

2001 : A Space Odyssey de Stanley Kubrick L'espace... et au-delà

Luc Laporte-Rainville

Volume 36, numéro 3, été 2018

Dossier 50 ans depuis 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88642ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laporte-Rainville, L. (2018). *2001 : A Space Odyssey* de Stanley Kubrick : l'espace... et au-delà. *Ciné-Bulles*, 36(3), 46–49.



Photos: Warner Bros.

50 ANS
DEPUIS
1968

2001 : A Space Odyssey de Stanley Kubrick L'espace... et au-delà

LUC LAPORTE-RAINVILLE

1968. Dans la noirceur des conventions cinématographiques, un pulsar, à la brillance singulière, se manifeste. L'astre filmique est si indicible que nombre d'individus demeurent sans voix, ahuris par tant d'étrangeté. L'œuvre en présence a pour titre **2001 : A Space Odyssey**. Son créateur, Stanley Kubrick, n'en est pourtant pas à son premier coup d'éclat, lui qui a déjà esquiné le conformisme avec son délirant **Dr. Strangelove or : How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb** (1964). Mais rien ne semblait préparer les spectateurs à ce coup de maître. Il faut dire que ce film projette le cinéma de science-fiction dans un ailleurs propice aux questionnements métaphysiques — une première dans le

genre. De **Woman in the Moon** (Fritz Lang, 1929) à **Forbidden Planet** (Fred M. Wilcox, 1956), en passant par **Destination Moon** (Irving Pichel, 1950) et **Conquest of Space** (Byron Haskin, 1955), tous ces films, malgré leurs qualités respectives, ne peuvent rivaliser avec le nouveau venu. Une œuvre colossale qui aspire, ni plus ni moins, à raconter l'évolution de l'humanité par l'entremise de quatre segments bien définis : naissance de l'être humain, prémices de la conquête spatiale, expédition vers Jupiter et voyage dans une autre dimension.

Certes, le panégyrique exprimé ici est loin de refléter la réception critique de l'époque. Plusieurs journalistes, dérou-

tés par la proposition du cinéaste, s'empressent de tirer à vue, sans trop mesurer le ridicule de leur courroux. Mais ces billevesées ont peu d'impact sur la popularité du long métrage, dont les recettes avoisineront, 4 années après sa sortie, les 31 millions de dollars (soit presque 3 fois le budget initial de ladite œuvre). Un engouement que certains s'expliquent mal, puisque **2001...**, par sa narration épurée et expérimentale, n'a rien d'un spectacle grand public. Alors, comment expliquer un tel phénomène?

Sans doute qu'une partie de la réponse se trouve dans le contexte historique, c'est-à-dire dans cette ferveur immodérée pour la fameuse « course à l'espace » opposant les États-Unis à l'URSS.

Rappelons que cette rivalité débuta avec la création, en 1958, de la National Aeronautics and Space Administration — le célèbre acronyme NASA. Les États-Uniens mettent en route ce programme pour compétitionner avec les Soviétiques, dont les avancées en ingénierie spatiale les inquiètent au plus haut point. Cela est compréhensible, puisque « l'espace apparaît comme le symbole de la suprématie technologique et scientifique, et les succès ou les échecs s'identifient aisément pour le public à la supériorité idéologique et culturelle des deux systèmes en présence »¹. Bref, la guerre froide quitte le plancher des vaches et s'envole dans un ciel serti d'étoiles éclatantes. En 1961, un pas de plus est franchi, alors que John F. Kennedy, fraîchement élu président des États-Unis, autorise la mise en place du projet Apollo afin d'envoyer un homme sur la Lune avant la fin de la décennie. Ce sera chose accomplie le 21 juillet 1969, lorsque les astronautes Neil Armstrong et Buzz Aldrin seront les premiers à poser pieds sur l'astre. Une défaite obvie pour le régime soviétique. Et ajoutons, en dernière instance, que cette émulation entre les deux puissances inspire grandement Kubrick, celui-ci insérant un discours politique idoine au cœur de son film. On pense à cette longue séquence où le scientifique Heywood Floyd doit rejoindre, sur la Lune, une équipe composée de savants étatsuniens et soviétiques, dont la mission est d'étudier un monolithe exhumé du sol lunaire. La collaboration entre les deux nations agit comme un appel à la réconciliation — ce qui est audacieux en de telles circonstances. Un moment dans l'œuvre qui annonce également l'accord Apollo-Soyouz Test Project de 1972, lequel mènera, en 1975, à une mission spatiale conjointe des deux pays.

