

Le voyage à soi

Guillaume Demers

Number 244, July–August 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47688ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

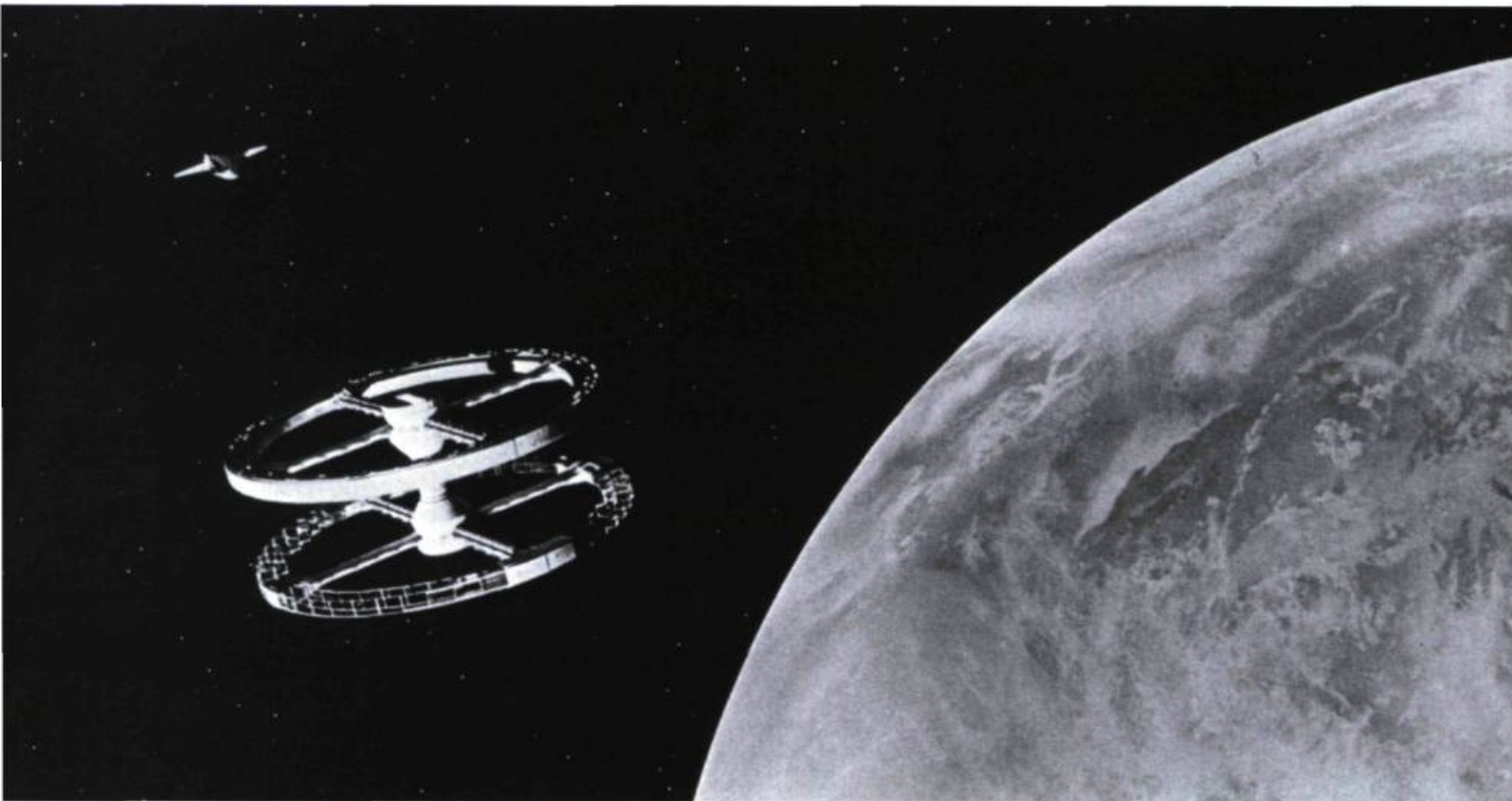
Demers, G. (2006). Le voyage à soi. *Séquences*, (244), 26–32.

