

M é m o i r e d e L i t t é r a t u r e C o m p a r é e

MYTHE ANTIQUE, MYTHE MODERNE

À travers

*L'Odyssée,
d'Homère*

*2001: A Space Odyssey,
de Sir Arthur Charles Clarke*

Université de Nantes – U.F.R. Lettres Modernes
Année universitaire 2001-2002
D.E.A. « La Littérature et ses Marges »

Benoît CHEREL
Directeur de recherche :
Pr. Arlette BOULOUMIÉ



Remerciements

Je tiens à remercier mon père Renaud, qui m'a appris à aimer lire, et le professeur Bertrand Westphal, de l'université de Limoges, qui m'a aidé à formuler mon sujet.

À feu Albert Cherel, mon arrière-grand-père,
Docteur ès Lettres, Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux.

Table des Matières

Prologue	5
Introduction	7
Mythologie	7
Science-fiction	8
Mythe	9
1. Les Grands Thèmes qui perdurent	12
1.1. Résumé des œuvres	12
1.1.1. L' <i>Odyssée</i> d'Homère	12
1.1.2. <i>2001, A Space Odyssey</i> d'Arthur C. Clarke	13
1.1.3. <i>2010: Odyssey Two</i> d'Arthur C. Clarke	14
1.1.4. <i>2061: Odyssey Three</i> d'Arthur C. Clarke	14
1.1.5. <i>3001: The Final Odyssey</i> d'Arthur C. Clarke	15
1.2. Arthur C. Clarke, auteur de science-fiction	15
1.3. Statut d'un genre littéraire	17
1.4. Personnages et héros	18
1.5. La Place des femmes	23
1.6. L'Œil d'en-haut	25
1.7. Les Dieux	29
1.8. Les Points communs entre les deux œuvres	34
1.8.1. Le Voyage	35
1.8.2. La Découverte	39
1.8.3. Les Péripéties	41
1.8.4. Classicisme et modernisme	43
1.9. Étude stylistique des œuvres	44
1.9.1. Le Style dans l' <i>Odyssée</i>	44

1.9.2. Le Style dans <i>2001, A Space Odyssey</i>	47
2. Les Mythes intemporels	52
2.1. Les Règles internes au mythe	52
2.1.1. Des Lois inviolables	52
2.1.2. L’Imaginaire s’inspire du réel	52
2.1.3. Fondement de la culture.	53
2.1.4. Le Mythe hors du temps	54
2.2. Questions fondamentales du mythe	55
2.2.1. D’où venons-nous ?	55
2.2.2. Qui est Dieu ?	56
2.2.3. Y a-t-il quelque chose après la vie ?	61
2.2.3.1. L’immortalité par procuration	65
2.2.4. Où allons-nous ?	66
2.2.5. Pourquoi le Mal, la souffrance et la mort ?	69
2.2.6. Sommes-nous seuls dans l’univers ?	73
2.2.7. Bilan	75
3. Le Mythe moderne	77
3.1. Complémentarité du mythe et de la science	77
3.2. Définition du mythe, mythe moderne	79
3.3. Écarts de culture entre le lecteur et les personnages	81
3.4. La reprise du thème de l’Antiquité dans la série <i>Odysée</i> d’Arthur C. Clarke	84
3.5. La Vulgarisation des informations	87
3.6. L’Intervention du merveilleux dans les deux œuvres.	89
Conclusion	93
Bibliographie	96
Œuvres étudiées	96
Auteurs étudiés	97
Romans, nouvelles, contes	97
Études	99
Sources diverses	101
Films	101

Prologue

Quelques remarques préliminaires afin de préciser quelques points. Ce mémoire de D.E.A. est le prolongement logique de mon mémoire de Maîtrise de Littérature Comparée, dont le sujet portait sur *Les Mondes Imaginaires*, à travers *The Lord Of The Rings*, *Dune* et *La Nuit des Temps*, de J.R.R. Tolkien, F. Herbert et R. Barjavel. Ce premier mémoire s'étant assez fortement concentré sur des questions comme la définition du genre science-fiction, les raisons de son retard dans les études littéraires ou encore l'historique du genre, ce nouveau travail ne reviendra pas en détails sur ces points spécifiques afin de focaliser l'étude sur de nouvelles perspectives de recherche.

Pour consulter en ligne les mémoires de Maîtrise ou de D.E.A., voici leur adresse Internet :

<http://membres.lycos.fr/altaride/Autres\Memoire\memoire.htm>

Par ailleurs, si ce mémoire se borne en théorie à comparer l'*Odyssée*¹ d'Homère à *2001, A Space Odyssey*² d'Arthur C. Clarke, de nombreuses références aux séquelles de cette dernière œuvre illustrent ce mémoire, indispensables à la complète compréhension de l'œuvre, premier volet d'une tétralogie, composée de :

- *2001, A Space Odyssey (2001 : L'Odyssée de l'espace)*
- *2010: Odyssey Two (2010 : Odyssée deux)*³
- *2061: Odyssey Three (2061 : Odyssée trois)*⁴
- *3001: The Final Odyssey (3001 : L'Odyssée Finale)*⁵

¹ HOMERE, *Odyssée*, trad. V. Bérard, introduction de P. Demont, notices, index et notes M.-P. Noël, Paris : Librairie Armand Colin, 1931. Édition employée : Paris : Le Livre de Poche, 1996.

² CLARKE (A.C.), *2001: A Space Odyssey*, New York : Polaris Publications, 1968. Traduction française : *2001, L'Odyssée de l'espace*, trad. M. Demuth, Paris : Robert Laffont, 1968. Éditions employées : New York : ROC, Penguin Books, 2000 (anglais, nouvelle introduction de l'auteur) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)

³ CLARKE (A.C.), *2010: Odyssey Two*, Londres : Granada Publishing, 1982. Traduction française : *2010 : Odyssée deux*, trad. P. Alien, Paris : Albin Michel, 1983. Éditions employées : Londres : Grafton Books, 1990 (anglais) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)

⁴ CLARKE (A.C.), *2061: Odyssey Three*, Londres : Grafton Books, 1987. Traduction française : *2061 : Odyssée trois*, trad. F.-M. Watkins, Paris : Albin Michel, 1987. Éditions employées : Londres : Grafton Books, 1989 (anglais) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)

⁵ CLARKE (A.C.), *3001: The Final Odyssey*, Londres : Voyager Harper & Collins, 1997. Traduction française : *3001 : L'Odyssée finale*, trad. B. Ferry, Paris : Albin Michel, 1997. Éditions employées : Londres : Voyager Harper & Collins, 1997 (anglais) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)

Enfin, la traduction des romans d'Arthur C. Clarke ayant été réalisée par plusieurs personnes, on relève plusieurs incohérences entre les termes choisis. La version française de *2001 : L'Odyssée de l'espace* a ainsi traduit HAL par CARL. Le nom de l'ordinateur est également orthographié parfois en majuscules, parfois comme un nom propre. Nous avons retenu comme base la première idée, qui fait ressortir le caractère inhumain de HAL. Enfin, le vaisseau spatial de *2001, A Space Odyssey*, qui était appelé *Explorateur 1* dans la traduction française sera toujours défini sous son nom d'origine : *Discovery*.

Introduction

MYTHOLOGIE

L'*Odyssée* a été composée dans le courant du IX^{ème} siècle avant notre ère. L'œuvre raconte l'une des plus célèbres quêtes épiques de toute l'Antiquité. On l'attribue traditionnellement à Homère, poète aveugle, bien que son existence n'a véritablement pas pu être prouvée. L'*Illiade* et l'*Odyssée*, les deux grands poèmes épiques de la Grèce ancienne ont pu être composés par une pluralité d'aèdes appartenant à une confrérie religieuse archaïque, ou bien un unique créateur a pu inventer les deux thèmes initiaux des œuvres en s'inspirant des traditions orales préexistantes d'origines diverses.

Selon Ysé Tardan-Masquelier, dans l'*Encyclopédie des religions*,

*« Les Grecs ont toujours reconnu en Homère et Hésiode les fondateurs de leur culture, les porteurs d'une mémoire proprement religieuse, puisqu'elle touche aux origines. Le poète grec, homérique ou hésiodique, possède un don de voyance qui le rend contemporain du temps de la cosmogonie ou du temps des héros, et fait de lui le médiateur entre les hommes et l'au-delà, entre l'univers sensible et l'invisible qui en est la source. »*⁶

Œuvre à la fois religieuse et visionnaire, l'*Odyssée* est l'histoire d'un retour au pays. Le voyage d'Ulysse à travers les mers de la Méditerranée immerge le lecteur dans une réalité fantasmagorique où les simples mortels côtoient des créatures fantastiques et les dieux grecs, capables de prendre forme humaine, où un retour au foyer se transforme en voyage formidable à travers le monde antique. Ce monde alternatif qui mélange les légendes et l'Histoire, propose déjà un principe que la science-fiction reprend bien des années plus tard. L'auteur de science-fiction s'apparente à l'auteur antique dans le sens qu'il remplit le même rôle de visionnaire, en recréant une part de l'Histoire des hommes dans ses écrits, en réfléchissant sur des questions essentielles pour le lecteur de toute époque.

⁶ LENOIR (F.), MASQUELIER (Y.T.), *Encyclopédie des Religions*, 2 tomes, Paris : Bayard Édition, 1997., tome 1, page 128.

SCIENCE-FICTION

Aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, la science a pris une place prépondérante dans la société et commence à influencer la littérature. En 1818, Mary Shelley publie *Frankenstein*⁷ en Angleterre. Ce roman gothique raconte l'histoire d'un jeune scientifique talentueux qui cherche à découvrir puis reproduire l'essence de la vie. Il fabrique dans son laboratoire un être à l'aide de morceaux de cadavres humains. Mais la créature, dépourvue de nom, échappe à son contrôle une fois amenée à la vie. Rejetée par la société humaine, elle se retourne contre son créateur et ses proches pour se venger. On assiste déjà à l'apparition d'un thème majeur de la science-fiction, celui du savant fou, qui culmine après la Grande Guerre, quand l'Humanité prend conscience des dangers et de la puissance de la science. C'est également la résurgence d'un thème antique, l'*ubris*, ou démesure, développé notamment par Héraclite :

« *La démesure, il faut l'éteindre plus que l'incendie.* »⁸

La démesure est une faute grave chez les Grecs et nombreux sont les personnages de la mythologie à être punis pour avoir tenté de rivaliser avec les dieux : Prométhée, mais aussi Icare, Tantale et Sisyphe, que croise Ulysse dans les Enfers :

« *Je vis aussi Tantale en proie à ses tourments. Il était dans un lac, debout, et l'eau montait lui toucher le menton ; mais, toujours assoiffé, il ne pouvait rien boire (...)*

Je vis aussi Sisyphe, en proie à ses tourments : ses deux bras soutenaient la pierre gigantesque, et, des pieds et des mains, vers le sommet du tertre, il la voulait pousser ; mais à peine allait-il en atteindre la crête, qu'une force soudain la faisant retomber, elle roulait au bas, la pierre sans vergogne (...) »⁹

La science-fiction passe donc par un retour aux racines culturelles occidentales et s'accapare ces mythes de transgressions punies par la puissance divine.

En tant que roman gothique, *Frankenstein* obéit à des normes de genre : décors sinistres, ambiance macabre et mélancolique, omniprésence de la mort. Mais on le

⁷ SHELLEY (M.W.), *Frankenstein: or, The Modern Prometheus*, Lackington : Hughes, Harding, Mavor & Jones, 1818.

⁸ HERACLITE D'ÉPHESE, *Fragments (citations et témoignages)*, trad., introduction, notes et bibliographie J.-F. Pradeau, Paris : Flammarion, 2002.

⁹ HOMÈRE, *op. cit.*, Chant XI, vers 581 à 599, page 294.

considère également comme le premier roman de science-fiction, qui mêle déjà le mythe – *The Modern Prometheus* indique le titre original – à la réalité la plus tangible, matérialisée par la science. Basée sur des faits, prouvée par des expériences vérifiables, la science est utilisée comme moyen littéraire pour crédibiliser une intrigue. Les deux derniers siècles marquent l'apothéose de la science, érigée en véritable religion, toute la société dépendant de ses inventions. Et doucement dans les esprits, *Frankenstein* remplace l'ancien Prométhée d'Hésiode. L'essence de la légende reste intacte, mais le mythe d'origine est modelé pour s'adapter au contexte social nouveau et particulier de l'ère moderne. *Frankenstein*, comme on désigne aujourd'hui la créature du roman, devient le monstre mythologique des temps modernes : le cinéma l'immortalise à plusieurs reprises et la littérature en fait un thème classique de réécriture, au même titre que la momie, Dracula ou Don Juan.

MYTHE

Le mythe a toujours tenu une place importante dans la culture. On peut d'ailleurs même le considérer comme le fondement de la culture, qui se définit par l'ensemble des critères de référence communs à une société tout entière. Les récits mythologiques sont le vecteur traditionnel des symboles communs de l'humanité, qui perdurent depuis la naissance des premières civilisations.

Les mythes antiques possèdent également une base psychologique profonde, largement explorée par les auteurs des siècles suivants, ainsi Shakespeare ou Racine, aux œuvres reposant entièrement sur la finesse des descriptions psychologiques. Remise à jour par le docteur Freud avec la naissance de la psychanalyse¹⁰, cette base est depuis un siècle améliorée par les études fort nombreuses menées dans le domaine, comme *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim¹¹. Cet ancrage dans les sentiments humains permet aux mythes de dépasser leur cadre historique pour accéder à l'intemporalité, et ainsi traverser les siècles presque sans transformation. Ce qui fait encore aujourd'hui le succès des pièces d'Euripide ne réside pas dans l'intrigue politique mais bien plus dans les situations et les sentiments puissants évoqués par les personnages.

Les auteurs modernes, aidés par l'évolution de la psychanalyse, peuvent aujourd'hui réutiliser les mythes anciens en toute connaissance de cause. David Eddings, célèbre auteur de science-fiction, explique d'ailleurs dans la préface du *Codex de Riva* qu'il ne s'est pas

¹⁰ FREUD (S.), Introduction à la Psychanalyse, Paris : Payot, 1922.

¹¹ BETTELHEIM (B.), Psychanalyse des Contes de Fée, Paris : Hachette, coll. Pluriel, 1976.

privé de puiser abondamment dans les vieux mythes, qui aident à cimenter l'aspect humain d'une intrigue romanesque¹².

Homère lui-même a certainement dû utiliser une approche semblable : l'observation des hommes a permis d'en tirer des leçons sur les sentiments majeurs de l'humanité. L'ingéniosité d'Ulysse est sans cesse mise en avant, une manière de défendre l'intelligence face à la brutalité, une approche défendue depuis toujours par la civilisation, par opposition à la nature sauvage, où règne la loi du plus fort.

Le rôle du mythe dans la société est fondamental. Fédérateur, il permet à toutes les couches sociales de se retrouver à travers une identité culturelle unique, mais surtout de répondre à des interrogations profondes et universelles, comme la question de l'âme, de l'existence de dieu, la mort, le temps qui passe ou des sentiments tels que l'amour, la haine ou la jalousie. Les personnages des mythes explorent depuis l'aube de l'humanité ces interrogations globales et y apportent des éléments de réponses, essentiels à la quête personnelle de chaque homme ou femme. Homère, en écrivant ses deux grandes œuvres, *Illiade* et *Odyssée*, entre dans le mythe, au même titre que les autres grands auteurs classiques de la Grèce antiques. Leurs personnages sont souvent devenus, depuis la Renaissance et les Humanistes, l'emblème des grands mythes. Les scènes mythologiques en général et de *Odyssée* en particulier sont devenues si célèbres qu'elles ont donné naissance à des expressions dans la langue française et elles ont marqué des siècles de littérature et de culture occidentale : le cyclope, la sirène, l'odyssée, le cheval de Troie, les termes « titanesque », « cyclopéen », « colossal » ou encore « homérique » sont aujourd'hui incorporés au langage courant, généralement pour donner une dimension grandiose à l'objet ou la scène décrite.

À l'autre extrémité de la chronologie de la littérature, on retrouve dans la science-fiction du XX^{ème} siècle de nombreux éléments qui se rapprochent des œuvres antiques concernant le mythe. Une telle analogie peut sembler inopportune au premier abord quand on sait que les auteurs de science-fiction eux-même se défendent généralement avec véhémence de toute influence littéraire en provenance de la mythologie. Ce genre littéraire étant basé sur la raison et la logique, il rejette *a priori* l'aspect subjectif des symboles mythiques. Pourtant la littérature à sujet scientifique n'est qu'une nouvelle apparence que se donne le mythe pour communiquer sa connaissance de l'âme humaine au lecteur. H.G.

¹² EDDINGS (D.), EDDINGS (L.), *The Rivan Codex, U.S.A., 1999. Traduction française : Le Codex de Riva, trad. I. Troin, Paris : Pocket, Département d'Havas Poche, coll. « Rendez-vous ailleurs », 2000.*

Wells, souvent considéré comme l'un des pères de la science-fiction, explique qu'il faut renoncer aux anciennes icônes pour continuer à capter l'attention du lecteur :

« À la fin du siècle, il était désormais devenu difficile de faire accroire, ne serait-ce qu'un instant, quoi que ce soit par l'intermédiaire de la magie. Il me vint à l'esprit qu'une ingénieuse utilisation de l'argumentation scientifique pourrait avantageusement remplacer l'habituelle rencontre avec le diable ou le magicien. Tout cela n'était pas très neuf. Je me suis contenté de remettre ces oripeaux magiques au goût du jour en les adaptant autant que possible à la théorie actuelle. »¹³

Dès ses origines la science-fiction s'affiche donc comme une peau neuve sur un message ancien, une nouvelle forme pour présenter des idées intemporelles. Tout comme le fantastique utilise des artifices techniques pour persuader le lecteur, tels que la narration à la première personne du singulier ou l'ambiguïté d'un possible envisageable, la science-fiction utilise l'argument scientifique pour renforcer une thèse et présenter des preuves aux yeux du lecteur. Les personnages évoluent de siècle en siècle pour suivre les changements fondamentaux de la société occidentale qui s'ouvre aux découvertes scientifiques et techniques au XIX^{ème} siècle, avec notamment l'ère de la vapeur, abondamment décrite par Jules Verne. L'occultisme mystique, qui avait donné naissance au siècle précédent au fantastique, s'efface devant la rigueur scientifique. Mais si les personnages changent, le devin laissant la place à l'astrophysicien, l'intrigue fondamentale reste inchangée. Arthur Clarke cherche les réponses aux mêmes questions qu'Homère dans l'*Odyssée* et s'interroge au fil de ses œuvres sur les vérités profondes et la métaphysique.

La science-fiction profite de l'éclairage antique pour affiner sa vision de l'univers connu. L'analyse commune de l'*Odyssée* d'Homère et de *2001, A Space Odyssey* révèle de grands thèmes intemporels qui perdurent malgré les progrès scientifiques et humains. Les mythes anciens et modernes se proposent toujours de répondre à des questions fondamentales liées les unes aux autres, et les auteurs tentent de les solutionner avec les outils de leur temps. Mais derrière les symboles en évolution des mythes, une vérité métaphysique est énoncée par les œuvres qui accèdent à un statut d'immortalité littéraire.

¹³ WELLS (H.G.), *The Scientific Romances*, Londres : Victor Gollanz, 1933. Préface, page VIII.

1. Les Grands Thèmes qui perdurent

1.1. RESUME DES ŒUVRES

Les deux grandes odyssees comparées dans cette étude recouvrent toutes les deux une longue période et les actions des personnages sont nombreuses. Les résumés ci-dessous n'ont pas pour objectif de rapporter toutes les péripéties vécues par les personnages mais uniquement de synthétiser leurs principales actions afin de mieux distinguer l'orientation générale des œuvres.

1.1.1. L'ODYSSEE D'HOMERE

Après un débat avec Zeus, la déesse Athéna descend de l'Olympe pour prendre l'apparence du marchand Mentès et aider le jeune Télémaque, fils du héros Ulysse, à partir en quête de son père. Celui-ci a disparu depuis la victoire des Grecs à l'issue de la Guerre de Troie. Avec l'aide de « Mentès », Télémaque arme un navire malgré les réticences de l'assemblée d'Ithaque. Celle-ci préfère croire Ulysse mort pour piller ses réserves et profiter de son palais, chacun espérant se marier avec Pénélope, la femme d'Ulysse, quand le deuil de celle-ci sera achevé.

Télémaque mène une longue enquête de cité grecque en cité grecque pour rencontrer les anciens compagnons d'armes d'Ulysse sans réussir à trouver d'indices. Pendant ce temps, les prétendants au trône d'Ulysse complotent à Ithaque en l'absence du maître des lieux et de son fils.

Hermès, mandé par Zeus, ordonne à Calypso de libérer Ulysse, qu'elle tenait prisonnier dans son île depuis sept ans. Le Grec se construit un radeau de fortune et gagne la Phéacie, après avoir essuyé une terrible tempête déchaînée par le dieu Poséidon. Ulysse relate aux Phéaciens son voyage de l'île de Calypso jusque chez eux, avant de raconter les aventures qu'il a vécu entre la fin de la Guerre de Troie et le début de son emprisonnement chez Calypso : sa rencontre avec les Éole, dieu des Vents, avec la sorcière Circé, qui change les marins en bêtes, ou encore sa confrontation avec le cyclope Polyphème. Son périple a été semé d'embûches créées par les dieux et Ulysse se rend même au pays des

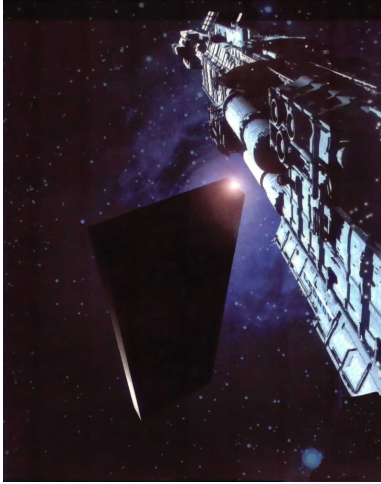
morts où il rencontre plusieurs héros de la mythologie. À l'issue de ses nombreuses péripéties, il arrive finalement sur l'île de Calypso.

Après ce long récit, les Phéaciens accompagnent Ulysse, qui rentre à Ithaque. Celui-ci est accueilli par Athéna et se cache sous une fausse identité chez le porcher Eumée. Athéna va chercher Télémaque à Sparte et revient avec lui. Ensemble, ils préparent leur reprise du pouvoir des mains des prétendants. Ulysse, déguisé en mendiant, affronte les prétendants et les met en garde. Pénélope propose l'épreuve de l'arc pour départager les prétendants après sa rencontre avec le « mendiant » et Ulysse est vainqueur. Il tue les chefs des prétendants qui sont envoyés aux Enfers et punit les autres. Une fois revenu sur le trône, il se révèle à Pénélope et lui relate ses aventures. La paix est finalement rétablie sur l'île d'Ithaque grâce à l'intervention de Zeus et Athéna qui empêchent les parents des prétendants de se venger.

1.1.2. 2001, A SPACE ODYSSEY D'ARTHUR C. CLARKE

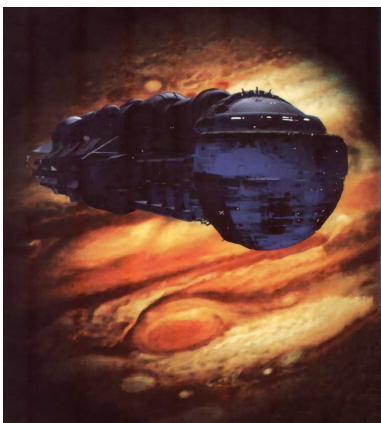
Un énigmatique monolithe apparaît pendant la préhistoire pour inculquer à un groupe d'hommes-singes les rudiments de la civilisation avant de disparaître. Des milliers d'années plus tard, en 2001, une expédition séléniologique met à jour un monolithe, visiblement d'origine extraterrestre, qui, à l'instant même où il est exposé à la lumière du soleil, envoie un signal indiquant la direction de Saturne – Jupiter, dans la version cinéma et dans les épisodes suivants de la série *Odysée*. Une mission spatiale est donc envoyée vers cette planète. À son bord, l'équipage est en hibernation, et le vaisseau n'est dirigé que par Dave Bowman et Frank Poole, deux astronautes, ainsi qu'un ordinateur nommé HAL, possédant une véritable personnalité. Mais HAL devient fou et crée un incident technique, entraînant la mort de Poole, qui est perdu dans l'espace. Bowman déconnecte l'ordinateur et stabilise le vaisseau spatial dans l'orbite de Japet, le satellite de Saturne, précisément celui visé par le signal du monolithe. Là, un autre monolithe, bien plus grand, se révèle être une porte qui s'ouvre sur un lieu inconnu où Bowman disparaît en abandonnant le vaisseau. L'astronaute est métamorphosé en une entité supérieure désincarnée, à l'image des créateurs du monolithe.

1.1.3. 2010: *ODYSSEY TWO* D'ARTHUR C. CLARKE¹⁴



Neuf ans plus tard, une nouvelle expédition est organisée pour récupérer le vaisseau laissé par Bowman. Heywood Floyd, qui avait envoyé la première mission, est à bord du *Leonov*, dans un équipage mi-russe, mi-américain. Le docteur Chandra, créateur de HAL, est également présent, et une fois l'épave retrouvée, il entreprend de réactiver l'ordinateur. Le *Leonov* doit faire la course contre un vaisseau chinois, qui arrive sur les lieux le premier mais disparaît dans un accident provoqué par une forme de vie, au cours d'un ravitaillement sur le satellite Europe. Le monolithe est muet, toujours en orbite autour de Jupiter – au-dessus d'Europe, qui remplace Japet. Mais Floyd est averti d'un danger imminent par la fantomatique visite de ce qui était Bowman. Le vaisseau quitte l'orbite de Jupiter en urgence avant de voir derrière lui le monolithe se multiplier sur Jupiter, pour finalement transformer la planète en une petite étoile, qu'on baptise Lucifer. Ce soleil va permettre le développement de la vie sur Europe, qui devient une planète interdite d'accès par Bowman, lui-même rejoint par HAL en tant qu'entité supérieure désincarnée.

1.1.4. 2061: *ODYSSEY THREE* D'ARTHUR C. CLARKE¹⁵



Heywood Floyd, très âgé, participe à un voyage vers la comète de Halley, quand son vaisseau reçoit un appel de détresse : un vaisseau en perdition est contraint de se poser sur Europe malgré l'interdiction. Le fils de Floyd est l'un des officiers de bord. La mission de sauvetage révèle à l'humanité l'existence de formes de vie en plein développement sur Europe, protégée par le monolithe autrefois en orbite autour de Jupiter. Un scientifique découvre que la seule montagne d'Europe, le Mont Zeus, qui était apparue brusquement sur le satellite, se trouve finalement être un gigantesque diamant, vestige météoritique du

¹⁴ Illustration : couverture de 2010 : *Odyssée deux*, Paris, *J'ai Lu*, 2002.

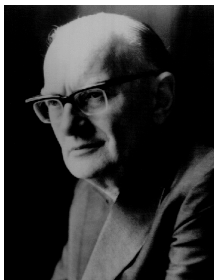
¹⁵ Illustration : couverture de 2061 : *Odyssée trois*, Paris, *J'ai Lu*, 2002.

noyau de Jupiter. Heywood Floyd rejoint à sa mort Bowman et HAL en tant qu'entité éthérée et supérieure.

1.1.5. 3001: THE FINAL ODYSSEY D'ARTHUR C. CLARKE

Des siècles ont passé quand un vaisseau découvre par hasard le corps gelé de Frank Poole. La technologie du 4^{ème} millénaire permet de le ramener à la vie et l'astronaute découvre émerveillé le monde du futur, ses technologies et ses siècles d'histoire. Sa rencontre avec un philosophe le met sur la piste de Bowman et il gagne Europe sans permission pour retrouver son ancien compagnon. Ensemble, ils infectent le monolithe d'Europe avec un virus informatique pour l'empêcher de détruire l'humanité, qui a été jugée indigne de continuer son développement au vu de ce que le XX^{ème} siècle avait révélé aux entités supérieures.

1.2. ARTHUR C. CLARKE, AUTEUR DE SCIENCE-FICTION¹⁶



Sir Arthur C. Clarke

Sir Arthur Charles Clarke a la particularité d'être connu et apprécié de beaucoup pour ce qui est sans doute l'un des plus célèbres films de cinéma *2001, A Space Odyssey*, film dont le scénario, co-écrit par Stanley Kubrick et Clarke, est une adaptation d'une nouvelle (*La Sentinelle*) que l'auteur écrivit en 1948 pour participer à un concours organisé par la BBC. La polarisation médiatique sur cette œuvre, et dans une moindre mesure, sur ses suites, a fait découvrir au grand public une science-fiction intelligente et réflexive qui fait souvent défaut au cinéma comme en littérature. Fer de lance de la *hard* science-fiction (ou *Hard Science*), essentiellement écrite par des auteurs possédant un sérieux bagage scientifique, Arthur Clarke est l'un des auteurs de science-fiction encore en vie les plus lus et les plus appréciés par les lecteurs et la critique dans le monde.

