de science-fiction n'est pas pris au sérieux par les idéastes. Et c'est tout le contraire justement de ce qu'ambitionne Cubriek, dont le projet est de réaliser une sorte de documentaire sur l'espace ou dimension mythologique. A cet égard, le titre, 2001, l'Odyssée d'espace, renvoie au mer et au voyage du lice. Comme il expliquera un jour, pour les grecs, la vaste étendue des mères devait représenter la même sorte de mystère que l'espace pour notre génération. Pour s'approcher au plus près de la vérité scientifique qu'il recherche, Cubriek consulte une player d'expert, astronome, physicien, informaticien. Il campe littéralement à la NASA pour faire du film qu'il entête, la référence dans le genre. Il opie aussi un entretien avec Marvin Minsky, le directeur du laboratoire d'intelligence artificielle du MIT, le Massachusetts Institute of Technology, avec qui il discute des capacités des ordinateurs de l'an 2000. Pour s'en faire une idée de l'exigence de Cubriek, écoutons scandiser l'écrivain de cinéma Michel Simon en 2011 à l'Institut Lumière de Lyon. Il travaille chez lui dans cette maison où il habitait, où il avait une salle de projection, un atelier de montage, etc. Et donc, il contrôlait tout, mieux qu'aucun cinéaste le fait, il contrôlait les affiches, il contrôlait les salles où elle allait être projetées ses filles, il contrôlait la publicité, il contrôlait le tirage des copies, le doublage. Il se faisait envoyer les voix pour chaque pays, pour choisir l'acteur qui allait faire le doublage. Donc, il avait le contrôle absolu de son cinéma, comme un metteur en scène indépendant qui ferait son petit film. Sauf que pour cela, il avait tout l'argent dont il pouvait disposer. Clark et Cubriek commencent à écrire ensemble. Il rédige un premier document, l'histoire du film qui fait la bagatelle de 130 pages. L'écrivain s'installe au Chelsea Hotel de New York, la mec, pour de nombreux intellectuels qui en ont fait sa réputation, et il s'attelle au scénario. Il est tellement enthousiaste qu'il n'hésite pas à laisser libre le cours à son imagination, mais, invariablement, Cubriek trouve les idées de son co-auteur trop fantastiques, et il les jette à la poubelle. Car il ne veut pas dévier du réalisme scrupuleux qu'il envisage pour son film, et qui doit traduire, fidèlement, l'avancée scientifique et intellectuelle de la conquête spatiale. Cubriek se méfie de toute forme de singularité qui ne reposeraient pas sur quelque chose d'existent. Oui, comme il le confie au micro de Michel Simons en 75. Je pense que l'une des grandes erreurs de l'art du 20e siècle est son obsession de l'originalité, de l'originalité à tout prix. Même de grands novateurs comme Beethoven ne se coupaient pas totalement de l'art qu'il est précédé.

Je pense que culturellement dans le domaine de la culture, c'est aller de l'avant, sans abandonner la forme classique d'un art.

Stan and Cubriek soumet le projet à la Métro-Galloween meilleur, le studio déjà à l'origine de l'un de ses anciens films Lolita.

Mais le directeur de la MGM, Robert O'Brien, n'hésite.

Les films à grands spectacles n'ont pas la cote.

Le studio vient d'essuyer deux échecs récemment avec les révoltés de Vonti et l'hôtel international qui ont généré un déficit de plus de 17 millions de dollars.

Et David Lin, sur le tournage de Dr. Givago, dépense sans compter.

Pour sa part, Cleopatra ruinait le 20th Century Fox.

Mais Cubriek, somo-Briand répond dans les trois jours, sinon, eh bien le proposera d'autres studios.

Le directeur de la MGM décide de se lancer dans l'aventure à la condition que le film sorte en 1967, date prévu de l'émission Apollo 1.

Le 23 février 1965, la MGM publie un communiqué de deux pages pour annoncer le tournage de voyage au-delà des étoiles, le premier titre envisagé par Cubriek pour le film qui doit être tourné en cinérama.

Un procédé qui utilise avec succès pour le western la Conquête de l'Ouest en 1962, un procédé qui nécessite qu'on tourne avec trois caméras et qu'on diffuse en salle avec trois projecteurs.

Mais devant la lourdeur du procédé, Cubriek décide finalement de tourner en super panamision, soixante-dix, soit le double du format standard, le trente-cinq millimètres.

L'avantage de tourner dans ce nouveau format, c'est qu'il s'adaptera ensuite parfaitement au salle qui fonctionne en cinérama, sans les contraintes techniques qui y sont associées.

Carl, vous avez une énorme responsabilité dans ce voyage. On pourrait dire que vous portez la plus grande part des responsabilités confiées aux membres de ce vaisseau. Vous êtes en fait le cerveau et le système nerveux de l'astronef.

Et vous êtes programmés aussi pour surveiller l'état des savants qui sont en hibernation. Vous est-il jamais arrivé d'houter de vos capacités?

Permettez-moi de vous répondre en d'autres termes. La série de super ordinateurs, Carl, est la plus perfectionnée que l'on connaisse.

Aucun appareil de cette série n'a jamais fait d'erreur, ni même déformé à un renseignement. Nous sommes tous pour autant que ces mots est un sens précis, parfaitement au point et incapable de nous tromper.

La fameuse plaquette publicitaire de la MGM accumule des informations fausses. Le tournage devait commencer le 16 août 1965. Il débutera quatre mois plus tard.

Il s'inspirerait d'un roman publié à l'hiver de la même année, mais le livre ne sortira que trois ans plus tard.

Il serait filmé en extérieur en Grande-Bretagne, en Suisse, en Afrique, en Allemagne et aux États-Unis. Il sera entièrement tourné en studio en Angleterre.

A cet égard, le réalisateur français Yves Boisset est contacté à l'époque par Kubrick. Plus tard, en début 9, dans l'émission Noratouv, sur France Inter, il raconte son expérience avec le maître.

