

UCL

Université
catholique
de Louvain

Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication (ESPO)
Ecole de communication (COMU)

Blade Runner : l'esthétisme et la question de l'identité

Etude du cas de *Blade Runner* et *Blade Runner 2049*

Mémoire réalisé par
Thierry Mouthon

Promoteur(s)
Philippe Marion

Année académique 2017-2018
Master 60 : études culturelles et médiatiques

Introduction

Blade Runner a plus de trente-cinq ans ; et pourtant, le film ne cesse de continuer à fasciner. Son succès est tel qu'il a vu naître une suite en 2017. Paradoxalement, il a suscité l'intérêt de peu d'analystes du cinéma francophone. C'est un premier point que cette recherche entend combler. Ce que nous voulons comprendre, c'est pourquoi *Blade Runner* est devenu un film culte et pourquoi il continue d'être une référence de la science-fiction plus de trente ans après.

Premièrement, nous pensons que ce qui a pu fasciner les cinéphiles depuis aussi longtemps, c'est l'ambiance particulière et l'esthétisme soignée de ce film. Nous n'entrerons pas dans les détails techniques (sur les effets spéciaux par exemple), mais nous irons droit au but afin de comprendre ce qui a fait le charme et la particularité de ce film.

Deuxièmement, nous pensons que le film de Ridley Scott, avant d'être un film d'anticipation réussi, est surtout un conte philosophique moderne, sur l'identité et les questionnements relatifs à la nature humaine. D'autres auteurs ont déjà relevé ce fait, cela n'a rien d'inédit, mais nous allons faire une synthèse de cela, et comprendre comme l'œuvre a passé en revue cette question. Nous reviendrons également sur la nature de Deckard (répliquant ou humain), en prenant en compte, ce que peu d'analystes font, les points extérieurs à la narration du film, qui peuvent nous aider à nous faire notre propre opinion sur le personnage.

Enfin, nous tenterons d'analyser le film *Blade Runner 2049* (ce qui est quasi-inédit) qui vient tout juste de sortir en salle il y a moins d'un an et nous analyserons en quoi, le film est à la fois détaché de son aîné, mais également son digne héritier.

Chapitre 1 : contexte

Blade Runner est réalisé par Ridley Scott en 1982. Le choix du réalisateur est loin d'être anodin, le Britannique n'étant pas débutant. On lui doit déjà auparavant les films *Les Duellistes* (1977) et *Alien* (1979). *Blade Runner* est son troisième long métrage, pourquoi avoir fait appelle à lui ?

Pour le comprendre, il faut se replacer dans le contexte de l'époque. Une saga de science-fiction balaye alors tout sur son passage : *Star Wars*. Un seul film de science-fiction a réussi à lui voler la vedette, à savoir *Alien*. Ce dernier est un film d'horreur très sombre, ce qui contraste énormément avec les trois films de la saga de Georges Lucas.¹ La production a voulu mettre toutes les chances de son côté et a jeté son dévolu sur l'une des vedettes de *Star Wars* : Harrison Ford. Celui-ci est la star des adolescents grâce à son rôle de Han Solo, vaurien au grand cœur, mais aussi parce qu'il est la star d'une autre saga qui plait aux jeunes : *Indiana Jones*. Néanmoins le choix de cet acteur, dans un rôle à contrecourant, est l'une des raisons de l'échec du film en salle (voir *infra*).²

La science-fiction subit un renouveau depuis 1968 et la sortie de *2001 l'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick. En effet, ce film a été le signe d'un changement en ce qui concerne le film de science-fiction. Autrefois cantonné dans la série B voir Z, sauf exception,³ le genre va devenir beaucoup plus sérieux et l'un des plus populaires. Il y a eu également la saga *Star Wars* que nous venons de mentionner, qui a littéralement fait décoller la science-fiction. En 2018, il n'est pas rare de voir un film de science-fiction, mais il est utile de rappeler qu'en 1982, date de la sortie de *Blade Runner*, bien qu'ayant le vent en poupe, la science-fiction n'en est qu'à ses débuts comme genre prit au sérieux.⁴

¹ Qui à l'époque de *Blade Runner* n'en est qu'à deux films.

² Notons que les producteurs ont pensé à d'autres acteurs comme Dustin Hoffman, Tommy Lee Jones ou encore Christopher Walken. SAMMON P. M., *The future noir. The making of Blade Runner*, New York, Dey Street Book, 2017, p. 91-93

³ On pense notamment à *Metropolis* de Fritz Lang, film auquel *Blade Runner* rend hommage à travers l'architecture du bâtiment de police (voir *infra*). BUKATMAN S., *Blade Runner*, Paris, Akileos, 2014, p. 51-56.

⁴ DUFOUR E. (dir.), *Le cinéma de science-fiction. Histoire et philosophie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 3-5.

La science-fiction au cinéma a toujours entretenu des liens étroits avec le plus vieux média du monde, et en effet, c'est également en 1968 que des producteurs avaient déjà réfléchi à transcrire sur grand écran le livre de Philip K. Dick *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*. Cet auteur, en dépit de la complexité de son œuvre et de la difficulté à transposer ses histoires au cinéma, sera l'un des auteurs qui inspirera le plus les producteurs et les réalisateurs.⁵ Néanmoins, comme nous le verrons, l'œuvre qui prend le titre de *Blade Runner* au cinéma, n'est pas une simple retranscription du livre de Philip K. Dick. Hormis quelques modifications nécessaires qui ont été adoptées pour la version cinéma (dont la modification de la date), globalement le fond de l'univers dickien a été respecté.⁶

Le film a coûté vingt-huit millions de dollars, ce qui est un budget important pour l'époque. Ce qui explique un tel coût est l'utilisation de décors grandeur nature, le perfectionnisme du réalisateur Ridley Scott, ont pour conséquence de longs délais, ce qui explique un tel coût.⁷

Au niveau de la production, il y a quelques éléments à rappeler. Dans un premier temps, en 1977, c'est l'acteur Hampton Fancher qui acquiert les droits du roman de Philip K. Dick. Il va écrire une première ébauche du scénario,⁸ et il désire réaliser lui-même le film. Au départ il pensait à un film à petit budget. Il se tourne donc vers le producteur Michael Deeley, qui redirige Hampton Fancher vers Ridley Scott. Mais celui-ci dans un premier temps, refuse cette proposition, car il est occupé à la préproduction du film *Dune*, un autre film de science-fiction.⁹ Par après, le réalisateur britannique accepta de réaliser *Blade Runner*, qui se nomme encore *Dangerous Days*. Il réalise quelques modifications par rapport au scénario original qu'il trouve trop axé sur les changements écologiques. Par la suite, le scénario est encore modifié par David People Webb, qui est engagé pour réécrire le scénario du

⁵ Ceci n'est pas une liste exhaustive, mais les films *Minority Report*, *Paycheck*, *Total Recall*, ou encore la série *Man in the High Castle*.