Né en 1917 en Angleterre, Arthur Charles Clarke commence à écrire très jeune, d'abord dans le journal de son école, puis dès l'âge de quinze ans, il publie des textes dans différents *fanzines* des magazines de passionnés à faible tirage, généralement publiés à

¹⁶ Les informations biographiques concernant Arthur C. Clarke sont principalement tirées de l'ouvrage biographique suivant : MCALEER (N.), Arthur C. Clarke – The Authorized Biography, Chicago : Contemporary Books, 1992.

compte d'auteur et diffusés dans un cercle restreint de lecteurs. Passionné d'astronomie, membre de l'association astronomique britannique, spécialiste des radars pendant la guerre – il est nommé pour le Prix Nobel de la Paix pour sa participation à l'invention du radar et du satellite de communication – Clarke est aussi l'inventeur du principe du satellite géostationnaire et l'auteur de nombreux ouvrages de vulgarisation scientifique. Ses premiers romans, dont l'action se base dans l'espace proche, sont d'ailleurs fortement imprégnés d'une volonté de vulgariser et d'instruire. Il écrit entre 1936 et 1940 plusieurs brouillons d'un premier roman, *Against The Fall Of Night*¹⁷, interrompu par la guerre et repris en 1945, pour finalement être publié en 1949, suivi de *Prelude To Space*¹⁸ en 1951, premiers romans d'une série de plus de soixante-dix en un demi-siècle d'écriture. La plus grande partie de son oeuvre se situera dans une veine *Hard Science*, science-fiction très scientifique, avec notamment de nombreuses nouvelles extrapolant l'avenir proche de la conquête spatiale.



Sir Arthur
Charles Clarke,
Colombo, 2000.

Mais les plus grandes œuvres de Clarke apparaissent quand il s'intéresse à l'avenir de l'homme, avenir qui passe par la mutation des religions et une révélation tombée des étoiles, sous forme de visiteurs extraterrestres venus d'ailleurs pour aider l'homme à devenir adulte, comme dans les séries *Rama* ou *Odyssey*. La religion et le contact avec les extraterrestres apparaissent comme les préoccupations principales de l'auteur. La première, appelée à changer puis à disparaître, est souvent remplacée par le second qui apparaît inévitable. Une des questions posées par l'auteur, souvent par l'intermédiaire de personnages religieux, étant : « Comment la religion pourra-t-elle survivre sous l'éclairage des progrès scientifiques, du voyage dans l'espace ou du contact avec l'autre ? »

À la fin des années soixante-dix, Clarke se retire à Colombo, sur l'île de Ceylan (Sri Lanka) pour se livrer à son autre passion, la plongée sous-marine. Une retraite dont il sortira en 1982 pour écrire une suite à *2001, A Space Odyssey*. Son retour à l'écriture sera surtout marqué par des suites de ses séries à succès et des romans comme *The Hammer Of*

¹⁷ CLARKE (A.C.), *Against The Fall Of Night*, 1949, Gnome Press.

Explications données dans la préface de la réédition : CLARKE (A.C.), BENFORD (G.), *Against The Fall Of Night, Beyond The Fall Of Night*, Londres, Victor Gollancz, 1991, page vi.

¹⁸ CLARKE (A.C.), *Prelude To Space*, Londres : Victor Gollancz, 1951. Traduction : *Prélude à l'espace*, Paris : éditions Fleuve Noir, collection « Anticipation », 1959, réédition collection « Les lendemains retrouvés », 1977.

God¹⁹. La Couronne d'Angleterre lui a décerné en 2000 le « Award of Knight Bachelor », lui conférant le titre de Sir Arthur Charles Clarke. Aujourd'hui, à 85 ans, diminué par le syndrome post-polio, Arthur C. Clarke continue malgré tout d'écrire des ouvrages scientifiques et de fiction et mène de front des dizaines de projets. Tout comme, près de trente siècles plus tôt, si l'on en croit la légende, l'aveugle Homère composait les chants de l'*Odyssée*...

1.3. STATUT D'UN GENRE LITTÉRAIRE

La mythologie est sans doute le plus ancien genre littéraire jamais écrit, et sa valeur est unanimement reconnue puisqu'elle est le fondement des mythes qui cimentent toute la culture moderne. La science-fiction, en comparaison, est un genre littéraire extrêmement jeune. Née au début du XIX^{ème} siècle, soutenue par quelques grandes plumes comme H.G. Wells ou Jules Verne, elle bascule au début du XX^{ème} siècle alors que les progrès scientifiques s'emballent. Jamais le monde n'a changé aussi vite et le grand public conçoit bientôt de la science une image fabuleuse ouvrant des perspectives jusqu'alors inimaginables. La confiance en la science en arrive à un aveuglement qui se voit confronté abruptement aux horreurs de la Grande Guerre. En 1918, le monde prend subitement conscience que progrès peut aussi être synonyme de mort. C'est bien la science qui a permis aux avions d'aller bombarder des objectifs jusqu'alors protégés, c'est aussi elle qui a généré les horribles gaz de combat qui firent des ravages dans les tranchées.

Jusqu'en 1950 environ, une grande partie de la science-fiction est composée d'histoires sans ambiguïté où le héros affronte un adversaire possédant une technologie supérieure mais sans aucune morale : savant fous, robots sans âmes et extraterrestres belliqueux forment le gros du bataillon qui remporte un vif succès dans les *pulps* édités en nombre aux États-Unis, des magazines de mauvaise qualité qui publient de nombreuses nouvelles destinées à un lectorat principalement masculin et adolescent.

Les années cinquante voient cependant émerger une nouvelle génération d'auteurs possédant une envergure autrement plus littéraire et les historiettes disparaissent pour laisser la place à des textes moins caricaturaux. L'aide à la publication des *pulps* permet l'essor de nombreux écrivains américains, qui deviennent rapidement largement

¹⁹ CLARKE (A.C.), *The Hammer Of God*, Londres : Orbit, 1993. Traduction : Le Marteau de Dieu, Paris : éditions J'ai Lu, 1995.

majoritaires dans ce genre littéraire. Les thèmes se complexifient, s'élargissent et se densifient. Les journalistes et écrivains de métier voient également arriver des auteurs scientifiques de carrière, qui apportent au genre un sérieux qui lui faisait défaut. L'opinion générale au sujet de la science-fiction reste longtemps focalisée sur les productions de mauvaise qualité qui ont précédé l'arrivée d'auteurs de talent. De même que dans les genres récents comme le policier ou l'horreur, l'aspect commercial revêt une importance suffisamment grande pour qu'apparaissent fatalement des séries de textes sans grand intérêt mais souvent fortement médiatisés, qui renvoient une image négative du genre tout entier aux yeux du grand public.

La science-fiction moderne est généralement connue des masses par l'intermédiaire du cinéma. Les films de science-fiction se contentent malheureusement trop souvent de n'utiliser que la veine commerciale du genre, misant sur la forme, les effets spéciaux, au détriment du fond, les interrogations soulevées quant à la société, la technologie, voire la métaphysique. La science-fiction littéraire, qui a su se dégager de ces limites de technologie clinquante, fait les frais du jugement commun, qui tend à généraliser au vu ou au lu d'une seule œuvre médiocre.

Aujourd'hui, la science-fiction possède aux États-Unis un statut littéraire débarrassé de ces *a priori* néfastes et l'Europe tend à suivre cette évolution, avec un retard lié au développement moindre de cette littérature chez elle.

1.4. PERSONNAGES ET HEROS

Dans la mythologie classique, l'intrigue est toujours axée sur un héros, un personnage principal aux caractéristiques hors du commun. Héraclès était un demi-dieu, et les origines semi-divines sont parfois l'argument de ces compétences exceptionnelles. Dans le cas d'Ulysse, son audace et son intelligence particulièrement affûtées ne semblent pas avoir d'origine fantastique mais il dispose toutefois de l'appui d'Athéna dans son entreprise, et les dieux suivent avec attention son périple. Ysé Tardan-Masquelier, dans *l'Encyclopédie des religions*, explique :

« De l'Iliade à l'Odyssée, la thématique psychologique et religieuse change. Achille est le type du héros archaïque, voué à la guerre, à la mort prématurée et à la gloire immortelle ; Ulysse a pour vertu la mêtis, intelligence rusée, ambiguïté, capacité

d'adaptation. Les dieux sont moins présents dans l'Odyssee, et même si le héros y demeure soumis à des sortilèges surnaturels, le monde dans lequel il évolue et ses propres motivations le rendent plus proche de l'humanité historique. »²⁰

La science-fiction moderne se fait fort de placer ses intrigues dans un cadre qui se veut crédible. Le personnage principal est donc généralement un individu moyen, une sorte d'étalon qui permet au lecteur de prendre la mesure de cet avenir potentiel. La plupart des contextes futuristes supposent l'existence de technologies permettant d'améliorer les capacités humaines : machines à apprendre, cybernétique, parfois même extrasensorialité, comme chez les Mentas de la saga de *Dune*²¹, de Frank Herbert. Les personnages humains décrits dans *2001, A Space Odyssey* conservent une totale analogie avec l'homme d'aujourd'hui, ce qui facilite l'identification du lecteur avec eux. Même l'homme-singe Guetteur de Lune de la première partie réagit presque comme un homme moderne et le narrateur s'efforce de retracer ses réflexions à travers de nombreuses focalisations internes :

“After several minutes of intense thought, he arrived at a brilliant explanation. It was a rock, of course, and it must have grown during the night. There were many plants that did this – white, pulpy things shaped like pebbles, that seemed to shoot up during the hours of darkness. It was true that they were small and round, whereas this was large and sharp-edged; but greater and later philosophers than Moon-Watcher would be prepared to overlook equally striking exceptions to their theories.

This really superb piece of abstract thinking led Moon-Watcher, after only three or four minutes, to a deduction which he immediately put to the test. ”²²

Le comportement de l'homme-singe est étrangement similaire à celui d'un scientifique du XXème siècle : la réflexion est basée sur les faits déjà connus et des hypothèses sont émises, avant la tentative d'une expérience pour vérifier ces suppositions.

²⁰ LENOIR (F.), MASQUELIER (Y.T.), *op. cit.* ; page 128.

²¹ HERBERT (F.), *Dune*, Francfort : Galaxy Publishing, 1965. Traduction française : trad. M. Demuth, Paris, Robert Laffont, 1972.

²² 2001, *A Space Odyssey*, chapter 2, pages 11 & 12.

« Après quelques minutes d'intense réflexion, il en arriva à une explication brillante : la chose était un rocher qui avait dû pousser pendant la nuit. Beaucoup de plantes apparaissaient ainsi, des choses blanches et charnues pareilles à des cailloux qui semblaient surgir du sol en l'espace d'une nuit. Bien sûr, elles étaient petites et rondes, alors que cette chose était haute avec des arêtes aiguës mais, plus tard, des philosophes plus importants que Guetteur de Lune affronteraient d'aussi troublantes théories.

Ce remarquable exemple de réflexion abstraite conduisit Guetteur de Lune, après trois ou quatre minutes, à une déduction qu'il entreprit de vérifier sur-le-champ. »
(2001, *L'Odyssee de l'Espace*, chapitre 2, page 13)

L'œuvre de Clarke propose également un éclairage sur le héros qui renouvelle celui de l'antiquité. Les mythologies grecques et romaines présentent une multitude de personnages hauts en couleurs, mais chaque histoire ne possède qu'un seul héros, bien qu'il soit souvent secondé par de nombreux personnages secondaires, comme pour Jason et ses Argonautes. Mais Homère, dans l'*Odyssée*, renie cette structure unique d'intrigue et présente deux héros : le père, Ulysse, et son fils, Télémaque. L'un et l'autre possèdent un rôle central dans une moitié de l'œuvre, comme le résume Paul Demont, dans son introduction à l'*Odyssée* :

« L'*Odyssée* chante les efforts de Télémaque pour retrouver son père (chants I-IV), les épreuves subies par Ulysse (chants V-XII), puis la reconquête du pouvoir à Ithaque (chants XIII-XXIV par Ulysse, que rejoint, à partir du chant XVI, Télémaque. »²³

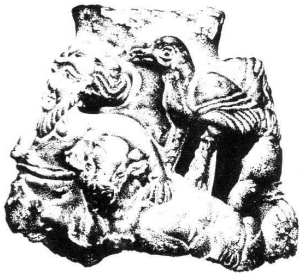
L'*Iliade*, antérieure à l'*Odyssée*, propose un schéma d'action plus rectiligne et présente des personnages légèrement moins complexes, sans doute parce que plus nombreux. *2001, A Space Odyssey* présente sensiblement la même structure narrative que l'*Odyssée*, si bien qu'on peut émettre l'hypothèse d'une influence de l'œuvre antique. Le titre *A Space Odyssey* serait le reflet de cette source d'inspiration. L'introduction de *2001, A Space Odyssey*, « *La Nuit ancestrale* », présente Guetteur de Lune comme personnage central, la deuxième partie, « *AMT-1* » met en scène le docteur Heywood Floyd. Dans les parties trois et quatre, « *Entre les Planètes* » et « *Abysses* », c'est l'équipage de l'*Explorer 1* qui est mis en avant, composé de HAL, Dave Bowman et Frank Poole. Enfin les deux dernières parties. « *The Moons of Saturn* » (« *Les Lunes de Saturne* ») et « *Through the Star Gate* » (« *Par Delà la Porte des Étoiles* »), ne gardent qu'un seul personnage, Dave Bowman, après la mort de Poole dans l'espace et la désactivation de l'ordinateur fou. Bowman est donc en un sens l'équivalent d'Ulysse, un personnage central qui voit le reste de l'équipage mourir au fil des épreuves mais qui finit quant à lui par toutes les surmonter.

On retrouve donc de part et d'autre une alternance entre personnage unique, personnages réunifiés, alternance qui procure une grande densité d'action.

²³ HOMÈRE, *op. cit.* ; in *Introduction*, page 33.

Le héros d'épopée a subi une longue évolution au cours de l'Histoire. La première œuvre d'imagination connue est l'histoire de Gilgamesh²⁴, héros sumérien, qui se caractérise par sa force hors du commun.

Les premiers grands héros possèdent tous une puissance musculaire surhumaine, souvent aux dépens d'un esprit acéré. Isaac Asimov, auteur de science-fiction, s'interrogeant sur le statut du héros, explique :



Gilgamesh, son taureau et son oiseau de proie. Vase rituel trouvé à Ourouk, début du III^{ème} millénaire (Londres, British Museum.)

« On trouve des héros de ce genre dans toutes les cultures ou presque. Les Sumériens ont eu Gilgamesh, les Grecs Hercule, les Hébreux Samson, les Perses Rustem, les Irlandais Cuchulain, et ainsi de suite. (...) Il aura fallu attendre les Grecs anciens pour que la situation s'arrange un peu. Le héros de l'Iliade, Achille, est encore une machine à tuer. Mais Ulysse, le héros de l'Odyssée, n'était pas seulement un assez bon guerrier (...); il avait un peu de cervelle. »²⁵

Asimov met en avant le personnage d'Ulysse, qui est un pas vers la complexité du héros. Chez les Antiques, le destin héroïque est indissociable du personnage. Le héros homérique se bat avec vaillance (et meurt) parce qu'il aspire au *kleos* (au renom, à la gloire), dont le prestige rejaillira sur ses descendants. Aboutissement de ce type de caractère, Ulysse fait preuve de modernité par son acharnement à survivre, par amour, qui dépasse son désir de gloire : il n'hésite pas à fuir pour mieux triompher ou à utiliser des stratagèmes parfois peu honorables, basés sur le mensonge et la duperie.

Si l'humanité s'est démarquée de l'animal, c'est par son intelligence et non par la force. Cependant, traditionnellement, le personnage fort œuvre pour la cause du Bien, luttant contre de sournoises forces du Mal. On parle en effet du Malin pour désigner Satan. L'intelligence est souvent assimilée à lâcheté et trahison dans le mythe populaire. Asimov poursuit sa démonstration en expliquant que :

²⁴ Cf. LENOIR (F.), MASQUELIER (Y.T.), *op. cit.* ; tome 2, in *Le mythe de Gilgamesh*, page 1874. On situe l'écriture de l'Épopée de Gilgamesh au début du II^{ème} millénaire avant notre ère. Gilgamesh, Paris, Le Cerf, 1992, traduction française : F. Malbran-Labat.

²⁵ ASIMOV (I.), *Magic*, New York : Nightfall Inc. The Estate of Isaac Asimov, 1996 (posth.). Traduction : Légende, D. Haas, Paris : Pocket, 1996, page 184.

« Dans bien des légendes post-homériques, Ulysse est décrit comme un comploteur sans scrupules doublé d'un lâche sur le plan physique. L'intelligence du renard [in Le Roman de Renart] et du lapin [in Br'er The Rabbit] est souvent présentée comme reposant sur le mensonge et la malhonnêteté. »²⁶

Dans l'*Odyssée*, Ulysse est réputé et loué pour son ingéniosité. Privilégiant la ruse à la force, il affronte chaque épreuve de son périple avec une attitude qui contraste avec celle des autres héros de l'époque, Héraclès, Ajax ou Achille, qui préfèrent les combats à la diplomatie. Les stratagèmes imaginés par Ulysse s'apparentent déjà aux plans des navigateurs spatiaux dans l'œuvre futuriste qu'est *2001, A Space Odyssey*. Le personnage uniquement physique évacue les problèmes liés à la morale et aux notions de jugement des actes. Ulysse travaille avec son esprit et doit donc se positionner entre le génie et la lâcheté quand il élabore un stratagème au lieu d'affronter directement ses adversaires.

La science-fiction moderne déifie la raison et la technique plus que toute autre chose. Les personnages ne règlent plus leurs problèmes que par l'intelligence, la force brute n'est plus d'aucune utilité dans leur environnement hyper-technologique. Les personnages de Clarke obéissent largement à cette norme moderne et ce sont tous des hommes physiquement très communs, dont la seule caractéristique est leur grande intelligence : l'homme-singe de la première partie de *2001, A Space Odyssey* se caractérise par sa capacité à apprendre à manipuler les outils comme prolongements de ses mains. À partir de l'instant où il cesse d'utiliser ses poings pour employer la massue, l'homme-singe s'avance sur la voie du progrès. Les astronautes Poole et Bowman ont été sélectionnés pour leurs capacités à piloter un vaisseau spatial et à appréhender les difficultés imprévisibles d'un voyage aussi long. Ils doivent gérer leur vaisseau avec l'aide de l'ordinateur. Enfin, HAL, l'ordinateur du vaisseau spatial, est l'aboutissement ultime de ce cheminement commencé par Ulysse vers la raison : HAL n'a pas de présence physique, il n'est que pur esprit. La science-fiction a alors développé le premier personnage entièrement dégagé des limites physiques humaines avec cet ordinateur intelligent, qui est depuis devenu une figure traditionnelle de l'Intelligence Artificielle, déjà développée par Isaac Asimov dans *I, Robot* en 1950 et encore auparavant en 1921 par le Tchèque Karel Capek, dans sa pièce de théâtre *R.U.R. – Rossum Universal Robots, Robots Universels de Rossum*²⁷, le personnage principal – à l'origine du terme « robot », qui signifie « travailleur » en tchèque.

²⁶ *Ibid.* pages 185 et 186.

²⁷ CAPEK (K.), *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*, New York : The Oxford University Press, 1923.

Une rumeur largement répandue estimait que le nom « HAL » était tiré du nom d'IBM, en décalant chaque fois d'une lettre. Voici ce que répond Arthur Clarke :

“For many years I have been embarrassed by the – totally unfounded – rumour that the name HAL was derived by one-letter displacement from IBM. In an attempt to exorcise this computer-age myth, I even went to the trouble of getting Dr Chandra, HAL's inventor, to deny it in 2010 Odyssey Two. However, I was recently assured that, far from being annoyed by the association, Big Blue is now quite proud of it. So I will abandon any future attempts to put the record straight.”²⁸

“Is it true, Dr Chandra, that you chose the name HAL to be one step ahead of IBM?”

“Utter nonsense! Half of us come from IBM and we've been trying to stamp out that story for years. I thought that by now every intelligent person knew that H-A-L is derived from Heuristic Algorithmic.”²⁹

Il est intéressant de constater au passage que l'auteur lui-même est conscient que son œuvre est si connue du grand public – essentiellement par l'intermédiaire du film de cinéma – que l'ordinateur HAL est désormais intégré aux mythes de l'ère informatique, tout comme le cyclope était inséré dans le mythe antique par l'intermédiaire de l'*Odyssée* d'Homère.

1.5. LA PLACE DES FEMMES

À des siècles de distance, il est intrigant de constater que les personnages féminins jouent un rôle plus important dans l'*Odyssée* d'Homère que dans *2001, A Space Odyssey* d'Arthur Clarke. Pénélope, femme d'Ulysse et mère de Télémaque, a une place

²⁸ 3001: The Final Odyssey, *Acknowledgements*, page 267.

« Pendant des années, j'ai été embarrassé par la rumeur – dénuée de tout fondement – selon laquelle le nom de HAL viendrait d'un déplacement d'une lettre des initiales IBM. Pour tenter d'exorciser ce mythe de l'âge de l'informatique, je suis même allé, dans 2010 : Odyssée deux, jusqu'à le faire démentir par l'inventeur de HAL, le Dr Chandra. Pourtant, on m'a récemment assuré que, loin d'être agacé par cette association, Big Blue s'en montrait plutôt fier. Je renonce donc à toute tentative ultérieure de rectification. »

3001 : L'Odyssée finale, *Remerciements*, page 305.

²⁹ 2010: Odyssey Two, *part V, chapter 35, page 167.*

« – Est-il vrai, docteur Chandra, que vous avez choisi le nom de HAL pour être inscrit juste avant IBM ? – C'est absurde ! La moitié d'entre nous viennent de chez IBM, il y a des années qu'on essaie d'enterrer cette histoire. Je croyais que maintenant toute personne intelligente savait que HAL vient de Algorithme Heuristique. »
(2010 : Odyssée deux, 5^{ème} partie, chapitre 35, page 167)

prépondérante dans l'intrigue puisqu'elle en est le moteur en ce qui concerne Télémaque, qui part en voyage pour clarifier le statut de sa mère, et la conclusion, puisqu'elle permet le retour au calme sur Ithaque grâce à l'épreuve de l'arc qu'elle impose aux prétendants.

Chez les Grecs anciens, la société était de modèle gynécocratique, c'est à dire que la mère jouait le premier rôle au sein de la famille. La plupart des cultures anciennes mettent en avant le rôle de la femme dans la communauté. Mère des enfants, elle assure la pérennité du groupe par la descendance. Ce respect des femmes est peu à peu remplacé chez les Grecs classiques par une société phallocratique où la politique supplante la famille. Pénélope dispose d'un statut intermédiaire, dont l'interprétation dépend sans doute essentiellement du point de vue du lecteur. Même veuve, en tant que reine, elle possède également des droits d'autorité sur les terres de son mari. Elle doit pourtant faire preuve d'une ingéniosité digne d'Ulysse en défaisant la nuit la broderie qu'elle tisse le jour pour éviter les assiduités des prétendants.

Pénélope n'est pas la seule femme à jouer un rôle important dans l'*Odyssee*. Calypso est à la source des malheurs d'Ulysse, Athéna au contraire œuvre pour l'aider à rejoindre son foyer. On trouve également Hélène (chant IV), à l'origine de la Guerre de Troie, Nausicaa (chant V), la fille du roi de Phénacie, les sirènes (chant XII) et des servantes comme la nourrice de Télémaque Eurycleé (chant II.)

Ces nombreux personnages ne jouent pas toujours un rôle clef dans l'intrigue générale de l'œuvre mais participent indéniablement à rendre plus humain les lieux visités par les personnages.

2001, A Space Odyssey comporte une difficulté majeure dans la représentation de la femme puisque le récit se déroule à bord d'un vaisseau spatial coupé de tout contact physique avec le reste de l'humanité. Aucun membre de l'équipage éveillé n'étant de sexe féminin, le huis-clos ne permet pas d'introduire de nouveaux personnages et l'intrigue reste foncièrement masculine. L'auteur peut avoir été influencé par la faible proportion de femme dans le domaine scientifique à l'époque de l'écriture. Cette situation a depuis évolué et la place de la femme dans la société moderne a sensiblement changé, ce qui se reflète dans les œuvres plus récentes de Clarke, où les équipages de vaisseaux spatiaux comportent une proportion de femmes égale à celle des hommes. Dans *2061 : Odyssey Three*, le traître à bord du *Galaxy* s'avère être une femme, Rosie, qui joue donc un rôle déterminant dans l'intrigue du roman. La série *Rama*, achevée en 1993 possède une

héroïne, Nicole Desjardin – qui devient Nicole Wakefield après son mariage – et son adversaire est également une femme, Sabbatini. La collaboration avec Gentry Lee, écrivain plus sensible aux sentiments des personnages, a certainement favorisé ce choix des personnages.

L'évolution actuelle de la société semble suivre une direction inverse à celle de la Grèce antique : au lieu de perdre de l'importance, les femmes accèdent de plus en plus à un statut égalitaire avec les hommes, et Arthur Clarke extrapole cette tendance dans ses œuvres pour nous présenter une société du futur où aucune distinction ne se fera plus par le sexe.

1.6. L'ŒIL D'EN-HAUT

L'étude de *2001, A Space Odyssey* à travers l'*Odyssée* d'Homère met en évidence des aspects surprenants de ces deux œuvres. Avec le célèbre personnage du cyclope à l'esprit, la lecture de *2001, A Space Odyssey* fait apparaître un étonnant thème de l'œil et du regard.

Le champ lexical de la description des planètes ressemble étrangement à celui des yeux :

*“telescope”, “globe”, “disk”, “orbits”, “Observatory”, “orbite”, “watching through their eyes”, “the telescopic cameras”, “visible”, “dark edge”, “eclipse”*³⁰

sont des termes employés pour décrire Jupiter dans *2001, A Space Odyssey*. Ce champ lexical est extrêmement courant dans le roman :

“When Bowman asked HAL for the telescopic display, a sparsely sprinkled star field flashed onto the screen. (...) all the images, even under the highest magnification, were dimensionless, points of light.

³⁰ *2001, A Space Odyssey, chapter 19, pages 134 – 138.*

« *télescope* », « *globe* », « *disque* », « *orbites* », « *observatoire* », « *orbite* », « *regardait pratiquement par-dessus leur épaule* » (ou plus littéralement « *regardait par leurs yeux* »), « *globe* », « *caméras télescopiques* », « *visibles* », « *disque noir* », « *occultation* »
(*2001, l'Odyssée de l'espace, chapitre 18, pages 90 à 93*)

*‘Give me the target reticule,’ asked Bowman. Immediately four faint, narrow lines appeared, bracketing a tiny and undistinguished star. He stared at it for many minutes (...)*³¹

L’analogie avec l’œil unique du cyclope se retrouve avec l’image incessante des planètes dans le film de Stanley Kubrick (principalement Jupiter, Saturne et leurs satellites) ou même le gigantesque et effrayant cyclone jupitérien décrit en détail lors du survol de la planète géante. Dans le roman, la « *Porte des Étoiles* » est située sur le satellite Japet et donne l’impression de la pupille d’un œil, d’où son surnom, titre du chapitre 35 : “*The Eye of Japetus*” (« *l’Œil de Japet* », page 164) :

*“As he came closer, Bowman convinced himself that ‘the bright ellipse set against the dark background of the satellite was a huge empty eye staring at him as he approached...’ Later, he noticed ‘the tiny black dot at the exact centre’, which turns out to be the Monolith (or one of its avatars).”*³²

³¹ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 18, pages 130 & 131.

« Bowman demanda la vision télescopique à HAL et il vit apparaître une pâle étoile. (...) L’image, même grossie au maximum, ne révélait qu’un point de lumière.

– Réticule de visée, demanda Bowman.

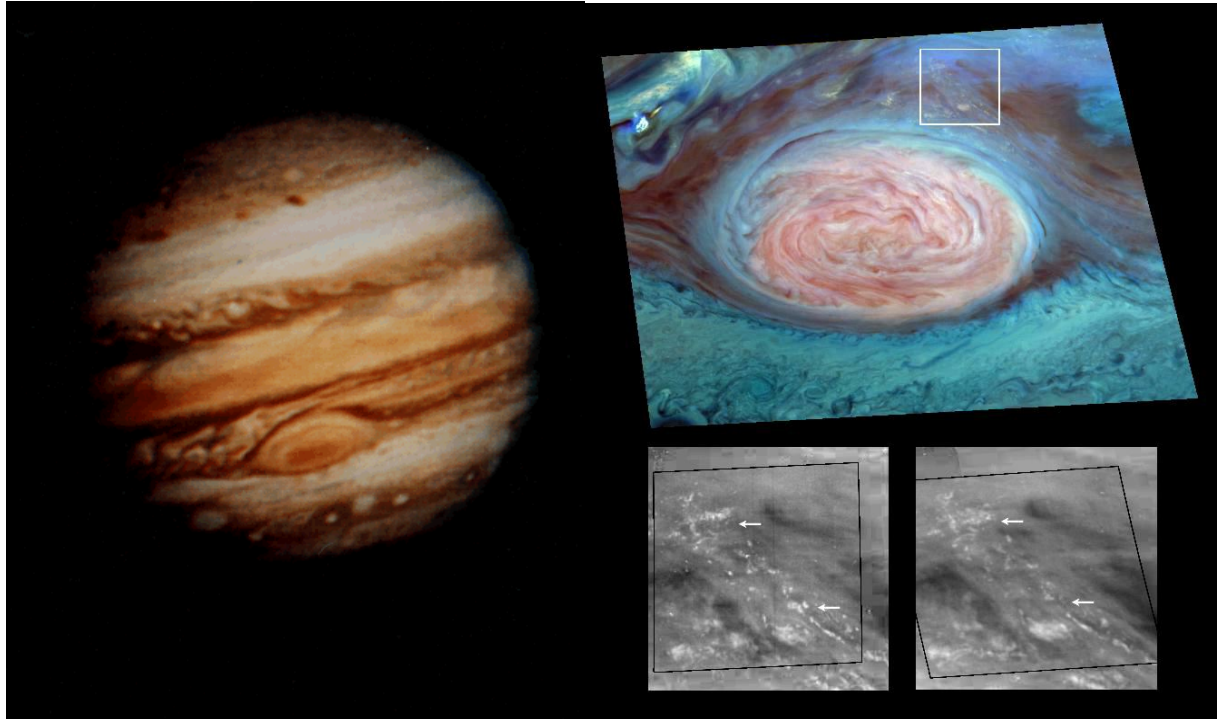
Immédiatement, quatre lignes apparurent autour de la minuscule étoile. Bowman resta en contemplation durant plusieurs minutes (...) » La traduction de Michel Demuth, auteur de science-fiction français, efface le champ lexical de la vision, et une traduction plus littérale aurait mis en évidence la notion de « focalise sur » dans la dernière phrase.