A l'époque lointaine, au siècle dernier, il était assistant. J'avais été contacté par les producteurs de Sané Kubrick pour faire des repérage pour lui.

Donc, je me suis retrouvé dans son manoir, dans la campagne près de Londres, près de l'aéroport de Heathrow, et j'avais rendez-vous à midi et demie chez lui. Et je suis arrivé, un majordome m'a fait

attendre pendant un quart d'heure, 20 minutes,  
et puis m'a introduit auprès de Kubrick, qui était en train de manger une omelette. Il m'a dit, voilà,  
est-ce que vous connaissez la lune?  
Je lui dis non, enfin, pas réellement, et il m'a dit, est-ce que vous avez une idée de où on pourrait  
tourner la lune?  
J'étais un peu pris de cours, un peu désemparé. Je lui dis non, mais on peut chercher, puisqu'il m'a  
expliqué en deux phrases.  
Il préparait un film qui s'appellerait « 2001 au 17 l'espace » et qui se passait sur une planète qui  
pourrait être la lune.  
Et il m'a dit, très bien, trouvez-moi la lune. J'étais en Islande, j'étais en Namibie, j'étais à l'île de la  
réunion dans la pleine des sables,  
au-dessous du volcan, où il y a tous ces sables de couleurs différentes. J'ai fait des photos, je suis  
revenu avec une mâle de documents,  
et on m'a renvoyé voir Kubrick dans son château avec ma mâle de documents, et il m'a dit, très bien,  
j'ai regardé ça, au revoir.  
J'ai dû rencontrer pour cette affaire de 2 min et 17 l'espace, deux fois cinq minutes Kubrick, qui  
d'ailleurs, par la suite, comme vous le savez,  
a tourné le film intégralement au studio.  
Pendant deux ans, Kubrick joue avec son scénariste à un vertiginoping-punk des spéculations  
scientifiques.  
Et pendant que Clark reprend le scénario de 2000, le cinéa se met à chercher des acteurs. Le  
problème, c'est que personne ne veut jouer dans un film où il n'y a rien à jouer.  
Ou il n'y a que l'espace, un ordinateur de bord qui débloque, et de la nourriture lyophilisée dans des  
plateaux de cafétaria. La MGM suggère alors réalisateur  
les noms d'Anri Fonda et même de Jean-Paul Belmondo, mais que Kubrick refuse. Lui qui avait  
pourtant l'habitude de filmer des stars, comme Carl Douglas ou James Mason,  
préfère se tourner vers des acteurs méconnus du grand public, qui, Julia, est Gary Lockwood en  
l'occurrence.  
Récemment, le premier évoquait sa fierté d'avoir participé au film.  
Je savais que j'avais beaucoup de chance. J'étais heureux de travailler comme comédien pour Stanley  
Kubrick. Je faisais partie d'un chef-d'œuvre, comme une grande symphonie.  
En fait, Kubrick attache presque plus d'importance à trouver la voix qui incarnerait l'ordinateur de  
bord, à 9000 Carl dans la version française qu'au choix de ses acteurs.  
Il choisit Douglas Wain, qui lit les commentaires de nombreux documentaires de l'office national du  
film du Canada, et dont la voix monocorde et volonté apportera une vraie plus-value au film.  
A ce propos, la légende veut que le nom de Hale a été inspiré de celui d'IBM, dont le sigle apparaît à  
plusieurs reprises dans le film.  
Car les lettres H, A et L précèdent immédiatement les lettres I, B et M dans l'alphabet.  
Et Kubrick et Clark ont toujours nier ce fait, Hale étant pour une abréviation de Heuristicary  
Problem, algorithmic computer, soit ordinateur algorithmique à programmation heuristique, ce  
dernier mot signifiant qui sert à la découverte.  
L'analyse préliminaire de vos calculs nous indique de façon formelle que votre super-ordinateur Carl  
a fait une erreur en prédisant la défaillance. Je répète, a fait une erreur en prédisant la défaillance.  
Je sais que la chose doit vous paraître incroyable, mais cette conclusion est basée sur les calculs

donnés ici par le jumeau de votre super-ordinateur Carl.

Nous avons nous-mêmes des doutes sur la précision de cette analyse et nous effectuons une série de calculs de contrôle pour vérifier le résultat.

Désolé de ce petit contre-temps, monsieur. Nous vous tiendrons au courant dès que nos calculs sont terminés.

Pour les acteurs qui jouent au lessing de l'ouverture du film, Kubrick fait appel à des personnes mains, c'est de petites tailles qui devront se glisser dans des costumes à la fois lourds et ultra-moulants, histoire de rendre leur mouvement crédible.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Un contexte marqué par les premiers vols dans l'espace Yuri Gagarin en 1961 et de John Glenn en 1962.

Compte tenu de l'accélération de la conquête spatiale et de l'imminence des vols habités sur la Lune, Stanley Kubrick est pressé de passer aux choses sérieuses et surtout, il ne tient pas à se faire prendre de vitesse.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le film, rappelons-le, est produit dans un contexte de conquête spatiale qui depuis plus de dix ans oppose les Américains aux Soviétiques.

Le tournage du film 2001, l'Odyssée de l'espace, débute le 29 décembre 1965. Il s'achèvera sept mois plus tard.

130 techniciens sont mobilisés, dont 25, pour la conception des effets spéciaux, parmi lesquels certains travaillent habituellement pour l'industrie spatiale, justement.

Plus de 30 personnes sont associées à la fabrication des décors, dont le design nous apparaît encore aujourd'hui d'un modernisme étonnant.

Pour figurer la station Discovery, Kevrick fait construire une roue qui pèse 30 tonnes, mesure 12

mètres de diamètre sur 2 mètres de large et qui te rende sur elle-même à la vitesse de 5 kmh. Dirant l'une de ses célèbres scènes du film, on y voit l'astronaute Poole courir tout autour de la roue, en boxant dans le vide.