⁶ Notamment en ce qui concerne les questions sur l'âme humaine, la personnalité, qui est très présente dans l'œuvre dickienne.

⁷ SAMMON P. M., *op. cit.*, p. 47-54.

⁸ Il signa également le scénario de *Blade Runner 2049* (voir *infra*).

⁹ La réalisation de ce film sera confiée à David Lynch.

film. Le film prend enfin son nom définitif : *Blade Runner*.¹⁰ David People Webb informe Ridley Scott qu'il veut revenir à une conception plus dickienne du film, et s'inspirer de ce qu'avait écrit Hampton Fancher. Ce dernier, mécontent à cause des modifications, quitte le projet, mais reviendra néanmoins pour réécrire quelques parties du scripte.¹¹

Les difficultés et les changements ne s'enchaînent pas seulement au niveau du scénario, mais également au niveau des choix de la maison de la production. En effet, dans un premier temps la compagnie *Filmways* (qui avait l'intention de donner quinze millions de dollars), quitte subitement le projet, car elle se trouve en difficulté financière. Michael Deeley trouve rapidement une nouvelle compagnie intéressée qui amène avec elle vingt-et-un millions et demi de dollars : *The Ladd Company*.

On le voit d'entrée de jeu, les ambitions sont fortes, et le film est loin d'être une production à petit budget comme imaginé au départ.¹²

Les raisons d'un échec :

Blade Runner un échec commercial de sa sortie. Heureusement, il aura un certain succès en VHS, ce qui est un phénomène nouveau pour l'époque, car il s'agit d'une technologie récente qui est commercialisé depuis la fin des années 1970. Cela a permis à l'œuvre d'acquérir une réputation de film culte. Avant de passer au cœur de notre sujet, revenons sur les causes de cet échec.

Tout d'abord, le public américain n'a pas suivi un Harrison Ford à contre-emploi. Comme nous l'avons dit, l'acteur qui était au sommet de sa carrière était habitué aux héros défenseur du bien. Ici, le personnage qu'il incarne, Rick Deckard, est beaucoup plus ambigu. Il est certes le personnage principal, un policier censé incarner la loi, mais ça ne l'empêche pas d'abattre lâchement plusieurs répliquants,¹³ parfois même dans le dos. Il faut dire, à la décharge des spectateurs, que la campagne marketing (en recrutant Harrison

¹⁰ Ce nom est hérité du roman éponyme d'Alan E. Nourse, mais le sujet du livre n'a aucun rapport avec l'histoire du film. C'est également une expression en anglais qui renvoie au fait de « courir sur le fil du rasoir ».

¹¹ A propos des difficultés de développement : SAMMON P. M., *op. cit.*, p. 23-37.

¹² *Ibid.*, p. 35-37 ; p. 54-77.

¹³ Le terme répliquant désigne les androïdes présents dans le film.

Ford) avait tout fait pour attirer les adolescents. Le décalage entre ce qui était attendu par le public et le personnage incarné par l'acteur n'en fut que plus fort et les spectateurs furent déçus du résultat.

L'échec du film ne peut pas s'expliquer seulement par le choix d'Harrison Ford. *Blade Runner* est un film difficile, qui se passe dans un monde futuriste très pessimiste.¹⁴ En effet, le film se passe en 2019,¹⁵ dans un monde où la pollution est énorme, les grandes villes sur Terre sont surpeuplées, et les animaux non-artificiel ont quasiment tous disparus. Ces thèmes sont à l'époque déjà très présents dans la science-fiction,¹⁶ mais qui ne sont pas dans l'air du temps, car jugé trop pessimiste. Pour comprendre le décalage, y compris dans ce genre de film, on peut penser *E.T l'extraterrestre*, un film de science-fiction qui a un message beaucoup plus positif, et qui sort lui aussi en 1982.

Troisième raison qui peut expliquer l'échec de *Blade Runner*, la complexité du sujet abordé. Malgré le gros budget octroyé, on est pourtant à la limite de ce qu'on peut appeler le cinéma d'auteur, tant le réalisateur, les scénaristes et les producteurs ont pu laisser libre court à leur fibre artistique. Un sujet complexe qui ne semble pas avoir été compris par le public.

*Les différentes versions*¹⁷

L'une des particularités du film *Blade Runner* est la multitude de versions existantes du film, et ce dès 1982. Dans la perspective d'analyser la symbolique et l'esthétisme qui sont exprimés dans le film, il est important de revenir sur cette caractéristique.

Au total, on recense sept versions ainsi que des scènes retirées ; et cela n'est pas sans conséquence sur la cohérence du récit, car ces versions n'ont pas toutes été projetées au cinéma ou commercialisées en VHS ou plus tard en

¹⁴ Notons qu'au départ, la fin voulue par Ridley Scott était beaucoup plus noire que celles choisies par les producteurs (voir la partie sur les différentes versions).

¹⁵ Il est intéressant de relever que la science-fiction se passe souvent dans un futur de 30-40 ans, et est souvent pessimiste, nous y reviendrons.

¹⁶ Notamment dans le film *Soleil Vert*.

¹⁷ Il s'agit d'un résumé de ce que nous avons pu lire sur le sujet, pour plus de détails : SAMMON P. M. *op. cit.*, p. 379-397 ; p. 399-419 ; p. 443-477.

DVD. En effet, on peut par exemple relever qu'au début du film, on nous parle au total de six répliants qui sont revenus sur Terre, dans la version de 1982, on nous indique que l'un d'entre eux est mort électrocuté pourtant on ne voit en réalité que quatre répliants. Où est donc le cinquième.¹⁸ Ici nous allons nous contenter de résumer les principales versions.

Tout d'abord, la version de 1982 (projetée au cinéma), a la particularité d'avoir en voix-off, la voix de Rick Deckard. Cette version est plus conforme à l'esprit des films noirs dont s'inspire beaucoup *Blade Runner* (qui pour beaucoup est un film de ce type avant d'être un film de science-fiction) mais elle a été très critiquée par l'acteur lui-même. La voix a été ajoutée après le tournage, elle n'était pas dans le script original. C'est ce qui explique la voix monocorde de Harrison Ford qui ne semble pas cadrer avec le reste du film. Cette voix-off a été ajoutée car les producteurs pensaient que cela allait permettre de clarifier le récit dont les producteurs dont ils étaient conscient de la complexité.

En plus de cette voix-off, cette version du film comprend un *happy end*. Celle-ci (et c'est un euphémisme de le dire) était loin d'être la fin souhaitée par Ridley Scott, mais les producteurs, ayant pensé que le film était beaucoup trop sombre, ont préféré remanier la dernière séquence du film. Celle-ci se termine par Deckard et Rachel prenant la fuite à l'extérieure de la ville de Los Angeles, le tout dans une campagne verdoyante (ce qui ne cadre pas avec le reste du film qui nous parle d'une pollution excessive). On peut également voir lors de cette fin, des prises de vue aérienne qui, en réalité n'ont pas été filmées par Ridley Scott et ne proviennent même pas du tournage de *Blade Runner*, puisqu'elles ont été empruntées au film *Shinning* de Stanley Kubrick.¹⁹

La version télévisée est légèrement différente, car pour coller aux standards de la télé de l'époque, certaines séquences violentes ou contenant de la nudité sont purement et simplement supprimées. En plus de ces

¹⁸ Cette incohérence a même servi d'argument pour affirmer que Deckard est le cinquième répliant (voir *infra*). Mais l'erreur ayant été corrigée dans la *director cut* et la *final cut*, cela n'a pas de sens.