ÉTUDE

2001

A Space Odyssey





L'humanité face à elle-même

Le voyage à soi

*Pour certains sans doute le chef-d'œuvre de Stanley Kubrick, **2001: A Space Odyssey** est reconnu pour son caractère étrange, presque incompréhensible. Il suffit pourtant de le regarder sous un certain angle pour voir émerger une cohérence surprenante. C'est alors que certaines scènes en apparence très mystérieuses deviennent limpides. Le réalisateur voulait faire de son film une expérience très personnelle pour le spectateur. Son objectif principal était de construire une œuvre qui ressemblerait davantage à de la musique qu'à du cinéma. Il espérait atteindre son spectateur en passant directement par les sentiments, sans passer par la rationalité.*

GUILLAUME DEMERS

Depuis 36 ans, beaucoup de gens se tournent vers la série de livres écrits par le scénariste, Arthur C. Clarke, pour trouver des réponses précises au questionnement suscité par le film. Durant le tournage, Kubrick voulait pourtant délibérément parler à l'inconscient du spectateur et il a rejeté toutes les idées de Clarke qui impliqueraient de manière explicite l'activité des extraterrestres. Je crois que ce film doit se voir comme une œuvre à part entière et qu'il n'y a nul besoin d'y ajouter des éléments qui ne s'y trouvent pas. Kubrick a toujours construit ses films de façon très méticuleuse et il faut parier que si des éléments essentiels à la compréhension de **2001** étaient manquants, ils auraient été ajoutés au fil du tournage qui dura plus de trois ans. Il m'apparaît impensable qu'un cinéaste comme Stanley Kubrick ait fait un film qui, pour être compris, demande que

nous allions lire les livres d'un autre auteur. Pour comprendre **2001**, il suffit de regarder ce que Kubrick a fait.

Le film présente, pendant 2h21, l'humanité face à elle-même. Sa grande quête, la nature de son évolution et les questions existentielles qu'elle inspire inlassablement... Tout le reste est accessoire. Le personnage principal, c'est l'humanité toute entière. Du premier singe à l'unique Dave. Tous deviennent égaux à l'écran. Ils affrontent, alors, sans relâche des questions qui les dépassent; faisant tous preuve de la même curiosité et du même entêtement.

Prologue

Je ne crois pas que **2001** raconte essentiellement l'histoire d'une rencontre entre l'humanité et des extraterrestres, pas plus qu'il ne raconte l'histoire de la création d'une

intelligence artificielle hors de contrôle. Ces deux thèmes frappent certainement l'imagination, mais ils ne peuvent pas représenter les éléments fondamentaux de l'histoire. Si tel était le cas, ces thèmes seraient omniprésents tout au long du film. Quand on regarde bien, il n'en est rien. L'ordinateur, Carl, apparaît très tard et il disparaît ensuite très vite. Carl n'est qu'un obstacle dans la progression du héros. On appréhende également des extraterrestres, mais ils ne seront jamais ailleurs que dans l'ambition des hommes. Vers la fin du film, l'enregistrement vidéo expliquant aux astronautes la véritable raison de la mission du *Discovery* est révélatrice au sujet du monolithe, mais surtout elle est révélatrice de la logique humaine. On nous dit du même souffle qu'il s'agit « de la première preuve formelle de l'existence d'une forme de vie intelligente extraterrestre » et que « son origine et son but sont aujourd'hui un mystère total ». Un plus un égale trois... Et nous voilà lancé à l'assaut des étoiles sans trop savoir pourquoi.

C'est l'humanité naissante. Cette naissance ne se produit pas au contact d'une civilisation extraterrestre ou avec la découverte de l'outil, elle naît avec les questions plus complexes que soulève l'esprit apeuré.