L'effet est saisissant. On a parfois l'impression que l'acteur Galway Lockwood court la tête en bas. Pour cette scène, Douglas Trumbull met au point le premier motion control.

Grâce à ce système, la caméra montait sur rail et pilotée à distance, procédé qui va révolutionner le cinéma, et dont George Lucas fera un grand usage pour son Star Wars.

Il n'y a jamais eu jusqu'à aujourd'hui un seul exemple d'un super-ordinateur de la génération des Carl ayant fait une erreur, c'est ça?

C'est inconcevable, Frank. Le super-ordinateur Carl est le summum de la perfection cybernétique. Oui, bien sûr, je connais les performances exceptionnelles des super-ordinateurs Carl, mais... Et tu es certain que jamais personne n'y a relevé l'erreur la plus insignifiante, la plus banale?

En aucune circonstance, Frank. Franchement, à votre place, je ne m'inquiérais pas à ce sujet. Kubrick exige que dans les scènes d'intérieur, il n'y ait jamais d'ombre.

Alors, le chef-opérateur, Joffrey Hanswer, déploie un maximum de kilowatts et d'imagination, mais un jour, sous la puissance des projecteurs, les vitres du studio explosent, provoquant un début d'incendie.

On sauve quelques accessoires, dont le fameux monolithe du film.

Wally Weaver, c'est le chef-décorateur lui, construit les maquettes des vaisseaux qui devront être filmés image par image.

Il y en a de toutes les tailles, depuis le bus linéaire de 60 cm, jusqu'à la navette Discovery.

Pour la célèbre séquence du tri psychédélique vécu par Beaumont à la fin du film, The Glass Trumble, toujours lui, invente une tireuse optique baptisée le Slead Scan.

Il s'agit d'un procédé informatique complexe, coûteux et long réalisé, une séquence de 10 secondes nécessite au minimum 240 manipulations et la scène du film dure 10 minutes.

Faites le calcul.

Pour les 50 ans de 2001, The Glass Trumble se souvient.

Tout ce film a été une gigantesque expérimentation. Je dirigeais le département des maquettes, l'animation des planètes.

J'épeins chaque étoile dans le film, mais j'ai surtout supervisé la création de la séquence de la porte des étoiles et élaboré la technique pour le défilement des images informatiques.

C'est pour moi ma plus belle réussite.

Pour les scènes de fin, il envoie un assistant en film les grands canyons du colorado et les nouvelles ébrides pour figurer les territoires traversés par Beaumont, image dont il fait coloriser le négatif.

Le coût du film enfle et de 5 millions prévus au départ, il passa 10 millions, la moitié du budget de la mission Apollo. La post-production va donc pouvoir commencer.

Elle durera deux ans pour rendre crédible, toujours cette obsession d'être crédible, les images dans l'espace et mettre en œuvre des effets spéciaux réalistes dans 205 plans du film.

Si Dominant l'odyssait de l'espace, à ce point marquer les esprits, c'est aussi parce que la musique joue un rôle déterminant.

Lorsqu'il travaillait à l'écriture de scénarios, Stahl et Kubrick et Arthur Clark écoutaient le Carmina Blurana de Garroath.

Il contacte le compositeur, mais celui-ci âgé de 72 ans d'écluse. Un temps, Kubrick pense la confier cette musique au Pink Floyd, mais le groupe refuse d'hommage, mille fois d'hommage.

## [Transcript] Affaires sensibles / 2001 l'Odyssée de l'Espace

Mais au fur et à mesure qu'il assemble les roches, le cinéaste écoute de nombreuses musiques, ainsi par les Aratoustra, le Richard Strauss, le beau Dalible de Johann Strauss et encore le récoyende Georgy Ligetti.

Il les associe aux images du film et ça perçoit qu'elle colle parfaitement.

Rien d'autor dans ce lundi quand on sait que beaucoup de scènes ont été construits comme décorégraphie.

Mais les producteurs du film ne veulent rien entendre et ils engageent alors Alex Norv, qui avait déjà travaillé avec le cinéaste sur Spartacus.

Norv, pourtant atteint de graves problèmes de santé, travaille une nuit et jour et compose 40 minutes de musique.

Il présente son travail à Stanley Kubrick, celui-ci décide de conserver les musiques qu'il avait testé pendant la poste de production et ne juge pas nécessaire d'avertir Alex Norv.

Il s'en ouvrira à Michel Simon dans Positif en 1972.

À moins que vous ne vouliez pas de la musique pop, il est vain d'employer quelqu'un qui n'est pas légal d'un Mozart, d'un Beethoven ou d'un Strauss pour écrire une musique orchestrale.

Parfois, il y a de la musique moderne intéressante, mais si vous voulez une musique d'orchestre, je ne sais pas qui va vous l'écrire.

Quand la musique convient à un film, elle lui ajoute une dimension que rien d'autre ne pourrait lui donner.

Tandis que Kubrick met la dernière touche à son film, le premier vol habitait d'Apollo 1 qui devait avoir lieu en février 1965.

C'est solde par un drame.

Un accident au sol, détruit la cabine, tuant les trois astronautes, Risen, Shafi et White.

Tout l'a ouvert, cabine à plus de 100 mètres de hauteur, au sommet de la monstrueuse fusée Saturn V.

C'est un mal pour un bien pour le réalisateur, puisque les vols habités ne reprendront qu'en octobre 1968 avec Apollo 7,

dans l'indifférent général, avant la fabuleuse démonstration d'Apollo 8, qui pour la première fois emmènera des hommes autour de la Lune.

Fin mars 1968, Stanley Kubrick a embarqué avec sa famille sur le Queen Elizabeth qui relit Londres à New York.

Sur le bateau, il s'est fait installer un tableau de montage qui lui permet de procéder aux derniers ajustements.

Le 2 avril, l'avant-première a lieu à Lopton Theatre de Washington.