(2001, *l’Odyssée de l’espace*, chapitre 18, page 88)

³² 2010: *Odyssey Two*, author’s note, page 14.

« En se rapprochant, Bowman fut persuadé que « l’ellipse brillante posée sur l’arrière-plan obscur du satellite était comme un œil énorme et vide qui le regardait s’approcher... ». Plus tard il remarqua « un minuscule point noir au centre exact », qui s’avèrera être le monolithe (ou l’un de ses avatars). »

(2010 : *Odyssée deux*, note de l’auteur, page 8 et 9)



Photos de Jupiter et de son cyclone géant, empruntées au site web de l'Université du Texas, UT Library Online : www.lib.utexas.edu/pma/ et à celui de la NASA : www.rsd.gsfc.nasa.gov/pub/goes/

Cette accumulation de termes liés à la vue s'explique par le fait que l'astronomie reste encore aujourd'hui une science essentiellement basée sur l'observation passive des phénomènes. L'observation oculaire d'abord, puis l'utilisation du télescope depuis des siècles a eu une influence notable sur le langage et les termes techniques désignant les objets observés. On constate généralement qu'une pratique naissante, qui ne possède pas encore de vocabulaire propre, emprunte des mots dans le champ lexical d'une autre activité voisine. L'observation des étoiles possédant un lien étroit avec l'optique – on trouve d'ailleurs les lunettes astronomiques en vente chez les opticiens – le thème lexical du regard est évidemment omniprésent dans les descriptions techniques des planètes, dans une proportion qui dépasse celle des romans traditionnels.

On peut imaginer qu'au fil des années, l'homme aura de plus en plus l'occasion d'expérimenter physiquement l'aventure de la conquête spatiale et le vocabulaire évoluera pour trouver de lui-même les termes spécifiques à ce domaine.

Nous avons déjà constaté que les voyages interplanétaires utilisaient par défaut le champ lexical de la marine. La raison est similaire au problème de l'astronomie. L'homme manque de mise en pratique pour développer un vocabulaire technique spécifique et il se contente d'analogies temporaires, par exemple :

*“When Bowman came in duty”, “When Bowman next came on watch”.*³³

Arthur Clarke est conscient de cette similitude et joue avec elle en proposant une comparaison équivoque :

*“Unlike all the vessels traversing the skies or seas of Earth, she required not even the most minute touch on the controls. Her course was fixed by the laws of gravitation; there were no uncharted shoals, no dangerous reefs on which she should run aground. Nor was there the slightest danger of collision with another ship; for there was no vessel – at least of Man’s ship – anywhere between her and the infinitely distant stars.”*³⁴

L’analogie dans *2001, A Space Odyssey* que fait l’auteur entre les deux moyens de transport, navire et vaisseau spatial met en évidence le lien entre l’espace et la mer de par la symbolique qui possèdent une symbolique commune. Le voyageur qui s’y engage coupe tout contact physique avec le reste de l’humanité et se hasarde à ses risques et périls à travers un milieu hostile à l’homme.

D’après Pierre Brunel, dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, mer et espace sont symboles de mort, de solitude, mais aussi de vie, d’aventure et de découverte.³⁵

Le périple du vaisseau spatial semble par cette comparaison s’intégrer à tous les grands voyages des explorateurs des mers. Frank Poole, l’un des astronautes :

“[He] had become fascinated by the great explorations of the past – understandably enough, in the circumstances. Sometimes he would cruise with Pytheas out through the Pillars of Hercules, along the coast of a Europe barely emerging from the Stone Age, and

³³ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 18, pages 130 & 133.

« *Quand Bowman prit son quart* »

(2001, *l’Odyssée de l’espace*, chapitre 18, pages 88 et 90)

³⁴ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 18, page 129.

« *À la différence des navires qui cinglaient sur les mers terrestres, il n’avait pas besoin [Discovery] de la plus infime modification de cap. Son trajet avait été fixé en fonction des lois de la gravitation universelle et il ne risquait pas de rencontrer de tourbillons ni de récifs. Il n’existait pas non plus le plus petit risque de collision avec un autre vaisseau car il ne s’en trouvait aucun – du moins aucun fait de la main de l’homme – entre lui et les plus lointaines étoiles.* »

(2001, *l’Odyssée de l’espace*, chapitre 18, page 87)

³⁵ Cf. COLLECTIF, *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Pr. Pierre Brunel, Paris : éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur, 1988.

venture almost to the chill of the Arctic. (...) And he began to read the Odyssey, which of all books spoke to him most vividly across the gulfs of time.”³⁶

Les astronautes eux-mêmes se considèrent donc comme les égaux des marins d’antan et leur voyage est décrit comme la longue et tranquille traversée d’un océan, parfois troublée par quelque événement imprévu.

1.7. LES DIEUX

La science-fiction s’oppose généralement foncièrement à la théologie. Faisant de l’empirisme, de l’esprit scientifique et des preuves physiques les clefs du genre, elle se refuse à seulement supposer l’existence du divin. La plupart des œuvres n’abordent tout simplement pas la question : la science a permis à l’humanité du futur de s’émanciper des croyances anciennes et le scientisme a remplacé le mysticisme.

Au-delà des apparences premières, on constate toutefois que les grands auteurs s’attardent encore à analyser la foi. La religion reste en effet un profond mystère pour la science, qui s’interroge toujours sur les questions restées insolubles. Arthur C. Clarke étudie donc la foi de ses personnages. Son regard scientifique s’oppose à la croyance en Dieu, mais l’immensité de l’univers et les innombrables mystères qu’il recèle lui suggèrent l’existence d’une entité supérieure. Dès le début de *2001, A Space Odyssey*, l’analogie entre l’intrigant monolithe et Dieu est présente. Il est même possible de comparer le passage de l’apprentissage des hommes-singes à celui de la Pentecôte (*Les Actes des Apôtres*, 2, 1-6) :

*« Le jour de la Pentecôte étant arrivé, ils se trouvaient tous ensemble dans un même lieu, quand, tout à coup, vint du ciel un bruit tel que celui d’un violent coup de vent, qui remplit toute la maison où ils se tenaient. Ils virent apparaître des langues qu’on eût dites de feu ; elles se partageaient, et il s’en posa une sur chacun d’eux. Tous furent alors remplis de l’Esprit Saint et commencèrent à parler en d’autres langues, selon que l’Esprit leur donnait de s’exprimer. »*³⁷

³⁶ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 17, pages 126 & 127.

« les grandes explorations du passé, ce qui était assez compréhensible dans ces circonstances. Il suivait Pythéas au-delà des Colonnes d’Hercule, longeait les côtes d’une Europe à peine sortie de l’âge de pierre et se lançait dans les brumes glacées de l’Arctique. (...) Il s’était mis à lire L’Odyssée qui, entre tous les livres, l’emportait le plus loin dans les gouffres du temps. »

(2001, *L’Odyssée de l’espace*, chapitre 17, page 86)

³⁷ La Bible de Jérusalem, *Les Actes des Apôtres*, 2, 1-6

“They still a hundred yards from the New Rock when the sound began.

It was barely audible, yet it stopped them dead, so that they stood paralyzed on the trail with their jaws hanging slackly. A simple, maddeningly repetitious vibration, it pulsed out from the crystal, and hypnotized all who came within its spell. For the first time – and the last, for three million years – the sound of drumming was heard in Africa. (...)

The drumming became louder, the night darker. And as the shadows lengthened and the light drained from the sky, the crystal began to glow.

First it lost its transparency, and became suffused with a pale, milky luminescence. Tantalizing, ill-defined phantoms moved across its surface and in its depths. They coalesced into bars of light and shadow, then formed intermeshing, spoked patterns that began slowly to rotate.

Faster and faster spun the wheels of light, and the throbbing of the drums accelerated with them. (...)

Now the spinning wheels of light began to merge, and the spokes fused into luminous bars that slowly receded into the distance, rotating on their axes as they did so. They split into pairs, and the resulting sets of lines started to oscillate across one another, slowly changing their angles of intersection. Fantastic, fleeting geometrical patterns flickered in and out of existence as the glowing grids meshed and unmeshed; and the man-apes watched, mesmerized captives of the shining crystal.”³⁸

Les deux extraits mettent en évidence des lumières et du son qui apparaissent de manière inexplicable au milieu d’une communauté qui va en voir sa vie transformée à tout jamais. La similitude laisse supposer que pour Clarke, des extraterrestres extrêmement évolués ont eu sur l’humanité une influence semblable à celle de la religion.

Les dieux grecs de l’*Odyssée* sont des personnages à part entière de l’intrigue. Ils interviennent dans deux types de circonstances. La première se situe dans leur contexte

³⁸ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 2, pages 12 – 14.

« Ils étaient encore à plus de cent mètres du Nouveau Rocher quand le son se fit entendre. Il était à peine audible, ais ils se figèrent sur place, la mâchoire pendante. La vibration qui émanait du cristal se répétait sur un mode obsédant, hypnotisant pour tous ceux qui approchaient. Pour la première fois, un son rythmé retentissait sur l’Afrique. Il ne s’en ferait plus entendre avant trois millions d’années. (...)

Le battement se fit plus intense, la nuit plus dense. Et comme s’étendaient les ombres, comme refluaient la lumière, le cristal se mit à luire.

Tout d’abord il perdit sa transparence et une luminescence pâle et laiteuse se diffusa à l’intérieur. Des formes fantomatiques, envoûtantes et floues jouèrent dans ses profondeurs et à sa surface. Elles se fondirent en barres de lumière et d’ombre avant de former des motifs enchevêtrés qui, lentement, commencèrent à tourner sur eux-mêmes.

Et, comme le rythme s’accélérait, les roues de lumière le suivirent, de plus en plus vite. (...) Les roues de lumière commençaient à se confondre et leurs rayons fusionnaient en raies lumineuses qui s’éloignaient lentement en tournant sur leur axe. Elles se séparaient, deux par deux, et les faisceaux de lignes qui se formaient alors commençaient à osciller tandis que se modifiait lentement leur angle d’intersection. De fantastiques formes géométriques naissaient et mouraient tandis que se formaient et se scindaient les scintillants réseaux sous le regard des hommes-singes fascinés, prisonniers du cristal de lumière. »

(2001 : l’*Odyssée* de l’espace, page 13 et 14)

divin : les dieux sont rassemblés pour débattre du sort des mortels qui les intéresse, dont Ulysse fait partie. La seconde consiste à mêler les dieux aux mortels, le plus souvent à travers des subterfuges comme la polymorphie récurrente d'Athéna, qui prend notamment l'apparence de Mentès, le doge de Taphos :

« Athéna, la déesse aux yeux pers, répliqua :

*ATHENA. – Oui ! Je me nomme Mentès ; j'ai l'honneur d'être fils du sage Anchialos »*³⁹

Athéna prend forme humaine pour interagir avec les mortels. On assiste donc à deux types de manifestations divines : le récit des débats sur l'Olympe et les apparitions. Dans 2001, *A Space Odyssey*, Dieu n'est pas un personnage de l'intrigue. On peut simplement noter des exclamations dont la plus notable et la plus significative reste l'exclamation finale du roman, prononcée par Dave Bowman en découvrant ce qui se cache derrière le mystérieux monolithe :

*“The thing's hollow – it goes on forever – and – oh my God ! – it's full of stars!”*⁴⁰

Une exclamation qui prend tout son sens quand on connaît le pouvoir quasi-divin des êtres supérieurs qui ont façonné cette Porte des Étoiles.

Les dieux homériques, tout comme les entités supérieures de Clarke, restent cachés des hommes. Athéna n'apparaît jamais sous sa véritable apparence devant les mortels, mais toujours cachée derrière les traits d'un autre, tout comme le mystère de la prophétie reste lui aussi toujours enrobé de mystère : ce qui est divin est par essence caché, mais des indices permettent aux personnages éclairés de découvrir la vérité : Ulysse et sa famille, Heywood Floyd, Dave Bowman, Frank Poole et même l'ordinateur HAL devinent la vérité voilée et accèdent à un niveau supérieur de conscience et de sagesse.

³⁹ HOMERE, *op. cit.* ; page 92, v. 178 à 180.

⁴⁰ 2001, *A Space Odyssey*, chapitre 39, page 254.

« C'est creux... jusqu'à l'infini... et... Oh ! mon Dieu ! C'est plein d'étoiles ! » L'expression finale est en italique dans le texte original.
(2001, *L'Odyssée de l'espace*, chapitre 39, page 164)

Le quatrième et dernier volet de la saga de l'*Odyssée de l'espace, 3001: The Final Odyssey* aborde très sérieusement la question des dieux. Les extraterrestres peuvent-ils être à la source des religions ? Clarke semble y revisiter la Bible. L'épilogue du roman résume clairement ce point de vue :

*“Their little universe is very young, and its god is still a child. But it is too soon to judge them; when We return in the Last Days, We will consider what should be saved.”*⁴¹

Le lecteur découvre ici une discussion entre deux entités supérieures au sujet de l'humanité, sauvée par celui qui fut Dave Bowman. La version anglaise met des majuscules au mot “*We*”, sous-entendant le statut d'un ou plusieurs êtres supérieurs qui utilisent le « nous » de majesté. Plus encore, il peut n'y avoir qu'une seule et unique entité et le lecteur surprendrait ses pensées. Et qui d'autre serait cette entité supérieure sinon Dieu lui-même ? Les “*Last Days*” font par ailleurs référence à la fin des temps, traitée dans toutes les religions de la planète.

On retrouve exactement le même genre de discussion dans l'introduction de l'*Odyssée* d'Homère, où les dieux de l'Olympe débattent du sort d'Ulysse.

« Plein de ce souvenir, Zeus dit aux Immortels :

Zeus. – Ha ! misère ! Écoutez les mortels mettre en cause les dieux ! C'est de nous, disent-ils, que leur viennent les maux, quand eux, en vérité, par leur propre sottise, aggravent les malheurs assignés par le sort. (...)

*Athéna. – Fils de Cronos, mon père, suprême majesté (...). Mais pour moi, si j'ai le cœur brisé, c'est pour Ulysse, pour ce sage, accablé du sort, qui, loin des siens, continue de souffrir dans une île aux deux rives. »*⁴²

Ceci est également le genre de situation rapportée dans l'*Évangile* :

⁴¹ 3001: The Final Odyssey, *Épilogue*, page 249.

« Leur petit univers est très jeune, et son dieu est encore un enfant. Mais il est trop tôt pour les juger ; lorsque nous retournerons aux derniers jours, nous déciderons de ce qui mérite d'être sauvé. »

(3001 : L'*Odyssée* finale, *Épilogue*, page 281)

⁴² HOMÈRE, *op. cit.* ; *Chant I*, vers 31 à 35 et 45 à 49, pages 86 et 87.

« (27) *Et il lui a donné le pouvoir de juger, parce qu'il est Fils de l'homme. (29) Ceux qui auront fait le bien ressusciteront pour la vie, mais ceux qui auront fait le mal ressusciteront pour le jugement.* »⁴³

Au-delà du simple dialogue entre divinités, ou de la pensée divine, se trouve une allusion précise à la théorie de la salvation, qui baigne la théologie judéo-chrétienne et islamique : l'homme doit être sauvé. Le bouddhisme développe également une théorie analogue, mais sous une forme entièrement différente. Chez Homère, l'homme civilisé, par contraste avec le barbare, est représenté par Ulysse, le personnage qui sera sauvé par les dieux de l'Olympe. Arthur Clarke n'est pas le seul auteur de *Hard Science* à explorer cet aspect particulier de la religion : Frank Herbert, en association avec Bill Ransom, a proposé une réflexion analogue dans *The Jesus Incident* : Nef est un vaisseau spatial qui a développé une conscience autonome, un peu à la manière de HAL dans *2001, A Space Odyssey*, jusqu'à devenir une divinité dont le but est d'enseigner aux hommes à la « vénérer », c'est à dire à s'épanouir en accédant à un niveau supérieur d'existence :

« – *Ce ne sont pas des humains ?*

– *Tu peux te croiser avec eux.*

– *En quoi sont-ils différents ?*

– *Ils ont une expérience ancestrale analogue à la tienne, mais ils ont été choisis en des points différents de leur évolution sociale. (...)*

– *Qu'est-ce que ça veut dire, ils ont été choisis ?*

– *Pour eux, c'était plutôt une salvation.* »⁴⁴

Les dieux grecs sont lentement devenus à travers les siècles des allégories, les protagonistes génériques de la mythologie classique. L'Histoire a remplacé le panthéon antique par les religions nouvelles comme le christianisme ou l'islam, ensuite parfois abandonnées progressivement au profit de la science. La science-fiction, censée promouvoir la technique pure et ses applications, décrit une nouvelle forme de divinité, la Science, qui rejoint en de nombreux points les dieux antiques. Le personnage de Dave

⁴³ Bible de Jérusalem, *Évangile selon saint Jean*, 5, 27-30.

⁴⁴ HERBERT (F.), RANSOM (B.), *The Jesus Incident*, New York : Berkley Publishing Corporation, 1979. Traduction française : *L'Incident Jésus*, trad. G. Abadia, Paris : Robert Laffont, 1981, pages 29 et 30.

Bowman est transformé à la fin de *2001, A Space Odyssey* pour devenir le “*Star-Child*”⁴⁵, une entité désincarnée possédant les mêmes caractéristiques que les mystérieux extraterrestres qui ont créé le monolithe. Mi-homme, mi-« dieu », Bowman s’apparente au héros antique, favorisé par les dieux – dont il est parfois le descendant – qui le regarde, du haut de l’Olympe.

1.8. LES POINTS COMMUNS ENTRE LES DEUX ŒUVRES

Mircea Eliade, dans *Aspects du Mythe*, propose une définition qui apparaît capable de regrouper clairement les éléments contenus tant dans l’*Odysée* que dans *2001, A Space Odyssey* :

*« le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres surnaturels, une réalité est venue à l’existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C’est donc toujours le récit d’une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »*⁴⁶

Le temps originel de la création connaît un déplacement chronologique en science-fiction car il se positionne dans l’avenir, bouleversant le système antique, tout en conservant ses règles et ses thèmes internes. Le mythe moderne explore les créations et les commencements futurs de la même manière que les Anciens relataient les origines du monde. Car aujourd’hui l’homme se tourne aussi vers l’avenir et commence à se soucier des répercussions des actions présentes sur son environnement. Un changement sans doute issu de l’explosion scientifique moderne qui a fait prendre conscience à l’humanité qu’elle dispose désormais de moyens capables d’influer gravement sur la planète. Ce qui donne l’envie de mieux la connaître.

⁴⁵ *2001, A Space Odyssey*, chapter 47, page 297.

« *Enfant des Étoiles* »

(*2001 : L’Odysée de l’espace*, chapitre 47, page 189)

⁴⁶ ÉLIADÉ (M.), *Aspects du Mythe*, Paris : Gallimard, 1963. Coll. « *Folio Essais*. », page 15.

1.8.1. LE VOYAGE

Le grand voyage entrepris par les deux équipages comporte plusieurs points communs. D'un bout à l'autre de l'Histoire, les personnes qui se sont embarqués à bord de leur vaisseau ne s'attendaient pas aux surprises qui allaient survenir. Certes tout voyageur connaît les risques incontournables de l'aventure et les accepte, mais pour ces deux odysées, le danger dépasse l'imagination. Ulysse et son équipage rentrent vers leur île d'Ithaque et connaissent maints périls avant de réussir à mettre le pied sur ses terres, des périls extraordinaires qui les entraînent dans le monde des dieux et des créatures merveilleuses. L'équipage de *Discovey* ne s'attendait pas lui non plus à prolonger son voyage au-delà des prévisions :

“And now I must tell you its real purpose, which we have managed, with great difficulty, to keep secret from the general public. You would have been given all the facts as you approached Saturn (...)”⁴⁷

Heywood Floyd révèle au dernier survivant que l'objectif de la mission d'abord appelée « *Projet Jupiter* » et qui a continué jusqu'à Saturne est d'entrer en contact avec un artefact d'origine extraterrestre en orbite autour de Japet, satellite de Saturne. Dave Bowman repousse par son périple les frontières de l'univers connu par l'humanité.

Le voyage des deux odysées est un déplacement à travers la quasi-totalité de l'univers connu : Ulysse sillonne la Méditerranée ; *Discovery*, le système solaire. Le périple du navire d'Ulysse, selon l'étude de Victor Bérard, se prolonge jusqu'aux Colonnes d'Hercule, l'actuel détroit de Gibraltar, et l'*Odyssée* doit en partie son titre à l'ampleur du voyage entrepris par le héros. Les cartes de la page suivante retracent le trajet suivi par Ulysse dans son retour vers Ithaque. *2001, A Space Odyssey* se base sur les dernières informations récoltées par les plus puissants télescopes et les sondes spatiales disponibles à l'époque de l'écriture du roman. L'adaptation cinématographique reflète ce grand respect des réalités de notre système solaire et encore de nos jours, les images restent fidèles aux observations récentes. Le vaisseau spatial dirigé par l'ordinateur HAL et les deux

⁴⁷ 2001, A Space Odyssey, chapter 30, page 207.

« Je dois maintenant vous révéler son véritable but que nous avons réussi, avec les plus grandes difficultés, à garder secret. Tous les éléments vous auraient été communiqués à l'approche de Saturne (...) »
(2001 : L'Odyssée de l'espace, chapitre 30 « Le secret », page 136)

astronautes suit une trajectoire inspirée des orbites réelles des différentes planètes du système solaire et calculées par l'auteur. Ainsi le narrateur explique en détail que le vaisseau utilise la force de gravitation de la planète Jupiter pour se propulser vers Saturne :

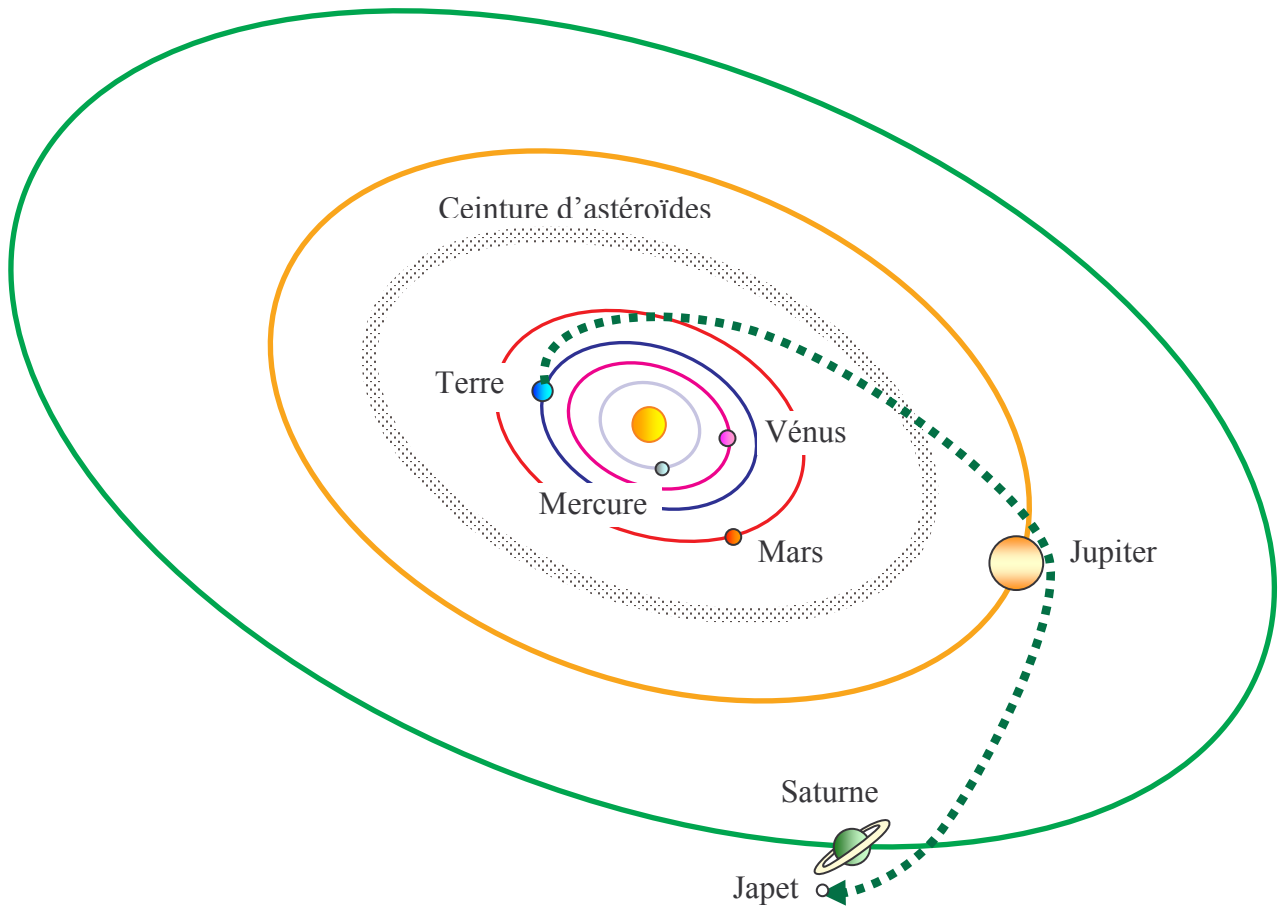
“Like a ball on a cosmic pool table, Discovery had bounced off the moving gravitational field of Jupiter, and had gained momentum from the impact. Without using any fuel, she had increased her speed by several thousand miles an hour.”⁴⁸

Les deux œuvres se basent sur l'exploration géographique des territoires à la frontière des connaissances de l'humanité. Pour les Grecs anciens, le pourtour de la mer Méditerranée marquait la limite du monde connu, alors que les explorateurs spatiaux de 2001, *A Space Odyssey* vont, quant à eux, plus loin dans le système solaire qu'aucun homme n'est jamais allé. Les limites se sont éloignées depuis la première odyssee, celle d'Ulysse, mais les personnages restent des pionniers. Ce sont les avancées techniques qui permettent de repousser ces frontières : les inventions comme la boussole ou le gouvernail ouvriront les mers aux marins qui longeaient encore les côtes dans l'Antiquité. Ulysse prend des risques en s'éloignant des terres et essuie d'ailleurs d'effroyables tempêtes en pleine mer. L'ère spatiale possède les mêmes limitations techniques, et les progrès font chaque année reculer les frontières des territoires connus de l'homme.

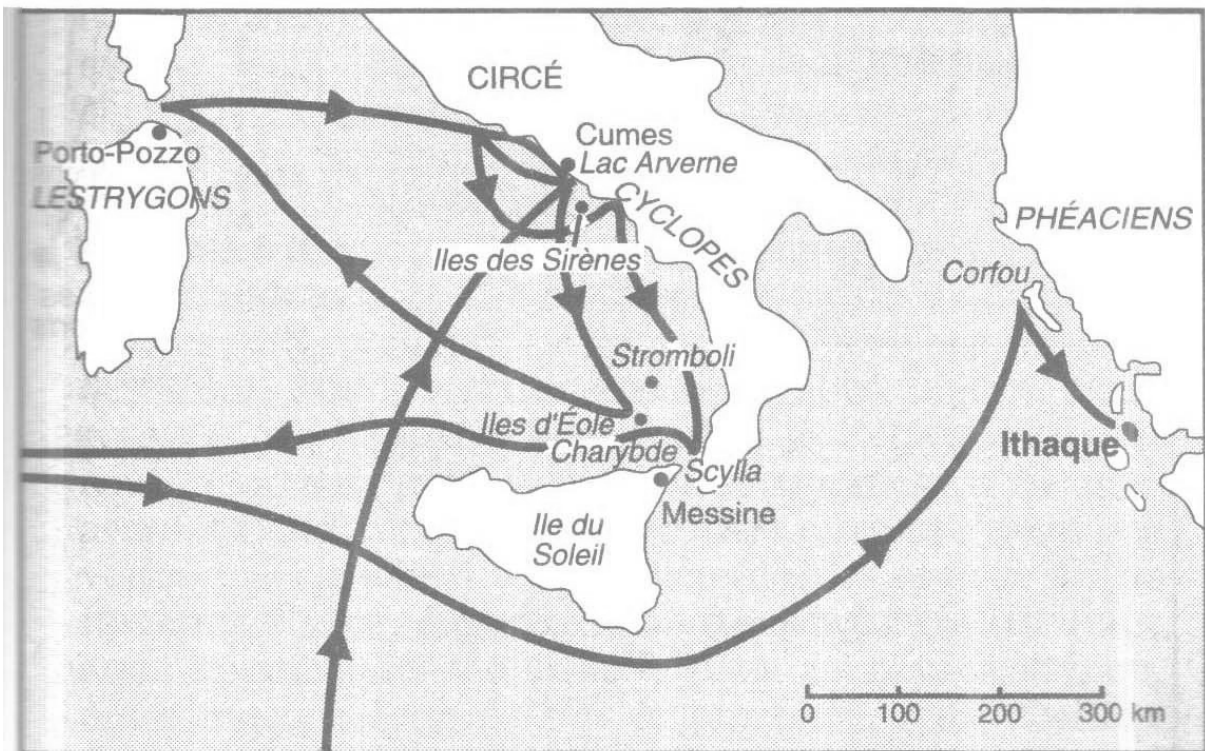
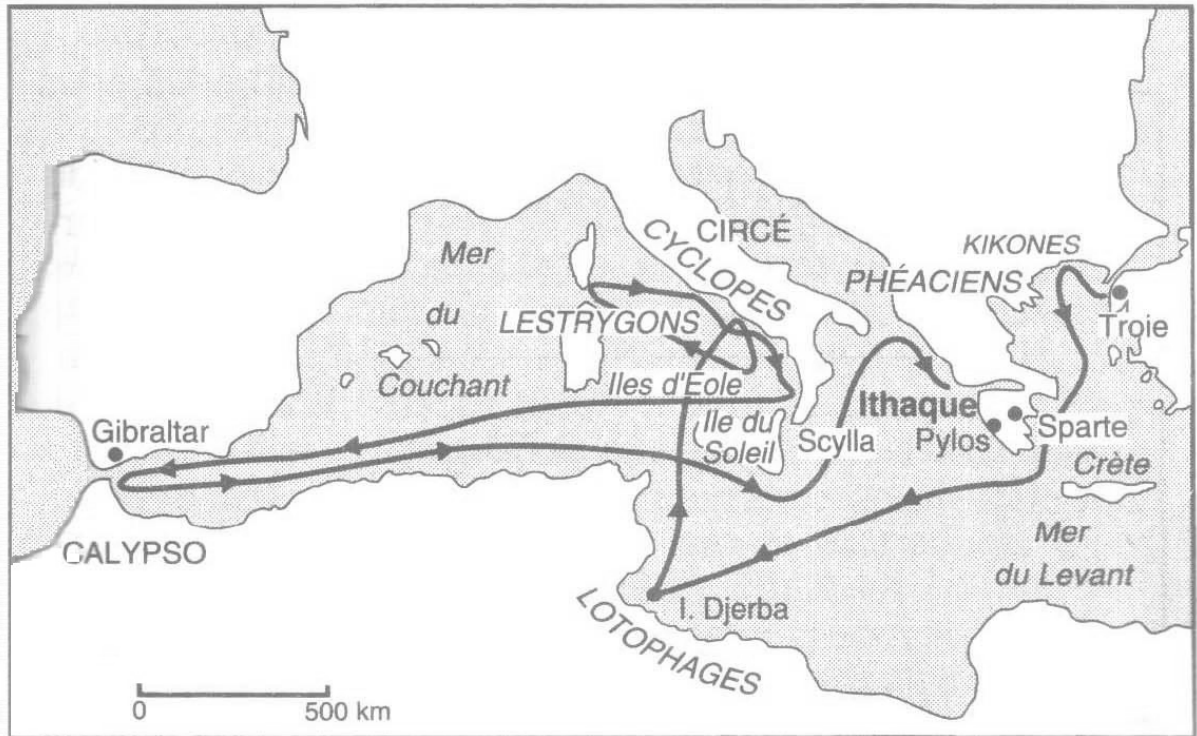
⁴⁸ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 19, page 142.

