

2001: A Space Odyssey

Un demi-siècle d'hypothèses sur un chef-d'oeuvre de la science-fiction

André Caron

Numéro 316, novembre 2018

2001: A Space Odyssey

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90215ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron, A. (2018). 2001: A Space Odyssey : un demi-siècle d'hypothèses sur un chef-d'oeuvre de la science-fiction. *Séquences : la revue de cinéma*, (316), 8–15.

2001: A Space Odyssey

Un demi-siècle d'hypothèses sur un chef-d'œuvre de la science-fiction

ANDRÉ CARON

Au fil des décennies, de nombreuses hypothèses, analyses et tentatives d'explications ont été proposées sur le sens de *2001*, sans doute le film sur lequel on a le plus écrit dans l'histoire du cinéma, loin devant *Vertigo* et *Blade Runner*. Dès 1968, Arthur C. Clarke offrait dans son roman sa propre interprétation en tentant de rationaliser scientifiquement ce qui, dans le film de Kubrick, relève de la symbolique, de l'allégorie et du mythe.

Certaines œuvres cinématographiques ont le don de dérouter autant la critique que le public. Elles se démarquent des produits narratifs standards auxquels Hollywood les a habitués, déjouent ainsi leurs attentes et préservent le mystère qui les entoure au fil du temps. C'est le cas de *2001: A Space Odyssey*, le huitième film réalisé par Stanley Kubrick. Présenté pour la première fois au grand public le 6 avril 1968, ce long métrage mettait en vedette des acteurs inconnus à l'époque : Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester et Leonard Rossiter. Inspirés de la courte nouvelle de l'auteur de science-fiction Arthur C. Clarke, *The Sentinel*, ce dernier et le cinéaste coécrivent le scénario sous la forme d'un roman qui ne sera publié qu'en juin 1968, trois mois après la sortie du film. Kubrick soustrait de ce scénario la plupart des dialogues, la voix *off* d'un narrateur et un prologue composé d'entrevues de scientifiques, pour transformer *2001* en film expérimental, comprenant quatre parties distinctes et seulement 47 minutes de dialogue sur une durée de 141 minutes, soit le tiers¹. Il fait

partie du renouveau cinématographique des années 1960 aux côtés d'œuvres singulières qui explorent les possibilités formelles du 7^e art, telles *L'année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, *L'Éclisse* de Michelangelo Antonioni ou *Persona* d'Ingmar Bergman.

Profitant d'un investissement colossal de 12 millions de dollars, soit l'équivalent de celui pour *Spartacus* ou *Ben Hur* à l'époque et le même budget que *Star Wars* 10 ans plus tard, le film est produit sur une période de quatre ans et comporte 205 plans d'effets visuels spéciaux supervisés par quatre magiciens du cinéma : Douglas Trumbull, Wally Veevers, Con Pederson et Tom Howard, ainsi que par l'apport exceptionnel de Wally Gentleman, non crédité². En comparaison, *Star Wars* en comptera 365 en 1977. En plus de se démarquer du genre science-fiction auquel il était identifié, la longévité initiale de *2001* en salles, d'abord en Cinérama 70 mm Super Panavision jusqu'en janvier 1969, puis en 35 mm à partir du 15 janvier, a eu un impact considérable tant sur la critique que sur le public. Le film est demeuré à l'af-



fiche tellement longtemps que certains critiques de l'époque ont même eu le temps de changer d'opinion à son égard. Ainsi, à Montréal, *2001* a été présenté en continu pendant six mois au Cinéma Impérial de la rue Bleury, avant de reprendre l'affiche sporadiquement jusqu'en 1971. Il était projeté en 70 mm avec une lentille très grand-angle («fisheye») qui couvrait les 120 degrés de l'écran courbé du procédé Cinérama³. Le son était distribué sur sept enceintes acoustiques, cinq en avant et deux en arrière. En bout de course, *2001* aura amassé 90 millions de dollars à travers le monde, l'équivalent de 600 millions de dollars de 2018.