¹⁹ « *“Blade Runner” : 10 anecdotes que vous ne connaissez (peut-être) pas sur ce film culte - Cinéma - Télérama.fr* » (consulté le 8 mai 2018)

différences, un bandeau explicatif de l'univers du film est diffusé. Ce bandeau explique également que Harrison Ford n'est pas un répliquant (cela prouve d'ailleurs que depuis 1982 beaucoup spéculaient déjà sur ce fait).

Ridley Scott n'était pas satisfait de ces versions, et pour cause il lui préférait une autre fin. La version la plus connue est celle dite *director cut*. Son histoire est compliquée, l'idée germe dans sa tête, après la redécouverte à l'origine par un conservateur qui projetait le film avec des coupes différentes, et l'a corrigé en 1989. Cette version est autorisée à la diffusion dans quinze cinémas. Ridley Scott désavoue cette version, qui n'est pas pour lui la *director cut*, ce statut lui est retirée, et elle est aujourd'hui connue comme étant la version *workprint*. Pourquoi Ridley Scott désavoue cette version ? Parce que pour lui, le film n'a pas l'une des scènes-clés à ses yeux, et il dénonce une mauvaise utilisation de la musique de Vangelis. Devant le mécontentement du réalisateur, la *Warner Bros*, qui possède les droits du film, va cesser la diffusion de cette version.

Toujours est-il que cela relance pour le réalisateur Britannique l'idée de sortir une version conforme à ses désirs. Cette nouvelle version sort au cinéma en 1992. Cette fois-ci, pour Ridley Scott, c'est la bonne. Il va enfin pouvoir sortir une version proche de ses désirs. En quoi cette version est-elle fondamentalement différente ? Tout d'abord, la voix-off déclamée par Harrison Ford a été retirée. Ridley Scott pensait le public assez mature pour comprendre les événements et le ressenti du personnage principal, il a donc toujours été opposé à cet artifice qu'il trouvait trop redondant. Cette version ne contient pas que des retraits, dont la fameuse scène de la licorne, lorsque Rick Deckard rêve. La scène est importante pour le réalisateur, car elle signifierait que Deckard est un répliquant. Nous y reviendrons.²⁰ Il y a aussi une question que pose Gaff, ajoutant de l'ambiguïté à la nature de Deckard : « Mais es-tu sûr d'être humain ? ».²¹ Enfin, autre changement important : la fin plus pessimiste, s'arrêtant sur Rachel et Deckard fuyant en ascenseur, vers un avenir plus qu'incertain pour les deux amants.

²⁰ Voir *infra*.

²¹ Notons d'emblée que cette question ne figure pas dans la version *final cut* de 2007.

Une version plus conforme aux désirs du réalisateur. Il regretta néanmoins publiquement de ne pas avoir pu se consacrer davantage à son film, il était pris d'une part par le tournage de *Thelma et Louise*, et d'autres part par les délais le manque d'argent qui fit qu'il ne put pas encore éditer une version tout à fait conforme à ce qu'il souhaitait.

Quoi qu'il en soit, cette version *director cut* resta longtemps la version la plus connue, puisque c'est celle-ci qui fut diffusée à la télévision et vendue en VHS. Elle sert également de référence pour les cinéphiles qui analysent le film.

Cette version n'est pas la dernière, puisqu'en 2007 sort la *Final Cut* pour fêter les vingt-cinq ans du film. Cette fois-ci, Ridley Scott a le contrôle total au niveau artistique. Outre les différences, le DVD contenant cette version comporte une série de bonus documentaires. La principale différence est l'amélioration graphique du film.²² Bizarrement, la question de Gaff concernant la nature de Deckard, a été retirée, alors que cette fois-ci Ridley Scott a le contrôle artistique total.²³ C'est sur la version *final cut* que nous allons travailler, car elle est la plus complète, et c'est devenu celle que l'on diffuse à la télévision aujourd'hui.

²² Nous y reviendrons lorsqu'il s'agira de développer l'esthétisme du film.

²³ Cela est étrange car Ridley Scott a toujours tenu à ce que Rick Deckard soit sans ambiguïté un répliquant : <https://www.youtube.com/watch?v=BZPg1CSPSII>

Chapitre 2 : l'ambiance et l'esthétisme

Un film de science-fiction ?

L'univers esthétique de *Blade Runner*, que ça soit sur le plan architecturale, vestimentaire, ou technologique, est hétéroclite. Les références que l'on peut trouver renvoient à d'autres cultures, comme l'énorme pyramide qui est le siège de la *Tyrell Corporation*, la puissante société qui élabore les répliquants, qui n'est pas sans rappeler les édifices précolombiens. De ce fait, *Blade Runner* peut être vue comme une œuvre postmoderne,²⁴ en ce sens qu'elle mêle plusieurs genres cinématographiques ainsi qu'architecturaux.

Tout cela, dans un sens, rend l'œuvre intemporelle et nous amène à nous poser une question : *Blade Runner* est-il un film de science-fiction ?

Le film se passe à Los Angeles en 2019, ce qui nous projetait, à l'époque, plus de trente ans en avant. Si l'on fait abstraction de cette date, sommes-nous réellement dans le futur, dans un univers de science-fiction ? Tout d'abord, revenons sur la définition de la science-fiction : il s'agit d'un genre littéraire, se passant dans un futur plus ou moins proche, et qui raconte une fiction se basant sur des progrès scientifiques.