« Pareil à une boule de billard cosmique, Discovery avait rebondi sur le champ gravifique de Jupiter et gagné de la vitesse. Sans dépenser de carburant, il venait d'accélérer de quelques milliers de miles par heure. Pourtant, les lois de la mécanique n'avaient en rien été violées. »
(2001 : L'Odyssee de l'espace, chapitre 19, page 96.)

*Trajectoire de Discovery
dans 2001, A Space Odyssey
à travers le système solaire⁴⁹*



⁴⁹ Sachant que le film de Stanley Kubrick ainsi que les suites de ce roman décrivent un voyage qui arrive à son terme en orbite au-dessus de Io, satellite de Jupiter, et non Japet (appelé également Japetus ou Iapetus), satellite de Saturne.



Les voyages d'Ulysse selon V. Bérard.

Une comparaison entre les deux œuvres fait rapidement apparaître une lexicologie commune. Le champ lexical large du voyage s’y retrouve autant dans le récit du périple d’Ulysse que dans celui du vaisseau *Discovery*. Par extension, ce vocabulaire s’étend au roman de voyage comme à la science-fiction. Isaac Asmov définit la science-fiction comme :

« *Un voyage vers de possibles avènements.* »⁵⁰

Une définition qui pourrait aussi bien convenir à l’*Odyssee*, où « *vaisseau* » signifiait encore « *bateau* » et non « *véhicule interplanétaire.* » Si le champ d’exploration s’est étendu à l’espace, le voyage continue à travers les siècles dans la littérature.

1.8.2. LA DECOUVERTE

Ulysse et ses marins, *Discovery* et son équipage sont des explorateurs. Les uns voyagent sur la mer d’île en île, les autres dans l’espace, de planète en planète. Mais tous passent d’un monde à un autre, découvrant chaque fois de nouvelles merveilles.

Les deux vaisseaux de ces odyssees ont un objectif principal différent : Ulysse veut regagner Ithaque pour rentrer au pays et les astronautes vont à la rencontre de l’énigmatique monolithe en orbite autour de Japet, une lune de Saturne (remplacée par Io, lune de Jupiter dans le film de Stanley Kubrick et dans les suites de *2001, A Space Odyssey*.) Pourtant, aucun n’hésite à sacrifier du temps et prendre de gros risques, parfois malgré lui, pour satisfaire sa curiosité et en apprendre plus sur les régions inconnues qu’il traverse : Ulysse débarque souvent pour ravitailler ou réparer et saisit l’occasion pour s’aventurer plus avant dans les terres et aller à la rencontre des autochtones. Il reflète l’attitude culturelle des Grecs, dont le territoire d’influence était en pleine expansion, avec de nombreuses colonies établies sur les côtes de la Méditerranée. Ulysse est un colon grec qui évalue le potentiel d’une région nouvelle et répand la culture et le mode de vie de sa nation victorieuse.

⁵⁰ ASIMOV (I.), in *Magic*, op. cit.

Dans *2001, A Space Odyssey*, les astronautes sont avant tout des scientifiques et leur voyage est l'occasion de nombreuses observations sur les corps célestes du système solaire, qu'aucun humain n'a jamais approché de si près.

*“It [asteroid 7794] was racing past them at almost thirty miles a second; they had only a few frantic minutes in which to observe it closely. The automatic cameras took dozens of photographs, the navigation radar's returning echoes were carefully recorded for future analysis – and there was just time for a single impact probe.”*⁵¹

Le nom du vaisseau, *Discovery*, est lui-même révélateur de cette attitude qui rappelle autant les scientifiques modernes que les pionniers du *Far West* à la fin du XIX^{ème} siècle ou les colons de la Grèce antique. Ulysse réagit comme tel en découvrant la Cyclopie :

*« Ah ! la belle cité que porterait leur île ! tous les fruits y viendraient ; leur terre est excellente ; près des flots écumants, il est, sur le rivage, des prairies arrosées, molles, où l'on aurait des vignes éternelles ; et quel labour facile ! et les hautes moissons qu'on ferait chaque été ! car c'est un gras terroir que recouvre ces mottes. »*⁵²

La culture américaine reste aujourd'hui encore très attachée au mythe du pionnier, repoussant toujours plus loin les frontières. Cette attitude dynamique est due à la jeunesse relative de ce peuple, qui, en deux-cent ans d'existence, a toujours lutté contre son environnement. D'abord pour la conquête de l'Ouest, avant que J.F. Kennedy ne lance l'Amérique à la conquête de l'espace et de la Lune. Arthur C. Clarke n'est pas américain mais en tant que scientifique orienté sur les recherches spatiales, il se situe tout naturellement dans cette mouvance, ce qui se retrouve donc dans ses œuvres.

Les héros de l'*Odyssée* tout comme ceux de *2001, A Space Odyssey* font preuve d'une grande curiosité intellectuelle, qui est toujours vue comme une qualité par le narrateur. Ulysse est le héros astucieux par excellence, et son intelligence seule lui permet

⁵¹ 2001, A Space Odyssey, chapter 18, page 132.

« L'astéroïde [7 794] voyageait à près de trente milles par seconde et ils ne disposaient que de quelques minutes pour l'observer de près. Les appareils automatiques prirent des dizaines de clichés et les échos radar furent soigneusement enregistrés en vue d'analyses futures. Il ne leur resta plus que le temps nécessaire à un seul sondage direct. »

(2001, l'Odyssée de l'espace, page 89)

⁵² HOMERE, *op. cit.* ; Chant IX, vers 130 à 135.

de poursuivre son voyage jusqu'à son terme. Quant aux personnages d'Arthur Clarke, ils doivent tous leur survie bien plus à leurs cellules grises qu'à leurs compétences purement physiques. Les forces qu'ils affrontent, Ulysse comme Bowman, dépassent de loin ce contre quoi un humain peut rivaliser et l'intelligence est leur ultime planche de salut. Pour Clarke, il est clair l'émergence de l'intelligence est d'ailleurs l'unique facteur qui déclenche l'action des entités extraterrestres, qui semblent la « cultiver » de monde en monde à travers l'univers, un thème récurrent dans son œuvre.

Il faut cependant nuancer ces conclusions en rappelant que la curiosité humaine est dynamisée dans les deux œuvres par une intervention extérieure d'une entité supérieure ; dans l'*Odyssée*, Athéna entraîne les deux héros à se retrouver alors que dans *2001, A Space Odyssey*, le Monolithe, émissaire d'entité cachées, pousse les hommes à entreprendre le voyage vers l'inconnu.

1.8.3. LES PERIPETIES

Le voyage ne se passe pas comme prévu et des difficultés surviennent. Ulysse perd son chemin à travers les tempêtes et affronte de terrifiantes créatures comme les sirènes ou le cyclope. L'équipage humain de *Discovery* a affaire à un « monstre » électronique, HAL, qui s'apparente au mythique cyclope puisqu'il ne peut voir qu'à travers l'œil unique d'une caméra. Dans le film, Stanley Kubrick fait un clin d'œil au spectateur averti, avec un long plan qui propose une inquiétante vue subjective à travers l'œil de HAL, l'ordinateur en train de basculer lentement dans la folie. Arthur Clarke réutilise ici le thème mythique du monstre fantastique par excellence pour le replacer dans le contexte de son intrigue spatiale. Les référents sont suffisamment évocateurs pour que le lecteur ou le spectateur ressente la même menace que celle qui planait autour du sinistre cyclope Polyphème. Homère décrit les « *Yeux Ronds* » comme à la frontière de l'humanité :

*« De là, nous arrivons au pays des Yeux Ronds, brutes sans foi ni lois, qui, dans les Immortels, ont tant de confiance qu'ils ne font de leurs mains ni plants ni labourages. (...) Chez eux, pas d'assemblée qui délibère ; mais au haut des grands monts, au creux de sa caverne, chacun, sans s'occuper d'autrui, dicte sa loi à ses enfants et femmes. »*⁵³

⁵³ *Ibid.* Chant IX, vers 107 à 116.

Ils ne travaillent pas la terre mais sous terre, cachés dans les forges du dieu Héphestos, et leur habitat plus que tout les rend inhumains : les Grecs savaient que l'humanité a vécu dans des cavernes avant de construire des cités et les cyclopes apparaissent comme un résidu archaïque de l'humanité, des créatures laissées en arrière dans le cours du temps et qu'un homme comme Ulysse peut dominer par sa ruse puisqu'il appartient à un peuple plus développé que celui des « *Yeux Ronds*. »

Dans *2001, A Space Odyssey*, HAL joue un rôle qui peut s'apparenter avec celui du cyclope. Son habitat est également spécial puisqu'il « vit » caché au cœur du système informatique du vaisseau, dans une « *caverne d'acier* »⁵⁴, et Dave Bowman doit ruser à la manière d'Ulysse pour déconnecter l'ordinateur fou.

Si HAL et sa folie restent l'événement central du voyage spatial de *Discovery*, le vaisseau rencontre plusieurs événements qui rompent la monotonie d'un voyage dans l'espace. L'auteur, soucieux de réalisme, ne pouvant pas faire intervenir de tempêtes ou de personnages extérieurs en raison de la nature du paysage traversé, il place des péripéties adaptées à l'environnement. Ainsi les récifs de l'*Odyssée* se changent en une rencontre avec un astéroïde qu'il faut observer au passage. Ce « personnage secondaire » qui croise les personnages est analogue à ceux rencontrés par Télémaque et Ulysse dans leurs voyages, comme les rois Nestor et Ménélas au Chant III. Et si le nombre des rencontres n'est pas aussi important dans *2001, A Space Odyssey* que dans l'*Odyssée*, ces scènes y gagnent en intensité et en précision, immergeant le lecteur dans un voyage initiatique à travers le système solaire.

D'autres rencontres dans *2001, A Space Odyssey* pourraient trouver leur équivalent dans l'*Odyssée* : l'homme-singe avec le Monolithe, Heywood Floyd avec AMT-1, Bowman avec le Monolithe de Japet. Si Athéna est un personnage récurrent entre les aventures d'Ulysse et celles de son fils Télémaque, un phénomène similaire a lieu avec les trois parties distinctes de *2001, A Space Odyssey*, où les trois personnages humains et centraux successifs affrontent un Monolithe, envoyé par les mystérieuses entités supérieures.

⁵⁴ Un terme inspiré du titre d'un roman sur les robots : ASIMOV (I.), *The Caves Of Steel*, New York : 1953. Traduction française : *Les Cavernes d'acier*, trad. J. Brécard, Éditions Hachette, 1956.

1.8.4. CLASSICISME ET MODERNISME

Le mélange de classicisme et de modernisme est présent dans les deux œuvres. Tout récit s'inscrit dans son temps, et l'*Odyssée* propose pour son époque des nouveautés qui ont marqué la littérature mondiale des siècles suivants. Télémaque est par exemple le digne successeur de son père Ulysse. Il présente un profil psychologique plus complexe que les héros antiques traditionnels. Sa position difficile d'héritier au début de l'œuvre fait de lui un personnage assez subtil qui doit affronter des situations ambiguës et prendre des décisions pénibles, comme celle concernant le sort de sa mère Pénélope.

« Je n'ai pas seulement perdu mon noble père, votre roi jadis, qui fut, pour tous ici, le père le plus doux. Voici bien pire encor pour la prompt ruine de toute ma maison et de mes derniers vivres.

« Je vois ici des gens, de nos gens les plus nobles, dont les chers fils s'acharnent à poursuivre ma mère malgré tous ses refus. Quelle peur ils lui font de rentrer chez son père Icare (...) »⁵⁵

Clarke anticipe dans son œuvre avec intelligence sur l'exploration spatiale de la fin du XX^{ème} siècle de manière très réaliste, ses écrits ayant parfois donné des idées aux chercheurs dans ce domaine. Il a eu l'intuition de l'orbite géostationnaire aujourd'hui utilisée pour tous les satellites de télécommunication :

“Clarke Orbit: An alternative name for the geostationary orbit, 22,300 miles high, in which satellites circle at the same speed as the Earth turns. The orbit was first suggested by space writer Arthur C. Clarke in 1945.”⁵⁶

Investi professionnellement dans la recherche scientifique et sa vulgarisation – il restera toujours pour les Américain la voix qui a commenté les missions Apollo – Arthur Clarke est un romancier qui se base sur les découvertes récentes en utilisant comme

⁵⁵ HOMERE, *op. cit.* ; Chant II, vers 46 à 52.

⁵⁶ GREENWALD (J.), *op. cit.*

« Orbite Clarke : autre nom de l'orbite géostationnaire, à 22 300 miles d'altitude, à laquelle les satellites tournent à la même vitesse que la Terre. L'orbite a été d'abord suggérée par l'auteur de science-fiction Arthur C. Clarke en 1945. »
(traduction personnelle)

présupposé que la théorie d'aujourd'hui sera rendue possible par la technique de demain. Il explique ainsi sa façon d'imaginer l'avenir :

“Now first of all I've never predicted the future. Or hardly ever. I extrapolate. Look, I've written six stories about the end of the Earth; they can't all be true!”⁵⁷

Le mélange entre classicisme et modernisme se prolonge dans le film *2001, A Space Odyssey*, où le réalisateur Stanley Kubrick utilise un élément fondamental du succès de l'œuvre qui est la musique classique. Le fond sonore exceptionnel de ce film a marqué le cinéma des années suivantes en imposant son style. L'introduction de *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss est désormais indissociable de la séquence d'introduction du célèbre film de science-fiction. Cette ambiance a déteint sur tout le cinéma de science-fiction des trente années qui ont suivi, la musique classique étant devenue le fond sonore de référence pour des plans montrant l'espace, comme dans les musiques des films *Star Wars*, *Encounter Of The Third Type* ou encore *Alien*, composées par John Williams et Jerry Goldsmith.

Il apparaît que les deux grandes odyssées, celle d'Homère et celle de Clarke, ont chacune en leur temps osé prendre l'initiative en proposant des concepts novateurs aux lecteurs, aux auditeurs et aux spectateurs.

1.9. ÉTUDE STYLISTIQUE DES ŒUVRES

1.9.1. LE STYLE DANS L'ODYSSÉE

L'*Odyssée* est composée d'une longue série de vingt-quatre chants. Paul Demont la résume ainsi :

« L'Odyssée chante les efforts de Télémaque pour retrouver son père (chants I-IV), les épreuves subies par Ulysse (chants V-XII), puis la reconquête du pouvoir à Ithaque (chants XII-XXIV par Ulysse, que rejoint, à partir du chant XVI, Télémaque. »⁵⁸

⁵⁷ *Ibid.*

*« Jusqu'à présent je n'ai jamais prédit le futur. Ou presque jamais. J'extrapole. Regardez, j'ai écrit six histoires sur la fin du monde, elles ne peuvent pas toutes être justes ! »
(traduction personnelle)*

L'intrigue de cette œuvre antique se décompose donc en plusieurs sous-récits, possédant en alternance des héros différents, Ulysse et Télémaque, le père et le fils, qui oeuvrent finalement tous les deux pour rétablir l'équilibre familial sur l'île d'Ithaque. Les deux voyages de la première moitié de l'œuvre, ceux d'Ulysse et Télémaque, sont autonomes. Le fils suit les traces de son père mais il est mis en scène dans l'œuvre avant Ulysse, qui ne raconte ses aventures qu'après les chants décrivant le périple de Télémaque. Ce chassé-croisé est à l'image de la complexité de l'*Odyssée* qui mélange les époques aussi bien que les personnages. De même les déplacements des deux héros sont si variés qu'ils éveillent chez le lecteur une image de globalité ; Ulysse et Télémaque explorent en effet la quasi-totalité du monde connu et même supposé à l'époque d'Homère.

La traduction française de Victor Bérard joue un rôle important, dans la lecture contemporaine, par sa rythmique classique :

« La traduction composée sur le rythme de l'alexandrin français cherche à suggérer le mouvement régulier du vers épique grec, l'hexamètre dactylique. »⁵⁹

La technique poétique du traducteur permet aujourd'hui encore de ressentir le souffle épique des chants grecs qui étaient enseignés le plus souvent par le bouche à oreille et déclamés à haute voix. Le rythme ternaire de l'alexandrin repris par Victor Bérard permet de retrouver cet élan oral et la lecture en devient plus agréable quand elle se fait à haute voix, révélant ainsi l'harmonie des mots. Les vers sont décomposés pour mettre en valeur l'harmonie et insister sur l'hexamètre et l'alexandrin :

« MENTOR : –

<i>Gens d'Ithaque, écoutez !</i>	/	<i>j'ai deux mots à vous dire !</i>	//
<i>À quoi sert d'être sage,</i>	/	<i>accommodant et doux,</i>	//
<i>lorsque l'on tient le sceptre,</i>	/	<i>et de n'avoir jamais</i>	//
<i>l'injustice en son cœur ?</i>	/	<i>Vivent les mauvais rois</i>	//
<i>et leurs actes impies !</i>	/	» ⁶⁰	

⁵⁸ DEMONT (P.), in *l'Odyssée d'Homère, op. cit. ; introduction, page 32.*

⁵⁹ NOËL (M.-P.), *L'Odyssée, op.cit. ; note sur la présentation du texte, page 75.*

⁶⁰ HOMÈRE, *op. cit. ; traduction de Victor Bérard, chant II, vers 229 à 233, page 113.*

La cadence de ces mots leur donne une souplesse orale en accord avec le statut du discours et de la rhétorique dans la culture gréco-latine. Victor Bérard a mis trente ans à composer l'œuvre de sa vie qu'est sa traduction de l'*Odyssée*, et son travail fait ressortir des fluctuations de rythme et de ton proches du débit oral du grec ancien. Cette importance est facilement mise en évidence par le nombre de dialogues par rapport au récit. Beaucoup de descriptions se font par la voix du personnage acteur plutôt que par celle du narrateur, comme dans cette présentation d'Athéna à Télémaque, sous les traits de Ménélas :



Plan de l'île d'Ithaque, avec les lieux actuels et leurs équivalents hypothétiques d'après l'*Odyssée*.
Tiré de l'*Odyssée*, op. cit. ; page 503.

« Je viens de débarquer, tu vois : j'ai mon navire, et j'ai mon équipage ; sur les vagues vineuses, je vais à Témésa, chez les gens d'autre langue, troquer mon fret de fer luisant contre du bronze : mon navire est mouillé loin de la ville, aux champs, sous le bois du Neion, au port de la Ravine. »⁶¹

D'une manière étonnamment moderne, le narrateur est d'ailleurs à plusieurs reprises remplacé par un personnage, qui conte à d'autres le récit d'aventures passées. Dans le passage suivant, Ulysse prend la parole au début du chant IX dans ce qui était encore un dialogue avec Alkinoos, mais cette prise de parole devient le début de son rôle de narrateur des chants IX à XII :

« Mais puisque tu le veux, c'est aussi mon retour que je m'en vais vous dire, et toutes les angoisses, dont Zeus me poursuit en revenant de Troie.

En partant d'Ilion (...) »⁶²

Ces narrations dans la narration, cette mise en abyme, sert le récit en lui permettant de procurer à l'auditeur ou au lecteur de nouvelles histoires sans interruption logique par

⁶¹ Ibid. Chant I, vers 182 à 186, page 93. La carte jointe montre la position probable du port indiqué par Ménélas.

⁶² Ibid. Chant IX, vers 36 à 39, page 236.

des passages nécessairement introductifs, ceux-ci étant remplacés par la reprise de la narration par un nouveau conteur, formant une sorte de dynamique du récit.

1.9.2. LE STYLE DANS 2001, A SPACE ODYSSEY

À la manière d'Homère, Arthur Clarke utilise lui aussi la technique du récit dans le récit en plaçant ses personnages dans une situation qui fait d'eux des narrateurs de force. Dans *2010: Odyssey Two*, Heywood Floyd est réveillé en sursaut. Le narrateur semble suivre le personnage dans sa compréhension progressive de la situation, sortant rapidement du sommeil. Le narrateur adopte une focalisation qui glisse d'externe à interne ; il décrit des sensations que doit ressentir le personnage, tout en restant un observateur extérieur :

“Sleeping in zero gravity is a skill that has to be learned; it had taken Floyd almost a week to find the best way of anchoring legs and arms so that they did not drift into uncomfortable positions. Now he was an expert, and was not looking forward to the return of weight; indeed, the very idea gave him occasional nightmares.

Someone was shaking him awake. No – he must still be dreaming! (...) He clenched his eyes shut, but the shaking continued.

‘Dr Floyd – please wake up! You’re wanted on the flight deck!’ (...)

Reluctantly, he opened his eyes. He was in his tiny cabin, gently gripped by his sleeping cocoon. (...)

‘Dr Floyd!’

He became fully awake, and realized that his left hand was floating just a few centimetres in front of his eyes. How strange (...)

‘Sorry, Max’, he said ‘What’s the problem? Is something wrong?’

‘We think so – but not with us. Tsien’s in trouble.’”⁶³

⁶³ 2010: *Odyssey Two*, chapter 10, pages 72 & 73.

« Dormir en apesanteur est un art qu’il faut avoir appris. Il avait fallu près d’une semaine à Floyd pour trouver la meilleure façon d’accrocher ses bras et ses jambes afin qu’ils ne flottent pas dans des positions très inconfortables. Maintenant qu’il était devenu expert en la matière, il n’avait aucune envie de retrouver son poids normal, et même cette idée lui donnait parfois des cauchemars.

On le secouait pour le réveiller. Non... Il devait être encore en train de rêver ! (...) Il garda les yeux fermés mais on le secoua une fois de plus.

– Docteur Floyd, réveillez-vous, je vous prie ! On vous demande à la cabine de pilotage ! (...)

À regret, il ouvrit les yeux. Il était dans sa minuscule cabine, doucement retenu par son filet de couchage (...)

– Docteur Floyd !

Il se réveilla vraiment, et vit que sa main gauche flottait à quelques centimètres devant ses yeux. Étrange. (...)

– Excusez-moi, Max. Quel est le problème ? Quelque chose ne va pas ?

– Nous croyons que oui, mais pas pour nous. Tsien a des ennuis. »

(2010 : *Odyssée deux*, chapitre 10, pages 64 et 65)

Le point de vue du personnage permet une mise en abyme de la situation : Heywood Floyd prend la relève du narrateur pour introduire un passage où un second personnage devient lui-même narrateur d'un second récit, interne, celui de la tragédie du *Tsien*, le vaisseau chinois concurrent du *Leonov* dans la course à la récupération de l'épave du vaisseau de 2001, *A Space Odyssey*. L'alternance de narrateurs, comme un écho à la technique employée par Homère, rend l'œuvre plus dynamique et accentue le côté mystérieux de la situation, comme si chacun des personnages préférerait laisser la parole à un autre pour annoncer les événements qui surviennent sur Europe : une forme de vie attaque et détruit l'expédition chinoise, révélant de la vie extraterrestre dans le système solaire.

De formation foncièrement scientifique, Arthur Clarke possède un style littéraire en adéquation avec une carrière de chercheur qu'il a toujours gardée en parallèle avec ses travaux d'écriture. La clarté de l'exposition des faits est donc très importante dans ses romans et de nombreuses descriptions de 2001, *A Space Odyssey* sont construites sur un ton relativement neutre. Il est intéressant de mettre en parallèle ce style descriptif romanesque très scientifique à celui d'un article d'une revue de vulgarisation scientifique comme *Science & Vie*. Précisons que la traduction française de l'œuvre a bien retranscrit ce désir de l'auteur de donner des détails précis et rigoureux de l'environnement des personnages de ses récits, parfois aux dépens de la poésie des figures de style plus littéraires.

Voici la description, dans 2001, *A Space Odyssey*, de la descente de la sonde envoyée par *Discovery* dans l'atmosphère de la géante gazeuse Jupiter :

*“From a distance, Europa had seemed like a giant snowball, reflecting the light of the far-off Sun with remarkable efficiency. Closer observations confirmed this; unlike the dusty Moon, Europa was a brilliant white, and much of its surface was covered with glittering hunks that looked like stranded icebergs. Almost certainly, these were formed from ammonia and water that Jupiter's gravitational field had somehow failed to capture.”*⁶⁴

⁶⁴ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 19, page 138.

« À cette distance, Europe ressemblait à une grosse boule de neige. Il reflétait la clarté du soleil avec une intensité surprenante. Des observations précises confirmèrent que, à la différence de la Lune poussiéreuse, Europe était d'un blanc brillant. Sa surface était couverte de formes scintillantes rappelant les icebergs. Ceux-ci devaient être très certainement être formés d'eau et d'ammoniac, épargnés par l'attraction de

Ce passage, ou du moins sa traduction française, en note de bas de page, peut être sensiblement comparé à l'article suivant, qui traite de L'Hypothèse de la planète blanche, encore controversée, selon laquelle la Terre aurait été entièrement gelée il y a 700 millions d'années :

« Des océans d'une blancheur immaculée de l'équateur aux pôles, gelés sur des centaines de mètres d'épaisseur ; des continents couverts de glaciers, un ciel uniformément bleu, aucun nuage, nul signe de vie. La planète entière figée à des températures culminant à -40°C , pendant des millions d'années. (...) la théorie de la "snowball earth", littéralement Terre-boule de neige. »⁶⁵

Les deux extraits mettent l'accent sur le côté journalistique de la description, qui, par une économie de mots, décrit un sujet sur un ton indifférent, où la subjectivité du narrateur entre peu en ligne de compte. Les phrases sont courtes, sobres, le ton est neutre et direct. Une étude sur un passage choisi au hasard révèle une moyenne de dix-sept mots par phrase, avec des variations peu importantes. Le récit est globalement linéaire, avançant chronologiquement dans le temps sans digression ou flash-back importants. Cette manière d'écrire n'est pas universelle en science-fiction anglophone, et de nombreux auteurs préfèrent employer un style plus poétique, comme J.R.R. Tolkien dans *The Lord Of The Rings*⁶⁶, ou plus élaboré, comme Neal Stephensen dans *Snow Crash*⁶⁷ où on peut compter une moyenne de 27 mots par phrase dans le récit, avec des longueurs très variables allant de 7 à 57 mots. David Brin, dans *Startide Rising*⁶⁸, écrit avec des phrases encore plus courtes qu'Arthur Clarke, douze mots en moyenne. Sans être exceptionnellement simple, l'écriture de Clarke reste vive et concise.

L'auteur a également peu de considération pour les sentiments des protagonistes, et développe rarement des considérations psychologiques complexes. Paradoxalement, le personnage le plus subtil au niveau évolution psychologique se trouve être HAL, l'ordinateur, et non l'humain qui le combat, Bowman. Ce dernier, seul dans un lieu clos à

Jupiter. »

(2001, L'Odyssée de l'espace, chapitre 19, page 93)

⁶⁵ GUILLEMOT (H.), L'Hypothèse de la planète blanche, in *Science & Vie*, n° 989, septembre 1999, page 61.

⁶⁶ TOLKIEN (J.R.R.), *The Lord Of The Rings*, Londres : George Allen & Unwin, 1954. Traduction française : Le Seigneur des Anneaux, trad. F. Ledoux, Paris, Christian Bourgeois, 1972.

⁶⁷ STEPHENSEN (N.), *Snow Crash*, New York : Bantam Books, 1992.

⁶⁸ BRIN (D.), *Startide Rising*, New York : Bantam Books, 1993.

des dizaines de millions de kilomètres du plus proche humain vivant, entouré de cadavres, réussit à ne pas paniquer et à accomplir jusqu'au bout une mission qui défie toute imagination. Même après avoir pris conscience que les responsables de la mission lui avaient caché son véritable objectif – le Monolithe – l'astronaute garde son calme.