En utilisant le thème du voyage spatial, Kubrick construit un mythe moderne qui symbolise la quête de soi. Avec une douceur sans égal, il explore les tréfonds de la pensée humaine et nous présente ses mécanismes si particuliers. Je dis avec « une douceur sans égal » car le film est ainsi fait qu'il nous suffit d'admirer ces cosmonautes déshumanisés pour se prendre à leur jeu. Ils pilotent des fusées à réaction ! Ils habitent des stations spatiales qui roulent dans l'espace ! Fascinés par leur puissance, nous partons avec eux. Mais que savent-ils au juste ? Que peuvent-ils nous apprendre ? Où nous amènent-ils ?

D'abord, la première séquence du film nous projette à la source de la vie humaine. En plein désert d'Afrique, il y a ces hommes-singes nus qui savent à peine marcher. Ils sont abasourdis dans leur désert brûlant. La séquence est précisément construite pour nous faire sentir que ces grands singes luttent contre tout ce qui existe, sans même savoir pourquoi.

C'est ce sentiment de peur brute qui viendra tout déclencher. Un sentiment d'angoisse très lourd qui surgit aussitôt que la volonté de survivre apparaît.

À la fin d'une journée, la nuit est tombée, les singes se sont réfugiés dans une crevasse, à l'abri du danger jusqu'au matin. Dans un plan qui résume tout le propos du film, on voit le visage d'un singe. Il angoisse. Ses yeux lancent des regards à gauche puis à droite. Il ne comprend pas sa vie, ni ses efforts. Il cherche un exutoire, mais le monde autour de lui est aride et désespérant. Des cris viennent ajouter au chaos. Dans ce monde hostile, l'endroit le plus sûr paraît être le plus lointain possible et le singe tourne les yeux vers



Dans un plan qui résume tout le propos du film, on voit le visage d'un singe. Il angoisse

le ciel. À ce moment, les cris autour de lui s'arrêtent net. Kubrick nous montre ensuite un plan du ciel et de l'espace. C'est l'humanité naissante. Cette naissance ne se produit pas au contact d'une civilisation extraterrestre ou avec la découverte de l'outil, elle naît avec les questions plus complexes que soulève l'esprit apeuré.

L'arrivée du monolithe suit précisément cet instant où le singe s'est tourné vers le ciel. Ce n'est pas un hasard. Kubrick n'a jamais fait ses films au hasard. Le singe ne peut pas prévoir ce qui s'en vient, il ne peut pas aller au-delà des événements, il crée l'événement. Dorénavant, il désire autre chose. Le monde a changé. Le monolithe apparaît. Il est comme la soif de savoir et, en même temps, l'ignorance; le *Mystère* et la *Certitude*. Si on accepte cette proposition qui fait du monolithe une métaphore qui appartient au singe plutôt qu'un objet provenant d'une civilisation extraterrestre, on peut découvrir un sens logique aux éléments apparemment disparates du film.

Devant le monolithe les singes s'excitent. Ils réagissent violemment. Ils sautent et crient. Ils approchent leurs mains de façon hystérique, curieuse et inquiète. La musique

hypnotique qui accompagne le monolithe étouffe rapidement le cri des singes. L'obsession est hurlante. Le monolithe prend toute la place. Il devient un miroir dans lequel le singe, complètement séduit par sa propre curiosité et sa propre ignorance, se regarde pour se comprendre. Pour l'instant, sa question est impatiente et il a besoin d'une réponse à tout prix. Il s'entraînera à chercher sans cesse plus loin et il deviendra un jour cosmonaute.

Il aura suffi d'un singe, enragé et insatiable, lançant avec détermination un os dans les airs pour que quatre millions d'années plus tard on se retrouve dans l'espace.

Le singe apprendra à frapper avec un os. Cette scène est sans doute considérée comme l'une des plus importantes du film. Les gens qui ont lu le livre de Arthur C. Clarke ont lu un récit extrêmement précis qui raconte que le singe apprend à faire toutes sortes de choses très compliquées grâce à l'intervention explicite des extraterrestres par le biais du monolithe. Le film est tout autre. Le singe frappe le sol avec un gros os. L'intervention d'un monolithe extraterrestre n'est pas essentielle pour cela.

