

L'Odyssée de la musique de 2001

François Vallerand

Numéro 168, janvier 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49981ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vallerand, F. (1994). Compte rendu de [L'Odyssée de la musique de 2001]. *Séquences*, (168), 58–59.

désir d'apprendre est plus fort que tout.

TRAVAILLER, APPRENDRE... OU SE PROTÉGER!

Les deux plus célèbres travestis en fuite sont bien entendu Tony Curtis et Jack Lemmon. Dans **Some Like It Hot** (1959) de Billy Wilder, ils se font engager dans un orchestre féminin afin d'échapper à la pègre. Mais l'amour va s'en mêler et ils auront toutes les peines du monde à ne pas se trahir. Cette recherche de protection et d'anonymat est également ce qui incite Louise Brooks à se travestir dans **Beggars of Life** de William A. Wellman, en 1928. Enfin, si les victimes ont recours au déguisement, les escrocs et les assassins pratiquent aussi l'art du travestisme avec dextérité. Quoi de plus innocent et de plus insoupçonnable qu'une petite vieille, sauf lorsqu'elle est incarnée par Lon Chaney dans **The Unholy Three** de Tod Browning (1925). Son déguisement lui permet en effet de perpétrer les pires forfaits en toute impunité.

Quelques années plus tard, Norman Bates se déguisera aussi en vieille dame respectable et l'envoyée du Diable Dominique jettera le doute dans le coeur du vieux baron des **Visiteurs du soir**...

Olivier Lefebvre du **Bu**

FICHE TECHNIQUE

Tous les films suivants sont disponibles sur cassette ou vidéo-laser:

The Year of Living Dangerously (1982) (P.Weir) (V.O.A. et V.F.)

Hairspray (1988) (J.Waters) (V.Ang. et V.F.)

Le Mystère Alexina (1985) (R.Féret) (V.F.)

Le Père Noël est une ordure (1982) (Jean-Marie Poiré) (V.F.)

Miss Mona (1987) (M.Charet) (V.F.)

Victor Victoria (1982) (Blake Edwards) (V.O.A.)

Tootsie (1982) (Sydney Pollack) (V.O.A.)

Yentl (1983) (Barbra Streisand) (V.O.A.)

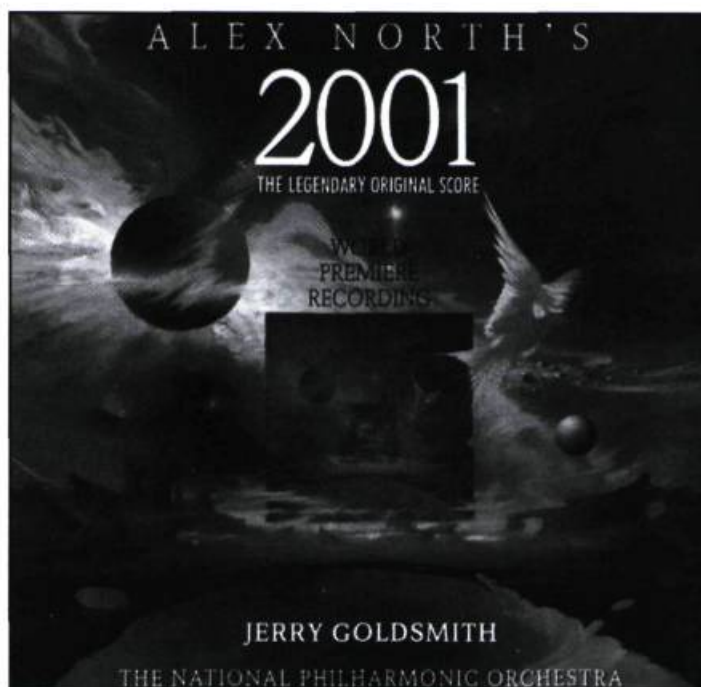
Some Like It Hot (1959) (Billy Wilder) (V.O.A.)

The Unholy Three (1925) (Tod Browning) (V.O.A.)

Psycho (1960) (Alfred Hitchcock) (V.O.A.)

Les Visiteurs du Soir (1942) (Marcel Carné) (V.F.)