Ce style d'écriture permet de faire naître à la lecture des images du système solaire vierges de toute interprétation. Arthur Clarke a nettement conscience de ne connaître qu'une faible partie des planètes qu'il décrit, ne disposant que des images récoltées par les sondes spatiales déjà lancées à son époque. De nouvelles informations apportées par des sondes plus récentes sont d'ailleurs à l'origine des suites de *2001, A Space Odyssey*, l'auteur disposant alors de nouvelles données à « vulgariser » à travers un autre roman.

Cette pureté du ton scientifique, née de l'entremêlement des deux carrières de l'auteur, a tendance à s'effacer légèrement au fil des années. En effet, Clarke travaille à plusieurs reprises sur des romans en association avec d'autres écrivains, et ces collaborations lui permettent de nuancer ses récits à l'aide d'une langue de plus en plus empreinte de sentiments et d'un style plus riche. Arthur Clarke manque un peu de poésie et de sentiment dans *2001, A Space Odyssey* et même *Rendezvous With Rama*, mais sa collaboration avec Gentry Lee dans les suites de *Rama* lui apporte beaucoup au niveau des personnages. Dans *2061: Odyssey Three*, l'équipage du *Galaxy* doit affronter la présence d'un traître à bord, et un climat de suspicion s'installe entre les passagers :

“The Captain paused, struck by a sudden thought.

‘Do you suspect anyone else?’ He felt like adding ‘Me, for instance?’, but the situation was already sufficiently paranoiac.”⁶⁹

L'intrigue psychologique prend plus d'importance dans les œuvres plus récentes de Clarke, sans jamais toutefois prendre le pas sur la technique première de descriptions de type scientifique. Les personnages jouent un rôle mineur dans un univers qui les dépasse complètement, et que même le narrateur ne parvient pas à décrire dans sa totalité. Et cet univers qui dépasse les strictes limites du récit possède suffisamment de profondeur pour

⁶⁹ 2061: *Odyssey Three*, chapter 35, page 192.

« Le capitaine s'interrompt, frappé par une pensée subite.

– Souçonneriez-vous quelqu'un d'autre ? demanda-t-il [à Heywood Floyd] en se retenant de hasarder :

« Moi, par exemple ? » pour ne pas paraître complètement paranoïaque. »

(2061 : *Odyssée trois*, chapitre 35, page 164)

receler des éléments mythiques issus de l'Antiquité et déformés avec les siècles de progrès technologique.

2. Les Mythes intemporels

2.1. LES REGLES INTERNES AU MYTHE

2.1.1. DES LOIS INVOLABLES

Le mythe possède, tout comme la physique, des limites et des règles inviolables. La mythologie grecque se situe dans le merveilleux parce qu'elle fait intervenir des éléments imaginaires, sans soucis d'explication rationnelle. Pourtant elle comporte de nombreuses limitations internes. Ainsi la déesse Athéna désire venir en aide à Ulysse et sa famille mais elle n'a pas le droit d'agir directement sur le destin des hommes, pas plus qu'elle ne peut se dévoiler sous sa véritable apparence aux mortels. Zeus lui-même est soumis à ces contraintes et il séduit les humaines en prenant divers aspects.

Au XX^{ème} siècle, la science-fiction doit composer avec des limitations du même acabit : les découvertes en physique ont élargi les possibilités humaines à venir mais les auteurs en extrapolent de nouvelles, sur le principe central d'une frontière sans cesse repoussée par le progrès. Les deux œuvres se focalisent sur le lieu-frontière, limite entre le « su » et le « à-savoir. » Néanmoins la frontière suppose toujours des bornes qui cadrent le récit et chaque histoire de science-fiction comporte des limites infranchissables par les personnages. Dans *2001, A Space Odyssey*, et plus encore dans ses suites, l'une des limitations principales réside dans l'impossibilité physique pour quiconque, y compris les entités supérieures, de dépasser la vitesse de la lumière, soit 300 000 kilomètres par seconde.) Les voyages dans l'espace, au cœur du récit, doivent tenir compte de cette règle céleste inviolable. Si les effets décrits par les textes n'ont pas changé entre l'époque de la mythologie antique et celle de la science-fiction contemporaine, les limites subjectives des mythes du temps d'Homère ont laissé place à des limites objectives, celles imposées par les lois de la physique moderne.

2.1.2. L'IMAGINAIRE S'INSPIRE DU REEL

Les deux œuvres, *l'Odyssée* et *2001, A Space Odyssey*, possèdent cependant une importante marge de manœuvre et l'auteur peut laisser libre cours à son imagination.

Homère décrit des créatures fantastiques tirées des récits de marins comme les sirènes, dont la queue pourrait être inspirée de celle des dauphins et le haut du corps issu de la vision lointaine d'un lamenteur. Le cyclope, gigantesque créature, aurait pu naître, selon Asimov, de la découverte de crânes d'éléphants pygmées, la cavité de la trompe faisant penser à un œil unique et central :

« À l'ère préhistorique, par exemple, il y avait des éléphants pygmées et des hippopotames sur les îles de la Méditerranée. Un crâne d'éléphant même pygmée est un gros crâne, et on en retrouva à l'époque historique en Sicile. On imagina tout naturellement que c'était les restes de géants humanoïdes. La cavité nasale pouvait donner l'impression d'être un gros œil central, et c'est peut être l'origine du Cyclope géant à un seul œil de l'Odyssée (le mot grec cyclope signifie « œil circulaire. ») »⁷⁰

Clarke prend lui aussi des libertés en imaginant des entités extraterrestres supérieures qui semblent guider l'humanité sur le long chemin de l'intelligence. Tout en gardant à l'esprit les facteurs de l'évolution technologique probable, il se réserve le droit d'inventer des appareils qui n'existaient pas à l'époque de l'écriture. En tant que scientifique, ses créations s'appuient généralement sur des données prouvées. Plusieurs de ces idées se sont révélées justes et pertinentes des années plus tard. Ainsi les sondes *Voyager* :

“Which employed a ‘slingshot’ or ‘gravity-assist’ manoeuvre by flying close to Jupiter – precisely as was done by Discovery in the book version of 2001.”⁷¹

2.1.3. FONDEMENT DE LA CULTURE.

Le mythe sert de fondement à une culture dans le sens où il lui apporte des référents solides pour construire de bases références culturelles. Homère et Hésiode jouent le rôle de pères fondateurs des grands mythes antiques à travers leurs œuvres qui ont servi de base à

⁷⁰ ASIMOV (I.), *Magic*, op. cit. ; traduction : Légende, pages 185 et 186.

⁷¹ 3001: The Final Odyssey, *Valediction*, page 271, note de bas de page.

« Qui ont utilisé un effet de « fronde » ou de « pesanteur » en volant près de Jupiter, exactement comme le faisait Discovery dans le livre 2001. »

(3001 : L'Odyssée finale, *Adieux*, page 312, note de bas de page 1)

Discovery est le nom anglais donné au vaisseau spatial de 2001, A Space Odyssey, traduit en français par Explorateur 1 dans 2001 : L'Odyssée de l'espace.

toute la culture hellénistique et romaine et qui perdurent encore sous la forme de symboles à l'époque moderne.

Une fois la fondation établie, les auteurs sont libres d'utiliser ces bases pour avancer et produire de nouvelles œuvres, sans devoir reproduire les explications originelles : la littérature est sur la voie du progrès ; chaque nouvelle œuvre implique les avancées effectuées par toutes les précédentes. Mais ces ajouts aux mythes fondateurs gagnent parfois avec le temps le statut de mythe eux-mêmes : les mythes modernes se mêlent alors aux mythes fondateurs, et Prométhée rencontre Faust puis Frankenstein dans la galerie sans cesse grandissante des personnages mythiques. L'importance des mythes modernes est parfois si grande qu'ils en viennent à supplanter le mythe originel : la créature du docteur Frankenstein est aujourd'hui plus connue du grand public que le démon Méphistophélès de Faust. La culture du lecteur évolue donc avec les générations, et les références aux personnages des mythes changent au fil des siècles. Pourtant, les interrogations profondes restent identiques, quoique généralement légèrement recadrées dans un contexte mis au goût du jour, car les préoccupations des Anciens restent les mêmes que celles de l'homme d'aujourd'hui.

Ces préoccupations fondamentales résident toujours dans une série d'interrogations métaphysiques intemporelles, traitées et retraitées par les mythes des différentes époques. Homère proposait des réponses aux auditeurs et aux lecteurs de son époque, Clarke diffuse son message aux spectateurs et aux lecteurs de la sienne, les deux auteurs adaptant leur discours aux besoins et aux habitudes de leur société contemporaine.

2.1.4. LE MYTHE HORS DU TEMPS

L'intemporalité des questions soulevées par les mythes permet d'octroyer une certaine immortalité à l'œuvre puisque le sujet profond ne subit pas les outrages du temps. La science-fiction ajoute une dimension de risque en tentant de se projeter dans un avenir hypothétique, que le lecteur du futur peut découvrir complètement décalé et inacceptable, bien qu'il soit parfois intéressant ou amusant de lire une œuvre ancrée dans une époque où le regard de l'auteur et de ses contemporains se fourvoyait sur l'avenir. La science-fiction étant un genre déjà ancien, des lectures de ce type deviennent de plus en plus courantes et enrichissantes, puisqu'elles permettent de comprendre la manière de penser des gens d'une époque antérieure à la nôtre.

Dans sa série de romans, Arthur Clarke se permet discrètement de dresser un bilan du monde tel qu'il deviendra. Les indices glanés dans le texte permettent de supposer que la paix mondiale soit à peu près établie et que la Guerre Froide est un souvenir, comme le prouve l'association russo-américaine dans *2010: Odyssey Two*. Une estimation relativement exacte réalisée à la fin des années soixante et qui se vérifie aujourd'hui.

Le fait de placer une intrigue dans une époque différente, et à venir, permet à l'auteur de faire une critique sans complaisance de la société – ou de son devenir – alors qu'une critique directe paraîtrait exagérée. Le récit merveilleux des Anciens a ouvert la voie à d'autres littératures, comme le conte philosophique, en installant son récit dans un contexte en dehors du quotidien. Les *Lettres persanes* suivaient exactement cette même idée, tout comme les *Fables* de La Fontaine. Coupée du contexte, la critique n'en est que plus virulente. La science-fiction poursuit cette tradition de mise en abyme et critique la société contemporaine en présentant un monde futur, en quelque sorte le résultat des incohérences actuelles.

2.2. QUESTIONS FONDAMENTALES DU MYTHE

Le mythe tente de répondre aux questions fondamentales de l'humanité : d'où venons-nous ? Où allons-nous ? Y a-t-il quelque chose après la vie ? Pourquoi le mal, la souffrance et la mort ? Ce sont des questions existentielles pour tout homme et ces interrogations placées au cœur d'un récit transcendent l'intrigue en lui donnant une profondeur réflexive.

2.2.1. D'OU VENONS-NOUS ?

Cette interrogation sur l'origine se pose dans *2001, A Space Odyssey* sous l'angle de la fondation de la civilisation. L'œuvre donne une explication sur l'origine des progrès qui ont amenés l'humanité à s'extirper du reste du règne animal. On peut cependant noter que le dernier volume de la série, *3001: The Final Odyssey*, propose en miroir une hypothèse sur l'origine extraterrestre de l'humanité.

Le mythe est censé proposer aux hommes une explication, plus ou moins rationnelle ou crédible, aux questions existentielles de l'humanité. Les origines de l'homme ont toujours été un mystère passionnant. La *Genèse* a proposé une histoire des origines, et

toutes les religions de l'Histoire proposent des mythes sur ce thème. Certains éléments sont récurrents, comme la position centrale du monde connu dans l'univers ou le statut particulier des hommes au regard du divin.

La science-fiction se propose d'utiliser les données nouvelles récoltées par les scientifiques pour reformuler le mythe des origines. Depuis Copernic, l'humanité s'est faite à l'idée de ne plus être le centre de l'univers et Darwin a mis en évidence l'évolution des espèces, resituant l'homme dans le règne animal. Les mythes antiques perdent donc aujourd'hui de leur crédibilité, et la littérature moderne entreprend de les renouveler en mettant à jour les légendes d'autrefois. L'humanité reste cependant coincée dans une vision très anthropocentrique. Ainsi Arthur Clarke ne peut s'empêcher de penser que le développement ultime de la nature au sein de l'univers est la vie pourvue d'intelligence. Pourtant, si on mesurait l'efficacité d'une espèce vivante en évaluant sa durée d'existence, on constate que une espèce intelligente telle que l'homme arrive loin derrière une espèce telle que la blatte (cafard), qui vit sur Terre depuis trois cent millions d'années⁷². Cette espèce qui a survécu à l'extinction des dinosaures peut être jugée plus efficace, au regard de la nature, que l'homme, qui est apparu il y a à peine quelques millions d'années.

Arthur Clarke, lui-même scientifique, s'intéresse de près aux origines de l'humanité et s'interroge notamment sur l'intelligence humaine, l'un des facteurs fondamentaux qui ont différencié l'humain de l'animal en lui permettant le progrès et la civilisation.

Au-delà des origines de l'humanité, Clarke réfléchit à celles de l'univers. Il a souscrit d'emblée à la théorie du « Big Bang », qui serait à l'origine matérielle de l'univers. Mais immédiatement après, il en vient évidemment à se poser la question : « Qu'est-ce qui est à l'origine du Big Bang ? » La réponse qu'il apporte est celle du Créateur, Dieu.

2.2.2. QUI EST DIEU ?

À travers l'œuvre d'Arthur Clarke se retrouve souvent l'image de Dieu comme la réplique du « grand horloger » des Encyclopédistes des Lumières, un ingénieur cosmique dont le but est de créer un univers totalement harmonieux. Cet « horloger » est amené à faire des calculs très compliqués pour poser les conditions initiales de l'univers – c'est la

⁷² Cf. COLLECTIF, Encyclopédie en images – La Préhistoire, Anne Mc Cord, Maître de conférence au British Museum, Dr L.B. Halstead, Prof. H. Day, Usborne Publishing Ltd, Londres : 1977. Trad. P. Kellerson, Éditions G.P., Paris, 1980, page 10.

Création proprement dite – mais le comportement chaotique de la nature – accru par des éléments comme le libre arbitre – entraîne que même Dieu lui-même ne peut pas prévoir les conséquences exactes de ces conditions initiales. C'est pourquoi il teste sans cesse de nouvelles conditions initiales en lançant de nouveaux univers, parallèle au nôtre, par l'intermédiaire de nouveaux Big Bangs.

2001, A Space Odyssey propose l'idée qu'une entité extraterrestre supérieure joue depuis la nuit des temps le rôle de guide de l'humanité. La première partie du roman montre comment le monolithe change une tribu d'hommes-singes pour lui enseigner les fondements de la civilisation. On peut rapprocher ce rôle de celui d'un envoyé de Dieu, comme un ange biblique ou Hermès, dans l'*Odyssée*.

« (...) se tournant vers son cher fils Hermès :

Zeus – Hermès, puisque c'est toi qui portes nos messages, pars ! va-t'en révéler à la nymphe bouclée le décret sans appel sur le retour d'Ulysse (...)

Comme il disait, le messenger aux rayons clairs se hâta d'obéir : il noua sous ses pieds ses divines sandales, qui, brodées de bel or, le portent sur les ondes et la terre sans bornes, vite comme le vent (...) »⁷³

L'être, ou la machine, chargé de faire progresser l'intelligence dans l'univers est un thème récurrent chez Clarke, qui se mêle facilement à la religion. Cet envoyé qu'est le Monolithe a été créé par une entité supérieure dont on ne sait presque rien ; c'est cette dernière qui serait à mettre en parallèle avec Dieu. La série *Rama* développe largement ce thème :

“Going back to your original question, (...) each of The Nodes is part of a hierarchical intelligence gathering information throughout this particular galaxy. Most galaxies, including the Milky Way, have a single superstation, which we call the Prime Monitor, located somewhere near their centres. The set of Prime Monitors was created by God at the same moment the universe began, and then deployed to learn as much as possible about the evolutionary process. The Nodes, The Carries, and all the other engineering constructs you have seen were in turn designed by the Prime Monitor. The entire activity, including what has been going on since the first Rama spacecraft entered your solar system years ago, has as its objective the development of quantitative criteria,

⁷³ HOMÈRE, *op. cit.* ; Chant V, vers 28 à 31 et 42 à 46, pages 174 et 175.

for use by the Creator, that will enable subsequent universes to conclude in glorious harmony, despite the chaotic tendencies of the natural laws.”⁷⁴

La fin de 2001, *A Space Odyssey* propose une description très proche de celle de Rama, en dévoilant les installations des créateurs du monolithe et l’organisation de leur univers. Le chapitre 41, “*Grand Central*” (« *La Gare Centrale* »), présente des lieux étranges où circulent d’autres espèces intelligentes :

*“It was some kind of cosmic switching device, routing the traffic of the stars through unimaginable dimensions of space and time. He was passing through a Grand Central Station of the galaxy.”*⁷⁵

Ces lieux supra-humains s’apparentent avec l’Olympe de la mythologie antique ou, pour faire un parallèle avec l’*Odyssée*, les Enfers.

« Tout le jour, nous courons sur la mer, voiles pleines. Le soleil se couchait, et c’était l’heure où l’ombre emplait toutes les rues, lorsque nous atteignons la passe et les courants profonds de l’Océan, où les Kimmériens ont leur pays et ville. Ce peuple vit couvert de nuées et de brumes, (...) sur ces infortunés, pèse une nuit de mort. » (...)

*« Quand j’ai fait la prière et l’invocation au peuple des défunts, (...) du fond de l’Érèbe, je vois se rassembler les ombres des défunts qui dorment dans la mort. »*⁷⁶

⁷⁴ CLARKE (A.C.) and LEE (G), *Rama Revealed*, Londres : Victor Gollancz, 1993. Édition employée : Londres : Orbit, 1994 (anglais), page 442.

« Pour en revenir à votre question de départ, chacun des Nœuds fait partie d’une intelligence hiérarchisée qui rassemble des informations à travers cette galaxie particulière. La plupart des galaxies, y compris la Voie Lactée, possèdent une seule super-station, que nous appelons le Moniteur Premier, localisé près de leur centre. L’ensemble des Moniteurs Premiers a été créé par Dieu à l’instant même où l’univers a débuté, et a été ensuite déployé pour apprendre le plus possible de choses sur le processus d’évolution. Les Nœuds, les Transporteurs et toutes les constructions que vous avez vues ont été à leur tour mis au point par le Moniteur Premier. La totalité de cette activité, y compris ce qui est arrivé depuis que le premier vaisseau spatial Rama est entré dans votre système solaire il y a plusieurs années, a comme objectif le développement de critères quantitatifs qui seront utilisés par le Créateur et qui permettront aux prochains univers créés de se conclure dans une harmonie glorieuse, en dépit des tendances chaotiques des lois naturelles. »
(Traduction personnelle)

⁷⁵ 2001, *A Space Odyssey*, chapitre 41, page 265.

« Il était à l’intérieur d’une sorte de machinerie cosmique qui dirigeait la circulation entre les étoiles au travers d’inimaginables dimensions d’espace et de temps. Il traversait une gare centrale de la Galaxie. »
(2001, *L’Odyssée de l’espace*, chapitre 41, page 170)

⁷⁶ HOMERE, *op. cit.* ; Chant XI, vers 12 à 18 et 34 à 38, pages 274 et 275.

Ulysse explore un lieu inconnu et interdit aux mortels et Dave Bowman découvre lui-aussi un endroit de ce type, à l'échelle de l'univers connu au XX^{ème} siècle.

La question de Dieu est fondamentale dans l'œuvre de Clarke et semble prendre plus d'importance au fil des années, l'auteur vieillissant se posant plus précisément les questions existentielles. La réflexion de l'auteur sur le problème religieux paraît en constante évolution au fil des trente années qui englobent l'écriture des quatre romans de la série.

2001, A Space Odyssey ne propose que des interrogations indirectes par l'intermédiaire de l'apparition du monolithe dans la première partie. L'homme-singe apprend les bases de la civilisation par l'intermédiaire de cet énigmatique objet dont le pouvoir s'approche de celui d'une divinité (ou de l'un de ses avatars.)

Les entités supérieures deviennent, dans *2010: Odyssey Two*, des créateurs de mondes en transformant Jupiter en étoile et Europe en planète habitable. Parallèlement, le Dr Chandra ramène l'ordinateur HAL à la « vie », ou du moins à la conscience, ce qui s'apparente à une résurrection.

Dans *2061: Odyssey Three*, la question de la religion est moins présente mais *3001: The Final Odyssey* réserve de multiples questionnements, principalement par l'intermédiaire de Frank Poole, littéralement revenu de la mort et qui découvre un monde où le Monolithe a bouleversé les croyances religieuses. Dans *3001: The Final Odyssey*, l'archéologue Del Marco découvre en Afrique Centrale un trésor archéologique : un monolithe extraterrestre entouré d'offrandes. Le scientifique fait alors cette remarque :

*“This was here – in time and space – the human species had really begun.
And this Monolith was the very fist of all its multitudinous gods.”*⁷⁷

Cette découverte fondamentale entraîne une remise en question de toutes les religions de la planète et les divinités sont remises en question. Le terme de « *Deus* » remplace même celui de Dieu, même dans les exclamations, comme par exemple : “*thank*

⁷⁷ 3001: The Final Odyssey, chapter 8, page 58.

« D'abord, c'était ici, dans le temps et dans l'espace, que l'espèce humaine était née.
Ensuite, ce monolithe était le premier de la multitude de dieux. »
(3001 : L'Odyssée finale, chapitre 8, page 69)

Deus”⁷⁸ au lieu de “thank God”, ou encore cette déformation d’une phrase de Dave Bowman à la fin de 2001, *A Space Odyssey* :

“For almost a thousand years, we’ve been haunted by his last message: “By Deus – it’s full of stars!”

(Here we go again! Poole told himself. No way Dave could have said that... Must have been ‘My God – it’s full of stars!’)”⁷⁹

Frank Poole, le héros de *3001: The Final Odyssey* rencontre Ted Khan, un « déiste », qui professe une sorte de survivance des anciennes croyances théologiques, bouleversées par l’intrusion des entités supérieures qui ont modifié le système solaire :

“The religious were still shaken by the discovery of TMA ZERO only a few decades earlier – that had a great impact on Pius XX, and certainly influenced his actions...”⁸⁰

“Ted has spend years collecting the evidence, and is now quite certain of the facts – even though he can’t explain them. On at least six occasions, about a century apart, reliable observers here in Anubis have reported seeing an – apparition – just like the one that Heywood Floyd met aboard Discovery. Though no one of them knew about that incident, they were all able to identify Dave when they were show his hologram. And there was another sighting aboard a survey ship that made a close approach to Europe, six hundred yeas ago...”⁸¹

⁷⁸ 3001: The Final Odyssey, chapter 7, page 54.

« Grâce à Deus »

(3001 : L’Odyssée finale, chapitre 7, page 65)

⁷⁹ 3001: The Final Odyssey, chapter 7, page 49.

« Pendant près d’un millier d’années, nous avons été hantés par son dernier message : « Oh, mon Deus ! C’est plein d’étoiles ! »

(3001 : L’Odyssée finale, chapitre 7 page 59)

⁸⁰ 3001: The Final Odyssey, chapter 20 “Apostate”, page 147.

« Les religieux étaient encore bouleversés par la découverte d’AMT-0, quelques dizaines d’années auparavant; ce fait avait beaucoup frappe Pie XX et certainement eu une influence sur son action... »

(3001 : L’Odyssée finale, chapitre 20 « Apostat », page 167)

⁸¹ 3001: The Final Odyssey, chapter 20 “Apostate”, page 150.

« Après avoir passé des années à rassembler des preuves, Ted Khan est à présent convaincu de la réalité d’un certain nombre de faits, sans qu’il puisse les expliquer. Six fois au moins, à environ un siècle d’écart, des observateurs fiables ici, à Anubis, ont déclaré avoir vu une... apparition, exactement comme celle d’Heywood Floyd à bord de Discovery. Bien qu’aucune de ces personnes n’ait été au courant de cet incident, chacune a pu identifier Dave lorsqu’on leur a montré son hologramme. Et il y a eu une autre

Ted est un philosophe athée qui propose à Frank Poole une longue réflexion sur la religion et son évolution depuis l'apparition des monolithes dans le système solaire. Il est également l'apôtre symbolique d'une nouvelle croyance, la foi en ces fameuses entités supérieures par l'intermédiaire des monolithes et surtout des « *Enfants de Étoiles* » que sont devenus Dave Bowman puis HAL et enfin Heywood Floyd.

2.2.3. Y A-T-IL QUELQUE CHOSE APRES LA VIE ?

« Y a-t-il quelque chose après la vie ? » est la question des fins dernières, qui a préoccupé l'humanité de tout temps : à l'époque préhistorique déjà, l'existence de tombes ornées témoigne qu'il y a 15 000 ou même 50 000 ans, les hommes se posaient la question de la mort et de ce qui pouvait se passer après.

La science-fiction explore à travers l'imaginaire des domaines inconnus de l'homme. La mort reste toujours un territoire inexploré par les vivants et toute la littérature métaphysique et imaginaire se pose la question de l'après-vie. Les tentatives de compréhension sont multiples, religieuses ou athées, scientifiques ou mystiques, et chacun choisit sa réponse.

Dans *2001, A Space Odyssey* et ses suites, les personnages principaux possèdent un statut particulier aux yeux de l'auteur, qui leur confère au fil des romans le privilège d'une survie exceptionnelle, à l'instar des héros de la mythologie grecque comme Héraclès ou Ulysse. Les deux grandes odyssees proposent des personnages choisis par les dieux – dans le cas de *l'Odyssee de l'espace*, il s'agit des entités extraterrestres. Cette bénédiction leur confère des pouvoirs surhumains et une quasi-immortalité.

De son côté, Ulysse est protégé par la déesse Athéna et affronte les pires dangers sans dommages. Plus encore, il descend aux Enfers (Chant XI) et les traverse sans mourir. Le terme « descendre » n'est d'ailleurs pas adapté du temps d'Homère, qui situe encore le séjour des morts aux confins de la terre :

apparition il y a six cent ans à bord d'un vaisseau de surveillance qui s'approchait d'Europe... »
(3001 : L'Odyssee finale, chapitre 20 « Apostat », page 170)

« Chez Homère et Hésiode, les Enfers ne sont pas situés sous la terre mais à l'extrémité du monde habité, au milieu des brouillards éternels qui s'élèvent de l'Océan. »⁸²

La traversée du séjour des morts apporte des réponses mystiques à Ulysse et à son équipage, mais surtout aux lecteurs de l'*Odyssée* qui propose une description des morts et des tourments de l'après-vie, comme les châtements divins de Tantale ou Sisyphe.

« La première qui vint fut l'ombre d'Élphénor. Il n'avait pas encore sa tombe sous la terre, au bord des grands chemins ; son corps était toujours au manoir de Circé, où nous l'avions laissé sans pleurs, sans funérailles : nous avons eu là-bas besoin plus pressante. À sa vue, la pitié m'emplit les yeux de larmes. »⁸³

La description pitoyable d'Élphénor dévoile les rituels traditionnels de la Grèce ancienne. Michel Hubaut explique dans *La Vie au-delà de la vie*, que cet Au-delà homérique :

« (...) n'engendre guère d'espoir pour une immortalité heureuse. Il est la plus pauvre expression possible du désir humain d'éternité, peut-être même est-il pire que le néant ! C'est pourquoi les héros de l'Iliade, tel Hector [mais aussi Ulysse], attachent tant d'importance à ces succédanées d'immortalité que sont la postérité charnelle ou la gloire acquise au combat qui perpétuera leur nom dans la mémoire des hommes. »⁸⁴

Les Anciens préféraient donc une immortalité par procuration qu'une mort les entraînant dans un morne royaume crépusculaire.

« Chez Homère, la mort est celle qui achève tout, celle qui plonge dans « le noir trépas des ténèbres ». Et le cri d'Achille : Même être sans gloire, mais vivre, vivre ! exprime le tragique horizon de ces Grecs qui aimaient passionnément la vie et la lumière de leur ciel bleu. L'âme grecque sera constamment hantée par le problème de la mort. »⁸⁵

⁸² HUBAUT (M.), *La Vie au-delà de la vie*, Paris : Desclée de Brouwer, 1994, page 34.

⁸³ HOMÈRE, *op. cit.* ; Chant XI, v. 51-55, pages 275 et 276.

⁸⁴ HUBAUT (M.), *op. cit.* ; page 34.

⁸⁵ *Ibid*, page 34.

Arthur Clarke propose une après-vie pour certains hommes comme Dave Bowman, qui peuvent accéder à un niveau d'existence affranchi de la matière. Le chapitre 33 de *2001, A Space Odyssey* propose même une réflexion de Bowman sur l'évolution qu'ont vraisemblablement suivies les entités supérieures. Il suppose qu'elles possédaient d'abord une enveloppe charnelle, qu'elles ont quitté pour un corps-robot, plus performant.

“But was even this the end? A Few mystically inclined biologists went still further. They speculated, taking their cues from the beliefs of many religions, that mind would eventually free, itself from matter. The robot body, like the flesh-and-blood one, would be no more than a stepping-stone to something which, long ago, men had called ‘spirit’.

And if there was anything beyond that, its name could only be God.”⁸⁶

Le roman apporte ici une solution aux questions fondamentales de l'homme sur la mort. Si le film que l'auteur a imaginé avec Stanley Kubrick reste foncièrement obscur, car c'est là le vœu du cinéaste, Arthur Clarke utilise le roman pour proposer des clefs interprétatives du film, des éléments de réponses aux questions soulevées par le récit. Clarke imagine que l'évolution peut être la clef de l'immortalité, le moyen d'accéder à un état supérieur, si différent qu'il en devient absolument impossible à décrire autrement qu'à l'aide du nom « Dieu. »

L'épopée spatiale de *l'Odyssée de l'espace* s'étale sur trente ans d'écriture et il est intéressant que constater qu'au fil des œuvres ajoutées au cycle, les personnages principaux de l'œuvre d'origine sont repris et mis en valeur, puisqu'ils parviennent tous à obtenir une faveur particulière. Cette faveur peut provenir de l'auteur qui s'attache à ses personnages de la même façon que des entités supérieures s'intéressent à l'humanité. Ce système d'élection de personnages se retrouve dans un autre cycle de romans de science-fiction d'Arthur Clarke, *Rama*, où l'héroïne Nicole Desjardin, mariée Wakefield, est également choisie par des entités extraterrestres quasi-divines, qui se rapprochent des dieux de l'Olympe choisissant des mortels à observer et à favoriser. Cet extrait de mon mémoire de maîtrise met en évidence ce rôle spécifique de héros élu :

⁸⁶ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 32, page 227.