Cette fois encore, si on donne un sens à ce qu'a construit Kubrick, on peut voir autre chose. On remarque juste avant

la seconde apparition du monolithe (celle qui précède la découverte de l'« outil ») que le singe se tient au milieu d'un jardin d'ossements. Je crois qu'il faut tenir compte de ça. Ce n'est pas rien que de marcher sur des os et des osselets. Il faut avoir perdu toute émotion pour ne pas tenir compte de ça. Le singe, en fixant et en manipulant le squelette qui gît au sol, ne se demande sûrement pas ce qu'il pourrait faire de ces ossements. Il n'est pas encore à l'étape de construire des gratte-ciel. Il est à l'étape de prises de conscience beaucoup plus primaires. Devant un tel spectacle, il découvre quelque chose d'encore plus grand et d'encore plus dramatique que l'outil : l'éventualité de sa propre mort. L'acteur qui fait le singe mime de façon très évidente les nouvelles questions que cela implique. Le singe est à nouveau confronté à la seule réponse qu'il possède : le monolithe. Noir et impénétrable. Dans cette scène, il faut tenir compte de la violence qu'exprime le singe. Son ignorance et sa souffrance ne font qu'engendrer sa peur et sa colère. Il est emporté par la frustration. C'est ainsi que l'os sert à frapper, et avec violence. Ce singe est décidé. Il veut plus que ce qu'il a. Il veut une réponse plus claire que le noir, et à tout prix. Parce qu'il ressent l'angoisse, son besoin de se battre est décuplé. Il est furieux pour survivre. Le singe devient carnassier et sa fureur le rendra aussi terrifiant que le jaguar. Quand il lance l'os vers le ciel, son désir est exacerbé... Son insatisfaction s'est amplifiée... Et sa fixation sera fabuleuse...



Le singe devient carnassier et sa fureur le rendra aussi terrifiant que le jaguar

Il aura suffi d'un singe, enragé et insatiable, lançant avec détermination un os dans les airs pour que quatre millions d'années plus tard on se retrouve dans l'espace. Cette fameuse ellipse qui permet à un os de devenir un vaisseau spatial est moins un hommage au pas immense qu'a fait l'Homme en quelques millions d'années qu'une façon de camoufler son long cheminement pour nous rappeler de façon décisive le lien incassable qui fait du cosmonaute un singe dans l'espace et du singe un futur cosmonaute.

Ainsi, le singe et le cosmonaute sont liés tout au long du film. Les séquences sont construites de telle sorte que les époques se répondent continuellement. D'un côté, il y a les singes qui évoluent dans leur environnement naturel. Or, cet environnement est extrêmement dangereux. Les individus sont vivants, nerveux et excités. Quatre millions d'années plus tard, des cosmonautes, étrangement calmes, habitent un environnement spatial doux et paisible où la vie devrait pourtant être impossible. Les singes n'ont rien, les autres ont presque tout. Les singes restent autour d'une flaque d'eau, les autres vont jusqu'à Jupiter. Les singes mangent avec beaucoup d'attention de la viande crue et saignante, fraîchement tuée. Et ils ont même peur au début de se la faire voler. Tandis que les cosmonautes sont tellement décontractés que la nourriture n'en est plus et on la mange

Dans 2001, l'être humain abandonne ce qu'il est car il a peur. Il se propulse dans l'espace. Il croit pouvoir trouver le confort dans un environnement où il a besoin de machines pour survivre... Il n'y trouvera jamais le confort... Il fuit sans trouver de solution...

très souvent sans même la regarder. On mange des légumes avec des pailles et, au contraire des singes, on s'échange amicalement des sandwiches, ceux-ci goûtent la dinde, mais on ignore avec quoi ils sont faits. Les singes sont excessivement primaires, tandis que les cosmonautes sont tellement sophistiqués qu'ils ont besoin de consulter un long mode d'instruction pour accomplir l'action la plus simple : déféquer. Les singes communiquent beaucoup et gardent entre eux un contact physique étroit. Les autres ne se parlent pas et la télévision est pratiquement leur seule source de contacts tant officiels que familiaux.