Dès que le film commence, on ressent une ambiance apocalyptique, avec de grandes cheminées qui dégagent des flammes. Grâce à l'ambiance on comprend tout de suite que nous sommes dans un autre univers (et la musique de Vangelis y est pour beaucoup). On ne connaît rien de celui-ci, mais la première séquence permet déjà au spectateur de se faire une idée dans du monde dans lequel les personnages évoluent. Il constate qu'il entre dans un univers sombre et triste. De fait, le soleil est très peu visible tout au long du

²⁴ A notre sens, la meilleure définition du postmodernisme, est celle d'Umberto Eco : « La réponse du post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon non innocente. Je pense à l'attitude post-moderne comme à l'attitude de celui qui aimerait une femme très cultivée et qui saurait qu'il ne peut lui dire : « je t'aime désespérément » parce qu'il sait qu'elle sait (et qu'elle qu'il sait) que ces phrases, Barbara Cartland les a déjà écrites. ». En d'autres termes, on pourrait définir le postmodernisme, comme le fait de procéder à une récupération du passé, pour créer du neuf. ECO U., *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, 1985, p. 77.

film (on ne l'aperçoit que dans une seule scène).²⁵ Même si l'on ne connaît pas le scénario, on peut tout à fait deviner que nous sommes dans un univers pollué. On apprend d'ailleurs, à de maintes occasions que les animaux sont de plus en plus rares (d'où leur valeur). Pour autant, si les thèmes abordés relèvent bien de l'anticipation, en ce qui concerne la forme du film, sur lequel nous reviendrons plus en détail, ce n'est dans l'absolu pas exclusivement futuriste. De fait, énormément d'éléments sont empruntés aux films noirs et à la mode des années 1940. Si l'on fait abstraction des androïdes qui sont les éléments centraux de ce film, la technologie est très peu présente. Il y a bien des téléphones-écrans, ou encore le scanner qu'utilise Rick Deckard pour agrandir les photos, qui sont des éléments futuristes, du moins pour l'époque où le film a été réalisé. On peut également évoquer les voitures volantes, en prenant tout de même en compte qu'elles ont un style assez kitsch, rappelant pour certaines, les années 1940. Les photos que nous venons d'évoquer, sont aussi un élément essentiel du film, et alors que les événements se passent en 2019, celles-ci sont toujours développés comme d'anciennes photos. Beaucoup sont en noir et blanc et semblent provenir du début du XXe siècle.

Bref, le film propose beaucoup d'éléments qui ne font pas penser spécifiquement à la science-fiction, Si le genre pose question, la temporalité et la localisation indiquées par le film, posent aussi question. L'action pourrait tout à fait se passer ailleurs qu'à Los Angeles en 2019. Pourquoi le choix de cette date et de cette ville ? Ce qui est en jeu ici, c'est la cohérence de l'univers. Les « créateurs » veulent nous emmener dans un autre univers et nous montrer qu'ils savent où ils nous emmènent, qu'ils connaissent l'univers qu'ils vont nous faire explorer. D'ailleurs, la meilleure preuve que la date est anecdotique : le livre *Les moutons électriques rêvent-ils d'humains ?* (depuis renommé aussi *Blade Runner*) se passe en 1992. Le livre a été écrit en 1968, ce qui explique en partie la différence de la date.²⁶ Depuis, dans les éditions

²⁵ Il s'agit de la scène où Rick Deckard va à la *Tyrell Corporation* où il rencontre d'ailleurs Rachel.

²⁶ Lors de la distribution du film en 1982, une projection de dix ans en avant, n'aurait probablement pas été crédible. D'ailleurs, on peut se poser des questions sur le choix des dates. Cela semble être une récurrence que les auteurs de livres ou films d'anticipations, se projettent souvent 30 ou 40 ans en avant. Comme si cette date à l'échelle humaine semblait à la fois éloignée mais suffisamment proche pour captiver le récepteur.

anglaises plus récentes, la date a été changée, et l'action se passe en 2021. Est-ce qu'un jour la date donnée dans le film sera modifiée ? Quoi qu'il en soit, cela est tout à fait envisageable, sans que cela ait un impact sur l'histoire. Ce qui est important, c'est la cohérence globale de l'œuvre. Si nous, spectateurs, nous y croyons, c'est parce que le monde dans lequel nous pénétrons a sa propre logique. En effet, la superposition de vêtements rétro, avec des bâtiments à la fois anciens et modernes, le tout à côté d'édifices d'inspiration archaïque, nous paraît réaliste, une alchimie s'est opérée entre ces divers éléments.²⁷ En reprenant des éléments anciens pour faire du neuf, Ridley Scott a réussi à créer un monde original. Car si *Blade Runner* n'est pas le premier film à aborder des thèmes forts comme l'écologie et la surpopulation urbaine (nous pensons notamment au film *Soleil Vert* de Fleischer), il se distingue par l'originalité de son monde. En effet, si le film de Fleischer se passait dans un futur proche (quasi le même, esthétiquement, que le monde des années 1970), *Blade Runner* propose de nous emmener dans un univers esthétiquement différent ; c'est aussi ça qui en fait l'un des films les plus marquants du cinéma.

Blade Runner a contribué à populariser un courant que l'on a nommé le *cyberpunk* ; il s'agit en effet du premier film qui correspond à cette catégorie de la science-fiction. Il s'agit d'un sous-genre, s'appuyant sur des références hétéroclites, souvent très lié à la dystopie et la *hard science fiction*, et se passant bien souvent dans un univers urbain.²⁸ De fait, l'univers de *Blade Runner* est dystopique, et il peut tout à fait correspondre à la définition de la *hard science-fiction*.²⁹ Ainsi, dans *Blade Runner*, les lois de la physique sont

²⁷ Cela rejoint la théorie selon laquelle, chaque récit à son propre univers mental, et répond à ses propres lois. Voir : GAUDREAU A et JOST F., *Le récit cinématographique. Films et séries télévisées*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2017, p. 50-52.

²⁸ SAMMON P. M., *op. cit.*, p. 373-374.

²⁹ la **hard science-fiction** (dite aussi *hard science*, *hard SF*, *SF dure*) est un genre de science-fiction dans lequel les technologies décrites, les formes sociales présentes dans l'histoire et les découvertes ou évolutions ne sont pas en contradiction avec l'état des connaissances scientifiques au moment où l'auteur écrit l'œuvre.

<https://www.pochesf.com/index.php?page=hardscience>

respectées. Par exemple, les voitures volantes, nommées *spinner*, respectent tout à fait la physique réelle.³⁰

Il est également question de dystopie dans *Blade Runner*. Il s'agit d'un récit de fiction dépeignant une société imaginaire organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur. Une dystopie peut également être considérée, entre autres, comme une utopie qui vire au cauchemar et conduit donc à une contre-utopie. L'auteur entend ainsi mettre en garde le lecteur en montrant les conséquences néfastes d'une idéologie (ou d'une pratique) présente à notre époque.³¹ En effet, la thématique du bonheur est abordée via le mal être de Deckard et des humains en général, mais aussi des répliquants eux-mêmes. Cette question se traduit également dans l'esthétisme et le style du film. Il fait constamment sombre à cause de la pollution, la ville de Los Angeles est gigantesque, donnant une impression d'étouffement pour les protagonistes qui semblent être noyé dans la masse, aussi bien des individus que de la masse physique que représente la ville. Les bâtiments imaginés par les décorateurs du film sont censés mesurer neuf-cent mètres de haut.³² La noirceur de l'environnement n'est pas seulement due à la pollution, mais également au manque de couleurs des bâtiments, y compris à l'intérieur de ceux-ci. Bref, l'univers dans lequel nous entrons est gris et froid.