Kubrick est angoissé.

Les pontes du studio sont très nerveux.

Le film a coûté cher et personne, en dehors de quelques membres de l'équipe, n'a vu une seule image, pas même le directeur de la MGM.

Et décidément, 2001 ne ressemble à rien de ce qui était vu auparavant.

Il bouscule les canaux esthétiques et dramatiques traditionnels et devient une véritable expérience sensorielle.

Il s'ouvre à l'après-histoire, sur la découverte par un groupe de singes d'un monolithe noir et se poursuit par la plus belle ellipse temporelle de toute l'histoire du cinéma, un os jeté en l'air par un singe qui devient, par la grâce du montage,



## [Transcript] Affaires sensibles / 2001 l'Odyssée de l'Espace

un vaisseau qui vogue dans l'espace au son du bordel bleu.  
4 millions d'années se sont écoulées entre les deux plans.  
Aucun mot n'était changé pendant les 25 premières minutes du film, ni pendant les 23 dernières.  
Sur les 2h44 que dure cette offre d'une lenteur cotonneuse,  
88 000 donc se déroulent sans dialogue.  
2001 est une longue symphonie silencieuse.  
Le personnage principal est un ordinateur qui se détracque peu à peu et le film s'achève dans une pièce mystérieuse  
où le seul astronaute survivant de la mission Jupiter est confronté à ses doubles vieillissants  
tandis qu'un traveling nous fait pénétrer dans le monolithe noir qui a traversé le temps et l'espace.  
La toute dernière image du film est celle d'un fœtus astral géant qui flotte dans la galaxie.  
Il n'y a pas une seule opération sur ce vaisseau qui ne soit pas sous son contrôle direct.  
S'il était prouvé par A plus B qu'il a cessé de fonctionner normalement, il n'y aurait plus qu'à le déconnecter.  
C'est malheureusement mon avis.  
Il n'y aurait pas d'autres solutions.  
Ce serait délicat?  
Oui.  
Nous serions forcés de couper les circuits supérieurs de son cerveau  
sans affecter les cellules qui commandent ces fonctions purement automatiques et régulatrices.  
Nous aurions également à établir des procédures de transfert pour poursuivre notre mission avec un ordinateur à terre.  
Oui, mais c'est quand même moins grave que de laisser Carl contrôler l'Astronafe tout seul.  
La projection est un désastre.  
Plus de 200 personnes quittent la salle pendant la séance.  
Je n'ai jamais vu un public aussi agité dira plus tard le cinéaste.  
L'acteur américain Broketson lance à la cantonade.  
Est-ce que quelqu'un peut me dire de quoi ça parle s'il vous plaît?  
Ray Bradbury, le pape de la SF trouve le film barbant.  
Mais un autre homme ne cache pas sa déception et c'est plus gênant.  
C'est Arthur Clark lui-même mécontentant les coupes effectuelles par Kubrick dans le scénario.  
Désormais, plus rien n'est expliqué,  
ni le quadrilatère noir, ni la panne Noël, ni la fin dans la salle mystérieuse,  
ni le fœtus, aucun des éléments les plus cruciaux du film.  
Pourtant, quelques mois après l'avant-première, Clark défendait 2001 à la télé française.  
C'est un film métaphysique, philosophique et même en quelque sorte religieux.  
C'est un film sur les rapports de l'homme avec l'univers,  
avec les forces supérieures de l'univers et, si vous voulez, avec Dieu.  
Il n'y a pas d'allusion directe à Dieu dans le film et dans le livre Dieu est seulement une notion implicite.  
Mais si quelqu'un veut voir dans ce film l'histoire des rapports de l'homme avec Dieu,  
je trouve qu'il en a tout à fait le droit.  
Globalement, la presse américaine n'est pas tendre.  
Le Los Angeles Times dénonce l'obscurantisme délibéré de la fin du film,

tandis que le New York Times considère qu'il est à la fois hypnotique et incroyablement ennuyeux. Quant à la grande critique new-yorkaise du harpeuse bazar, Pauline Keill, elle stigmatise ce qu'elle appelle un monument allemand qu'est l'imagination. En France, on s'échappe aussi, notamment au masque de la plume de France Inter. Ça se dit donc d'un film de Stanek Kubrick, un film de science-fiction. Très important, cinéma, on fait plus que ça. Super cinéma. Non, c'est un film en 70 mm normal, qui est projeté au cinéma. C'est tout ce qui est autour, qui est grand. L'argent est considérable, qui a été dépensé pour le film. Ensuite, c'est le film lui-même qui est assez fascinant. Alors, les couleurs, il me passionne totalement et sans réserve. Moi aussi, il me passionne totalement. Comme j'y comprends rien, c'est merveilleux. Moi, je le trouve d'une très grande niéserie, je suis désolé. C'est vrai d'ailleurs aussi. Ça ne sent pas les milliards qui ont été dépensés, qui me fascinent. Tout ça traînait, évidemment, il y a des truquages. Bon, l'espèce de métaphysique fumeuse et vasouillarde de ce film, je trouve ça hélas un petit peu pitoyable, mais c'est une opinion tout déjà sanale. Soucieux de brouiller les pistes, Stanek Kubrick refuse d'expliquer son film. Dans une interview à Playboy, en septembre 1968, il déclare... J'ai tenté de créer une expérience visuelle qui aille au-delà des références verbales habituelles et qui pénètre directement le subconscient de son contenu émotionnel et philosophique. J'ai eu l'intention de faire de mon film une expérience intensivement subjective qui atteigne le spectateur au niveau le plus intérieur de sa conscience, juste comme le fait la musique. Est-ce que vous apprécieriez autant la joie aujourd'hui si Leonardo de Vinci avait écrit en bas de son portrait cette dame sourit en pincant l'élève parce qu'elle allait dans le pourri ou parce qu'elle cache un secret à son amant? La sortie américaine dans les salles de cinéma est prévue le 10 avril. Député par l'accueil qui a été fait à son film, Kubrick se remet au travail avec son monteur Ray Lovejoy et décide de couper 19 minutes du film, dont le prologue en noir et blanc a constitué d'entretiens avec des scientifiques, des politiques et des religieux. A la sortie, malgré les échos plus que défavorables, le public répond présent dans les salles américaines. Et on assiste à un phénomène cocasse. Des hordes de hippie fondent sur les cinémas et s'assoient au plus près de l'écran, fumant des joints pour apprécier pleinement le trou bipnotique proposqué par le film. Un club admirateur s'affirme très vite de Roman Polanski, Alfred Eriko Fellini, de John Lennon qui le voit chaque semaine à Midjager. Charlie Chaplin raconte qu'il a pleuré d'émotion après la projection. Mais le plus beau complément est sans doute celui du cosmos d'autrus, Alexis Leonov,