On passe d'un univers naturel austère, aride et bruyant à un univers artificiel paisible, doux et silencieux. Le cosmonaute se trouve propulsé dans un pays ultime, bien au-delà de ce que les singes auraient pu imaginer. Le cosmonaute prend les allures d'un dieu qui descendrait du ciel.

Mais si vous croyez vraiment que le cosmonaute est comme un dieu parce que devant le monolithe il ne saute pas, n'oubliez jamais qu'il vole. Quatre millions d'années après le singe, le cosmonaute est sur la lune, face au même monolithe et il ne possède aucune information nouvelle pour le comprendre. Ses fantasmes d'homme « évolué » lui ont permis d'imaginer

le mot « extraterrestre » pour expliquer ce mystère, mais il ne comprend pas plus ce que c'est et, surtout, il ne possède aucune preuve de ce qu'il croit. L'incompréhension profonde est la même. Le singe n'a pas eu la même réaction que le cosmonaute. L'astronaute est calme tandis que le singe était dynamique. Mais c'est avec la même curiosité et la même impuissance que leurs mains auront touché le monolithe. L'évolution des moyens et du temps n'y change rien. Et si cette question était absurde pour le singe, la réponse aux yeux du cosmonaute reste inaccessible.



Le futur de Kubrick n'est pas aussi froid qu'on le dit. C'est dans l'espace qu'il fait froid...

Depuis toujours, l'être humain aime les détails qui clignotent et qui fascinent. Il cherche les réponses à l'extérieur et l'essentiel reste au fond, invisible. Des millions d'êtres humains n'ont pas accès à de l'eau potable, pendant qu'un petit groupe d'êtres humains utilise des moyens dépassant l'imagination pour chercher des traces d'eau sur Mars.

Dans **2001**, l'être humain abandonne ce qu'il est car il a peur. Il se propulse dans l'espace. Il croit pouvoir trouver le confort dans un environnement où il a besoin de machines pour survivre... Il n'y trouvera jamais le confort... Il fuit sans trouver de solution... En refusant d'affronter ce qu'il est, il est condamné à explorer l'espace extérieur, l'âme tourmentée et sombre. C'est seulement le jour où il y aura de véritables humains dans l'espace que l'humanité aura bel et bien avancé.

Beaucoup de gens ont prétendu que ce film était incompréhensible. Stanley Kubrick n'a pourtant trompé personne. Il s'est contenté de nous filmer tels que nous sommes. Le seul leurre qui existe, ce sont les astronautes qui l'inventent. Et par le fait même, ils nous entraînent avec eux.

Parlons d'eux (les astronautes)

Ecce C.A.R.L. Voici C.A.R.L. Le superordinateur et personnage le plus sympathique du film, plus humain que l'humain. Il attire toute l'attention. Les scientifiques finissent même par se demander naïvement si les sentiments de cet ordinateur sont authentiques. On ne saura pourtant jamais dans quelle mesure les sentiments humains peuvent l'être. Pas plus qu'on ne saura dans quelle mesure nos propres sentiments le sont.

Le plan suivant nous montre le vaisseau, *Discovery*. Celui-ci s'éloigne de la Terre. Une étrange musique mélancolique l'accompagne. A l'intérieur du vaisseau, la musique ne s'arrête pas. Dans cette scène, un cosmonaute imperturbable se fait souhaiter un joyeux anniversaire par ses parents très excités, via un enregistrement vidéo.

Tout le monde sur Terre semble particulièrement fier de la mission qu'il mène; pourtant, celui-ci l'accomplit dans l'indifférence la plus totale. Le futur de Kubrick n'est pas aussi froid qu'on le dit. C'est dans l'espace qu'il fait froid...

Se révèle ici, à mon avis, le pessimisme le plus aigu de Stanley Kubrick. On est épaté de voir un ordinateur plus vivant que Dave et on ne réalise même pas que ce n'est pas l'ordinateur qui est vivant mais Dave qui s'éteint. C'est en louangeant le génie humain qui permet de créer des ordinateurs de plus en plus vivants et lucides qu'on excuse la médiocrité de cette humanité insensible et ignorante qui s'éteint lentement.