La ville comme actrice essentielle

Nous évoquons cette ville tentaculaire et crépusculaire, imaginée par Syd Mead,³³ car de l'avis de plusieurs auteurs (et du notre également), il s'agit de l'actrice majeur de ce film. Nous avons déjà évoqué sa structure hiérarchique ainsi que l'obscurité de celle-ci, due à la pollution excessive.

³⁰ En effet, ces voitures volantes fonctionnent sous le mode de propulsion de la tuyère, comme les avions britanniques Harrier, qui sont capables de décoller de façon verticale. MONFORT G., *Blade Runner. Le film décrypté*, Paris, Société des Gens de lettres, 2015, p. 23.

³¹ <http://www.dictionnaire.exionnaire.com/que-signifie.php?mot=dystopie>.

³² Sachant que les deux tours du Wall Street Center, construite dans les années 1970, faisaient approximativement 415m de haut. MONFORT G., *op. cit.*, p. 21-22.

³³ Syd Mead est un commercial et concepteur industriel, très intéressé par la science-fiction. Il a été recruté comme futurologue du film. BUKATMAN S., *op. cit.*, p. 29-30.

Mais il ne s'agit pas de se limiter à cela. La ville de Los Angeles, dans *Blade Runner*, possède sa propre architecture, mais elle a également son propre langage, ce qu'on appelle le *cityspeak*, un langage que semble maîtriser partiellement Rick Deckard. Dans cette ville, on se sent écrasé et plongé dans une profonde solitude.

Nous la voyons comme une entité biologique, qui a sa propre identité, mais qui elle-même composée d'individualité. C'est en cela qu'elle est fascinante, car il y a bien entendu le côté esthétique de cette ville que nous venons d'évoquer, qui donne encore plus l'impression que nous sommes écrasés par le gigantisme. Mais il y a aussi la multitude d'individus qui la composent, et qui participent à lui donner une identité propre. La ville semble cosmopolite, en ce sens qu'elle est composée d'individus de diverses origines. En cela, *Blade Runner* est une œuvre visionnaire, car il s'agit d'un phénomène qui a lieu depuis la fin du XXe siècle, à savoir que les grandes villes deviennent multiethniques.³⁴ L'auteur Mike Davis part d'ailleurs de ce postulat dans un essai, où il montre à quel point *Blade Runner* a été un film visionnaire.³⁵ La vision d'une ville décrite comme une entité biologique et tentaculaire, n'est pas neuve, elle était déjà évoquée par Georg Simmel en 1903.³⁶

Le choix des habitations n'est plus non plus pas anodin. L'appartement de Rick Deckard est aussi sombre que le reste de la ville, il manque d'âme (détail qui n'est pas anodin au vu des questions philosophiques que posent le film). On a l'impression d'évoluer dans un monde orwellien. Si, politiquement, le film n'a aucun rapport avec l'univers d'Orwell qui nous

³⁴ Fernand Braudel est le premier à avoir relevé le concept de ville-monde, à savoir des villes interconnectées entre-elles. Mais surtout, ce qui nous intéresse, c'est qu'il relevait la multiethnicité de ces villes. Ce processus aurait commencé déjà aux Temps Modernes selon lui. Et surtout, il y a également la sociologue Saskia Sassen qui elle a conceptualisé la « ville-mondialisée » et s'intéresse à sa composition, et démontre les brasses multiculturelles qui se sont opérés. BRAUDEL F., *Civilisation matérielle. Economie et capitalisme XVe-XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1979 ; SASSEN S., *The Global City. New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

³⁵ L'écrivain est engagé, et notre objectif n'est pas de prendre une position politique, mais ce genre de points sont toujours intéressant à relever, voici la référence : DAVIS M., *Au-delà de Blade Runner. Los Angeles et l'imagination du désastre*, Paris, Allia, 2006,

³⁶ BUKATMAN S., op. cit., p. 19-20 ; SIMMEL G., "The Metropolis and Mental Life", dans Donald N. Levine (éd.), *On Individuality and Social Forms*, Chicago, University of Chicago Press, 1971, p. 325.

mettait en garde contre le collectivisme et les dérives totalitaires (de gauche ou de droite), il y a tout de même ce sentiment d'uniformisation des individus, présent tout au long du film et se répercutant dans l'agencement de l'appartement de Deckard qui semble si impersonnel. L'organisation de la ville est elle aussi intéressante. Celui qui semble l'homme le plus puissant de Los Angeles, Eldon Tyrell, habite dans une gigantesque pyramide qui surplombe la ville. Structure classique du pouvoir, les puissants ont de tous temps été placés dans une position surélevée. La ville de *Blade Runner* ne fait pas exception, la masse populaire indifférenciée habitant dans le bas de la ville, au pied de cette pyramide.³⁷

Quoi qu'il en soit, si l'on se base sur l'esthétisme du film, cela correspond bien à une œuvre de science-fiction. Si l'on se base seulement sur la narration et le récit en général, nous sommes dans une histoire classique d'enquête policière, et plus précisément dans un film noir, avec un héros tourmenté, une femme fatale incarnée par Rachel et une enquête durant laquelle l'inspecteur doit retrouver des suspects jugés coupables à l'avance puisqu'ils n'ont aucun droit. Néanmoins, l'intérêt du film ne réside pas là, puisque dès le début nous connaissons les coupables et l'on a de fortes chances de connaître le dénouement à l'avance. L'histoire semble un prétexte pour nous emmener dans un autre univers, qui par l'esthétisme que nous venons de décrire, nous fait comprendre que nous sommes bien dans de la science-fiction.

L'assemblage des genres et des références

La diversité des genres ne se traduit pas seulement au niveau cinématographique, mais également au niveau vestimentaire. Rick Deckard porte un trench-coat et ressemble tout à fait à l'image que l'on se fait des détectives dans les films noirs des années 1930 et 1940. L'acteur se permet même, lorsqu'il interroge Zohra la répliquante, de faire une imitation de

³⁷ Sur la structure de la ville dans la science-fiction, voir : JOUSSE T. et PAQUOT T., *La ville au cinéma*, Paris, cahiers du cinéma, 2005, p. 201-209.

Humphrey Bogard, que les plus cinéphiles peuvent reconnaître. Autre référence, c'est le design des voitures rappelant les voitures de ces années-là.

A côté de cela, pour contraster avec l'obscurité ambiante de la ville, la plupart des magasins sont éclairés par des néons. Cela est d'ailleurs une caractéristique typique de ce que l'on a appelé le mouvement *néo-noir*.³⁸ On observe également de nombreux individus vêtus de vêtements en néon.³⁹

Ridley Scott et son équipe ne se contentent pas de simples références superficielles, on peut également voir un hommage à l'un des films les plus influents de tous les temps : *Métropolis* de Fritz Lang. En effet, le commissariat de la police de Los Angeles, n'est autre qu'une copie conforme de l'un des bâtiments du film allemand.⁴⁰

En bref, Ridley Scott et son équipe ont réussi à créer un univers à part entière, en incorporant des éléments modernes pour l'époque (les voitures volantes, les écrans téléphoniques) et des éléments anciens, a réussi à créer un univers neuf. Avec tous ces éléments, c'est en cela que *Blade Runner* peut être considéré comme une œuvre postmoderne.