Il est bien difficile aujourd'hui de mesurer l'impact du véritable choc culturel que *2001: A Space Odyssey* a engendré lors de sa sortie en 1968 (voir Encadré 1). Depuis 50 ans, même sans avoir vu *2001*, certaines images sont devenues familières : le plan d'ouverture avec la Lune, la Terre et le Soleil en conjonction, la forme rectangulaire du monolithe noir, l'australopithèque lançant un os dans le ciel à la fin de la première partie («The Dawn of Man»), la station orbitale à deux roues qui ouvre la deuxième partie, l'hôtesse qui marche à l'envers, l'œil rouge de l'ordinateur HAL dans le vaisseau *Discovery* de la troisième partie («Jupiter Mission: 18 months later»), le couloir de lumière de la quatrième partie («Jupiter and Beyond the Infinite»), le Fœtus astral s'approchant de la Terre à la fin. L'emploi d'œuvres musicales à la fois classiques et contemporaines dans plusieurs séquences-clés de l'œuvre a été maintes fois plagié depuis, surtout la pièce *Ainsi parlait Zaratoustra*

de Richard Strauss qui ouvre le film. La publicité s'y réfère constamment et recycle ses images : pensez à la barre de chocolat Dairy Milk avec son superbe slogan des années 1980, «Monolithick!», ou aux publicités de voitures. Des films comme *Magnolia* (1999), *Toy Story 2* (1999), *Mission To Mars* (2000), *Charlie and the Chocolate Factory* (2005) et *WALL-E* (2008) y font allusion. Même les dessins animés *The Simpsons*, *Futurama* et *South Park* l'ont parodié à plusieurs reprises⁴.

Au fil des décennies, de nombreuses hypothèses, analyses et tentatives d'explications ont été proposées sur le sens de *2001*, sans doute le film sur lequel on a le plus écrit dans l'histoire du cinéma, loin devant *Vertigo* et *Blade Runner*. Dès 1968, Arthur C. Clarke offrait dans son roman sa propre interprétation en tentant de rationaliser scientifiquement ce qui, dans le film de Kubrick, relève de la symbolique, de l'allégorie et du mythe. Le plan d'ouverture manifeste d'emblée cette intention d'offrir au public une expérience visuelle non verbale, reposant sur un mystère qui demeure entier jusqu'à la fin. Ce plan de 87 secondes exige du spectateur un vaste réseau de connaissances qui sera sollicité tout au long de la projection. Ouvrant sur le logo MGM, le plan présente d'abord la face cachée de la Lune qui se déplace vers le bas du cadre en dévoilant le Soleil et la Terre en conjonction. Puis, sur le *crescendo* de la musique de Richard Strauss apparaissent le nom du réalisateur et le titre du film. Le Tableau 1 énumère l'ordre chronologique des éléments du plan, les domaines de connaissance que ces derniers soulèvent et leur interprétation possible. Après 40 ans d'investigation personnelle sur *2001: A Space Odyssey* (voir Encadré 3), laissez-moi partager avec vous mes impressions sur la portée esthétique et philosophique du film, en précisant ce que m'inspire ce plan d'ouverture.

Comme le suggère la pièce musicale *Ainsi parlait Zaratoustra* utilisée dans ce plan, le film constitue une boucle, un éternel retour sur les principales étapes évolutives de l'humanité qui conduisent au surhomme nietzschéen. Ainsi, le dernier plan sur le «Fœtus astral» contemplant la Terre renvoie au plan d'ouverture, que l'on peut interpréter comme le point de vue du monolithe noir, représenté par le rectangle de l'écran, qui se trouve derrière la face cachée de la Lune. Kubrick nous fait donc entrer dans le monolithe, dans le mystère même du film. Lié à la première partie, «L'aube de l'humanité», ce plan peut aussi se comprendre comme le moment où le monolithe a été enfoui dans le sol lunaire il y a quatre millions d'années, alors que les australopithèques sont sur

¹ La durée officielle est toutefois contredite par la version définitive sur Blu-Ray qui compte 149 minutes, dont il faut retrancher les 3 minutes de la musique d'ouverture pré-générique, les 2 minutes de l'entracte et les 4 minutes de la musique de sortie post-générique, pour une durée totale de 140 minutes. Le premier montage faisait 161 minutes, mais entre le 2 et 6 avril 1968, Kubrick retrancha lui-même environ 20 minutes du film.

² Concernant la production du film, consulter l'impressionnant ouvrage de Michael Benson, *Space Odyssey: Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke and the Making of a Masterpiece*, publié en 2018.