## [Transcript] Affaires sensibles / 2001 l'Odyssée de l'Espace

le premier homme à avoir marché dans l'espace.

J'ai maintenant l'impression d'avoir été deux fois dans l'espace après avoir vu 2001, dirait-il.

Un film qui par ailleurs fera recette.

Il a amassé à ce jour 56 millions de dollars, soit près de 6 fois son budget.

Et en France, il a attiré plus de 3 millions de spectateurs.

L'année suivante à sortie, 2001 sera nommé 4 fois aux Oscars, notamment pour la meilleure réalisation.

Il ne décrochera que la statuette pour les effets spéciaux,

le seul Oscars jamais obtenu par Kubrick durant toute sa carrière, ce qui est quand même un con.

Mais bon.

Pourtant aujourd'hui, aucun doute n'est encore possible. 2001 est un chef d'œuvre.

Carl, est-ce que tu me reçois? Carl, est-ce que tu me reçois?

Affirmatif, Dave, je vous reçois 5 sur 5.

Je te prie d'ouvrir la porte extérieure A.

Je regrette, Dave, cela met malheureusement impossible.

Est-ce qu'il ne marche pas?

Je crois que vous savez aussi bien que moi, ce qui ne marche pas.

Qu'est-ce que tu entends par là, Carl?

Cette mission est trop importante pour moi, je ne puis tolérer que vous la mettiez en péril.

Je ne sais pas du tout ce que tu veux dire, Carl.

Je sais que Franck et vous aviez l'intention de me déconnecter.

Je regrette, mais je ne puis absolument pas courir ce risque.

Dans la réalité, lancer le 21 décembre 1968, la mission Apollo 8, sera le premier vaisseau mis en orbit autour de la Lune.

Et puis un beau jour de 1969, le 20 juillet.

Ces mots historiques sont entendus sur Terre au même moment par 500 millions d'hommes. 500 millions d'hommes.

Jamais en avait construit une fusée aussi puissante.

Saturn 5, 110 mètres d'eau, 3000 tonnes pour arracher à l'attraction terrestre,

Apollo 11 et ses trois astronautes en route vers la Lune.

En Floride, l'onde de choc fut ressentie à 80 km à la ronde du centre spatial Kennedy.

L'année suivante, la capsule d'Apollo 13 sera baptisée Odyssey et les astronautes enverront des images avec en fond sonore les musiques du film de Kubrick.

Au cinéaste, acquis un jour de 1968,

un journaliste demandait si la vie sur la Lune serait possible en 2001.

Il répondait.

Très probablement, nous pourrions tirer de l'eau des roches et lunaire.

Si l'on dispose d'une puissance nucléaire suffisante,

nous pourrions broyer et souffler les roches

et produire ainsi de l'eau.

Et si on produit de l'eau, on peut produire de l'air.

Aujourd'hui, on ne vit toujours pas sur la Lune,

mais une agence d'architecte Habiboo Studios

travaille sur un projet de colonisation de Mars par plus d'un million d'humains pour 2100.

On ne sera pas là pour le vérifier,  
mais toujours est-il que l'on sait qu'un jour la vie sur Terre  
sera invivable en raison du réchauffement climatique.  
Le célèbre astrophysicien Stephen Hawking l'a prévu.  
Il faudra quitter notre planète qui se transformera.  
On boule de feu d'ici 2600.  
Et nous ne serons toujours pas là pour le voir.  
En attendant, vous avez tout loisir de voir et de revoir  
le fil de Kubrick dont on dit justement  
que dans le genre, fiction, il y a un avant et un après 2001.

C'est

un

grand

A faire sensible 2001 au 17 l'espace dont nous allons parler avec notre invité Laurent Bachelot.

Bonjour.

Je pense que ça, il avait de plus en plus en tout cas vers les dernières années  
de mal à trouver un sujet qui le passionne au point de consacrer  
parfois jusqu'à 2, 3, 4, 5 ans de sa vie.

Parce que les intervalles de temps pendant le 2 film sont allés en augmentant.

Quand vous avez 2001 Orange Mécanique, ça va encore.

Il y a 3 ans, mais vers la fin, entre Ice White Shot et Full Metal Jacket,  
il y avait 12 ans.

Ce ne veut pas dire qu'il n'a rien fait pendant 12 ans.

Il a travaillé sur plusieurs projets qui n'ont pas abouti.

Mais il avait...

Il avait le parfum, je crois, qu'il voulait mettre...

Alors ça, c'est ce qu'on dit.

Mais ce n'est pas vrai.

Non, moi, j'ai fait une enquête.

Il avait lu le livre, apparemment, mais il n'a jamais demandé les droits.

En tout cas, il y a un autre mythe aussi.

On disait que le pendule de Foucault d'Humberto Eco,

il avait demandé les droits, mais il paraît que ce n'est pas vrai non plus.

Parce qu'on raconte beaucoup de choses fausses aussi sur Kubrick.

Bon, peut-être que Kubrick pensait que la rareté fait la qualité aussi.