L'approche de Jupiter nous montre la chute de l'humanité. Ces hommes ennuyés n'ont plus le goût de rien, simplement parce qu'il ne reste plus rien. On voit un cosmonaute qui dessine des natures mortes représentant ses collègues en hibernation. Il fait de la course stationnaire au milieu de nulle part. Ici, ce n'est pas seulement les réponses qui manquent mais aussi les questions. Il n'y a rien du tout à gauche ni à droite. Rien à vivre, rien à fuir. L'un des cosmonautes garde un faciès imperturbable tandis qu'il se brûle les doigts avec des plats de nourriture trop chauds. Il est indifférent. Il mange de la pâte à modeler aux couleurs moins vivantes que les couleurs du décor. Il mange en regardant la télé. Il



Et quand Dave voit comme il faut, il est prêt

Très populaire dans les années 60 et 70, le psychédélisme a toujours symbolisé le voyage intérieur qui ramenait à l'essentiel. Les images de la séquence psychédélique sont une progression en ce sens.

communique avec l'extérieur uniquement par moniteurs visuels ou enregistrements vidéo. Et quand, pour la première fois du film, il adresse la parole à son copilote, l'ordinateur s'inquiète et ne comprend plus ce qui se passe. Le comble de l'évolution, c'est l'hibernation. Et pendant les longs mois du voyage Terre-Jupiter, on ne verra jamais les trois scientifiques autrement que dans leurs caissons de voyage. Arrivé près de Jupiter, ils n'auront encore rien vu. On nous explique qu'ils ne rêvent même plus! Lorsqu'ils meurent, rien n'aura changé pour eux. Ils passeront d'un stade à un autre avec une aisance déconcertante. C'est dans cette blancheur tragique que nous fixons, impuissants, la mort la plus glaciale et inhumaine qui soit. La vie est allée trop près de la mort. Le voyage spatial devient mélancolique. La musique classique est ironique. Les cosmonautes ne sont ni heureux ni tristes. Ils sont technologiquement évolués. Et personne à bord de ce vaisseau ne connaît la véritable raison de la mission, pas plus qu'on ne connaît la véritable raison de l'existence.

La finale du film en a déconcerté plus d'un mais, pour comprendre quelque chose, acceptons simplement les choix



Un troisième Dave est à l'agonie. C'est la métaphore d'une renaissance, d'une vieille peau dont on se débarrasse

Si l'on se concentre sur le film uniquement, il est clair que ce ne sont pas tant les extraterrestres qui observent Dave que Dave lui-même qui s'observe et qui se découvre. Dans ce voyage vers l'intérieur, il se fera face à trois reprises.

de réalisation qu'a faits Kubrick... Dave approche... Dave est l'homme-singe ancestral qui, pour comprendre sa vie, a fui son pays. Il a laissé la Terre, puis son vaisseau, ensuite ses collègues et son ordinateur. Voilà Dave, nu comme un ver. Inutilement seul. Il est léger, près pour le plus célèbre voyage psychédélique du cinéma.

Très populaire dans les années 60 et 70, le psychédélisme a toujours symbolisé le voyage intérieur qui ramenait à l'essentiel. Les images de la séquence psychédélique sont une progression en ce sens. Si on est un peu poète, on peut voir dans ce voyage un ordre logique : le Big Bang, la formation de notre galaxie, la formation du système solaire, la formation de la Terre, la formation d'une cellule et de la vie, la formation de tissus, la formation d'ovules, un spermatozoïde, l'ovule encore. Dave voit ça. Ensuite, il voit la formation de la planète Terre, la formation de l'atmosphère, la formation de l'eau, la formation des continents, puis les couleurs pénètrent dans l'œil de Dave. Et quand Dave voit comme il faut, il est prêt.