TRAMES SONORES



(sur la page de droite, Alex North)

L'ODYSSÉE DE LA MUSIQUE DE 2001

Plus de vingt-cinq ans après sa sortie, en avril 1968, **2001 A Space Odyssey** de Stanley Kubrick est aujourd'hui reconnu presque unanimement comme l'un des dix ou vingt grands films de l'histoire du cinéma. Si tous s'accordent maintenant pour en faire un chef-d'oeuvre, nombreux sont ceux qui, depuis le début, critiquent notamment la décision de Kubrick d'utiliser de la musique classique comme commentaire musical dramatique. Ce que beaucoup ne savaient pas alors, et ignorent encore aujourd'hui, c'est qu'on commanda au compositeur Alex North une partition originale, qui fut même enregistrée. Le récit de la genèse de cette oeuvre et du sort qui lui fut réservé demeure l'un des épisodes les plus énigmatiques de l'histoire de la musique de film. Sauf le compositeur, Kubrick lui-même et quelques intimes, comme Jerry Goldsmith à qui North fit écouter la cassette des enregistrements de 1968, et les musiciens qui y participèrent, nul n'entendit

jamais cette musique. Avec le temps, cette partition inconnue est devenue l'une des oeuvres mythiques du répertoire des refusés.

Un voyage interrompu

Alors qu'en novembre 1967 il met la dernière touche au montage de **2001 A Space Odyssey**, Stanley Kubrick se voit pousser par la MGM, le studio qui a produit le film, à considérer l'aspect musical de la bande sonore. Kubrick qui effectue son montage sur une trame temporaire constituée d'extraits divers de musique classique, ne cache pas sa réticence à utiliser une partition originale. Mais comme la MGM insiste, il accepte de rencontrer Alex North, le compositeur qu'a retenu le studio. Les deux hommes se connaissent et s'estiment puisqu'ils ont déjà travaillé ensemble sur **Spartacus** en 1960. Pour Alex North, son engagement sur **2001** est un privilège rare; se remémorant sa

toute récente et difficile participation à la production de **Who's Afraid of Virginia Woolf?**, un film particulièrement bavard, il se voit assigné avec bonheur à un projet de près de trois heures contenant à peine vingt minutes de dialogues: un rêve pour un musicien de cinéma. Sa rencontre avec Kubrick se passe bien, même s'il exprime son désaccord de voir sa musique côtoyer celle de compositeurs classiques, comme le lui propose le réalisateur; ce dernier veut en effet garder le début de *Also sprach Zarathustra* de Richard Strauss pour les apparitions du monolithe, moments clés du film. Installé dans un hôtel de luxe à Londres juste avant la Noël 1967, North se met fébrilement à l'ouvrage. Malgré la difficulté inhérente qu'il éprouve à entrer en compétition avec la musique de Richard Strauss, North propose sa vision personnelle avec une approche similaire dans un langage plus contemporain. En un peu plus de deux semaines, il compose et enregistre plus de quarante minutes de musique. Kubrick propose même quelques modifications pour une seconde session d'enregistrement prévue pour le début de février 68... Puis, après avoir écrit la musique pour la séquence de la découverte du monolithe sur la Lune, et celle d'un entracte prévu au milieu du voyage du Discovery, North reçoit une courte note l'informant qu'aucune autre musique ne sera requise pour le reste du film. Rentré aux États-Unis, le compositeur assiste en avril à la première new yorkaise du film à laquelle il a été invité et où il s'attend à entendre sa musique! Il en sort effondré et ulcéré: rien ne subsiste de sa partition. Kubrick, qui ne l'a pas prévenu de sa décision, a préféré conserver la plupart des oeuvres qui constituaient sa trame sonore temporaire; à la seule différence que le Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, qui avait servi à illustrer le ballet de la navette et de la station spatiale, a été remplacé par le *Danube bleu* de Johann Strauss!

Un univers familier

On ne peut nier que 2001 soit un grand film. Je n'oublierai jamais l'impact qu'eut sur moi mon premier visionnement à l'époque, en 70mm sur écran Cinérama, et de l'effet que me firent les premières notes du *Zarathustra* de Strauss. Ce seul extrait est devenu, grâce, ou plutôt à cause de 2001, un incontournable cliché pour images de l'espace maintenant usé à la corde: au point qu'on ne peut plus écouter cette oeuvre aujourd'hui sans penser au film. Il faut reconnaître par ailleurs que les emprunts à Khatchaturian et Ligeti sont très adéquats. Par contre, comme pour bien d'autres, *Le Danube bleu* fut d'emblée — et demeure toujours pour moi — une source constante d'agacement et de frustration difficile à décrire. Les principales critiques adressées à Kubrick étaient qu'il banalisait ainsi, grâce à une pièce archiconnue du répertoire, des images non seulement d'une grande beauté plastique mais aussi d'une indéniable puissance fantastique. Les défenseurs de cette approche de leur côté utilisaient le même argument pour insister sur le fait que le réalisateur *humanisait* ainsi ses images et accrochait le spectateur, perdu dans un film au message obscur et intrigant, à une réalité tangible et familière.