³ Projectionniste à l'Impérial à cette époque, le regretté Raphaël Fioli m'avait montré cette formidable lentille qu'il utilisait pour le Cinérama : elle pesait entre dix et douze kilos tellement il y avait de verre à l'intérieur !

⁴ Voir le site IMDB pour une liste exhaustive de références à *2001* et de parodies du film : https://www.imdb.com/title/tt0062622/movieconnections/?tab=mc&ref_=tt_trv_cnn

⁵ Il faut souligner ici le travail extraordinaire des mimes et danseurs qui interprétaient ces primates, dont la gestuelle et le comportement résistent au passage du temps. Pour tenir le rôle de Moonwatcher, Dan Richter a étudié des chimpanzés et des gibbons, mais aussi le gorille surnommé Guy au zoo de Londres. Il a aussi eu accès aux recherches de Jane Goodall sur les chimpanzés qui, dans les années 1960, ont révolutionné la primatologie.

⁶ En s'approchant de la caméra, Bowman regarde au-delà du cadre, ce qui donne l'impression qu'il nous observe en se demandant : «Que faites-vous là ?»



TABLEAU 1 — ANALYSE DU PLAN D'OUVERTURE DE 2001 (DURÉE : 87 SECONDES)

A. OBSERVATIONS	B. DOMAINES DE CONNAISSANCE	C. SIGNIFICATION POSSIBLE
M.G.M.	Studio de Hollywood (histoire du cinéma)	Superproduction précédant le déclin des années 1970
Musique : «Ainsi parlait Zarathoustra» Richard Strauss, 1896	Musicologie, poème en prose (1883-1885) de Nietzsche, littérature, philosophie	Dépassement de l'humain Éloge du surhomme Idée de l'éternel retour
Satellite Lune (face cachée, sombre)	Astronomie, astrophysique, mythologie (sens caché)	Côté obscur inconnu en 1968 + s'ouvre sur les ténèbres
Astre Soleil (lumière)	Astronomie, astrophysique	La connaissance, la source de toute vie, la création (Dieu?)
Planète Terre (arc bleu)	Astronomie, astrophysique	Le berceau de l'humanité (le seul monde habité connu)
Conjonction des astres (alignement)	Événement magique, fantastique (astrologie, mythologie, litt.)	Un grand événement est sur le point de se produire
M.G.M.	Histoire du cinéma	Budget : 12 millions \$ U.S.
Stanley Kubrick	Réalisateur américain (1928-1999) Histoire du cinéma	Grand maître du cinéma moderne (un intellectuel)
2001	2000 + 1 ou 1000 + 1001 (∞), numérologie, mathématique	Symbole du dépassement du millénaire + atteindre l'infini
SPACE (espace)	Science-fiction (genre littéraire et cinéma), frontière (mythe fondateur des États-Unis - idéologie)	Chef-d'œuvre du genre coscénarisé par l'auteur Arthur C. Clarke (roman) Nouvelle frontière (conquête)
ODYSSEY (odyssée)	<i>Odússeia</i> - poème d'Homère (-8 ^e s.) (littérature, histoire, philosophie) Voyage initiatique (mythologie)	Voyage initiatique dans l'espace (Bowman + HAL le cyclope + la longue absence)
Écran large 70 mm	Technologie du cinéma	Spectacle grandiose
Cinérama 5 pistes sonores	Technologie du cinéma	Filmé en Super Panavision
Effet optique spécial	Technologie du cinéma	Sur le même négatif 70 mm
Plan général (PG) Plan subjectif ?	Langage du cinéma	Caméra placée où ? Point de vue de qui ? (Réponse à la fin)

le point de subir son influence sur la Terre. Le monolithe est le symbole d'un passage impossible. Il représente le chaînon manquant qui relie les australopithèques herbivores à leurs successeurs carnivores ou omnivores. Au début, les primates sont vulnérables aux attaques de leurs semblables au point d'eau et de prédateurs comme le guépard. Puis, sur la pièce *Requiem* de Ligeti, une messe pour les morts, le monolithe leur apparaît à l'aube. Celui que l'on surnomme « Moonwatcher » dans le roman le touche du bout de ses doigts, comme le fera plus tard le docteur Floyd sur la Lune, toujours au son du *Requiem* de Ligeti. Dans les deux cas, on assiste à une conjonction entre la Terre, la Lune et le Soleil.