« Mais était-ce bien là un terme ? Certains biologistes mystiques allaient encore plus loin. Ils pensaient, puisant en ceci dans les croyances religieuses, que l'esprit finirait par se libérer de la matière. Le corps-robot, tout comme le corps de chair, ne serait qu'un échelon vers autre chose que les hommes appelaient le « spirituel ».

Et ce qui se trouvait encore au-delà ne pouvait avoir qu'un seul nom : Dieu. »
(2001, *L'Odyssée de l'espace*, page 148)

« Cependant, parmi les nombreux personnages décrits dans chaque œuvre, il ressort chaque fois un individu qui est mis en valeur. Il est non seulement le héros du récit, mais aussi un héros pour son peuple, pour son monde, un élu. Choisi par une prophétie, par la fortune, par d'obscures cabales, le héros – ou l'héroïne – diffère des autres par le destin inhabituel qu'il – ou elle – va vivre. (...) »

Le personnage élu est central dans les œuvres. Il sert de pivot, de point de repère au lecteur, qui s'aventure à l'aveuglette dans un monde inconnu. Ce guide est également le représentant d'une certaine spiritualité dans le roman, car cet être unique se positionne comme un exemple pour les autres et pour le lecteur »⁸⁷

D'après l'*Encyclopédie des Religions* le mythe est à l'origine de ce phénomène :

« Le fait que le mythe exalte un homme en le plaçant au-dessus du commun des mortels, en l'élevant au rang de modèle, renvoie à l'idée que le mythe soustrait la réalité de tous les jours à sa contingence, en la projetant dans une dimension supérieure. Le mythe se voit reconnaître une valeur **exemplaire**. »⁸⁸

Dave Bowman accède par le truchement du monolithe de Japet au statut d' « *Enfant des Étoiles* » dans *2001, A Space Odyssey*. HAL est réactivé dans *2010: Odyssey Two*, ce qui s'apparente pour lui à une résurrection, ou plutôt une renaissance, car il doit tout réapprendre.

“With an almost hesitant movement, in marked contrast with his previous swift actions, he slid back a locking bar and pressed a single, isolated key.

Instantly, with no perceptible pause, a voice came from the console, no longer in a mechanical parody of human speech. There was intelligence – consciousness – self-awareness here, though as yet only on a rudimentary level. Good morning, Dr Chandra. This is HAL. I am ready for my first lesson.”⁸⁹

⁸⁷ CHEREL (B.), *Les Mondes imaginaires*, op. cit. ; *mémoire de Maîtrise*, chapitre 2.5, pages 69 et 70.

⁸⁸ LENOIR (F.), MASQUELIER (Y.T.), op. cit. in *Le mythe*, page 2163.

⁸⁹ 2061: *Odyssey Three*, part 3, chapter 21, pages 123 et 124.

« D'un geste hésitant (...) il fit glisser un verrou et appuya sur une touche isolée.

Instantanément, sans délai mesurable, une voix sortit de la console, une voix qui n'était plus une parodie mécanique de la parole humaine. On y sentait l'intelligence, une conscience, même si elle était encore rudimentaire.

– Bonjour, docteur Chandra. Ici HAL. Je suis prêt pour ma première leçon. »
(2010 : *Odyssée deux*, chapitre 21 « Résurrection » page 113)

Plus complexe est la mutation de Heywood Floyd, le savant présent sur la Lune dans *2001, A Space Odyssey*. Dans *2061: Odyssey Three*, il se dédouble en un vieil homme et une entité immortelle. Floyd rejoint Bowman et HAL dans cet état semi-divin pour former une sorte de Trinité, comme l'indique le titre du chapitre 59 – « *Trinity* » – qui veille sur le système solaire et sur l'avenir de l'humanité. Enfin dans *3001: The Final Odyssey*, c'est au tour de Frank Poole, mort pendant la tragédie de *Discovery* dans *2001, A Space Odyssey*, de revenir à la vie, cette fois grâce aux avancées technologiques de l'humanité en l'an 3001. L'astronaute doit surtout sa nouvelle vie à un hasard extraordinaire qui repose au lecteur comme au personnage la question de destin.

Pour Clarke, la vie après la mort est une possibilité qu'il explore en imaginant comment franchir la gigantesque barrière qui sépare les deux états. La science, le progrès, l'évolution, sont généralement à la source des réponses qu'il apporte, faisant de l'homme son propre sauveur dans l'avenir brillant qu'il se construit aujourd'hui.

2.2.3.1. L'immortalité par procuration

Une forme de vie après la mort peut être permise à l'individu par un intermédiaire : un legs à l'humanité, sa communauté, ou simplement sa descendance.

Ulysse, comme chacun des personnages de la série des *Odyssées*, transmet aux hommes un message assez fort pour leur assurer l'immortalité. À travers l'œuvre, c'est le lecteur qui est considéré comme légataire de ce savoir. Chateaubriand, dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*, explique les avantages d'un prolongement de l'existence personnelle à travers une œuvre littéraire :

« On m'a pressé de faire paraître de mon vivant quelques morceaux de ces Mémoires ; je préfère parler du fond de mon cercueil ; ma narration sera alors accompagnée de ces voix qui ont quelque chose de sacré, parce qu'elles sortent du sépulcre. (...) La vie me sied mal ; la mort m'ira peut-être mieux. »⁹⁰

Chateaubriand suggère qu'une œuvre littéraire procure une voix à un homme déjà mort, lui permettant de s'exprimer malgré tout ; c'est là une accession à une forme

⁹⁰ CHATEAUBRIAND (F.-R. DE), *Mémoires d'Outre-Tombe, tome 1, avant-propos, page 16, édition nouvelle établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte par M. Levallant et G. Moulinier, Paris : Éditions Gallimard, 1951.*

d’immortalité. Un monument, comme son œuvre littéraire, survit plus longtemps que l’homme face au temps qui passe. L’auteur poursuit en déclarant dans ses adieux à Combourg :

« *l’homme résiste moins aux orages que les monuments élevés par ses mains.* »⁹¹

L’odyssée d’Ulysse a traversé les siècles, et Homère lui-même survit dans la mémoire culturelle grâce à ses œuvres alors même que presque tous ses contemporains sont tombés dans l’oubli.

Dans *3001: The Final Odyssey*, qui jette un regard en arrière sur les autres romans de la série, les héros des précédentes intrigues sont devenus eux-aussi partie intégrante de la mémoire culturelle de l’humanité.

2.2.4. OU ALLONS-NOUS ?

Déjà les Grecs utilisaient des oracles et des devins pour tenter d’obtenir des réponses sur l’avenir, celui des individus, guidé par le destin, ou celui des peuples et de l’humanité tout entière. Clarke dans ses œuvres de science-fiction propose une vision de ce que pourrait réserver le futur aux hommes de demain. La série des Odyssées explore tout le prochain millénaire et apporte certaines réponses, sur le rôle de l’humanité au sein de l’univers par exemple, comme gardienne d’intelligences à naître, et donc comme collaboratrice des entités originaires.

À travers Ulysse, Homère propose à ses contemporains une vision au sujet de l’évolution de l’homme dans la société antique. Les premiers héros frustrés laissent place à des personnages beaucoup plus complexes psychologiquement – Télémaque, par exemple, est écartelé entre le chagrin d’avoir perdu son père et le besoin de le savoir mort. Homère illustre dans ses récits l’accession au pouvoir de l’intelligence aux dépens de la force brute. La Guerre de Troie montre que la stratégie est plus importante dans les batailles que la puissance d’une armée : Ulysse est le précurseur de ce genre de stratégie, comme il le prouve en élaborant le stratagème du cheval de Troie⁹² ; Ménélas raconte :

⁹¹ *Ibid*, tome 1, livre III^{ème}, chapitre 16, page 121.

⁹² *Illustration tirée de l’Odyssée, op. cit., page 150.*

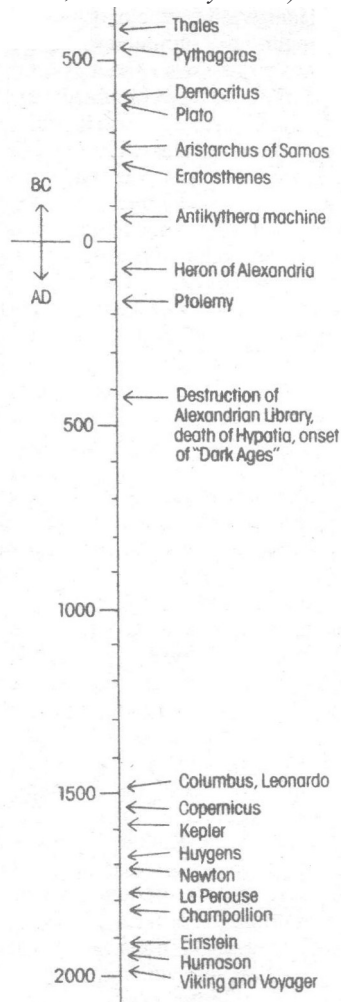


Le cheval de Troie
(Pithos en argile de Mykonos. Début du VII^{ème} siècle av. J.-C., Musée de Mykonos.)

« Dans le cheval de bois, je nous revois assis, nous tous, les chefs d'Argos qui portions aux Troyens le meurtre et le trépas. »⁹³

Plus tard, Archimède (287-212 av. J.-C.) a permis à Syracuse de tenir les Romains en échec pendant des années lors des Guerres Punique en utilisant un certain nombre de techniques, dont les miroirs ardents pour enflammer les navires de la flotte ennemie.

Carl Sagan, scientifique et auteur de science-fiction américain, propose dans *Cosmos*⁹⁴ une présentation des progrès scientifiques de l'humanité selon une table chronologique intéressante (ci-contre.)



A time line of some of the people, machines and events described in this book. The Antikythera machine was an astronomical computer developed in ancient Greece. Heron of Alexandria experimented with steam engines. The millennium gap in the middle of the diagram represents a poignant lost opportunity for the human species.

⁹³ HOMERE, *op. cit.* ; page 149, Chant IV, v. 272-273.

⁹⁴ SAGAN (C.), *Cosmos*, New York : Ballantine Books, 1980, page 280.

une nouvelle phase de progrès qui dure jusqu'au XXI^{ème} siècle.

On peut donc placer Homère à l'aube d'une phase de développement, tandis que Clarke se trouve au cœur de la suivante. Ses écrits envisagent de manière optimiste l'évolution à venir, qui éviterait l'écueil d'un second « Âge Sombre » au cours du troisième millénaire.

L'avenir de la civilisation est une préoccupation générale. Si la communauté proche est soumise à des transformations plus rapides et plus souples, la question de la civilisation est fondamentale dans l'équilibre global de l'humanité puisqu'elle est à la source de nombreux conflits armés dévastateurs. Les luttes entre les chrétiens et les musulmans sont ainsi l'exemple historique d'alliances entre plusieurs nations possédant des intérêts différents pour repousser un ennemi commun, concrétisé par une civilisation étrangère. L'exploration des rivages qu'Ulysse accoste dans l'*Odyssee* prouve que les Grecs savaient l'importance de bien connaître les civilisations voisines pour éviter les conflits en créant des comptoirs sur le pourtour de la mer Méditerranée.

Le devenir de l'humanité tout entière est un problème global qui a été abordé par des philosophes ou des théologiens sans préoccuper les masses. La mondialisation progressive au cours du XX^{ème} siècle entraîne nécessairement un questionnement sur ce devenir et la science-fiction, extrapolant la tendance actuelle, se voit contrainte de formuler des hypothèses, comme par exemple une colonisation des planètes du système solaire, qui s'apparenterait à la démarche antique des contemporains d'Ulysse.

Le thème du devenir des hommes peut encore être élargi à un sens mythique, mettant en cause les fondements mêmes de la Création : qu'advient-il finalement de la Terre et de l'univers ? Le devenir du monde est abordé par les textes anciens qui décrivent la fin du monde, mais d'une manière anthropocentrique. Par contre, l'hindouisme, bien connu d'Arthur Clarke, qui vit depuis trente ans au Sri Lanka, propose une vision cyclique où le monde est soumis à un éternel recommencement :

« ... [À l'intérieur de ce système], nous sommes (...) dans un temps cyclique, avec des cycles de niveaux différents et éternellement récurrents... »

À ces cycles temporels de longueurs différentes, et à chaque période de création, répond une période équivalente en durée de dissolution du monde, ou de nuits cosmiques (on parle même d'incendies cosmiques) »⁹⁵

Aujourd'hui, la théorie scientifique ne conçoit plus l'homme au centre de l'univers mais comme un maillon dans l'échelle de l'évolution. Les mouvements écologistes en essor montrent que l'humanité se soucie de plus en plus des répercussions de ses actions sur l'environnement et on œuvre désormais partiellement pour la protection d'autres espèces animales, végétales et la sauvegarde de la Terre, qui apparaît désormais comme un système limité. Homère voyait le monde comme un lieu immense dont les frontières donnent accès à d'autres mondes, comme le royaume des morts et celui des dieux.

La question s'est brutalement élargie avec la bombe d'Hiroshima, qui a révélé à l'humanité son pouvoir de s'anéantir désormais elle-même. Arthur Clarke fait face, dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, à des implications de plus en plus pratiques des problèmes qui restaient théoriques du temps d'Homère, comme celui de l'équilibre entre l'homme et la nature, fondement de l'écologie mais déjà présent dans toutes les civilisations antiques.

2.2.5. POURQUOI LE MAL, LA SOUFFRANCE ET LA MORT ?

La question du mal est abordée de manière spectaculaire dans *2001, A Space Odyssey* par la folie de HAL. Cet accident dramatique entraîne une série d'interrogations fondamentales : pourquoi est-ce une machine qui devient folle et non un homme ? En quoi cette machine folle est-elle symbolique ? Il y a là une forte interrogation d'Arthur Clarke sur les résultats de la technique et de la science, sans pour autant la mettre en cause en elle-même. On retrouve les mêmes principes mythiques que dans *Frankenstein* où la créature (être vivant ou machine) quitte le contrôle de son créateur dans une spirale de folie. Le mythe prométhéen refait surface quand le progrès permet à l'homme de jouer avec des pouvoirs que la tradition réservait au divin : créer un être intelligent tel que HAL. L'ordinateur est une manière de concurrencer Dieu et la folie de la machine, imparfaite comme son créateur, est un contrecoup symbolique ancré dans le mythe ancestral.

BIARDEAU (M.), « Cosmogonie purânique », art. in Dictionnaire des Mythologies, tome 1, Paris : Flammarion, 1986, page 236.

Ce sentiment coupable consécutif à la tentative de création de la vie est répandu au XIX^{ème} siècle, notamment dans la littérature fantastique ; l'homme a conscience de transgresser un interdit divin en cherchant à créer la vie, il se sent condamnable de vouloir croquer la pomme de l'arbre interdit. Pourtant les auteurs de science-fiction de la seconde moitié du XX^{ème} siècle font évoluer cette manière de penser. Isaac Asimov propose dans les nombreuses nouvelles de *I Robot*⁹⁶, une nouvelle image du robot, très proche de l'ordinateur de *2001, A Space Odyssey* : des problèmes peuvent survenir, mais ce sont des pannes semblables à celles qui arrivent aux grille-pains ou aux perceuses électriques. La créature artificielle, issue du golem primitif, est assimilée à un outil comme les autres. L'homme invente des outils dangereux mais s'efforce, dans la mesure du possible, de se protéger de leurs effets néfastes : la casserole est pourvue d'un manche pour éviter de se brûler, la voiture possède des pare-chocs... et le robot ou l'ordinateur disposent eux aussi de sécurités, parfois insuffisantes dans certaines situations mais ni plus ni moins que le pare-chocs d'une voiture qui se précipite contre un arbre.

Dans ses nouvelles sur les robots Asimov, l'auteur met en avant la volonté de sécurité avec l'aide des trois fameuses lois de la robotique :

- “1. A robot may not injure a human being or, through inaction, allow a human being to come to harm.*
- 2. A robot must obey the orders given it by a human being, except where that would conflict with the First Law.*
- 3. A robot must protect its own existence, except where that would conflict with the First or Second Law.”⁹⁷*

À noter qu'Asimov ajouta tardivement une loi supplémentaire, la loi Zéro dans *Prelude to Foundation* :

ASIMOV (I.), *I Robot*, New York : Nightfall Inc., 1950. Traduction française : Les Robots, trad. P. Billon, Paris, C.L.A., 1967.

⁹⁷ *Ibid.*

« Première Loi – Un robot ne peut porter atteinte à un être humain ni, restant passif, laisser cet être humain exposé au danger.

Deuxième Loi – Un robot doit obéir aux ordres donnés par les êtres humains sauf si de tels ordres sont en contradiction avec la Première Loi.

Troisième Loi – Un robot doit protéger son existence dans la mesure où cette protection n'est pas en contradiction avec la Première ou la Deuxième Loi.

Manuel de la Robotique

58^e édition (2058 ap. J.-C.) »

(Les Robots, page 5)

“0. A robot may not injure humanity or, through inaction, allow humanity to come to harm.”⁹⁸

Cette nouvelle loi modifie les trois autres, faisant du robot une entité très proche des aspects supérieurs de l’humain.

La suite de *2001, A Space Odyssey, 2010: Odyssey Two* met en avant cet aspect de HAL comme objet puisque l’informaticien répare et explique simplement la panne survenue dans l’ordinateur de l’*Explorer 1* qui a entraîné la fameuse catastrophe.

“The electronic psychoanalysis had proceeded at a speed totally beyond human comprehension as repair and diagnostic programs flashed through HAL’s circuits at billions of bits a second, pinpointing possible malfunctions and correcting them.”⁹⁹

Les progrès technologiques permettent au docteur Chandra de reprendre parfaitement le contrôle de l’ordinateur, qui est décrit comme un mélange complexe d’intelligence et de machinerie aussi basique qu’un simple outil. HAL échappe à l’analogie avec le mythe prométhéen en retrouvant son statut d’objet, mais l’ambivalence pose précisément une interrogation profonde sur les potentialités de la science, qui repousse les limites du possible, parfois au-delà du cadre de la morale. On rencontre alors la frontière avec l’interdit psychologique, souvent superposé à la limite physique.

Le terme “*psychoanalysis*” dans la citation ci-dessus indique toutefois qu’il s’agit là d’un processus complexe semblable à celui utilisé pour un humain. Plus loin dans la série, HAL devient à son tour un « *Enfant des Étoiles* » et accède à un nouveau niveau de conscience, largement supérieur à celui de l’homme, son créateur d’origine. L’idée de Clarke sur les machines évolue avec les années et l’outil devient finalement une créature consciente qui pourrait représenter un nouveau stade de l’évolution après l’homme. Isaac

⁹⁸ *ASIMOV (I.), Prelude To Foundation, Nightfall Inc., New-York 1988. Édition employée : Londres : Grafton Books, 1988, page 454.*

⁹⁹ 2010: *Odyssey Two, chapter 35, page 181.*

« *La psychanalyse électronique avait progressé à une vitesse au-delà de toute compréhension humaine, et des programmes-diagnostiques avaient parcouru les circuits de l’ordinateur à plusieurs milliards de bits/seconde, signalant des défaillances possibles et les corrigeant.* »
(2010 : *Odyssée deux, chapitre 35, page 166*)

Asimov suit une progression similaire dans sa réflexion sur les robots, à tel point que dans les œuvres de la fin de sa vie, on en vient à se demander s'il ne préfère pas les robots aux humains. Dans *The Bicentennial Man*¹⁰⁰, histoire très émouvante, un robot, pour se rapprocher de l'être humain, s'auto-programme un vieillissement qui le conduit à la mort. Inaccessible aux défauts humains comme le mensonge ou la peur, le robot apparaît comme l'« homme idéal » du futur asimovien, tout comme l'ordinateur représente un être vivant au moins égal à l'homme chez Clarke puisque HAL reçoit le même cadeau que les autres personnages de la part du Monolithe.

La tradition morale interdisant à l'homme de créer la vie, toute science approchant cet objectif sacrilège transgresse la morale. Les Grecs possédaient eux aussi ces interdits : le monde ayant été expliqué par la présence des dieux, ceux-ci deviennent indispensables à l'équilibre de l'univers connu. La cohérence de la mythologie doit ensuite expliquer l'absence physique des dieux dans le monde qu'ils ont créé. C'est la raison pour laquelle Athéna n'apparaît jamais directement aux yeux des personnages – tout comme Zeus lui-même doit se métamorphoser pour séduire les mortelles, prenant par exemple l'apparence d'un taureau pour séduire Eurôpè. Les dieux appartiennent au monde et sont donc soumis à des limites supérieures. C'est là une grande différence d'avec le Dieu judéo-chrétien, qui n'appartient pas au monde, qui est hors du monde qu'il a créé, hors du temps et de l'espace.

La science moderne possède également des limites, mais celles-ci sont déterminées par les travaux de recherche des savants et non plus par les paroles des chants des poètes. L'un des principales limites actuelles résident dans l'impossibilité physique, d'après la théorie de la Relativité Générale énoncée par Albert Einstein, de dépasser la vitesse de la lumière. Arthur Clarke tient compte de cette limite dans ses romans, et la science lui fournit beaucoup plus de bases à son intrigue que par exemple les interactions des personnages : toute l'intrigue de chacun des épisodes de la série des *Odyssées* est axée sur des aspects divers de la cosmologie. *2001, A Space Odyssey* est une vaste présentation du système solaire ; *2010: Odyssey Two* s'intéresse plus particulièrement à Jupiter et son satellite le plus intrigant, Europe ; *2061: Odyssey Three* se penche sur la comète de

¹⁰⁰ ASIMOV (I.), *The Bicentennial Man*, Londres : Victor Gollancz, 1977.

Halley ; *3001: The Final Odyssey* enfin reporte son attention sur la Terre, mais dans un lointain futur. Arthur Clarke explique d'ailleurs dans les diverses introductions de ces œuvres que c'est toujours une découverte scientifique qui a motivé l'écriture des suites à *2001, A Space Odyssey*. Ainsi à propos de *2010: Odyssey Two* :

“When these differ, I have followed the screen version; however, I have been more concerned with making this book (...) as accurate as possible in the light of current knowledge.”¹⁰¹

Dans la “*Author's Note*” au début de *2061: Odyssey Three*, voici comment Arthur Clarke explique l'écriture de *2010: Odyssey Two* et *2061: Odyssey Three* :

“2010 was made possible by the brilliantly successful 1979 Voyager flybys of Jupiter, and I had not intended to return to that territory until the results of the even more ambitious Galileo Mission were in.”¹⁰²

2.2.6. SOMMES-NOUS SEULS DANS L'UNIVERS ?

La formulation de cette question est certainement aussi fondamentale que les précédentes, bien qu'elle soit en apparence plus récente. La découverte des planètes grâce au télescope à la Renaissance a entraîné des interrogations qui ont bouleversé les systèmes de pensée des gens de l'époque : existe-t-il d'autres créatures sur les autres planètes ? Voltaire utilise cette interrogation dans sa nouvelle *Micromégas* en imaginant des personnages extraterrestres affrontant des problèmes philosophiques proches des préoccupations du lecteur. Cyrano de Bergerac dans le *Voyage dans la Lune*¹⁰³ décrit les Sélénites. Ces œuvres n'utilisaient les autres planètes que comme territoire d'expérience pour des études philosophiques, mais l'idée d'une vie étrangère à la Terre fait son chemin

¹⁰¹ 2010: Odyssey Two, *Author's Note*, page 15.

« Lorsque les deux divergent [le roman et le film *2001*], j'ai suivi la version cinématographique, mais je me suis surtout attaché à ce que ce livre (...) soit aussi exact que possible en fonction de nos connaissances actuelles. »

(2010 : Odyssée deux, *Note de l'auteur*, page 9)

¹⁰² 2061: Odyssey Three, *Author's Note*, page 11.

« 2010 a été rendu possible par l'éclatante réussite des survols de Jupiter par *Voyager* en 1979, et je n'avais pas l'intention de retourner vers ce territoire avant l'achèvement de la mission *Galileo*, dont les ambitions étaient plus grandes encore. »

(2061 : Odyssée trois, *Note de l'auteur*, page 5)

¹⁰³ BERGERAC (C. DE), *Voyage dans la Lune*, Histoire Comique des États et Empires du Soleil, Paris : Union Générale d'Éditions (rééd. de l'ouvrage original de 1657.)

dans les esprits. Le XIX^{ème} siècle voit apparaître quantité de Martiens, Vénusiens et autres Mercuriens¹⁰⁴.

L'idée de l'existence de peuples non-humains a toujours été présente dans les mythes. La Bible suggère la présence de Nephilim (traduit par le grec en « géants ») avant celle des hommes :

« Les Nephilim étaient sur la Terre en ces jours-là. »¹⁰⁵

Les Grecs présentent un panthéon de dieux variés et de créatures fantastiques qui marquent les esprits : titans, cyclopes, sirènes... de nombreux peuples étrangers coexistent avec l'humanité sur la Terre aux frontières des régions connues.

Ulysse, en tant qu'explorateur, joue un rôle très moderne dans la quête d'une réponse à la question de la position de l'homme par rapport à d'autres espèces. Les Grecs étaient des colonisateurs, et Ulysse débarque sur les côtes pour les visiter en gardant toujours à l'esprit la possibilité d'exploiter ses découvertes. Sa curiosité lui permet de nouer de nombreux contacts avec des créatures aussi incroyables que les extraterrestres décrits en science-fiction : en un sens, l'explorateur antique s'apparente à l'astronaute Bowman qui plonge dans l'inconnu pour repousser les frontières humaines :

"I'm convinced that this is the only thing to do. I've come a billion miles – I don't want to be stopped by the last sixty."¹⁰⁶

Cette réflexion du personnage rappelle le programme S.E.T.I.¹⁰⁷ dont le but est de rechercher des intelligences extraterrestres. Il est impensable d'abandonner quand la solution à une question existentielle s'annonce potentiellement possible, quelles que soient les difficultés. Pour Arthur Clarke, la réponse à la question de la vie intelligente sur d'autres planètes trouve sa réponse au fil des œuvres. Dans *2001, A Space Odyssey*, la

¹⁰⁴ BOIA (L.), *L'Exploration Imaginaire de l'Espace*, Paris : Éditions La Découverte, 1987.

¹⁰⁵ Bible de Jérusalem, *Genèse*, 6 : 4.

¹⁰⁶ *2001, A Space Odyssey*, chapter 38, page 248.

« Je suis persuadé que c'est la seule chose à faire. J'ai parcouru un milliard de milles et je n'ai pas envie d'être arrêté si près du but. »

(*2001 : L'Odyssée de l'espace*, chapitre 38, page 161)

¹⁰⁷ S.E.T.I. : *Search for Extra-Terrestrial Intelligence*.

découverte du Monolithe prouve que des être intelligents ont existé, mais ils ont pu disparaître depuis. Ce n'est que dans *3001: The Final Odyssey* que les entités dévoilent leur existence en donnant des ordres au Monolithe. Entre-temps, une réponse intermédiaire est donnée avec le développement de la vie sur Europe, supervisé par Bowman, HAL, bientôt rejoint par Floyd, qui ne sont que des intermédiaires.

2.2.7. BILAN

Ces grandes interrogations inhérentes aussi bien à la mythologie qu'à la science-fiction sont au cœur de toute la littérature qui braque son regard sur les questions que se pose l'humanité. Religion, métaphysique, philosophie, histoire sont des domaines régulièrement visités par les deux genres. La science-fiction pose le problème de l'avenir, mais profite du contexte atemporel pour dispenser des idées d'autant plus incisives qu'elles ne sont pas placées pour le lecteur dans un contexte contemporain. Par exemple, Arthur Clarke profite de sa série *Odyssée* pour donner son avis sur les querelles géopolitiques de son temps. Dès 1968, il présente dans son roman une mission spatiale russo-américaine, mettant même les personnages russes en avant puisqu'ils sont propriétaires du vaisseau spatial *Leonov* dans *2010: Odyssey Two*. Ce même roman est par ailleurs dédié à des Russes :

*“Dedicated, with respectful admiration, to two great Russians, both depicted herein:
General Alexei Leonov – Cosmonaut, Hero of the Soviet Union, Artist
and
Academician Andrei Sakharov – Scientist, Nobel Laureate, Humanist.”*¹⁰⁸

Sept ans avant la chute du Mur de Berlin, la fin de la Guerre Froide se distingue derrière ce futur imaginaire réconcilié, et l'auteur profite d'un cadre à venir pour critiquer le présent et prendre position.

¹⁰⁸ 2010: Odyssey Two, page 5.

« Avec ma respectueuse admiration, aux deux grands citoyens russes évoqués ici : le général Alexeï Leonov, cosmonaute, héros de l'Union soviétique, artiste peintre et l'académicien Andreï Sakharov, savant, prix Noble, humaniste. »
(2010 : Odyssée deux, page 4)

Si les deux courants littéraires sont situés de part et d'autre de la chronologie de l'Histoire, on peut s'interroger sur leur complémentarité, pour voir dans la science-fiction une forme moderne de mythe.