Ce détour historico-politique permet de mieux comprendre l'admiration que suscite le chef-d'œuvre de Kubrick. La fascination pour l'Univers, la quête de l'inconnu, les affrontements nationaux, tout cela alimente l'imaginaire collectif au point de provoquer une ébullition d'idées novatrices. Le film jouit en quelque sorte de ce contexte... d'autant plus que sa sortie — le 2 avril 1968 — devance d'un peu plus d'un an le premier alunissage de l'histoire. Le cinéaste est donc bien au fait des actualités, tout comme la population en général. Et cette fusion d'intérêts communs est affermie par une vision singulière du cinéma. Car il faut bien saisir que le réalisateur a ici une appétence immodérée pour le réalisme, si bien qu'il fait appel à une

par Roman Kroitor et Colin Low. Au total, le cinéaste réunit pour ce projet 25 spécialistes en effets spéciaux, 35 décorateurs de plateau et 70 techniciens. Équipe titanesque, il va sans dire! Et tout ceci, dans l'optique de se rapprocher d'une véracité absente des longs métrages déjà existants dans le domaine de la science-fiction.

Mais cette inclination au réalisme n'empêche pas le cinéaste de flirter avec des éléments transrationnels — un mariage singulier créant une tension génitrice d'une dialectique très fructueuse. Car les réflexions métaphysiques font partie intégrante du projet kubrickien; leur existence même forme un cœur pulsant le film au rythme d'une méditation



équipe chevronnée pour concevoir un monde futuriste des plus crédibles. D'abord, il écrit le scénario du film avec l'écrivain et futurologue Arthur C. Clarke, qui assure également la rédaction d'un roman consacré au même récit — le bouquin et le long métrage sont lancés presque simultanément. Ensuite, il engage Con Pederson et Douglas Trumbull pour superviser les effets visuels de l'œuvre à venir — tous deux ont travaillé à un impressionnant documentaire de la NASA intitulé **To the Moon and Beyond** (1964). Finalement, il s'adjoint l'équipe de production de **Notre Univers**, un documentaire d'animation de l'ONF réalisé, en 1960,

profonde. Et cette démarche philosophique trouve son souffle ailleurs que dans les sciences positivistes. Là-dessus, Kubrick est clair : « Je crois que **2001...** est plus une histoire mythologique qu'une histoire de science-fiction. Il semble qu'il y ait pas mal de science dans le film, mais... Pour moi, les meilleures œuvres de science-fiction sont celles qui sont mythologiques². » D'accord... mais qu'est-ce qu'un mythe? Selon Mircea Eliade, il s'agit d'une « histoire de ce qui s'est passé *in illo tempore*,

1. AMMAR-ISRAËL, Arlène et Jean-Louis FELLOUS. *L'Exploration spatiale: au carrefour de la science et de la politique*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 28.

2. WALTER, Renaud. « Entretien avec Stanley Kubrick », *Positif*, n° 100-101, 1969, p. 19.

le récit de ce que les dieux ou les êtres divins ont fait au commencement des Temps »³. Et d'ajouter que ce même mythe possède une vérité apodictique, c'est-à-dire qu'il a en lui, et malgré ces éléments imaginaires, une vérité universellement reconnue. En cela, toute structure mythologique est vectrice d'une connaissance primordiale nichée dans le tréfonds de l'inconscient collectif.

Certes, cela est une définition appropriée, mais est-elle seulement en adéquation avec le présent film? On serait porté à le croire pour deux raisons. *Primo*, un mythe, pour communiquer son message occulte, doit faire un usage bien senti de la répétition. La raison est simple: il n'est ni un discours démonstratif ni un récit proprement narratif. Ce faisant, il doit « utiliser la persuasion par l'accumulation obsédante de paquets, d'essaims ou de constellations

d'images »⁴. Quand on regarde le long métrage, on s'aperçoit combien cette affirmation est juste. Le récit, d'une abstraction folle, ne garde que l'essentiel, cherchant à faire ressentir plutôt qu'à raconter. Aussi, les redondances y sont facilement discernables en la présence répétée d'un monolithe semblant posséder le don d'ubiquité. Pour faire court, disons que ce parallélépipède se manifeste à trois reprises et que chacune de ses apparitions provoque une évolution de l'humanité. Ainsi, des préhominiens imaginent, à son contact, une arme de domination (l'os utilisé comme massue); puis, des savants sur la Lune perçoivent une émission radio envoyée par le monolithe vers Jupiter; enfin, une expédition se dirigeant vers cette planète découvrira, par l'entremise d'un astronaute (Dave Bowman), un univers aux frontières de l'ineffable. C'est comme si ce solide rectangulaire, de couleur an-