Je pense qu'il a...

En tout cas, moi, j'avais interviewé sa femme une fois,  
sa veuve, donc Christiane.

Elle disait qu'il souffrait de ne pas avoir fait plus de films.

C'est-à-dire qu'il regrettait sa lenteur.

Mais je pense que ça faisait partie de son processus créatif.

Il ne pouvait pas fonctionner autrement.

C'est quelqu'un qui prenait beaucoup de temps pour préparer,  
pour tourner, pour monter.

Et parce que, comme vous l'avez dit,  
il avait une soif de perfection.

Donc...

Et il y avait quelque chose aussi dans son...  
encore une fois, processus créatif.

C'est que ce n'est pas quelqu'un qui fait juste un film compréhensible à un niveau.

C'est-à-dire qu'il y a plusieurs strates.

C'est-à-dire quand vous voyez même Shining,  
quand vous voyez Eyes Wide Shut,  
ce n'est pas des films qui ont un seul point d'entrée,  
qu'on peut résumer à une seule phrase.

C'est-à-dire qu'il y a...

Et faire ça, c'est très long.

C'est épuisant.

Et je pense que c'est ce qu'il a tué à la fin aussi.

C'est-à-dire que c'est un boulot énorme,  
et qui vous consume littéralement.

Les contemplateurs du film disent,  
oui, bien sûr, c'est esthétique,  
personne ne veut dire le contraire,  
mais on n'y comprend rien.

Il y a certains spectacles de danse contemporaine.

Par exemple, on ne comprend pas vraiment ce qui est dit,  
mais on s'en fiche.

C'est tellement beau qu'on se laisse porter.

On ne pourra pas avoir la même démarche plus simple  
pour 2001.

Se laisser simplement emporter.

Oui, mais je pense qu'à l'époque,  
à la fin des années 60,

en tout cas dans le cinéma américain,  
et le cinéma hollywoodien à grand spectacle,  
c'était pas quand même quelque chose de fréquent  
de voir un film qui gardait autant de mystères,  
parce que les Américains aiment bien qu'on explique.

Donc, c'était plus vrai.

Par exemple, quand vous regardez les films d'Alain Resnais,  
Alain Resnais dernier et Marie-Anne Badoy,

des choses comme ça,  
oui, effectivement, on ne comprend rien,  
mais c'est pas le même budget,  
et c'est pas le même genre de cinéma non plus.

Mais on peut dire une chose de 2001,  
c'est que, moi, je trouve que c'est devenu,

comme vous dites,  
il y a un avant et un après 2001,  
mais il n'y a jamais eu à nouveau un film comme 2001.  
C'est-à-dire que c'est un film qui a fait rentrer  
le cinéma de science-fiction  
dans un autre âge,  
puisque'il a eu accès,  
c'est un cinéma qui, avant,  
était souvent un cinéma de série B,  
qui fonctionnait avec des maquettes  
très rudimentaires.  
Mais avec 2001, c'est entré dans le cinéma de Category A,  
c'est-à-dire que c'est des énormes budgets  
qui ont été consacrés à ce genre de films,  
mais qui sont devenus après très infantiles,  
parce que j'aime bien Star Wars  
ou des films comme ça,  
mais c'est absolument pas comparable  
à 2001 dans l'ambition,  
mais c'est comparable sur le plan du budget.  
On peut dire que 2001 est le film  
le plus cérébral de Kubrick?  
Oui, je pense que France,  
en tout cas, c'est le plus radical.  
Il n'est plus jamais allé aussi loin  
dans l'hermétique ou dans le mystère.  
C'est-à-dire que ces films d'après,  
quand même, s'inscrivent  
dans des genres plus traditionnels,  
en tout cas plus accessibles  
au grand public.  
C'est-à-dire, peut-être avec l'expression,  
peut-être d'Ice White Shirt à la fin,  
mais qui n'est pas un film  
complètement HB pour moi,  
puisque'il est mort avant  
que le film soit sorti,  
il n'a pas fait le mixage, par exemple.  
Mais je vois par exemple,  
Barry Lyndon est un film,  
moi, je considère être le meilleur film de Kubrick,  
celui qui me touche le plus,  
personnellement.  
Mais je pense que 2 millions et Barry Lyndon

sont ces deux plus grands films,  
parce qu'ils sont extrêmement radicaux  
pour des raisons différentes.  
Mais l'échec de Barry Lyndon,  
parce que Barry Lyndon a été un énorme échec  
en Amérique et en Angleterre,  
là après conduit à être  
finalement moins radical dans son approche,  
puisqu'il a fait Shining,  
qui était tiré un roman de Stephen King,  
il voulait avoir un très grand succès.  
Parce que tous les films de Kubrick  
ne se ressemblent pas, c'est le moins qu'on puisse dire.  
Même parfois, l'impression qu'il a voulu  
embrasser le monde dans sa totalité,  
alors avec le film en costume,  
et historique, Barry Lyndon,  
deux films sur la guerre du Vietnam,  
Full Metal Jacket,  
sur la guerre tout court,  
Les Sentiers de la gloire.  
D'ailleurs, on s'y arrêtera,  
parce que c'est une vraie affaire sensible,  
Les Sentiers de la gloire,  
qui a été interdit en France,  
parce qu'ils montraient les fusillés,  
pour l'exemple, au sein de l'armée française,  
et je vous inviterai d'ailleurs,  
on fera, on essaiera de faire un...  
Il n'a pas été interdit en France,  
mais il était difficile de diffuser.  
Ils n'ont pas présenté au comité de censure,  
mais il se doutait qu'il y aurait probablement  
une interdiction.  
Oui, ça sera une affaire sensible  
qu'on développera avec vous,  
si vous voulez.  
Je peux vous dire que, simplement,  
quand vous dites que les films sont tous différents,  
c'est vrai, à chaque fois,  
il a été un des premiers, vraiment,  
à traiter systématiquement  
un genre différent,  
un genre cinématographique,