Plus tard dans la journée, entouré de ses confrères et de plusieurs tapirs, Moonwatcher *se souvient* soudainement du monolithe (même plan que dans la scène précédente, inséré en *flashback*). Il prend un os et se met à frapper sur le squelette d'un animal étendu sur le sol, qui ressemble étrangement à la forme du *Discovery*. Moonwatcher frappe sur le centre de la colonne vertébrale, endroit qui correspond à l'antenne défectueuse du vaisseau, puis il fracasse le crâne de l'animal, similaire à la sphère à l'avant du *Discovery* où loge la conscience de l'ordinateur HAL que Bowman va annihiler en le débranchant. Ce parallèle n'est pas un hasard. Il signale la mort d'animaux dans un cas, d'humains et d'ordinateur dans l'autre: HAL vient de tuer Poole et les trois scientifiques en hibernation

avant que Bowman ne le débranche. Comme dans les plans d'ouverture et de clôture du film, *Ainsi parlait Zarathoustra* est entendu une troisième fois (voir Encadré 2). Ensuite, Moonwatcher revient avec la carcasse d'un tapir et tout le groupe mange la chair sanglante de l'animal. Le lendemain, au point d'eau, Moonwatcher utilise le même os pour fracturer le crâne du mâle dominant d'un groupe rival d'australopithèques. Lancé en l'air, cet os devient un vaisseau spatial: entre deux plans reliés par une coupe franche, une ellipse de quatre millions d'années, l'une des plus célèbres de l'histoire du cinéma.

Toute cette partie fonctionne mieux sur le plan symbolique que narratif. Elle se déroule sur trois jours. D'herbivores, les australopithèques deviennent carnivores littéralement du jour au lendemain, ce qui est physiologiquement impossible. Un os se transforme en outil et en arme, exprimant chez ce groupe de primates une agressivité qu'il ne possédait pas le jour précédent. Le monolithe signale donc la mort d'une espèce en transition vers une autre, mieux adaptée à son environnement, un dépassement nietzschéen⁵. La même chose se reproduit quatre millions d'années plus tard sur la Lune. Je suppose que nous sommes alors en 1999, car c'est plutôt l'expédition du *Discovery* vers Jupiter qui se déroule en 2001, 18 mois après la découverte du monolithe dans le cratère Tycho. Quand le docteur Floyd touche le monolithe, le *Requiem* de

MA PROPRE ODYSSEE AVEC 2001

Personnellement, j'ai vu *2001* pour la première fois à la télévision française de Radio-Canada en 1977, quelques semaines avant de voir *Star Wars* au Cinéma Cartier à Québec. Les deux films représentent pour moi les pôles opposés de la science-fiction, l'équivalent du cerveau gauche et du cerveau droit. L'un est un pur divertissement qui ravit les spectateurs, l'autre une œuvre d'art qui continue de mystifier le public un demi-siècle plus tard. J'ai revu *2001* en salle en 1978 à Québec, puis je l'ai programmé au Festival du film de science-fiction présenté au Cégep Limoilou à l'hiver 1981, une copie française exécrable, avec des coupes à toutes les deux minutes. Ce fut tout de même épatant de le voir en 35 mm à une époque où le film n'existait pas encore sur cassette VHS ou Beta. Installé à Montréal, je le revois en 1983 en 70 mm à Place du Canada et pour la dernière fois au Séville sur Sainte-Catherine. Je l'ai présenté au Complexe Guy-Favreau pour son 20^e anniversaire en 1988. À partir de ce moment, je me suis procuré le film dans tous les formats: Beta, VHS, Laserdisk (la somptueuse édition Criterion), DVD, Blu-Ray. À l'Université Concordia, j'ai rédigé plusieurs textes sur ce chef-d'œuvre et publié des articles dans la revue *Séquences* et le site *Horschamp*. Alors que j'enseignais le film au cégep, mes étudiants et moi avons dégusté un gâteau au chocolat noir en forme de monolithe pour son 25^e anniversaire en 1993: j'ai même envoyé une photo de cet événement à Kubrick! Je l'ai célébré en l'an 2001 et je l'ai projeté à ma famille pour mon propre 50^e anniversaire. Il m'a donc accompagné pendant quarante ans dans mon cheminement personnel de cinéphile et de critique. Il se classe toujours au premier rang des meilleurs films que j'ai jamais vus.