3. Le Mythe moderne

3.1. COMPLEMENTARITE DU MYTHE ET DE LA SCIENCE

En dehors de tout contexte littéraire, Bernard Heuvelmans définit ainsi la science :

*« Elle n'est rien de plus que la portion de nos connaissances susceptibles de quantification, comme disent les philosophes, c'est à dire pouvant être mesurée, traduite en formules mathématiques, et ensuite communiquée, sous cette forme rigoureuse, inaltérable et sans ambiguïté, à d'autres êtres doués de raison. Pour dire les choses autrement, la Science, c'est du savoir rationalisé. »*¹⁰⁹

Une partie : la science n'est donc pas tout le savoir, et l'homme doit composer également avec les mythes pour appréhender la réalité.

*« Les faits et les mythes sont si étroitement entrelacés dans notre pensée, en vérité confondus, qu'il est difficile de les séparer avec netteté. Il en résulte que pour comprendre les mythologies, comme pour comprendre les sciences, les deux approches sont tout à fait indispensables. »*¹¹⁰

Mythe et science complémentaires, cette manière de comprendre le monde englobe les aspects rigoureusement prouvés et ceux qui échappent à toute explication. En fait le mythe doit précéder la science dans l'évolution explicative de toute découverte. Le mythe s'explique comme une pré-science, fournissant des informations de l'ordre du ressenti avant que la science n'en puisse donner les preuves. Toutes les découvertes de faits sont passées par un stade fabuleux. Le mythe de la caverne de Platon illustre parfaitement cette procédure : l'homme enchaîné peut établir un schéma cohérent de l'agencement de l'univers en se basant uniquement sur les indices qu'il récolte (la science) aidés de ses perceptions et réflexions (le mythe.) La vision du monde se précise au fur et à mesure de l'accumulation des preuves mais aussi des nouvelles réflexions, qui peuvent tirer parti des

¹⁰⁹ HEUVELMANS (B.), « Les Monstres ou la métamorphose », in Les Cahiers du CERLI, n°1 janvier 1993, Nantes.

¹¹⁰ Ibid, page 77.

évolutions antérieures. Par exemple le mythe du voyage vers les astres étudiés par Francis Godwin dans *The Man in the Moone*¹¹¹ (1638) ou Margareth Cavendish dans *The Blazing World*¹¹² (1666) prend pied dans la science peu à peu, en science-fiction d'abord, avec *De la Terre à la Lune*¹¹³ de Jules Verne et plus récemment Arthur C. Clarke dans *2001, A Space Odyssey* (1968) puis enfin dans la réalité avec les premiers pas de Lens Armstrong en juillet 1969 sur la Lune.

La science-fiction est donc un palier littéraire entre le mythe et la science, elle apparaît comme le complément scientifique du récit mythologique, un espace réconciliant mythe et réalité. Catherine Mathiere fait ce bilan rigoureux dans son article « Mythe, philosophie, cybernétique » :

« (...) le récit d'anticipation préfère l'utopie, l'imaginaire du système, au mythe, l'imaginaire du rêve. Mais à ceci s'ajoute une autre critique. Prisonnière de poncifs idéologiques, la science-fiction l'est aussi du manque de connaissances scientifiques précises d'un grand nombre d'écrivains. Sous le masque de l'imagerie technologique se cache un savoir insuffisant, qui fait obstacle à toute prospective rigoureuse, ou bien une imagination délirante qui s'abandonne sans contrôle à ses désirs ou à ses terreurs. »¹¹⁴

Catherine Mathiere met en évidence la vacuité des thèmes génériques de la science-fiction et la faible rigueur scientifique des auteurs. Il est effectivement fondamental que ce genre littéraire s'accompagne d'un maximum de sérieux scientifique pour soutenir les descriptions futuristes avancées dans les récits, et principalement quand ces descriptions jouent un rôle-clef dans l'intrigue. L'intensité dramatique de l'œuvre dépend essentiellement de la crédibilité des technologies imaginées par l'écrivain.

L'exemple de Jules Verne peut toutefois prouver qu'une grande rigueur scientifique conduit parfois à des excès aussi dramatiques qu'une description nébuleuse qui éviterait soigneusement d'entrer dans les détails techniques. Cet auteur majeur du XIX^{ème} siècle a donné ses lettres de noblesse à un genre littéraire déjà très proche de la science-fiction moderne en prenant le parti pointilliste d'expliquer le fonctionnement des machines de son

¹¹¹ GODWIN (F.), *The Man in the Moone, or A Discourse of a Voyage Thither by Domingo Gonsales The Speedy Messenger (L'Homme dans la Lune)*, 1638. Rééd. : *The Man in the Moone and Other Lunar Fantasies*, Praeger, Faith K. Pizor & T. Allan comp., 1971.

¹¹² CAVENDISH (M.), *The Description of a New World, Called The Blazing World (Le Monde Brillant)*, 1666.

¹¹³ VERNE (J.), *De la Terre à la Lune*, Paris : Hetzel, 1865. Rééd. : 1995.

¹¹⁴ MATHIERE (C.), « Mythe, philosophie, cybernétique », in *Les Cahiers du CERLI*, n°1 janvier 1993, Nantes.

invention dans le moindre détail, comme dans cette description minutieuse du canon qui servira à propulser un boulet habité vers la Lune :

« Ainsi donc, au lieu de seize cent mille livres de poudre, nous n’aurons que quatre cent mille livres de coton dans vingt-sept pieds cubes, cette matière n’occupera qu’une hauteur de trente toises dans la Columbiad. De cette façon, le boulet aura plus de sept cent pieds d’âme à parcourir sous l’effort de six milliards de litres de gaz, avant de prendre son envol vers l’astre des nuits ! »¹¹⁵

Si la phrase est, d’un point de vue stylistique, conçue comme une envolée lyrique dont le final poétique créé l’image d’un décollage réussi, l’accumulation de données chiffrées écrase le lecteur et tend même à le rebuter. Plus grave encore, ces précisions ne résistent pas aux avancées scientifiques, qui mettent rapidement en évidence que la force d’accélération d’un tel boulet de canon aurait dû complètement écraser les passagers à l’intérieur du projectile. Les précisions nuisent à l’œuvre quand elles deviennent dépassées. Le risque, pour tout écrivain de science-fiction, est de ne pas réussir à se positionner subtilement entre l’excès d’imagination et l’excès de précisions.

Les auteurs récents de science-fiction affrontent ce problème en se basant sur les données les plus solides de la science, n’extrapolant que légèrement sur les progrès contemporains. Arthur Clarke, éminent scientifique, membre de l’Académie astronautique, utilise un concept de base imaginé (des entités extraterrestres supérieures envoient aux hommes un étrange monolithe) et se contente ensuite d’analyser, le plus scientifiquement possible, les répercussions de l’intrusion de cet élément nouveau dans le contexte démesuré du système solaire et celui, plus particulier, des personnages astronautes.

3.2. DEFINITION DU MYTHE, MYTHE MODERNE

Mon mémoire de maîtrise, sur le thème des mondes imaginaires, ayant déjà exploré cet aspect, en voici un extrait qui servira de fondement à cette nouvelle étude :

« Les monde religieux ou mythiques, comme ceux décrits dans la Genèse ou l’Apocalypse sont très proches du mythe de Gilgamesh¹¹⁶ ou même de la mythologie

¹¹⁵ VERNE (J.), *op. cit.* ; pages 118 et 119.

¹¹⁶ Cf. LENOIR (F.), MASQUELIER (Y.T.), *op. cit.* ; in Le mythe de Gilgamesh.

grecque. Ils possèdent des points communs avec les mondes imaginaires que nous tentons de délimiter.

- *Les univers religieux ou mythiques sont souvent assez cohérents, ils contiennent une logique interne explicable car ils sont le fruit de siècles de réflexion de civilisations qui cherchaient à comprendre pourquoi le monde est tel qu'il leur apparaît.*
- *Leur échelle est souvent cosmique, elle englobe tout l'univers connu à une époque et traite du commencement et de la fin de l'univers. »¹¹⁷*

Dans l'*Encyclopédie des Religions*, le mythe se définit par deux critères :

« En premier lieu, le mythe apparaît comme une explication pré-scientifique, et donc vouée à être dépassée, de l'univers (...). En second lieu, le fait que le mythe exalte un homme en le plaçant au-dessus du commun des mortels »¹¹⁸

La définition du mythe traitant d'un cosmos tout entier rejoint parfaitement le traitement qu'en font Homère ou Arthur Clarke : Ulysse voyage d'un bout à l'autre du monde et son trajet permet même de définir des frontières, comme celle du royaume des morts, au-delà des terres où vivent les Cimmériens. Le cosmos est justement le lieu même exploré par les personnages de la série *Odyssée* de Clarke et les quatre intrigues rassemblées donnent au lecteur un nombre suffisant d'informations pour que celui-ci puisse se faire une idée assez précise de l'univers tel que le conçoit l'auteur. Ses explications romanesques sont pré-scientifiques dans le sens où elles se basent sur des théories existantes en supposant que l'avenir les rendra possibles techniquement.

La manière de désigner le lieu exploré est significative de la volonté de se l'approprier. Traditionnellement le découvreur possède un droit de nomination. Ainsi le terme « cosmos », issu du grec, est utilisé par les Russes pour créer le nom « cosmonaute », explorateur de l'espace. Les Américains, en lutte avec l'U.R.S.S. pour la conquête de l'espace, se sont basés sur une autre racine grecque « astro » (astre) pour désigner leurs propres explorateurs du ciel, les astronautes. Enfin les Français, troisième grande puissance mondiale de la conquête spatiale, se sont inspirés du terme « espace » pour créer le nom « spationaute. » Que trois mots différents désignent la même chose – un

¹¹⁷ CHEREL (B.), *op. cit.* ; chapitre 1.2.3. *Mythes et religions*, page 20.

¹¹⁸ LENOIR (F.), MASQUELIER (Y.T.), *op. cit.* ; in *Le mythe*, page 2163.

homme dans l'espace – démontre l'importance que revêt l'exploration pour une civilisation. Aujourd'hui encore, de nombreuses cités du pourtour de la Méditerranée possèdent des noms grecs ou d'origine grecque, ce peuple ayant marqué le monde de leur empreinte d'explorateurs et de colonisateurs : Nice, Alexandrie...

3.3. ÉCARTS DE CULTURE ENTRE LE LECTEUR ET LES PERSONNAGES

Le fait de choisir, dans un genre comme la science-fiction, de mettre en scène des gens proches des individus dans la norme tels que le lecteur en connaît, permet de procurer une base solide avant d'édifier une histoire qui s'avance sur des terrains inconnus. L'auteur doit réussir à captiver l'attention de son lecteur et si ce dernier ne parvient pas à comprendre les personnages et le sens de leurs actes, il n'adhèrera pas à l'intrigue. Ainsi le comportement de l'homme-singe aurait pu paraître dénué de sens et même inintéressant si l'auteur n'avait pas employé ce point de vue de l'homme moderne observant les pas hésitant du primate qui s'avance vers le progrès. Un point de vue pratiquement impossible à rendre seulement par l'image, et Stanley Kubrick, en adaptant ce passage au cinéma, a prit le parti de s'intéresser davantage au fait que le monolithe soit le catalyseur de l'invention de l'outil, élément visuel, plutôt qu'à une focalisation interne sur l'homme-singe. Ce passage démontre les limites du cinéma, que ne connaît pas la littérature, où l'introspection est privilégiée.

La science-fiction la plus imaginative est confrontée à deux frontières imaginatives : les créatures étrangères à l'homme doivent toujours garder quelque chose en commun avec lui malgré leurs différences de développement, au risque sinon d'entraîner le désintérêt du lecteur. D'où parfois des prouesses techniques pour rendre accessible des comportements très éloignés des nôtres, comme la description de créatures appartenant à un autre univers dans *Les Dieux eux-mêmes* d'Isaac Asimov. La base familiale chez ces êtres, au cœur de l'intrigue, n'est pas le couple, mais la triade, composée de trois membres distincts : l'Émotionnelle, le Parental et le Rationnel :

“When she was a child, when she still thought of herself as an individual, a single being, and not as part of a triad, she was much more aware of that queerness. She was much more made aware of it by the others. As little a thing as the surface at evening –”¹¹⁹

La toute première description de ces êtres inconnus immerge immédiatement le lecteur dans leur manière de penser, par l’intermédiaire d’une focalisation interne. Ce passage révèle des préoccupations du simple quotidien qui échappe complètement à la compréhension d’un humain :

“Still, Dua didn’t mind Tritt very much. Except for melting, she tended to ignore him. Odeen was another thing. He had been exciting at first; just his presence had made her outlines shimmer and fade. And the fact he was a Rational made him all the more exciting somehow.”¹²⁰

À l’opposé on trouve les maladroites d’auteurs qui décrivent le comportement d’un extraterrestre polymorphe comme celui d’un citoyen américain moyen... La seconde limite se trouve chez les auteurs qui tentent d’imaginer le devenir de l’humanité dans un avenir très lointain. Ils se trouvent confrontés à la même question avec l’humanité : au-delà d’un certain seuil temporel, nos descendants seront tellement différents de nous qu’ils seraient très difficile au lecteur de s’identifier avec les personnages. Cette barrière de l’évolution fonctionne dans les deux sens dans *2001, A Space Odyssey*. Elle est présente dans la description de l’homme-singe dans la première partie, un personnage qui n’est pas encore un être humain. On la retrouve ensuite avec les descriptions de l’esprit embrouillé de HAL, qui, bien qu’il soit une création humaine, n’en demeure pas moins un être différent de son créateur. Enfin les entités supérieures qui ont placé les monolithes restent dans le vague. Le film de Kubrick répond à ces problèmes en proposant une mise en scène mystérieuse qui,

¹¹⁹ ASIMOV (I.), *The Gods Themselves*, Londres : Victor Gollancz, 1972. Traduction française : *Les Dieux eux-mêmes*, trad. J. Fillion, Paris : Denoël, 1973. Éditions employées : Frogmore : Panther Books, 1973 (anglais), Paris : Denoël, coll. *Présence du futur*, 1986 (français.), 2nd part, chapitre 1a, page 65.

« *Enfant, lorsqu’elle se considérait encore comme un être, et non comme une des composantes d’une triade, elle avait une conscience plus aiguë de cette étrangeté. Et l’attitude des autres la lui faisait sentir avec acuité. Rien que cette façon qu’elle avait de faire surface le soir... »*
(Les Dieux eux-mêmes, 2^{ème} partie, chapitre 1a, page 88)

¹²⁰ *Ibid*, 2nd part, chapitre 1a, page 65, Glasgow, Victor Gollancz, 1972.

« *En somme, Dua ne se préoccupait guère de Tritt. Sauf aux moments où ils se fondaient l’un dans l’autre, elle avait tendance à l’ignorer. Il n’en était pas de même avec Odeen. Elle l’avait trouvé excitant dès le début. Sa seule présence faisait chatoyer puis pâlir ses contours. Et qu’il fut un Rationnel le rendait plus excitant encore. »*
(Les Dieux eux-mêmes, 2^{ème} partie, chapitre 1a, page 88)

sans dévoiler les pensées des personnages de fond comme l'homme-singe ou les entités extraterrestres, permet au spectateur de s'interroger sur leur compte : il devient alors actif et participe à l'élaboration des pensées des personnages les plus complexes. Ces interrogations trouvent un peu plus de réponses dans le roman de Clarke, qui partage moins ce goût du secret d'interprétation que le cinéaste et propose quelques clefs, notamment dans la scène de la chambre victorienne. Dans le film, l'image d'un bébé génère de nombreuses interrogations. Arthur Clarke consacre le chapitre 46 à expliciter cette intrigante séquence en décrivant la transformation de Bowman en entité éthérée :

“The real processing was carried out at far deeper levels of the mind.

This time, the processing was swift and certain, as the new design was woven. For in the eons since their last meeting, much had been learned by the weaver; and the material on which he practiced his art was now an infinitely finer texture. But whether it should be permitted to form part of his still-growing tapestry, only the future could tell.

With eyes that already held more than human intentness, the baby stared into the depths of the crystal monolith, seeing – but not yet understanding – the mysteries that lay beyond. It knew that it had come home, that here was the origin of many races besides its own; but it knew also that it could not stay. Beyond this moment lay another birth, stranger than any in the past.”¹²¹

Au-delà de la seule science-fiction, le mythe moderne est présent au cœur de la littérature d'aujourd'hui. Il puise ses sources dans la mythologie antique et les premiers écrits car il décrit des préoccupations qui sont les mêmes pour nous que pour nos ancêtres. L'ère moderne a cependant fait évoluer la forme, l'apparence de ces récits anciens pour en réactualiser le contexte et permettre une meilleure compréhension du fond par le lectorat actuel. Si les préoccupations fondamentales des Anciens restent proches de celle de l'homme du XXI^{ème} siècle, le monde et la civilisation ont tellement évolué que de nombreuses situations méritent maintenant d'être éclaircies pour être assimilées. C'est un

¹²¹ 2001, A Space Odyssey, chapter 46 “Transformation”, pages 292 & 293.

« Le véritable processus se déroulait aux plus profonds niveaux de l'esprit. Cette fois, il était rapide, sûr. Le nouveau dessin était aisément tissé, car le tisserand avait beaucoup appris durant les siècles qui s'étaient écoulés [depuis l'épisode de l'homme-singe]. Il se servait maintenant pour son art de fils infiniment plus fins. Mais seul l'avenir dirait s'il achèverait son œuvre.

Avec des yeux qui, déjà, recelaient plus que ceux d'un simple humain, le bébé regarda les profondeurs du cristal, sans comprendre encore les mystères qui les habitaient. Il savait qu'il était revenu chez lui, que le berceau de sa race et de beaucoup d'autres se trouvait ici, mais il savait aussi qu'il ne pouvait y demeurer. Au-delà de ce moment une autre naissance l'attendait, plus étrange que toutes celles qui l'avaient précédée. »

(2001 : L'Odyssée de l'espace, chapitre 46 « Transformation », pages 186 et 187)

rôle que remplissent préfaces, postfaces ou notes de bas de page, qui prennent de plus en plus d'importance dans les publications actuelles des œuvres anciennes, éclairant le lecteur sur le contexte d'écriture de l'œuvre et sur l'environnement historique et politique des personnages. L'entreprise est importante car elle empêche des œuvres trop anciennes de tomber dans l'oubli non pas à cause des idées qu'elles véhiculent mais parce que la différence de culture entre auteur et lecteur est devenue si importante qu'elle entraîne une possibilité d'incompréhension.

À l'intérieur du genre de la science-fiction, les auteurs qui tentent de décrire des civilisations extraterrestres rencontrent un problème similaire. Il est extrêmement ardu pour un auteur d'imaginer des entités possédant un point de vue sur l'univers et une culture fondamentalement différente de celle de l'Humanité. Faute d'exemples, il est possible de rêver n'importe quelle créature, si étrange soit-elle pour le lecteur. Mais ce dernier ne peut pas s'identifier ou même comprendre un comportement trop éloigné de la logique propre à sa culture. À partir d'un certain seuil, la différence devient si intolérable qu'on aboutit à une impasse et les personnages étrangers deviennent impossibles à appréhender. Arthur Clarke est particulièrement conscient de ce problème et se garde bien de décrire précisément les entités supérieures qui interviennent dans le cours de l'histoire de l'humanité. Il évite ainsi l'écueil d'une description dangereuse : il lui est impossible de décrire une créature étrangère foncièrement différente de l'homme sans la rendre incompréhensible pour le lecteur ; et un extraterrestre trop humanoïde risque d'être compris comme de l'anthropocentrisme et le produit d'un manque d'imagination.

3.4. LA REPRISE DU THEME DE L'ANTIQUITE DANS LA SERIE ODYSSEE D'ARTHUR C. CLARKE

Arthur Clarke n'a certainement pas choisi le titre de *2001, A Space Odyssey* par hasard. La concordance avec l'*Odyssée* d'Homère est immédiatement visible et attire l'attention du lecteur : l'odyssée de l'espace serait-elle une répétition de l'odyssée d'Ulysse ? La reprise du thème de l'Antiquité est omniprésente dans la série des quatre romans d'Arthur C. Clarke. L'*Odyssée* n'avait pas besoin d'adjectifs pour la définir puisque l'œuvre était devenue l'essence même du mot. L'expédition d'Ulysse n'avait pas d'équivalent, et voilà qu'un écrivain de science-fiction lui fait concurrence en imaginant un autre voyage, une autre aventure aux confins de la région connue de l'homme pour y

affronter des dangers aussi gigantesques que ceux surmontés jadis par Ulysse dans la mythologie grecque. Au-delà des analogies voilées entre les personnages, les lieux ou les créatures de l'œuvre d'Homère et ceux de Clarke, la série *Odyssée* présente à plusieurs reprises des références directes à l'Antiquité, ce qui confirme l'influence importante de cette époque sur l'auteur dans le cadre de l'écriture de ses romans.

Si *2001, A Space Odyssey* reste très implicite dans ses références à l'Antiquité, l'auteur dévoile ses influences culturelles dès le deuxième opus, *2010: Odyssey Two*, qui fait parfois des allusions directes au thème de l'Antiquité :

*“Men knew better than they realized, when they placed the abode of the gods beyond the reach of gravity. He was flying toward that realm of weightlessness; for the moment, he would ignore the fact that out there lay not freedom, but the greatest responsibility of his career.”*¹²²

Cette comparaison d'Heywood Floyd entre l'espace et le domaine des dieux éclaire sur une préoccupation de Clarke, qui a conscience de l'enjeu de la conquête spatiale dans les domaines culturels et religieux.

Dans le même roman, l'informaticien de génie qui a créé HAL, le docteur Chandra, interroge son nouvel ordinateur sur un nom issu de la mythologie :

“Using the computer input, Chandra typed out: PHOENIX.

‘Do you know what that is?’ He asked SAL.

With no discernible pause the computer replied: ‘There are twenty-five references in the current encyclopedia.’

‘Which one do you think is relevant?’

‘The tutor of Achilles?’

‘Interesting. I didn’t know that one. Try again.’

*‘A fabulous bird, reborn from the ashes of its earlier life.’”*¹²³

¹²² 2010: *Odyssey Two*, chapter 5, page 43.

« Les hommes en savaient plus qu'ils ne le croyaient, se dit-il, quand ils avaient situé la demeure des dieux hors d'atteinte de la gravité. Et c'est vers ce domaine affranchi de la pesanteur qu'il s'envolait, choisissant pour l'instant d'ignorer qu'il n'y trouverait pas la liberté, mais la responsabilité la plus lourde de toute sa carrière. »

(2010 : *Odyssey Two*, chapitre 5, page 36)

¹²³ 2010: *Odyssey Two*, chapter 3, pages 36 & 37.

« Se servant du clavier, Chandra inscrivit un mot : Phénix.

Dans *2061: Odyssey Three*, l'un des personnages participant à l'expédition qui visite la comète de Halley est une romancière célèbre qui doit son succès à la remise au goût du jour des personnages des mythes antiques :

“Her literary fame had been one of the sensations of the forties. A scholarly study of the Greek pantheon was not usually a candidate for the best-seller lists, but Ms M’Bala had placed its eternally inexhaustible myths in a contemporary space-age setting. Names which a century earlier had been familiar only to astronomers and classical scholars were now part of every educated person’s world picture; almost of every day there would be news from Ganymede, Callisto, Io, Titan, Iapetus – or even more obscure worlds like Carme, Pasiphaë, Hyperion¹²⁴, Phoebe...”¹²⁵

Cette approche du mythe par le personnage écrivain révèle un jeu de miroir avec l'auteur lui-même. On retrouve l'idée d'un thème antique remodernisé, révélant au grand public les intérêt d'anciens récits. Arthur Clarke se contente d'allusions au mythe, comme à travers la présentation de ce personnage, pour faire signe au lecteur. Il travaille dans une direction analogue lorsqu'il fait dans *2001, A Space Odyssey* de longues descriptions du système solaire : l'intérêt est didactique, l'écrivain vulgarise les découvertes des observations des astronomes pour les rendre attrayantes à travers une histoire. Comme dans le cas du mythe, un matériau est retravaillé pour s'adapter aux besoins du lecteur moderne.

– Sais-tu ce que c'est ? demanda-t-il à SAL.

Sans le moindre retard, l'ordinateur lui répondit :

– L'encyclopédie la plus récente contient vingt-cinq références.

– Quelle est la bonne, à ton avis ?

– Le tuteur d'Achille ?

– Intéressant. Je ne connaissais pas celle-là. Essaie encore.

– Un oiseau légendaire, renaissant des cendres de sa vie passée. »

(2010 : *Odyssée deux*, chapitre 3, page 29)

¹²⁴ Un autre auteur de science-fiction, Dan Simmons, a publié une saga de romans basée sur la colonisation d'une planète appelée Hypérion, sur laquelle des puissances mythiques se réveillent pour s'affronter. SIMMONS (D.), *Hyperion*, New York : Ballantines Books, 1989 ; SIMMONS (D.), *The Fall of Hyperion*, New York : Ballantines Books, 1990 ; SIMMONS (D.), *Endymion*, New York : Ballantines Books, 1996 ; SIMMONS (D.), *The Rise of Endymion*, New York : Ballantines Books, 1997.

¹²⁵ 2061: *Odyssey Three*, chapter 10, page 70.

« Sa célébrité littéraire avait été une des sensations des années 40 [=2040]. Une étude érudite du panthéon grec n'avait logiquement aucune chance de figurer sur les listes de best-sellers, mais elle avait placé ces inépuisables mythes éternels dans un décor contemporain de l'ère spatiale. Des noms qui un siècle plus tôt n'étaient familiers qu'aux astronomes et aux universitaires classiques faisaient maintenant partie du paysage culturel de toute personne un tant soit peu instruite ; presque tous les jours, il y avait des nouvelles de Ganymède, Callisto, Io, Titan, Iapetus, ou même de mondes encore plus obscurs comme Carme, Pasiphaé, Hypérion ou Phébé... »

(2061 : *Odyssée trois*, chapitre 10, page 57)

3.5. LA VULGARISATION DES INFORMATIONS

Comme l'*Iliade*, l'*Odyssée* joue un rôle central dans la culture grecque de l'Antiquité, accompagnée de quelques autres œuvres fondamentales. Leurs chants permettent à nombre de traditions et de légendes de perdurer d'une génération à l'autre par l'intermédiaire de l'oralité, basée sur la répétition, puis sur la transmission de l'écrit.

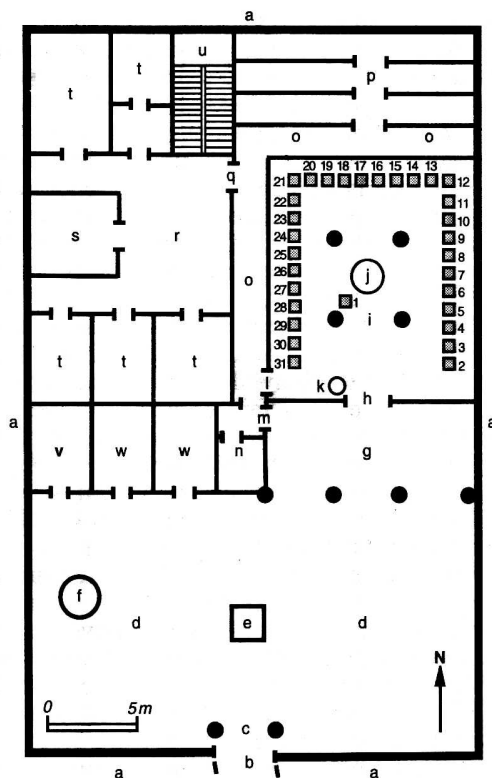


Schéma imaginaire du palais d'Ulysse d'après l'*Odyssée*
(source : J. Bérard, H. Goube et R. Langumier)

a : enceinte. — b : chemin conduisant au palais. — c : entrée de la cour avec portique à colonnes. — d : grande cour d'honneur. — e : autel de Zeus. — f : pavillon rond. — g : vestibule du mégaron. — h : grande porte d'entrée du mégaron. — i : mégaron. — j : foyer central entre quatre colonnes. — k : cratère servant au mélange du vin et de l'eau. — l : petite porte du mégaron. — m : porte donnant accès au couloir. — n : salle de bains. — o : couloir. — p : trésor. — q : porte donnant accès aux appartements privés. — r : petite cour des appartements privés. — s : chambre conjugale d'Ulysse. — t : logement des servantes et dépendances. — u : escalier conduisant à la chambre de Pénélope. — v : chambre de Télémaque. — w : dépendances.

Place des convives dans le mégaron. 1 : Télémaque. — 2 : Antinoos. — 3 : Eurymaque. — 4 : Amphinomos. — 31 : Liodès.

Aujourd'hui encore, l'étude de ces œuvres antiques permet aux archéologues de faire d'importantes découvertes, comme celle des ruines de Troie en Asie Mineure ou plus récemment des vestiges de la bibliothèque d'Alexandrie enfouis sous la Méditerranée. Les informations sont diluées dans la trame d'une intrigue qui les rend plus accessible grâce au contexte. Ainsi des experts ont-ils pu reconstituer un plan détaillé de la structure du palais d'Ithaque en se fiant aux informations données par l'*Odyssée*.¹²⁶

L'œuvre d'Homère est donc source d'informations vulgarisées par le récit. Des études scientifiques avancent l'hypothèse que l'alphabet grec aurait même été inventé dans l'unique but de transcrire Homère :

« Récemment un philologue américain a soutenu, à l'aide d'une démonstration très fouillée et pertinente, que l'alphabet avait été inventé dans l'unique but de transcrire Homère, et en particulier l'*Iliade*. L'hypothèse n'est pas forcément exagérée. (...) Pour

¹²⁶ BERARD (J.), GOUBE (H.), LANGUMIER (R.), Schéma imaginaire du palais d'Ulysse d'après l'*Odyssée*, extrait de l'*Odyssée*, HOMERE, op. cit. ; page 507.

conclure, on retiendra que l'écriture grecque est strictement individuelle, privée et résolument aristocratique, avec une connotation ludique. (...) L'usage public de l'écriture est largement second. La communauté politique, la cité grecque, ne s'appropriera ce précieux outil que bien plus tard, au VII^{ème} siècle, pour afficher des codes de lois ou rendre grâce à ses divinités protectrices. »¹²⁷

Arthur Clarke procède quant à lui de manière plus consciente. Les descriptions précises du narrateur dans *2001, A Space Odyssey* ont pour but essentiel d'émerveiller le lecteur, qui découvre la beauté grandiose des astres lointains à travers les yeux des personnages, comme dans ce passage où la navette transportant Heywood Floyd file de la Terre à la Lune à la manière d'un avion moderne survolant la Terre :

"The approaching lunar mountains were utterly unlike those of Earth; they lacked the dazzling caps of snow, the green, close-fitting garments of vegetation, the moving crowns of cloud. Nevertheless, the fierce contrasts of light and shadow gave them a strange beauty of their own. The laws of earthly aesthetics did not apply here; this world has been shaped and molded by other than terrestrial forces, operating over eons of time unknown to the young, verdant Earth, with its fleeting Ice Ages, its swiftly rising and falling seas, its mountains ranges dissolving like mists before the dawn. Here was age inconceivable – but not death, for the Moon had never lived – until now."¹²⁸

La description esthétique du paysage lunaire vu de la navette se double d'un apport subtil d'informations concernant l'astre des nuits : aucune végétation, pas de nuages ni de mers, la Lune est un astre qui n'a jamais vécu, glisse le narrateur.