³⁸ Pour avoir une idée d'un film correspondant à ce genre, voir *Drive* de Nicolas Winding Refn. On pourrait définir ce genre de film, comme reprenant de nombreux codes du film noir classique, tout en plaçant l'action dans un contexte contemporain ou futuriste.

³⁹ Cela peut laisser entendre une volonté d'individualisation de certains individus, tant la ville et la surpopulation écrasent chacun des individus, et qui par ce biais, veulent se distinguer. Cela corrobore l'idée que les vêtements sont une marque d'identité.

⁴⁰ Voir Annexe.

Chapitre 3 : la question de l'identité et symbolisme

Blade Runner n'est pas seulement un défi esthétique, c'est également une œuvre métaphysique qui nous pousse à nous demander ce qu'est un être humain. On relève également de nombreux symboles issus notamment de la Bible sont abordés dans cette œuvre, nous allons passer ces thématiques en revue.

La question qui nous est posée dans le film de Ridley Scott, c'est qu'est-ce qu'être humain ? De manière générale, qu'est-ce qu'être vivant ?⁴¹ C'est notre nature biologique qui fait que nous sommes humains, ou bien il y a quelque chose de plus haut ? Ce sont des questions qu'explorent la métaphysique.⁴² Tout au long de ce film, on explore plusieurs thématiques qui questionnent notre humanité. La première d'entre-elles est lié au sentiment. Ce thème est très présent dans l'œuvre, puisque le test de *Voigt-Kampf* servant à repérer les répliquants rebelles est basé sur la réaction des individus et principalement sur l'empathie qu'ils peuvent éprouver, notamment à l'égard des animaux.⁴³ Néanmoins les répliquants semblent avoir énormément d'empathie envers leurs congénères, ce qui tend à montrer qu'ils sont eux-mêmes doués de sentiments ; on peut notamment relever le fait que les derniers répliquants sont très touchés de la mort de Léon, l'un d'entre eux.. *A contrario*, les humains dans le film en ce compris Rick Deckard au début du film, ne semblent pas avoir énormément d'empathie. Ils semblent tous errer seuls dans l'immense ville de Los Angeles, sans avoir de relation amicale avec les autres êtres humains, nous faisant nous demander si les répliquants ne sont pas plus humains que les humains eux-mêmes (après tout il s'agit de la devise de la *Tyrell Corporation*). Car en effet, la solitude (un des thèmes centraux) constitue le drame de Deckard. Cela pose la question

⁴¹ Car après tout, Roy Baty le leader des répliquants le dit bien à J-F Sébastian : « nous ne sommes pas des robots Sebastian, mais des êtres vivants ».

⁴² Précisons d'emblée que nous pensons que le film se réfère non seulement à la philosophie cartésienne, mais également à la vision de John Locke, notamment en ce qui concerne l'individu. Voir : LOCKE J., *Identité et différence. L'invention de la conscience*, Paris, Seuil, 1998.

⁴³ Les Répliquants n'éprouvent pas de sentiments pour les animaux.

de l'importance de l'être social dans ce qui est le fondement de notre humanité.

Outre ces aspects plus psychologiques, d'autres questions sont posées pour savoir ce qu'est l'humanité. La mémoire est l'une d'elle. Pour avoir une identité propre, il faut avoir un passé et des moments de notre vie auxquels se raccrocher, car ces souvenirs nous forment. Si l'on n'a pas de passé, on n'a pas d'identité et donc cela signifie que l'on n'existe pas. C'est exactement ce que vit Rachel quand elle se rend compte que ses souvenirs ne sont pas les siens, mais ceux de la nièce de Tyrell, le concepteur des répliquants. Elle se rend compte en quelques secondes, que tout ce qu'elle sait et dont elle se souvenait ne vient pas d'elle, mais qu'en plus de cela elle est une répliquante ce qui remet complètement en cause la manière dont elle se perçoit elle-même. Tyrell précise que ces mémoires ont été implantées dans les répliquants afin qu'ils puissent mieux gérer leurs émotions, car ils ont une mémoire émotionnelle. Ainsi, le concepteur des répliquants se rend compte lui-même que tout être a besoin d'un passé pour pouvoir survivre, et ne plus être qu'une simple machine. Ainsi, le concept de l'identité est constitué de changement et de stabilité. La stabilité étant symbolisé par la mémoire (elle nous permet de nous référer à quelque chose).⁴⁴ Les répliquants, eux, n'ont en quelque sorte pas d'identité propre parce qu'ils n'ont pas de mémoires propres, et n'ont pas de futur puisqu'ils sont condamnés à mourir au bout de quatre ans. Encore une fois, les répliquants semblent faire preuve de plus d'humanité car ce qu'ils recherchent, ce n'est pas tant un passé, mais un futur, puisque leur quête consiste en la modification de leur propre génétique et ainsi espérer vivre plus longtemps ; c'est d'ailleurs pour cela notamment que Roy le chef des répliquants va aller à la rencontre de Tyrell son créateur.

Les humains aussi semblent vouloir se créer un passé, du moins c'est ce que laisse penser l'appartement de Deckard. En effet, cet appartement est décoré par de multiples photos anciennes, comme si le policier voulait se construire un passé, et également se rattacher à d'autres humains, car au fond,

⁴⁴ C'est la vision de Paul Ricoeur lorsqu'il aborde la question de l'*ipséité*. Voir : RICOEUR P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

ce que cherchent les humains de cet univers, n'est-ce pas leur propre humanité ?

Un autre point qui est constitutif de l'identité humaine et qui est au cœur du film, c'est l'amour. Ce qui semble nous distinguer des animaux,⁴⁵ c'est notre capacité à tomber amoureux et éprouver des sentiments forts pour autrui. Ainsi, ce qui reconnecte Rick Deckard avec son humanité, c'est tout simplement le moment où il tombe amoureux de Rachel. Pourtant, cette femme est elle-même censée être une androïde, ce qui rend la symbolique d'autant plus forte : un être humain se reconnecte à son humanité grâce à une machine.⁴⁶ A partir de ce moment-là, on peut percevoir un certain changement chez Deckard qui, jusque-là, errait seul dans la vie : il a enfin quelqu'un à qui se rattacher. Il ne fait plus simplement son travail, il a une raison d'être et, il revit, en quelque sorte. Sa fuite irrationnelle avec son amante illustre bien ce fait : il sait que la relation ne durera que le temps de la vie de Rachel (quatre ans comme tous les répliants), il sait qu'il risque de graves ennuis, mais il le fait et le film s'achève sur la fuite des deux amoureux.⁴⁷

Mais l'amour est également valable en ce qui concerne les répliants car leur chef, Roy Batty, a lui-même une compagne à laquelle il est très attaché, comme peut le montrer sa douleur lorsque celle-ci est abattue par Deckard. Cela démontre une nouvelle fois que, si l'on excepte Deckard, les répliants font preuve de plus d'humanité que les humains eux-mêmes.