Vous pouvez consulter l'article Le regard particulier de Stanley Kubrick (*Séquences* 129, avril 1987, p. 30-35) et les chroniques Vidéo: Il s'en passe des choses dans les salles de bain de Stanley Kubrick! (*Séquences* 161, novembre 1992, p. 8-9) et Revue de presse: Les vingt-cinq ans d'une odyssee (*Séquences* 165, juillet-août 1993, p. 62-64), aussi disponibles sur erudit.org. Voir aussi l'étude sur le site *Horschamp*, Le merveilleux triangle fantastique de Stanley Kubrick: EYES WIDE SHUT, THE SHINING, 2001: A SPACE ODYSSEY (<http://www.horschamp.qc.ca/Emulsions/eyeswideshut.html>, 14 octobre 1999).





LE CONTEXTE ENTOURANT LA SORTIE DE 2001

La longévité extrême de **2001** dans les cinémas a surpris une industrie pourtant habituée à des films qui passaient des séjours prolongés en salles. Cette très longue durée d'exploitation, même inhabituelle, procède d'une stratégie de distribution qui tranche singulièrement avec la méthode actuelle. Aujourd'hui, les films américains envahissent simultanément entre 3 500 et 4 000 salles à travers les États-Unis et le Canada, parfois en sortie simultanée à travers le monde dans 15 000 salles. Leur espérance de vie en salles dépasse rarement deux mois. Dans un tel déploiement et un tel achalandage de films, les trois premiers week-ends deviennent cruciaux pour le succès commercial d'une production. En avril 1968, **2001** a d'abord occupé une trentaine de salles Cinérama aux États-Unis, puis a repris l'affiche en 35 mm dans le circuit traditionnel en janvier 1969. Ainsi, pour écrire son article *Bodies in Space*, Annette Michelson a vu le film au moins neuf fois au cinéma et il était encore en salles au moment de sa parution dans *ArtForum* en juin 1969. De même, quand Neil Armstrong a posé le pied sur la Lune le 20 juillet, **2001** était toujours à l'affiche ! Ce type de distribution trouve aujourd'hui son équivalent dans la distribution des films en IMAX. Ainsi, entre le 24 août et le 6 septembre 2018, **2001** a été distribué dans 35 salles IMAX en Amérique du Nord, dont Montréal et Toronto.

La durée d'exploitation en salles n'explique toutefois pas la popularité croissante du film. Le succès des missions Apollo y a grandement contribué. La conquête spatiale avait pris énormément d'ampleur depuis que les Soviétiques avaient placé Sputnik en orbite en octobre 1957. Dès 1960, le président Kennedy lançait officiellement le programme Mercury-Apollo, enclenchant irrémédiablement la course à la Lune. Au cours des années 1960, la population du monde entier pouvait suivre les manœuvres des astronautes autour de la Terre, puis de la Lune. C'était un phénomène médiatique qui se déroulait à l'échelle de la planète. En voyant **2001**, les gens avaient sans doute l'impression de vivre l'événement lunaire avant qu'il ne se produise véritablement. La popularité du film n'a cessé de croître avec l'approche de l'alunissage. Même le cosmonaute Alexeï Leonov, premier homme dans l'espace en 1965, s'est exclamé après avoir vu **2001** : « J'ai l'impression d'être sorti dans l'espace une seconde fois ! »

Dans son *Filmguide to 2001*, publié en 1973, Carolyn Geduld offre aux pages 21 à 28 un calendrier fascinant qui dresse un parallèle entre les étapes de production du film (de l'écriture en mai 1964 jusqu'au montage final le 13 mars 1968), les principaux événements de la conquête spatiale (des missions Ranger, Mariner et Surveyor, jusqu'aux vols habités d'Apollo) et quelques œuvres phares du genre SF. Ce calendrier illustre bien l'affinité grandissante entre ces trois sujets. Geduld associe d'abord **2001** à deux films d'exploration spatiale, *Le Voyage dans la Lune* (Georges Méliès, 1902) et *Destination Moon* (George Pal, 1950), ainsi qu'au documentaire de l'ONF *Universe* (Roman Kroitor et Colin Low, 1960), un lien intéressant qui fait de **2001** un documentaire de science-fiction. Il ne manque à ce tableau que *La femme sur la Lune* (*Frau im Mond*), Fritz Lang, 1928) pour signaler que chaque nouvelle étape du genre SF est marquée par un film qui aborde le voyage vers la Lune. D'ailleurs, en 1965, **2001** portait le titre de travail JOURNEY BEYOND THE STARS, beaucoup plus proche des poncifs du genre. D'autre part, on ne peut négliger la popularité du film auprès des adolescents et des jeunes adultes, plongés au beau milieu de la contreculture et du mouvement « Peace and Love ». Plusieurs profitaient de l'entracte pour aller fumer un joint ou « dropper » de l'acide (LSD) avant la fameuse séquence du « Stargate ». Les publicistes de la MGM ont même modifié leur slogan pour lancer « The Ultimate Trip » !