parce qu'il partait d'un livre,  
à chaque fois,  
il choisissait un univers,  
souvent complètement opposé  
à celui du précédent.  
Mais si vous regardez bien les films,  
quand vous les examinez bien,  
et surtout, moi je pense,  
à partir de Dr. Follamour,  
parce que avant,  
Dr. Follamour,  
c'est des films, des très bons films,  
mais qui ne sont pas extrêmement différents  
des autres films qui sortaient à l'époque.  
Vous voyez, quand vous voyez The Killing,  
il y a Asphalt Jungle.  
Et Ultima Razia, c'était quand même différent,  
ça a servi de modèle,  
je crois, à Reservoir Dog,  
de Tarantino.  
Oui, parce qu'il bousculait la chronologie,  
mais pour moi,  
c'est vraiment à partir de Dr. Follamour  
que l'œuvre décolle.  
Et si vous regardez bien tous ces films,  
c'est toujours des histoires  
où une humanité,  
ou un personnage,  
est dominé par un ordre supérieur.  
C'est-à-dire, c'est qu'il est un peu comme l'œil de la Providence,  
et qu'il regarde, et qu'il le vide  
de son humanité.  
Vous pouvez même voir Barry Lyndon,  
comme ça,  
puisque'il y a cette espèce de voix  
pressante du narrateur,  
qui a l'air d'être la voix de la Providence,  
et qui sait comment les choses vont arriver,  
alors que Barry a l'air d'avoir, disons,  
le libre arbitre,  
sur sa destinée.  
Oui, c'est un film sur le déterminisme,  
totalement Barry Lyndon.  
Voilà, et Curie,



qui pense qu'on déshumanise quelqu'un  
quand on lui retire le libre arbitre.

Et ça, c'est le thème, par exemple,  
d'orange mécanique.

Mais disons que vous pouvez voir,  
un peu, quand même,  
la même thématique,  
même dans Ice White Shot,  
où vous voyez ce personnage  
du Dr Bill, joué par Tom Cruise,  
avec cette espèce de confrérie,  
de secte à laquelle appartient  
Cinépola, qui est un ordre supérieur  
et qui le contrôle un peu  
d'une certaine manière.

Et c'est pour ça qu'après,  
il a donné un peu,  
il a fait l'objet d'autant  
d'interprétations,  
souvent farfelues,  
de théoriciens de la conspiration,  
par exemple.

Oui, la polon,  
l'histoire de la polon,  
on peut le rappeler.

Trime.

C'est-à-dire, oui,  
il y a une théorie de la conspiration  
qui court, maintenant,  
carrément,  
la sortie de 2001.

Et surtout,  
ça s'est accentué  
à un moment de la sortie  
de Barry Linden.

Parce que Barry Linden  
a utilisé un objectif  
pour filmer à la lueur des bougies  
qui avait été conçue  
par la NASA,  
qui était un objectif  
qui était utilisé  
par les satellites.

Et lui,

il a construit une caméra autour.  
Mais on disait, en gros,  
qu'il y avait une sorte  
de lien  
entre Kubrick et la NASA,  
parce qu'en gros,  
Kubrick aurait filmé  
les scènes  
des astronautes  
sur la Lune,  
tout aura été reconstitué  
dans un studio.  
Il n'est plus petit que ça  
chez les conspirationnistes.  
C'est-à-dire,  
il ne dit pas  
que ce qu'on a vu  
était entièrement  
une reconstitution  
dans un studio,  
mais que les photos  
qui ont été livrées  
n'étaient...  
Ils ne disent pas  
qu'ils ne sont pas allés  
sur la Lune.  
Ils disent simplement  
que les documents  
étaient trop mauvais  
et qu'en fait,  
pour que ce soit parfait,  
on a demandé à Kubrick  
de filmer dans un studio  
pour que vraiment,  
ce soit très, très beau,  
enfin,  
alors qu'il était,  
soi-disant,  
en train de...  
Il venait de filmer  
l'audace de l'espace.  
C'est-à-dire que  
un de ses assistants monteurs,  
qui s'appelle Gordon Stainworth,

qui travaillait  
sur shining à l'époque,  
et il me racontait  
qu'il travaillait avec Kubrick  
donc tous les jours,  
à l'époque,  
il disnait chez lui le soir  
parce que ça se passait  
chez lui le montage.  
Il lui avait raconté  
pour la première fois,  
lui, il était très jeune  
à l'époque.  
Je crois qu'il avait  
une vingtaine d'années,  
Gordon,  
et il lui disait  
que franchement,  
qu'il commençait  
en avoir marre  
d'entendre cette histoire.  
Et il disait,  
mais comment il aurait pu croire  
que...  
Comment j'aurais pu faire ça  
? Mais même encore aujourd'hui,  
il y avait des x-videos  
sur YouTube  
qui vous expliquent  
comment Stanley Kubrick  
a fait, en gros,  
à filmer  
les premiers pas de l'homme  
sur la lune.  
C'était un fan  
de la Stélicame.  
Oui.  
Qu'est-ce qu'il a utilisé?  
Parce qu'il est  
vraiment,  
il est très fan  
de cette technique.  
Non, ce qu'il faut voir,  
dans sa manière

de l'approche Kubrickaine  
du cinéma,  
c'est-à-dire qu'il y a  
plusieurs choses,  
c'est-à-dire qu'il aimait  
traiter un nouveau sujet,  
il aimait créer un espace,  
c'est-à-dire un espace  
de graphique,  
c'est-à-dire qu'il fallait  
inventer un monde,  
c'est-à-dire recréer  
un monde.  
Donc Full Metal Jacket,  
il a trouvé cette usine  
au nord de Londres  
où il a reconstitué  
le Vietnam là-dedans.  
Barry Lyndon,  
il fallait réinventer  
l'espace des tableaux  
du XVIIIe siècle.  
Voilà, faire comme si  
on faisait un documentaire,  
comme si on n'était  
retransporté dans le temps  
au XVIIIe siècle.  
Shining,  
il fallait créer  
cette espèce d'hôtel  
qui était un labyrinthe.  
Et pour l'odyssée  
de l'espace, bien sûr,  
il fallait réinventer  
à quoi ressemble  
un voyage au bout  
et donc ça,  
cette notion de créer  
un espace,  
c'était quelque chose  
de moteur pour lui  
et en même temps,  
il fallait que ça  
s'accompagne souvent