Dave en module spatial se retrouve dans une pièce étrange qui rappelle le passé humain. Ceux qui lisent trop de romans de science-fiction considèrent que cette pièce est un

spatioport extraterrestre. Mais pour ça, il manque un détail... les extraterrestres ! Il est impossible de sentir leur présence sans lire le livre de Clarke. Si l'on se concentre sur le film uniquement, il est clair que ce ne sont pas tant les extraterrestres qui observent Dave que Dave lui-même qui s'observe et qui se découvre. Dans ce voyage vers l'intérieur, il se fera face à trois reprises. Considérons les éléments du film. Dave rencontre d'abord le Dave astronaute hors du module. Celui-ci découvre la pièce étrange. Avec son équipement d'astronaute, il a l'allure d'un extraterrestre en visite. Étranger à lui-même. Puis il s'enfonce dans une salle de bain et se retrouve face à un miroir. Il se voit beaucoup plus vieux. Ce miroir n'a plus rien à voir avec le monolithe. C'est un miroir lucide qui le montre tel qu'il est. Plus violemment que pour le singe, il ne voit pas l'éventualité de la mort, mais il voit l'approche de sa propre mort. Son attention est ensuite attirée par un Dave plus humain, débarrassé de sa tenue de cosmonaute, qui mange à une table. Ce deuxième Dave est assis face à un mur et tourne le dos au Dave astronaute qui s'approche lentement. Ce Dave plus humain n'a pas de téléviseur pour accompagner son repas comme ce fut le cas plus tôt, mais une gigantesque peinture qui est accrochée sur le mur devant lui. Toute la



À travers le monolithe, il revoit la Terre, tandis qu'il redevient l'enfant. Et pour la première fois du film, un humain se tourne vers la Terre. L'enfant regarde la Terre... Ensuite, l'enfant nous regarde...

pièce est d'ailleurs pleine de ces tableaux. Ils représentent tous des images de la nature. Ce sont les images les plus vivantes et les plus chaleureuses que nous ayons vues de tout le film ! Voilà la nature. Voilà la vie. Voilà la Terre. Voilà tout ce que Dave a quitté. Quand tout a été perdu, il reste seulement les souvenirs les plus précieux, et l'essentiel apparaît alors, limpide et pur. Lorsque le Dave qui mange prend connaissance du tableau, la respiration de l'astronaute s'estompe. Le Dave qui mange se lève de sa chaise. Il va à la rencontre du Dave astronaute. Mais l'astronaute a disparu et il n'y a personne. Il revient s'asseoir en traversant la pièce la plus vide de tout l'univers. Cette pièce est propre, luxueuse, parfaite. Elle se retrouve à l'opposé complètement de la pré-histoire. Dave a fui la saleté des poussières pour atteindre la pureté qui se cache dans l'absolu. Mais le geste de nettoyer est le geste le plus violent qui soit et la pièce est vide.

Dans cette pièce cependant, Dave redécouvre la vie. Ce n'est plus la télé, ce sont des peintures. Ce n'est plus de la pâte à modeler, c'est de la nourriture. Dave goutte comme si c'était la première fois. C'est de la vraie viande et il trouve que le

plat manque de sel. L'élan d'exister refait surface. Dave devient étonnamment spontané. Il désire le sel et il fait un geste pour l'obtenir. Mais, il n'a pas l'habitude de vivre. Il est maladroit. Un verre se brise. Rien n'y changera. Quand on ouvre les yeux une fois, on ne peut plus les refermer et Dave est vivant. Il a goûté, il a vu, il a découvert. Dave qui mange se tourne vers un grand lit. Un troisième Dave est à l'agonie. C'est la métaphore d'une renaissance, d'une vieille peau dont on se débarrasse.

Sur le lit de cette mort, il fait face au monolithe. Le mystère et la certitude. Les mains du singe et du cosmonaute qui jadis tâtaient le monolithe de façon curieuse ne veulent plus rien dire. Le vieillard qu'ils sont devenus pointe le monolithe d'un doigt assuré. Pour Dave, l'élan de sa vie paraît familier.

À travers le monolithe, il revoit la Terre, tandis qu'il redevient l'enfant. Et pour la première fois du film, un humain se tourne vers la Terre. L'enfant regarde la Terre...

Ensuite, l'enfant nous regarde... ⑤