Dans son survol de l'accueil critique de **2001**, Carolyn Geduld attire notre attention sur un autre phénomène qui a permis d'alimenter la popularité du film : « **2001** est sans doute le seul film à fournir ses propres annotations grâce à quatre livres publiés après la sortie du film. » (p. 73) Cette stratégie de marketing est maintenant devenue monnaie courante, mais il s'agissait d'un fait inusité en 1968. Ces quatre livres sont le roman *2001* d'Arthur C. Clarke (juillet 1968), *The Making of Kubrick's 2001* édité par Jerome Agel (avril 1970), *Stanley Kubrick directs* d'Alexander Walker (1971) et *The Lost Worlds of 2001* d'Arthur C. Clarke (1972). Ils ont sans doute contribué à garder le film vivant dans l'esprit du public et à élargir la légende entourant cette superproduction.

Ligeti annonce la fin d'une étape technologique de l'évolution humaine, et cette pièce de musique accompagne aussi Dave «Bowman», l'archer qui a crevé l'œil rouge du cyclope HAL, s'enfonçant dans le «Stargate», dans la dernière partie du film. Ce puits de lumière a été interprété de multiples façons : un voyage dans l'hyperespace au-delà de la vitesse-lumière, un périple vers une autre dimension ou un autre univers, une métaphore sexuelle montrant un spermatozoïde (la capsule) cheminant dans l'utérus et la trompe de Fallope pour atteindre l'ovaire (la chambre) et féconder un ovule (le Fœtus astral), ou bien une plongée dans l'œil de Bowman à travers le nerf optique (le Stargate) pour atteindre les méandres du cerveau (les paysages baignant dans une lumière polarisée) et une cellule mémoire (la chambre) qui le fait régresser jusqu'à sa naissance (le Fœtus astral).

Stanley Kubrick illustre ici le passage impossible de l'être humain vers un stade supérieur de son évolution, une étape aussi mystérieuse que celle de «L'aube de l'humanité». Bowman rejoint d'abord le monolithe autour de Jupiter avant de plonger dans le Stargate. Ce voyage, cette odyssée, explore des états altérés de conscience à l'aide d'images issues de techniques du cinéma expérimental et abstrait. Pour le spectateur, le temps et l'espace sont abolis dans cette séquence qui dure 11 minutes. Dans la chambre sans portes de style Louis XVI dans laquelle Bowman aboutit, Kubrick emploie magistralement le langage cinématographique et la notion de point de vue pour transcender l'enveloppe corporelle de Bowman. D'abord, par association visuelle, on croit assister à un plan subjectif du point de vue de Bowman à l'intérieur de la capsule qui se trouve dans la chambre. Il se voit beaucoup plus vieux (50 ans) dans sa combinaison spatiale, à l'extérieur de la capsule. Mais du point de vue de ce vieil homme, la capsule a disparu. Puis, l'astronaute entend et voit (association visuelle et sonore) une autre version de lui-même à 70 ans, en train de manger dans une autre pièce. Encore une fois, on croit assister au plan subjectif de l'astronaute, mais quand le vieillard s'approche de lui, l'astronaute a disparu⁶. Enfin, le septuagénaire entend respirer un autre lui-même, nonagénaire, qu'il voit à la veille de la mort dans un lit. Les deux Bowman occupent le même cadre, formant ainsi une association sonore, visuelle et physique. Le Fœtus astral se substitue alors au mourant dans le lit. Le Fœtus traverse le monolithe (comme nous l'avons fait dans le plan d'ouverture) et il se retrouve près de la Terre dans le plan final. Il nous regarde directement à la fin de ce plan, au-delà du monolithe formé par le cadre de l'écran, comme s'il nous demandait : «Où en êtes-vous dans votre propre évolution?» Que





« ... Stanley Kubrick a créé avec *2001 : A Space Odyssey* un monument unique dans l'histoire du cinéma, une œuvre glorieuse et somme toute optimiste, qui nous confronte à notre propre mortalité tout en préservant le mystère de ce passage possible, de cette élévation inspirante, de cette transcendance spirituelle. »

représente alors cette fin? Un éternel retour ou un dépassement? Une régression ou une évolution? Un nouveau stade altéré de la conscience humaine ou la vision du tunnel de lumière qu'ont relatée les survivants d'une expérience de mort imminente?