Blade Runner et la politique

Si l'on ne peut pas définir au premier abord *Blade Runner* comme une œuvre politique, il faut tout de même avoir à l'esprit que tout le film porte une vision critique sur notre monde. La vision philosophique et politique de

⁴⁵ Notons toutefois que les études tendent à montrer qu'ils ont des sentiments

⁴⁶ Ou alors une machine se pensant humaine comme nous allons le voir. Notons d'emblée que dans ce premier *Blade Runner*, la nature des répliants n'est jamais clairement établie : s'agit-il de machin composé d'éléments synthétique ? Ou de clone assemblé à partir de tissu humain ? Ce fait est plus explicitement abordé dans le second opus.

⁴⁷ Ici nous prenons comme référence la version *director cut* et *final cut*.

l'œuvre est centrée sur l'individualisme. En effet, ce qui importe le plus, c'est l'individualité et l'identité de chaque être. En ce sens, le film est cartésien, et il va jusqu'à replacer la célèbre phrase de René Descartes (notons que la proximité entre les patronymes Deckard et Descartes sont volontaires).⁴⁸ Celle-ci est prononcée par Pris, lorsqu'elle et son amant expliquent à J-F Sébastian, qu'ils sont des êtres vivants. Ainsi, un nouvel élément s'ajoute pour savoir ce qui constitue l'être selon l'œuvre : la capacité à penser par soi-même.

Sur le plan politique, on ne connaît pas grand chose de ce monde, on sait qu'il y a une police chargée de maintenir la sécurité et d'éliminer les répliquants qui osent pénétrer sur Terre, mais nous n'avons pas plus d'information sur le mode de gouvernement de ce monde, qui semble pour le moins anarchique. La seule autorité qui nous est présentée est finalement la société privée *Tyrell Corporation*, dirigée par un scientifique doué d'une intelligence exceptionnelle. Ainsi, si l'univers de *Blade Runner* semble aussi austère que l'univers orwellien, dans le cas présent ce n'est pas l'Etat et la collectivité qui semblent écrasantes, mais le manque d'organisation et l'impression de solitude face à la masse (qui sont mis en cause). Encore une fois, si l'œuvre semble donner de l'importance à l'individualité et ce qui constitue l'identité de chacun, elle ne confond pas ces notions avec l'égoïsme. C'est également cela qui rend l'œuvre intéressante, puisqu'elle nous montre que les humains, comme déjà mentionné, sont des êtres sociaux qui deviennent apathiques s'ils en viennent à se renfermer sur eux-mêmes.

L'esclavage est un autre aspect politique exploré dans *Blade Runner*, car il s'agit véritablement d'un conte moderne sur le sujet. Comme dans des temps plus anciens, les répliquants sont des esclaves. Les esclaves, bien qu'humains, étaient considérés dans beaucoup de sociétés, comme des objets dénués de droit. Le statut des répliquants est le même dans *Blade Runner*, où les androïdes sont considérés comme des machines et n'ont aucun droit. Il est du devoir des policiers chargés de cette tâche d'abattre tous les répliquants qui reviennent sur Terre, car ils ont été confinés dans les mondes extérieurs, soit

⁴⁸ « Je pense donc je suis ».

la planète Mars dans ce premier opus. Cela nous amène à l'autre aspect faiblement exploré, mais tout de même présent : la colonisation.

Deckard est-il un répliquant ?

On ne pourrait pas évoquer *Blade Runner* et l'identité sans évoquer cette question qui a fait couler beaucoup d'encre depuis la réalisation de ce film. Celle-ci s'est davantage intensifiée depuis la version *director cut* de 1992. Pour évoquer cette question, il faut relever à la fois ce qui est extrinsèque et intrinsèque à l'œuvre.

En ce qui concerne les éléments externes au film, il est intéressant de relever que c'est Ridley Scott, principalement, qui a insisté sur le fait que Deckard est un répliquant. En revanche, à plusieurs reprises, Harrison Ford a insisté sur le fait qu'il n'a jamais joué son personnage en pensant que c'était un répliquant. Cet élément est important car si les acteurs sont des pions qui interprètent leur partition dans un film, ils doivent tout de même savoir ce qu'ils jouent. Or, ici si le but du réalisateur était que l'un des personnages soit un répliquant, il fallait tout de même que l'acteur l'interprétant soit au courant. Si l'argument n'est pas forcément probant, il est tout de même intéressant de le relever.⁴⁹ D'autant plus, que plus de trente ans après la réalisation du film, le débat existe toujours entre les deux hommes.⁵⁰

Mais Harrison Ford n'est pas le seul en contradiction avec le réalisateur. Le scénariste Hampton Fancher (également l'un des producteurs du film) a toujours affirmé que, pour lui, Deckard n'était pas un répliquant. Cela relance, d'une certaine façon, l'une des questions qui existent depuis la naissance du cinéma : les producteurs sont-ils eux-mêmes des créateurs au sens artistique du terme ? En l'occurrence, il est l'un des scénaristes du film,⁵¹ ce qui lui donne une légitimité supplémentaire dans la vision artistique du

⁴⁹ On sait que par exemple, dans *l'Empire contre-attaque*, Mark Hamill n'a su qu'au dernier moment que Darth Vader était le père du personnage qu'il interprétait.

⁵⁰ Voir : <https://www.numerama.com/pop-culture/292796-deckard-est-il-un-repliquant-histoire-dun-eternel-desaccord-entre-ridley-scott-et-harrison-ford.html> (consulté le 2 mai 2018).

⁵¹ Comme nous l'avons vu, l'autre scénariste est David Webb Peoples.

film. Le conflit entre réalisateur et producteur, pour savoir qui possède la légitimité artistique, est un vieux débat.⁵² Ridley Scott se voit comme un créateur avant tout. Quoiqu'il en soit, le débat est compliqué à trancher. Cela montre encore une fois que chacun, y compris le spectateur, peut avoir sa propre vision d'une œuvre.

Il y a également des éléments du média en lui-même qui peuvent nous indiquer que Rick Deckard est effectivement un répliquant. Pour se faire, nous allons nous baser sur la version *final cut*.⁵³ Le film est rempli de nombreux sous-entendus plus ou moins explicites. L'un des plus importants, c'est le rêve de la licorne que fait Rick Deckard.⁵⁴ Ce rêve est censé signifier que le policier a des souvenirs implantés, ce qui est confirmé par le fait que son collègue Gaff pose une licorne en origami devant son appartement, signifiant qu'il connaît le secret de grâce à des fichiers top secrets détenus dans les archives de la police.

Ceci n'est pas le seul indice. En effet, à un autre moment du film, on peut voir les yeux de Deckard briller comme les répliquants.