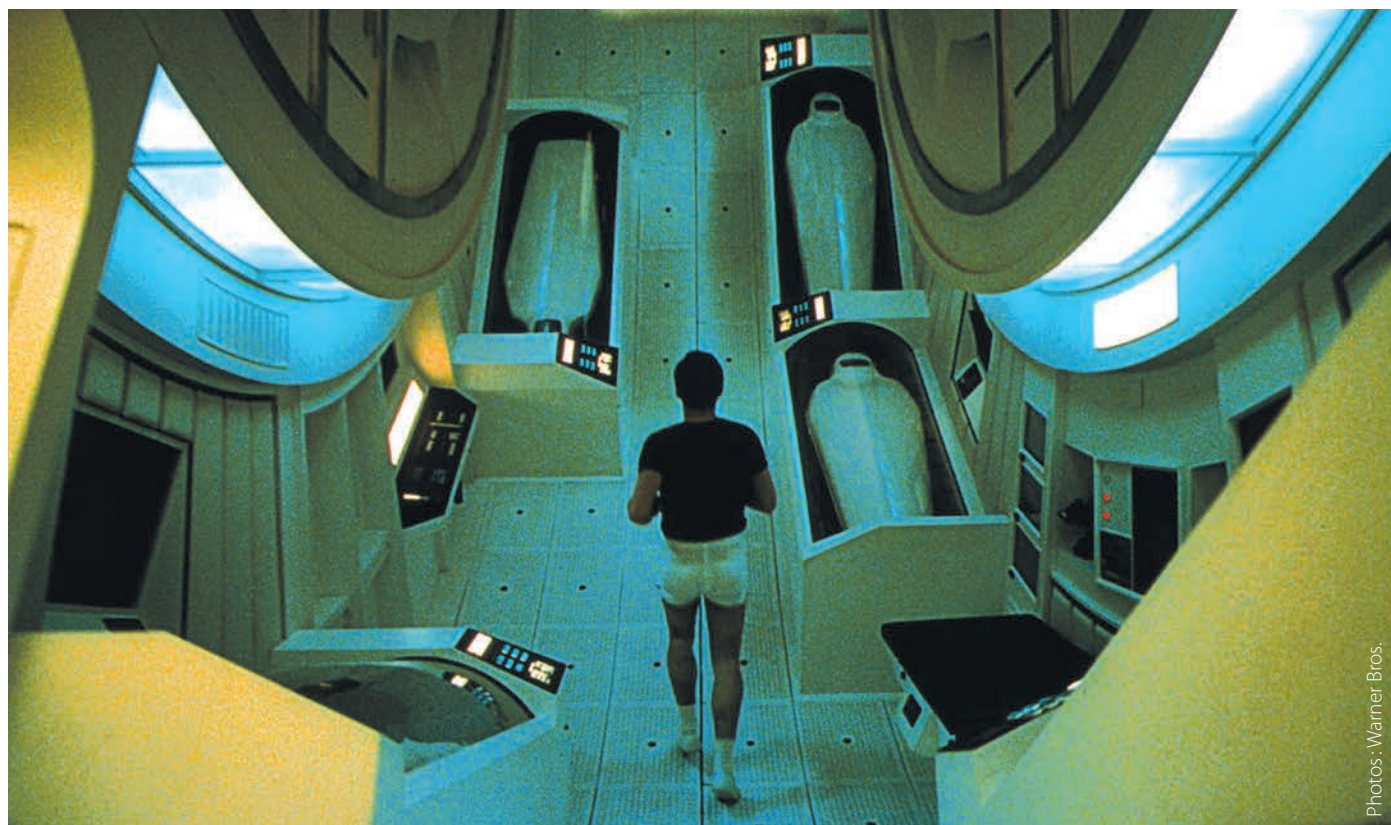
thracite, prédéterminait la marche de l'humanité. Serait-ce alors une manifestation théophanique guidant l'être humain vers la connaissance des connaissances? Personne ne peut le dire avec certitude...