La traversée du désert

Qu'aurait été 2001 *A Space Odyssey* avec la partition d'Alex North? On a spéculé pendant vingt-cinq ans sur cette question. North, profondément blessé par toute cette triste affaire, décida d'enterrer et d'oublier littéralement sa partition dont, raconte-t-on, il alla jusqu'à nier l'existence. Il perdit même la cassette de l'enregistrement de 1968. Acte manqué, révélateur de son état d'esprit? En fait, certaines parties furent utilisées dans sa *3e Symphonie* et dans la partition musicale du film *Dragonslayer*. Il a fallu toute la persuasion du jeune producteur Robert Townson de la maison Varèse Sarabande pour

qu'il soit enfin possible de se faire une opinion. Devenu l'ami du compositeur, il a réussi à le convaincre, à la fin des années 80, de s'engager dans deux projets, l'enregistrement complet de la musique de *Spartacus*, qui devait coïncider avec la sortie de la version restaurée du film, et celui en première mondiale de la légendaire musique de 2001. Le premier projet a dû être remis à plus tard; mais le second a fort heureusement pu voir le jour grâce à l'appui enthousiaste d'Alex North, quand il sut que son ami Jerry Goldsmith avait accepté de diriger l'oeuvre. Il n'aurait malheureusement pas été permis à Alex North, qui est décédé le 8 septembre 1991, de redécouvrir sa musique. Les abondantes notes explicatives du très épais livret d'accompagnement de ce disque nous apprennent que, quelques jours avant la date prévue pour ce nouvel enregistrement, la femme d'Alex North retrouva dans les affaires de son mari la fameuse cassette perdue de 1968. Jerry Goldsmith s'inspira directement de l'interprétation de North pour donner de cette partition légendaire une exécution la plus proche possible des intentions du compositeur.

Visite guidée

L'oeuvre est courte, trente-cinq minutes à peine. N'oublions pas qu'on ne permit pas à North, arrivé pratiquement à mi-film, de mener à terme son ambitieux projet. Mais l'oeuvre est puissante, sonore, percutante, dissonante, et aussi lyrique. Il faut par exemple relever l'intervention d'un mezzo-soprano dans l'un des douze mouvements de la suite décrivant le voyage de la navette au-dessus des paysages lunaires. On retrouve même un mouvement supplémentaire que North composa à la demande de Kubrick, pas entièrement satisfait d'une première approche du compositeur pour une séquence au début du film. Techniquement, le disque est une splendeur: la prise de son est à couper le souffle. Telle

qu'enregistrée par Jerry Goldsmith avec le National Philharmonic Orchestra, la partition se présente comme une symphonie en deux parties très évocatrice des deux univers, distants dans le temps et l'espace, conçus par Arthur C. Clarke et Stanley Kubrick. Dans un premier temps, «l'Aube de l'humanité» est évoquée au moyen des cuivres, d'une imposante percussion et d'un langage dissonant et anguleux. L'ère moderne et le voyage spatial sont par contre décrits par les cordes et les bois dont le lyrisme ne cache pas cependant une certaine froideur émotive. Comment Alex North pensait-il concevoir la fin de l'odyssée, l'ultime voyage astral et la naissance de «l'enfant des étoiles»? Cela demeurera à jamais une question sans réponse.

Dernière escale

La réalisation que Varèse Sarabande propose ici aux mélomanes et cinéphiles est à tous les points de vue une réussite totale. Il s'agit de l'aboutissement d'un lent et patient travail d'amoureux de la musique de film de qualité, de défenseurs d'un art souvent méprisé et dont la partition refusée et disparue d'Alex North pour 2001 *A Space Odyssey* était jusqu'ici un éloquent symbole. Comme c'est souvent le cas, le disque propose un ordre légèrement différent de celui du film dans le but de fournir une audition soi-disant plus cohérente. Par contre, pour le bénéfice de l'auditeur puriste, le livret d'accompagnement, qui est un modèle du genre, suggère la séquence programmable qui respecte la chronologie du film. Les récents progrès dans la technologie audiovisuelle vont désormais permettre de venger la mémoire d'Alex North et de permettre, à ceux qui voudront en faire l'expérience, de redécouvrir 2001 et de connaître enfin, hélas! en partie seulement, un chef-d'oeuvre qui aurait pu être meilleur encore...

François Vallerand