C'est pourquoi un demi-siècle plus tard, il ne faut pas prendre au pied de la lettre l'année 2001 du titre, qui, faut-il le rappeler, se situait 33 ans dans le futur de 1968. Il faut l'aborder dans un contexte symbolique et mythologique au lieu de le voir comme une anticipation futuriste. Dans son livre *Kubrick*, publié en 1980, Michel Ciment, célèbre critique à la revue *Positif* et le plus brillant des exégètes de l'œuvre du cinéaste, explique la portée du chiffre 2001: «1000 en arabe signifie l'innombrable et 1001 évoque l'infini, comme dans les contes célèbres» (p. 126). 1001 est aussi à l'origine du symbole mathématique «∞» et il signale le début d'un nouveau millénaire. Dans *Positif* n° 98 (octobre 1968), il signalait déjà l'importance du chiffre 3, «qui est une clé du film, chiffre magique qui est aussi celui des dimensions connues et qui se trouve enfin aboli dans le passage à la quatrième dimension que le monolithe annonçait en apparaissant entre les trois globes» (p. 130). Dans *Kubrick*, il pousse cette idée numérolgique en faisant référence au *Filmguide to 2001* de Carolyn Geduld qui démontrait l'importance d'un autre chiffre, le 4: 4 épisodes, 4 millions d'années (des singes à l'an 2001), 4 protagonistes (singe, Floyd, Bowman, HAL), 4 évolutions (homme, machine, extraterrestre, univers), 4 compositeurs (les deux Strauss, Ligeti et Khatchatourian), 4 apparitions du monolithe (p. 68). Ciment développe encore plus en suggérant des motifs qui reviennent dans chacun des épisodes (les repas et les soins corporels, par exemple). Tout cela lui permet de démontrer le sens de la symétrie et la rigueur mathématique chez Kubrick qui se cristallisent dans le symbolisme et le formalisme du

jeu d'échecs. «L'échiquier normal a 64 cases (64 = chiffre de la réalisation de l'unité cosmique) et il est le symbole de l'existence. Le combat est transposable à l'intérieur de l'existence et l'art du joueur participe de l'intelligence universelle» (p. 88).

Ciment possédait là tous les éléments qui lui auraient permis de compléter son analogie des chiffres, car $4 \times 4 \times 4$ (ou 4^3) = 64! Permettez-moi de compléter l'analyse. Chiffre 3: le titre lui-même ($2 + 0 + 0 + 1 = 3$), 3 jours dans l'épisode «The Dawn of Man», 3 savants en hibernation sur le *Discovery*, le *Beau Danube bleu* est entendu 3 fois, de même que le *Requiem* de Ligeti et *Ainsi parlait Zarathoustra*. Chiffre 4: 4 alignements magiques (Lune-Soleil-Terre, Terre-Lune-Soleil, Lune-Terre-Soleil, Jupiter-lunes-Soleil), 4 sorties à l'extérieur de *Discovery* (Bowman, Poole, Bowman et Bowman pour rejoindre le monolithe), 4 transformations de Bowman dans la chambre (vieux, vieillard, mourant, Fœtus astral). Finalement, le monolithe dans les proportions 1-4-9 ($1^2 \times 2^2 \times 3^2 = 1 \times 4 \times 9$) devient la clé en apparaissant 4 fois et en reliant les 3 dimensions de l'espace à la quatrième (le temps).