En tant que scientifique, Arthur Clarke a le désir d'enseigner à ses contemporains des rudiments de connaissances sur l'univers et ses romans concrétisent ce désir en recelant de nombreuses informations scientifiques rendues abordables au lecteur moyen.

¹²⁷ SCHNAPP (A.), *L'Alphabet grec, quand et où ?*, in *Science & Vie* N°219, juin 2002, pages 80 et 81.

¹²⁸ 2001, *A Space Odyssey*, chapter 9 "Moon Shuttle", page 66.

« Les montagnes lunaires grandissaient à vue d'œil. Elles ne ressemblaient en rien à celles de la Terre. Il leur manquait les sommets neigeux, les touches vertes de végétation et les couronnes de nuages. Néanmoins, les violents contrastes d'ombres et de lumière leur conféraient une surprenante beauté. Ici, les lois de l'esthétique terrestre ne jouaient plus. Ici, les lois avaient été façonnées par des forces étrangères qui, durant des éons de temps, étaient demeurées inconnues de la Terre jeune et verte avec ses glaciations, ses mers changeantes comme les brumes à l'aube. Ici, le passé, jusqu'à maintenant, avait été inconcevable. Le Passé, pas la mort, puisque la Lune n'avait jamais vécu. »

(2001 : *L'Odyssée de l'espace*, chapitre 9 « Navette pour la Lune », page 48)

3.6. L'INTERVENTION DU MERVEILLEUX DANS LES DEUX ŒUVRES.

Dans l'Antiquité, le langage était considéré comme intrinsèquement magique. Il était le vecteur principal des sortilèges, il est la force du récit oral, du conte qui dit l'indicible à travers l'histoire racontée. Le mot est performant, il agit ce qu'il dit. Dans la Bible, Dieu est Verbe. Le poète est considéré avec autant de respect que l'oracle, sa parole est aussi performante que celle de la pythie. Il possède lui aussi une fonction religieuse jusque dans l'époque classique. Ainsi dans cet extrait du dialogue platonicien qui porte le nom d'Ion :

*« Cette faculté chez toi de bien chanter Homère n'est point un art... mais une puissance divine qui te met en branle. »*¹²⁹

Le poète permet à ses auditeurs de communiquer avec le monde invisible.

2001, *A Space Odyssey* comporte une part de merveilleux, sous couvert de rigueur scientifique. Isaac Asimov tente de définir la frontière très floue qui sépare la *fantasy* de la science-fiction en se basant sur un célèbre commentaire d'Arthur Clarke : « *La technologie, lorsqu'elle fait un grand bond en avant, est impossible à distinguer de la magie*¹³⁰. » Il explique notamment que :

*« Rien n'oblige l'auteur de science-fiction à décrire en détails les percées technologiques qu'il évoque (s'il en était capable, il construirait une maquette en état de marche, il la ferait breveter et il décrocherait peut-être le Prix Nobel.) »*¹³¹

La frontière entre le merveilleux et la science-fiction est rendue floue par la *fantasy*, une littérature de science-fiction faisant intervenir dragons et sorciers comme dans l'œuvre fondatrice du genre, *The Lord Of The Rings* de J.R.R. Tolkien¹³².

La littérature d'imagination est composée de genres multiples qui se côtoient si étroitement que leurs frontières en deviennent floues. Il est souvent difficile de cataloguer telle ou telle œuvre dans un genre littéraire précis. Afin de mieux cadrer les deux œuvres

¹²⁹ PLATON, *Ion*, Paris : Garnier-Flammarion, 1968.

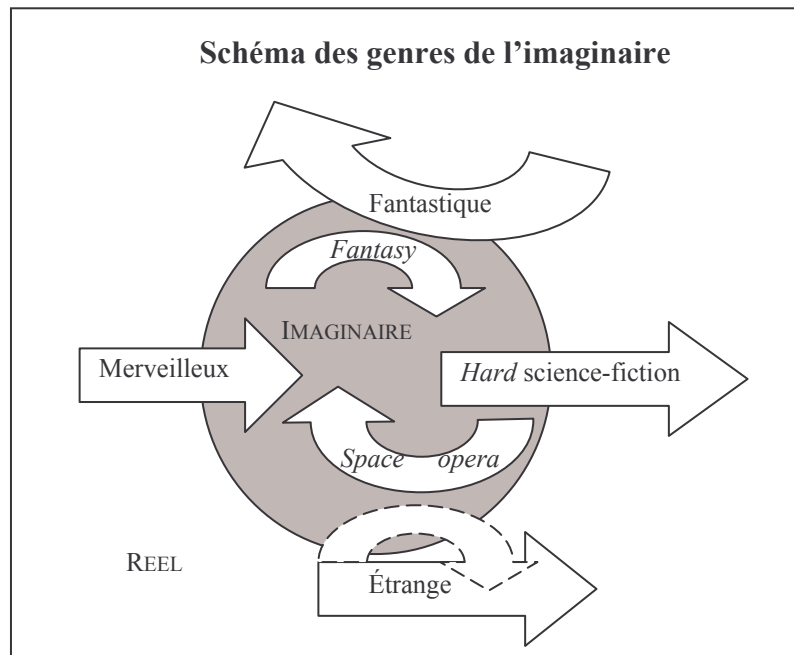
¹³⁰ In 3001: The Final Odyssey, *op. cit.*

¹³¹ ASIMOV (I.), *Magic*, *op. cit.* ; traduction : Légende, page 177.

¹³² Pour plus de détails sur l'analyse de cette œuvre, cf. mémoire de maîtrise, *op. cit.*

étudiées, il est important de parvenir à les placer dans un contexte plus large au sein des nombreux genres voisins de la littérature.

Le schéma des genres présenté ci-dessous met en valeur la position des genres de la littérature de l'imaginaire suivants : le fantastique, la *fantasy*, la *hard* science-fiction, le *space opera*, le merveilleux et l'étrange. Chacun de ces genres possède un rapport étroit avec l'imaginaire, généralement complété par un lien avec le réel.



- Le fantastique immerge le lecteur dans une histoire située dans un monde normal où surgit un événement inexplicable qui modifie le cours de l'intrigue.
- La *fantasy* (également appelé « médiéval-fantastique »), genre issu des écrits de J.R.R. Tolkien, se propose d'entraîner le lecteur dans un monde imaginaire médiéval structuré et complexe pour qu'il y assiste directement à l'histoire racontée.
- La *hard* science-fiction (ou *Hard Science*) part d'un concept imaginé par l'auteur, parfois extrapolé de la réalité et en étudie scrupuleusement les conséquences logiques dans l'intrigue.
- Le *space opera* s'apparente grandement à la *fantasy* mais dans un contexte futuriste et non médiéval.

- Le merveilleux immerge les personnages et le lecteur dans un monde irréel qui ne se soucie pas de la cohérence logique des événements.
- L'étrange est une apparence d'immersion dans l'impossible puisqu'il se conclue par une explication rationnelle des événements, excluant la thèse fantastique.

Le propre de l'œuvre d'imagination est de donner une grande liberté à l'auteur. L'inspiration est souvent basée sur le réel, tant pour la mythologie que la science-fiction : *l'Iliade* et *l'Odyssée* reposent sur l'histoire de la Grèce antique et les fouilles archéologiques ont mis à jour les ruines de Troie et de plusieurs palais mycéniens datant de l'époque présumée de la Guerre de Troie, ceux-ci donnant une idée assez précise de la civilisation dans lesquelles se sont déroulés les événements de la saga d'Ulysse et des autres héros grecs. Ces fouilles prouvent également l'authenticité historique d'un certain nombre d'aspects de l'œuvre, comme le fait qu'une bataille a bien eu lieu à Troie à cette époque. Les sources historiques ont ensuite été dépassées par Homère lors de l'écriture pour aboutir à une œuvre ancrée dans le mythe, à la manière de Chrétien de Troyes, qui utilisera au Moyen-Âge la légende arthurienne pour créer ses œuvres sur les Chevaliers de la Table Ronde¹³³.

Une bonne histoire doit posséder des bases solides de référents qui parlent au récepteur, lecteur ou auditeur. Certaines usent de références au quotidien, à l'actualité, d'autres choisissent des images culturelles fortes, et d'autres enfin se définissent par rapport aux mythes, c'est-à-dire à des idées profondes et anciennes qui concerne l'humanité tout entière quelle que soit l'époque. Le récepteur peut s'identifier aux personnages qui possèdent des points communs avec lui : identité de culture, d'histoire, de mœurs ou plus généralement de mythes essentiels, comme Œdipe, Narcisse, Prométhée ou Icare.

De nombreux mythes ont perduré depuis l'époque de la Grèce antique jusqu'à aujourd'hui. Freud a remis au goût du jour nombre d'entre eux pour illustrer la psychologie et la plupart des œuvres littéraires modernes font référence de manière directe ou voilée aux grands mythes grecs, jusqu'aux dessin-animés pour enfants comme la production

¹³³ COLLECTIF, Cycle Arthurien : BORRON (R. DE), Roman de l'Estoire dou Graal. BOULENGER (J.), Les Romans de la Table Ronde. SOMMER (O.), The Vulgate Version of the Arthurian romances, edited from manuscripts in the British Museum. TROYES (C. DE), Lancelot du Lac, Paris : 1225.

française *Ulysse 31*¹³⁴, diffusé dans les années 1980, qui reprend le périple d'Ulysse dans l'*Odyssée* mais en resituant l'intrigue dans un cadre d'exploration spatiale.

Dans le cadre paratextuel de l'œuvre, citons cette déclaration de Buzz Aldrin, l'un des membres de la mission Apollo 11, qui a déclaré au sujet de *3001 The Final Odyssey*, le dernier opus de la série des Odyssées d'Arthur C. Clarke :

*“From the moment I picked up, I couldn't put it down. 3001 The Final Odyssey is a tour de force that finally answers the questions that sparked the imaginations of an entire generation”*¹³⁵

L'astronaute américain met ici en évidence l'aspect philosophique d'une œuvre qui, selon les apparences, était purement divertissante. La science-fiction dévoile l'importance qu'elle donne aux interrogations de ses lecteurs. Cette citation, placée en quatrième de couverture de l'édition originale, est significative de l'évolution des mentalités par rapport à la réception des œuvres de science-fiction et montre que le lectorat s'intéresse de plus en plus aux réponses que cette littérature peut fournir.

¹³⁴ DEYRES (B.), *Ulysse 31, série télévisée d'animation, France, 1981. Scénarios et dialogues de Nina Wohlomark et Jean Chalopin, Paris, Eurédif, 1981.*

¹³⁵ Aldrin (B.), 4^{ème} de couverture de *3001 The Final Odyssey, Londres : Harper & Collins Voyager, 1997.*
« À partir du moment où je l'ai pris, je n'ai pas pu le lâcher. *3001 The Final Odyssey* est un tour de force qui finalement répond aux questions qui ont enflammé les imaginations d'une génération entière. »
(Traduction personnelle)

Conclusion

Le mythe est une partie indissociable de la culture, donc de la littérature et de l'art en général. Fondement social, il donne aux œuvres qu'il habite une force d'humanité qui les rend attrayantes. À l'étude, même une littérature qui, comme la science-fiction, se démarque de l'irrationalité du merveilleux antique, en vient à révéler ces soubassements mythiques. Tout comme Homère en son temps, Arthur Clarke véhicule aujourd'hui dans ses écrits les interrogations et les doutes qui caractérisent l'humanité de son époque. Les hommes du XXI^{ème} siècle expriment des inquiétudes et des certitudes qui ne sont pas sans rappeler celles des Anciens. Pourtant, la culture occidentale a profité des expériences passées pour avancer vers un avenir où les questions trouvent peu à peu des réponses, où les inquiétudes sont lentement dissipées, parfois balayées par de nouvelles, plus fondamentales encore. Homère, en tant que poète, donnait au monde ses raisons et ses limites. En 1988, dans *A Brief History Of Time*, Stephen W. Hawking, un des plus grands cosmologistes de notre époque et l'un des plus brillants physiciens, décrit le tournant qu'a pris l'humanité :

« L'ultime but de la science est de fournir une théorie unique qui décrive l'Univers dans son ensemble. »¹³⁶

Le scientifique a donc remplacé, ou du moins complété, le poète. Mais son rôle n'empêche absolument pas le mythe de poursuivre son introspection de l'humanité, les réponses apportées par la science soulevant elles-mêmes des questions nouvelles, à la frontière de la compréhension. Et ce que l'homme ne peut pas encore prouver, il tient à l'expliquer. Le mythe joue donc encore et pour longtemps ce rôle de tampon entre le connu et l'inconnu, le monde des dieux et celui des machines. La science-fiction, comme autrefois le merveilleux, se situe sur cette frontière virtuelle et explore l'inconnu avec les outils de la science pour tenter d'expliquer l'inexplicable, pour dompter les ombres du chaos qui effraie encore l'humanité.

¹³⁶ HAWKING (S.W.), *A Brief History Of Time*, New York : Bantam Books, 1988. Traduction française : *Une Brève Histoire du temps*, trad. I. Naddeo-Souriau, Paris : Flammarion, 1989, page 29.

Odyssée d'Homère, 2001, *A Space Odyssey*. Deux odyssées, qui, à des époques différentes, à travers des récits différents, en viennent à traiter d'un même thème fondamental. Le mythe, fondement culturel de notre civilisation, répond aux interrogations du lecteur, parfois non formulées, sur des problèmes existentiels. Tentative d'explication pré-logique, il propose un savoir rassurant sur des domaines où la science est incapable de se prononcer. Hypothèses plus ou moins temporaires, les mythes nous font réfléchir sur la condition humaine, jusqu'à parfois être le moteur de nouvelles découvertes sociales comme la psychanalyse, culturelle comme la littérature, ou scientifique comme l'astrophysique.

Les objectifs du mythe, qu'il soit antique ou résolument moderne, sont le reflet des préoccupations majeures des deux types de textes que sont le chant homérique et l'épopée spatiale d'Arthur Clarke. Ils forment tous deux une même lignée littéraire. Au-delà des apparences mythologiques ou technologiques, les deux genres possèdent de nombreux mécanismes internes semblables. Si l'apparence ne présente aux auditeurs, lecteurs et spectateurs qu'une forme de divertissement, par le dépaysement et l'exotisme des deux odyssées, le cœur des œuvres se révèle une mine d'enseignements pour les hommes qui les fait réfléchir sur l'humanité, le monde, l'univers. Carle Sagan, scientifique et auteur de science-fiction, résume ce lien ainsi dans l'introduction de *A Brief History Of Time*, de Stephen W. Hawking :

« Nous menons notre vie quotidienne sans presque rien comprendre au monde qui est le nôtre. Nous accordons peu de pensées à la machinerie qui engendre la lumière du Soleil, rendant ainsi la vie possible (...) À l'exception des enfants (qui n'en savent pas assez long pour poser les questions importantes), peu d'entre nous passent beaucoup de temps à se demander pourquoi la nature est telle qu'elle est ; d'où vient le cosmos et s'il a toujours été là (...)

Dans notre société, parents et professeurs répondent couramment à de telles questions en haussant les épaules ou en faisant référence à quelque précepte religieux vaguement rapporté. Ils se sentent mal à l'aise sur de tels sujets parce qu'ils soulignent clairement les limites de la connaissance humaine.

Mais bien de la philosophie et bien de la science sont issus de telles questions. (...)

Ce livre fourmille de révélations brillantes sur les limites de la physique, de l'astronomie, de la cosmologie, et du courage.

C'est aussi un livre sur Dieu... ou peut-être sur l'absence de Dieu. Le mot Dieu emplit ces pages. »¹³⁷

Le scientifique fusionne avec le poète-prophète quand leur quête commune de réponses repousse les limites de l'explicable.

¹³⁷ SAGAN (C.), introduction de *A Brief History Of Time* de HAWKINGS (S.W.), *op. cit.* ; pages 13 à 15.

Bibliographie

Cette bibliographie n'est ni exclusive ni exhaustive. Elle cite simplement les ouvrages et les documents utilisés dans le cadre de la rédaction de ce mémoire. Certains ont été cités, d'autres n'ont été qu'une source d'inspiration et d'informations. En italiques, quelques renseignements complémentaires expliquent des détails ou points forts de certains ouvrages.

ŒUVRES ETUDIÉES

- CLARKE (A.C.), *2001: A Space Odyssey*, New York : Polaris Publications, 1968. Traduction française : *2001, L'Odyssée de l'espace*, trad. M. Demuth, Paris : Robert Laffont, 1968. *Éditions employées* : New York : ROC, Penguin Books, 2000 (anglais, nouvelle introduction de l'auteur) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)
- CLARKE (A.C.), *2010: Odyssey Two*, Londres: Granada Publishing, 1982. Traduction française : *2010 : Odyssée deux*, trad. P. Alien, Paris : Albin Michel, 1983. *Éditions employées* : Londres : Grafton Books, 1990 (anglais) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)
- CLARKE (A.C.), *2061: Odyssey Three*, Londres: Grafton Books, 1987. Traduction française : *2061 : Odyssée trois*, trad. F.-M. Watkins, Paris : Albin Michel, 1987. *Éditions employées* : Londres : Grafton Books, 1989 (anglais) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)
- CLARKE (A.C.), *3001: The Final Odyssey*, Londres: Voyager Harper & Collins, 1997. Traduction française : *3001 : L'Odyssée finale*, trad. B. Ferry, Paris : Albin Michel, 1997. *Éditions employées* : Londres : Voyager Harper & Collins, 1997 (anglais) ; Paris : J'ai Lu, 2002 (français.)
- HOMERE, *Odyssée*, trad. V. Bérard, introduction de P. Demont, notices, index et notes M.-P. Noël, Paris : Librairie Armand Colin, 1931. *Édition employée* : Paris : Le Livre de Poche, 1996.

AUTEURS ÉTUDIÉS

- CLARKE (A.C.), *Against The Fall Of Night*, 1949, Gnome Press.
- CLARKE (A.C.), BENFORD (G.), *Against The Fall Of Night, Beyond The Fall Of Night*, Londres, Victor Gollancz, 1991.
- CLARKE (A.C.), *Prelude To Space*, Londres : Victor Gollancz, 1951. Traduction : *Prélude à l'espace*, Paris : éditions Fleuve Noir, collection « Anticipation », 1959, réédition collection « Les lendemains retrouvés », 1977.
- CLARKE (A.C.), *The Hammer Of God*, Londres : Orbit, 1993. Traduction : *Le Marteau de Dieu*, Paris : éditions J'ai Lu, 1995.
- CLARKE (A.C.), *Rendezvous With Rama*, New York : Bantam Books, 1973. Traduction : *Rendez-vous avec Rama*, trad. D. Pemerle, Paris : Robert Laffont, 1975.
- CLARKE (A.C.) and LEE (G.), *Rama II*, New York : Bantam Books, 1989.
- CLARKE (A.C.) and LEE (G.), *The Garden Of Rama*, New York : Bantam Books, 1991.
- CLARKE (A.C.) and LEE (G.), *Rama Revealed*, Londres : Victor Gollancz, 1993. *Édition employée* : Londres : Orbit, 1994 (anglais.)
- HOMERE, *Iliade*, trad. M. Meunier, introd. F. Robert, Paris : Garnier-Flammarion, 1972.
- HOMERE, *Odyssée*, trad. P. Jacottet, Paris : La Découverte, 1982, nouvelle édition : coll. Littérature et Voyages, 2000.

ROMANS, NOUVELLES, CONTES

- ALDISS (B.), *Hothouse (Le Monde Vert)*, Londres : Fabre & Faber, 1962.
- ANONYME, *Gilgamesh*, trad. F. Malbran-Labat, Paris : Le Cerf, 1992.
- ASIMOV (I.), *Foundation*, New York : Doubleday & Company, 1951.
- ASIMOV (I.), *I Robot*, New York : Nightfall Inc., 1950. Traduction française : *Les Robots*, trad. P. Billon, Paris, C.L.A., 1967.
- ASIMOV (I.), *Prelude To Foundation*, Nightfall Inc., New-York 1988. *Édition employée* : Londres : Grafton Books, 1988.

- ASIMOV (I.), *The Bicentenary Man*, Londres : Victor Gollancz, 1977.
- ASIMOV (I.), *The Caves Of Steel*, New York : 1953. Traduction française : *Les Cavernes d'acier*, trad. J. Brécard, Éditions Hachette, 1956.
- ASIMOV (I.), *The Gods Themselves*, Londres : Victor Gollancz, 1972. Traduction française : *Les Dieux eux-mêmes*, trad. J. Fillion, Paris : Denoël, 1973. *Éditions employées : Frogmore : Panther Books, 1973 (anglais), Paris : Denoël, coll. Présence du futur, 1986 (français.)*
- BERGERAC (C. DE), *Voyage dans la Lune, Histoire Comique des États et Empires du Soleil*, Paris : Union Générale d'Éditions (rééd. de l'ouvrage original de 1657.)
- BRIN (D.), *Starline Rising*, New York : Bantam Books, 1993.
- CAPEK (K.), *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*, New York : The Oxford University Press, 1923.
- CAVENDISH (M.), *The Description of a New World, Called The Blazing World (Le Monde Brillant)*, 1666.
- CHATEAUBRIAND (F.-R. DE), *Mémoires d'Outre-Tombe*, édition nouvelle établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte par M. Levaillant et G. Moulinier, Paris : Éditions Gallimard, 1951.
- COLLECTIF, *Cycle Arthurien* : BORRON (R. DE), *Roman de l'Estoire dou Graal*. BOULENGER (J.), *Les Romans de la Table Ronde*. SOMMER (O.), *The Vulgate Version of the Arthurian romances*, edited from manuscripts in the British Museum. TROYES (C. DE), *Lancelot du Lac*, Paris : 1225.
- GODWIN (F.), *The Man in the Moone, or A Discourse of a Voyage Thither by Domingo Gonsales The Speedy Messenger (L'Homme dans la Lune)*, 1638. Rééd. : *The Man in the Moone and Other Lunar Fantasies*, Praeger, Faith K. Pizor & T. Allan comp., 1971.
- HERACLITE D'ÉPHESE, *Fragments (citations et témoignages)*, trad., introduction, notes et bibliographie J.-F. Pradeau, Paris : Flammarion, 2002.
- HERBERT (F.), *Dune*, Francfort : Galaxy Publishing, 1965. Traduction française : trad. M. Demuth, Paris, Robert Laffont, 1972. *Éditions employées : Londres : New English Library, 1990 (anglais), Paris : Robert Laffont, 1972 (français).*

- HERBERT (F.), RANSOM (B.), *The Jesus Incident*, New York : Berkley Publishing Corporation, 1979. Traduction française : *L'Incident Jésus*, trad. G. Abadia, Paris : Robert Laffont, 1981.
- HUXLEY (A.), *Brave New World (Le Meilleur des Mondes)*, 1932. Trad. : J. Castier, Paris : Éditions Plon, 1966.
- NIVEN (L.), *Ringworld*, New York : Ballantines Books, 1970.
- PLATON, *Ion*, Paris : Garnier-Flammarion, 1968.
- SIMMONS (D.), *Hyperion*, New York : Ballantines Books, 1989.
- SIMMONS (D.), *The Fall of Hyperion*, New York : Ballantines Books, 1990.
- SIMMONS (D.), *Endymion*, New York : Ballantines Books, 1996.
- SIMMONS (D.), *The Rise of Endymion*, New York : Ballantines Books, 1997.
- SAGAN (C.), *Cosmos*, New York : Ballantines Books, 1980.
- SHELLEY (M.W.), *Frankenstein: or, The Modern Prometheus*, Lackington : Hughes, Harding, Mavor & Jones, 1818.
- STEPHENSEN (N.), *Snow Crash*, New York : Bantam Books, 1992.
- TOLKIEN (J.R.R.), *The Lord Of The Rings*, Londres : George Allen & Unwin, 1954. Traduction française : *Le Seigneur des Anneaux*, trad. F. Ledoux, Paris, Christian Bourgeois, 1972.
- VERNE (J.), *De la Terre à la Lune*, Paris : Hetzel, 1865. Rééd. : 1995.
- VOLTAIRE, *Voltaire, Romans, Contes et Mélanges* tome 1, compilation posth., commentaire de J. Van Den Heuvel, Paris : Le Livre de Poche, 1972.
- WELLS (H.G.), *The Scientific Romances*, Londres : Victor Gollanz, 1933.

ÉTUDES

- ALDISS (B.), *Trillion Years Spree – The History of Science-fiction*, Londres : Victor Gollancz Ltd., 1986.
- ASIMOV (I.), *Magic*, New York : Nightfall Inc. The Estate of Isaac Asimov, 1996 (posth.). Traduction : *Légende*, D. Haas, Paris : Pocket, 1996.

- BETTELHEIM (B.), *Psychanalyse des Contes de Fée*, Paris : Hachette, coll. Pluriel, 1976.
- BIARDEAU (M.), « Cosmogonie purânique », art. in *Dictionnaire des Mythologies*, tome 1, Paris : Flammarion, 1986.
- BOIA (L.), *L'Exploration Imaginaire de l'Espace*, Paris : Éditions La Découverte, 1987.
- CHEREL (A.), *De Télémaque à Candide*, Paris : J. de Gigord, 1933.
- CHEREL (B.), *Les Mondes Imaginaires*, La Roche sur Yon : ICES, 2001.
- ÉLIADE (M.), *Aspects du Mythe*, Paris : Gallimard, 1963. Coll. « Folio Essais. »
- ELIOT (A.), ELIADE (M.), CAMPBELL (J.), *Myths*, Maidenhead : Mc Graw-Hill Co-publication, 1976. Traduction française : *L'Univers Fantastique des Mythes*, Paris : Les Presses de la Connaissance, 1976.
- EDDINGS (D.), EDDINGS (L.), *The Rivan Codex*, U.S.A., 1999. Traduction française : *Le Codex de Riva*, trad. I. Troin, Paris : Pocket, Département d'Havas Poche, coll. « Rendez-vous ailleurs », 2000.
- FREUD (S.), *Introduction à la Psychanalyse*, Paris : Payot, 1922.
- GATTERO (J.), *La Science-Fiction*, Paris : Que sais-je ?, P.U.F., 1971.
- GREENWALD (J.), *Arthur C. Clarke On Life (and Death)*, in *Wired* 1.2, *Wired* magazine, 1993.
- GUILLEMOT (H.), « L'Hypothèse de la planète blanche », in *Science & Vie*, n° 989, septembre 1999.
- HAWKING (S.W.), *A Brief History Of Time*, New York : Bantam Books, 1988. Traduction française : *Une Brève Histoire du temps*, trad. I. Naddeo-Souriau, Paris : Flammarion, 1989.
- HEUVELMANS (B.), « Les Monstres ou la métamorphose », in *Les Cahiers du CERLI*, n°1 janvier 1993, Nantes.
- HUBAUT (M.), *La Vie au-delà de la vie*, Paris : Desclée de Brouwer, 1994.
- LENOIR (F.), MASQUELIER (Y.T.), *Encyclopédie des Religions*, 2 tomes, Paris : Bayard Édition, 1997.

- MATHIERE (C.), « Mythe, philosophie, cybernétique », in *Les Cahiers du CERLI*, n°1 janvier 1993, Nantes.
- MCALEER (N.), *Arthur C. Clarke – The Authorized Biography*, Chicago : Contemporary Books, 1992.
- MURAIL (L.), *Guide Totem – la Science-fiction*, Paris : Larousse, 1999.
- SADOUL (J.), *Une Histoire de la Science-Fiction*, Paris : E.J.L., 2000.
- SCHNAPP (A.), « L'Alphabet grec, quand et où ? », in *Science & Vie* N°219, juin 2002.

SOURCES DIVERSES

- COLLECTIF, *La Bible de Jérusalem, Nouvelle édition revue et corrigée*, Rome, Les Éditions du Cerf, 1998. Trad. sous la direction de l'École biblique de Jérusalem.
- COLLECTIF, *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Pr. Pierre Brunel, Paris : éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur, 1988.
- COLLECTIF, *Encyclopédie en images – La Préhistoire*, Anne Mc Cord, Maître de conférence au British Museum, Dr L.B. Halstead, Prof. H. Day, Usborne Publishing Ltd, Londres : 1977. Trad. P. Kellerson, Éditions G.P., Paris, 1980.

FILMS

- DEYRES (B.), *Ulysse 31*, série télévisée d'animation, France, 1981. Scénarios et dialogues de Nina Wohlomark et Jean Chalopin, Paris, Eurédif, 1981.
- KONCHALOVSKY (A.), *The Odyssey*, États-Unis, 1997. Produit par Francis Ford Coppola, avec Armand Assante, Isabella Rossellini, Greta Scacchi.
- KUBRICK (S.), *2001, A Space Odyssey*, États-Unis, 1968. Scénario de Arthur C. Clarke et Stanley Kubrick.