Secundo, et cet aspect rejoint la question précédente, tout mythe porte en lui une démarche initiatique permettant l'émergence d'une compréhension totale du monde environnant. Comme le mentionne Kubrick: « [C'est] le schéma de tous les mythes, ou presque: le héros descend dans un monde magique qui représente un grand danger et est entraîné dans toutes sortes d'aventures terrifiantes d'où il revient transformé d'une façon ou d'une autre, magnifié⁵. » C'est le cas de Bowman lorsqu'il pénètre dans un espace-temps inconnu, lequel le conduit dans un lieu quelque peu familier (le décor qui l'entoure évoque le

3. ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 82.

4. DURAND, Gilbert. *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 201.

5. WALTER, Renaud. *Op. cit.*, p. 20.



Photos: Warner Bros.



XVIII^e siècle). Par la suite, le protagoniste vieillit, meurt et renaît sous la forme d'un fœtus immaculé volant. Finalement, cet enfant des étoiles rejoint la Terre, laissant les spectateurs dans un ébahissement total. Le début de ce voyage étrange — l'entrée de l'astronaute dans un tunnel lumineux — n'est pas sans lien avec certaines théories de la physique quantique. On fait référence ici à l'existence des trous noirs qui, formés des restes d'une étoile affaissée sur elle-même, absorbent tout ce qui passe près d'eux. Ces objets célestes, gourmands à l'excès, auraient des points de sortie nommés trous blancs. Or, entre eux apparaissent des tunnels hypothétiques permettant de voyager à une vitesse supérieure à celle de la lumière (un trou de ver, en somme). Dans **2001...**, le trajet que parcourt Bowman peut initialement représenter un de ces tunnels, dans la mesure où le montage et le travail sur la lumière favorisent l'émergence d'un couloir psychédélique et vertigineux. Cependant, l'entrée dans la pièce de style Louis XVI et la mort de Bowman, suivie de sa renaissance, surpassent largement les spéculations scientifiques. On a plutôt l'impression

que le trajet physique se transforme en voyage intérieur, en descente profonde vers des paysages mentaux chargés de métamorphoser psychiquement (et matériellement) le protagoniste. Sans doute se retrouve-t-il « magnifié », comme le suggère Kubrick.

Toujours est-il que ces aspects mythiques assureront, jusqu'à aujourd'hui, la pérennité de l'œuvre. Bien sûr, le film fascine encore pour sa concomitance avec la course à l'espace et le premier alunissage de l'histoire. Mais c'est bien ce mariage entre science et mythologie qui crée l'adhésion; une rencontre titillant les spectateurs en quête d'une meilleure compréhension du monde. À cet égard, le long métrage préfigure les études transdisciplinaires⁶ que le philosophe Michel Random définit comme suit : « [Entre] trans et discipline se cachent une dynamique et une interaction constante : l'intention de considérer les qualités propres aux disciplines et de les ouvrir, de les faire communiquer en-

tre elles et aux plus hauts niveaux par le trans⁷. » En clair, il faut transcender les cadres établis afin de créer une science autre, voire holistique. Et c'est bien ce que l'on perçoit dans le film de Kubrick : cinéma, science et mythologie se joignent pour surpasser leurs propres limites, forgeant une appréhension différente du réel. Il ne s'agit donc plus d'un simple film, mais bien d'une œuvre totale cherchant à trouver des solutions aux apories de l'existence. Un modèle de perfection qui conduira Christopher Nolan à réaliser, en 2014, l'admirable **Interstellar**, dans lequel un astronaute pénètre également dans un trou de ver pour y découvrir un monde secret — celui qui fait du temps un objet malléable. Sans doute la preuve éclatante que **2001...** n'a rien perdu de sa pertinence et de son actualité. Mais n'est-ce pas là l'apanage de tous les grands classiques? ■

6. Le terme « transdisciplinarité » a été inventé, en 1970, par Jean Piaget.

7. RANDOM, Michel. « La pensée transdisciplinaire : entre complexité et unité, une nouvelle conscience du réel », *La Pensée transdisciplinaire et le réel*, sous la direction de Michel Random, Paris, Dervy, 1996, p. 16.