En définitive, Stanley Kubrick a créé avec *2001 : A Space Odyssey* un monument unique dans l'histoire du cinéma, une œuvre glorieuse et somme toute optimiste, qui nous confronte à notre propre mortalité tout en préservant le mystère de ce passage possible, de cette élévation inspirante, de cette transcendance spirituelle. Le monolithe peut certes provenir d'une civilisation extraterrestre extrêmement avancée dans le contexte narratif du film, mais il est aussi et surtout la représentation symbolique d'un mystère insoluble. Kubrick nous a légué un chef-d'œuvre du cinéma de science-fiction qui traverse le temps et l'espace pour nous rejoindre, peu importe où et quand nous sommes. ▲

QUESTIONS DE COMPRÉHENSION SUR 2001

A. Combien de parties distinctes (sections bien définies) ? 4

1. L'aube de l'humanité
2. 1999 (ou 2001 ?)
3. Mission Jupiter: 18 mois plus tard (en 2001 ?)
4. Jupiter et au-delà de l'infini

B. Combien de temps (années, mois) sépare chacune des parties ou sections ?

- 4 millions d'années entre 1 et 2, 18 mois
2 et 3, indéfini entre 3 et 4.

C. Quelle distance est parcourue dans chacune des parties ou sections ?

1. Quelques centaines de mètres
2. 300 000 km
3. 600 000 000 km
4. Infini

D. Combien de personnages principaux dans le film ? 4

1. L'australopithèque avec l'os (surnommé « Moonwatcher » dans le roman)
2. Docteur Heywood Floyd (Américain)
3. HAL 9000 (mis en ligne à Urbana, Illinois, le 12 janvier 1992 !)
4. Dave Bowman (Américain)

E. Combien de fois le monolithe noir apparaît-il ?

À quels moments précis ? 4

1. Aux australopithèques à l'aube
2. Aux hommes sur la Lune, au cratère Tycho
3. Autour de Jupiter
4. Dans la chambre à la fin, devant le lit de Dave mourant

F. Combien de fois entend-on *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss ? 3

Où et quand précisément ?

1. Générique d'ouverture
2. Quand l'australopithèque prend l'os
3. À la fin avec l'apparition du Fœtus astral.

G. Combien de fois entend-on le *Requiem* de György Ligeti ? 3

Où et quand précisément ?

1. Quand les australopithèques découvrent le monolithe à l'aube.
2. Quand le docteur Floyd découvre le monolithe sur la Lune.
3. Quand Bowman rejoint le monolithe autour de Jupiter et plonge dans le Stargate.

H. Qu'arrive-t-il à l'australopithèque juste avant de prendre l'os ?

Il revoit le monolithe (souvenir, mémoire, *flashback*)

I. Qu'est-ce qui déclenche le signal sonore du monolithe sur la Lune ?

Le lever du soleil.

J. Qu'est-ce qui déclenche le message enregistré par le Dr. Floyd sur le *Discovery* ?

La mort de HAL.

K. Que signifie l'acronyme de 3 lettres surnommant l'ordinateur HAL ?

Heuristically programmed Algorithmic computer (chaque lettre précède le logo IBM !)

L. Combien de savants y a-t-il en hibernation ? 3

Les professeurs Hunter, Kaminski et Kimbal.

M. Combien y a-t-il d'alignements célestes ? 4

1. Générique d'ouverture (Lune-Terre-Soleil)
2. Monolithe aux australopithèques (Terre-Soleil-Lune)
3. Monolithe aux astronautes (Lune-Soleil-Terre)
4. Monolithe devant *Discovery* (Jupiter-satellites-Soleil)

N. Combien de sorties dans l'espace autour du vaisseau *Discovery* ? 4

Bowman, Poole, Bowman et Bowman pour rejoindre le monolithe.

O. Combien de fois se transforme l'astronaute Bowman à la fin ? 4

Vieux (50 ans), plus vieux (70 ans), vieillard mourant, Fœtus astral.

P. Combien de formes d'intelligence sont rencontrées dans le film ? 4

1. Intelligence australopithèque
2. Intelligence humaine
3. Intelligence artificielle (HAL)
4. Intelligence extraterrestre (monolithe)

Q. Quel est le principal sujet du film ?

Les passages-clés de l'évolution de la race humaine et le mystère qui les entoure.

R. Quelle est la seule erreur scientifique non répertoriée dans le film ?

Quand Bowman fait exploser la porte de la capsule (« pod »), il est projeté à l'intérieur du *Discovery*, mais par réaction, la capsule aurait dû être repoussée car elle n'est pas reliée au vaisseau. Elle demeure immobile dans le plan.