de l'expérimentation  
d'un nouveau jouet,  
c'est-à-dire  
d'une nouvelle technique.  
Donc Barry Lyndon,  
c'était cet objectif  
créé par la NASA  
qui permettait  
d'ouvrir  
l'objectif à fond  
pour pouvoir être à 07,  
je crois,  
pour pouvoir filmer  
des bougies.  
Et 2001,  
c'était les trucages  
pour pouvoir faire  
quelque chose  
qui ressemble quand même  
à ce que pourrait être  
un voyage dans les étoiles.  
Et Shining,  
ça a été vraiment  
pour lui une occasion  
parce qu'il avait pu  
un petit film de démonstration  
de l'inventeur  
du Steadicam  
qui est quelqu'un  
qui s'appelle Garrett Brown  
et qui avait filmé  
donc des plans assez spectaculaires  
de lui  
qui filmaient une jeune femme  
qui était sa petite amie  
de l'époque à Garrett Brown  
qui montait  
les marches  
du Musée de Philadelphie  
qui sont les marches  
que Sylvester Stallone  
monte dans Rocky.  
Et que Garrett Brown  
a filmé après

puisque c'est lui  
qui est le premier Rocky  
quand il suit Sylvester Stallone.  
Donc Kubrick avait vu  
ce petit film  
qui datait de 74 je crois  
et il était complètement estomacé.  
Il s'est dit qu'il faudrait  
qu'un jour  
je puisse utiliser  
cette caméra  
et Shining  
avec cet hôtel  
avec ses couloirs  
et tout ça  
et le labyrinthe à la fin  
a été pour lui  
un bon moyen  
de tester ce jouet-là  
parce qu'il n'a pas été  
le premier à utiliser  
le Steadicam.  
Il y a eu 2-3 films  
avant Marathon Man  
en route pour la gloire  
l'exercice 2 de John Bourlain  
mais lui a quand même  
tourné une très grande partie  
du film avec.  
Alors il avait un grand souci  
mais comme les grands cinémas  
du son  
un parti très important  
du cinéma  
je pense notamment  
un titre d'exemple  
à la sensation  
donnée au spectateur  
dans Shining  
quand le gamin  
arpente les couloirs  
et qui passe sur les dalles  
et là ça crée vraiment  
c'est la succession de

d'angoisse  
la succession de la moquette  
enfin du tapis  
du plancher  
du tapis, du plancher  
et ça revient de façon  
lancinante  
ça crée un vrai effet  
et puis il y a la musique  
alors plus simplement  
la musique  
la musique de Barringdon  
somp tueuse  
celle de Domina  
fantastique  
il a vraiment un grand soin  
à la musique  
oui parce que d'abord c'était  
quelqu'un qui écoutait  
beaucoup de musique  
et pas seulement de la musique  
classique  
mais disons qu'il était devenu  
un grand connaisseur  
en musique classique  
et il avait un beau frère  
de sa femme  
qui lui faisait  
découvrir les nouveaux  
enregistrements  
notamment les enregistrements  
d'hectogrammophones  
à l'époque  
et les disques  
de symphonie  
de Herbert von Karajan  
qui était vraiment  
le conducteur  
le chef d'orchestre  
préféréd de Kubrick  
et donc il avait aussi  
on peut le dire  
sur 2001  
c'était le frère

de Jane Burking  
qui s'appelle Andrew Burking  
qui était son jeune assistant  
et qui lui trouvait  
aussi des musiques  
comme ça  
et vous savez  
au cinéma  
quand on n'a pas encore  
des musiques du film  
on fait ce qu'ils s'appellent  
des temp tracks  
c'est à dire qu'on choisit  
de la musique préexistante  
souvent de la musique classique  
ou même peut-être même  
de la musique d'un autre film  
et on monte le film  
avec ces temp tracks  
et le problème c'est que  
souvent les cinéastes  
s'habituent à cette temp track  
et quand ils écoutent  
finalement  
la musique originale  
que le compositeur  
a composé  
ils se sont tellement habitués  
à la temp track  
qu'ils trouvent ça moins bien  
et c'est un peu ce qui est arrivé  
avec l'odyssée de l'espace  
puisque Kubrick avait  
mis le beau danu bleu  
Zarathustra  
et finalement il trouvait  
beaucoup moins bien  
ce qu'il vous dit tout à l'heure  
et donc il y avait  
quand même aussi  
il faut voir  
dans cette utilisation  
du beau danu bleu  
qui aujourd'hui moi je trouvais



est quasiment  
ça fait penser à 2001  
dès qu'on entend cette musique  
et parce que c'était  
cette idée comme ça  
de la roue du Prataire  
de Vienne  
et pour Kubrick  
l'univers  
la façon de représenter  
l'univers  
la vie dans l'univers  
c'était de montrer  
que tout tourne  
c'est à dire c'était  
il fallait montrer  
des choses en rotation  
et c'est cette première séquence  
quand on voit  
juste après l'aube de l'humanité  
la vie dans 2001  
et on voit les astronautes  
qui valent  
merci infiniment  
alors on va chaud  
ce sera le mot de la fin  
de cette émission  
merci  
c'était à faire sensible aujourd'hui  
2001 l'Odyssée de l'espace  
une émission que vous pouvez  
réécouter en podcast  
bien sûr à la technique  
aujourd'hui  
c'était Julien Dumont