Les indices nous laissant penser que Deckard est un répliquant ne se limitent pas aux éléments esthétiques et symboliques. On peut également relever qu'à un moment du film, Rachel lui demande s'il a déjà testé le test de *Voigt-Kampf* sur lui, question à laquelle il ne répond pas.

A aucun moment la question ne sera tranchée par le film. D'autres éléments peuvent nous faire infirmer qu'il ne s'agit pas d'un répliquant. Tout d'abord, le fait que Deckard soit toujours en vie dans le second opus qui se déroule trente ans plus tard, alors que les répliquants sont prévus pour ne durer que quatre ans. Bien entendu, cela n'avait pas été pensé comme tel en 1982, ni en 1992.

Un élément qui nous semble probant, c'est la faiblesse de Deckard. Les répliquants sont censés être de super machines de combats, et pourtant

⁵² Voir : GRAS P., *L'économie du cinéma*, Paris, les cahiers du cinéma, 2005 ; SOJCHER F., *Manifeste du cinéma*, Paris, Klincksieck, 2011.

⁵³ La version *director cut* serait suffisante, mais nous préférons être exhaustif.

⁵⁴ Notons que cette scène n'a pas été tournée pour *Blade Runner*, elle est extraite de *Legend*, un autre film de Ridley Scott.

Deckard s'en sort toujours *in extremis*, par chance, face aux différents répliquants. Zhora, le premier répliquant, est à deux doigts de le tuer en l'étranglant, quand subitement des personnes rentrent dans sa loge ; la répliquante choisit alors de prendre la fuite. La seconde fois, Léon est à deux doigts de le tuer, quand subitement Rachel l'abat. La troisième fois, Pris réussit presque à le tuer en l'étranglant avec ses jambes, quand celle-ci prend un élan, et par chance Deckard réussit à reprendre son arme et l'étrangle. Enfin, il s'en sort face au chef des répliquants, Roy, parce que celui-ci décide de lui laisser la vie sauve. Si Deckard semble être un formidable enquêteur qui sait où aller chercher les répliquants, en revanche, ce n'est pas un véritable combattant, car il ne doit à chaque fois son salut qu'à la chance ou au bon vouloir de son adversaire.

Les éléments symboliques

Blade Runner étant une œuvre philosophique, il est évident qu'elle fait des références tant à la philosophie qu'à la religion. Certaines de ces références ne sont pas éloignées du thème fort du film qu'est l'identité. Comme la question de l'âme, qui elle n'est pas abordée aussi explicitement que dans *Blade Runner 2049*,⁵⁵ mais qui est bien présente dans le premier film. Tout d'abord, en philosophie et en religion, l'âme est une composante importante de l'être humain ; or c'est ce qui le distingue des autres êtres, et c'est ce que certains philosophes confondent avec la conscience. Cette question est abordée dans *Blade Runner* à travers l'œil, qui est un symbole très présent dans le film. L'œil serait tout simplement le miroir de l'âme, et ce n'est pas anodin d'observer l'importance que le film lui accorde.⁵⁶ Dès le début du film, un œil est filmé en gros plan. On constate également que pour repérer les répliquants, les blade runners font appelle au test de *voigt-kampf* qui permet grâce à la pupille de l'œil, de distinguer les androïdes des humains. Ainsi, si nous pouvons mentir, l'œil lui, ne ment pas.

⁵⁵ Voir *infra*.

⁵⁶ DELAPORTE F., « le miroir de l'âme » dans, *Le sens du regard*, n°75, 2004, p. 17-31, https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2004_num_75_1_2140 (consulté le 20 mai 2018).

L'œuvre est également imprégnée de références bibliques. L'une des plus explicites est lorsque Roy, le chef des répliquants, va à la rencontre de Tyrell son créateur. L'analyse de ce moment du film nous montre qu'il est comme un ange venant rencontrer son créateur. Le personnage, interprété par Rutger Hauer, n'hésite pas à montrer explicitement cette symbolique, en mentionnant que Tyrell est « le dieu de la génétique », ou encore en l'appelant « père ». Le fils prodige – autre référence biblique – tuera son créateur (ainsi que J-F Sébastian), sous l'œil de la chouette synthétique, et repart par l'ascenseur, tel l'ange déchu rejeté du paradis.

Blade Runner est une œuvre morale, qui nous pousse à nous poser des questions sur l'éthique et la recherche ; ce n'est de ce fait pas anodin que le film nous montre une telle séquence qui nous fait demander si ce n'est pas une erreur que l'homme se prenne pour un dieu créateur ?

L'autre référence biblique explicite du film, prend place au moment où Roy tente de tuer Deckard, et commence à se scarifier lui-même, en s'enfonçant des clous dans les poignets. Ceci est évidemment une référence explicite au Christ, dont Roy est en quelque sorte la métaphore, puisqu'il est l'un des fils du dieu de la création génétique. On pourrait pousser l'analyse plus loin et rappeler que le pardon et la miséricorde sont une part importante de la religion chrétienne. Roy décide de laisser la vie à Deckard. Au-delà du fait que cela signifie qu'une machine peut elle-même avoir des sentiments, cela peut aussi symboliser le pardon.

Une autre symbolique sans lien avec la religion, est abordé par le film : l'animalité de l'être. En effet, plusieurs répliquants du film peuvent être associés à un animal. Zhora la première répliquante abattue par Deckard, pourrait être associée au serpent, animal qu'elle porte autour du cou. Pris, la compagne du chef des répliquants, pourrait être associée au raton-laveur, car on l'aperçoit maquillée comme tel lorsqu'elle cherche à se camoufler. Quant à Roy, il serait tout simplement le loup, puisqu'après la mort de sa compagne il empreinte ses cris à cet animal. L'animalité de l'homme est un vieux thème que l'on peut déjà trouver dans les anciennes tribus germaniques et au Moyen

Âge. Pour les contemporains de ces époques, l'être humain aurait enfoui en lui une part d'animalité qui peut ressurgir dans certaines circonstances. Le film reprend à son compte cette symbolique.

Chapitre 4 : l'héritage de *Blade Runner* :

De nombreux films se sont revendiqués de l'héritage de *Blade Runner*, ou se sont explicitement inspirés de l'œuvre. Celle-ci a lancé un courant appelé le *cyberpunk*, comme nous l'avons indiqué. Parmi les films les plus marquant, citons *Dark City* d'Alex Proyas,⁵⁷ qui reprend à la fois l'esthétique du film de Ridley Scott (avec comme cadre une gigantesque ville, sombre) mais aussi des questions par rapport à l'identité car, tout au long du film, le héros se pose des questions sur qui il est et est-ce qu'il a réellement commis un crime. On retrouve donc ces questions liées à la personnalité, mais aussi à la mémoire (comme avec Rachel). Ajoutons à cela que le réalisateur de *Dark City* affirma également s'être inspiré du film *Métropolis*.⁵⁸

Une autre œuvre qui reprend les thèmes et l'esthétique du film, est la série de manga *Ghost in the shell*, qui a connu une adaptation filmique récente. Dans cette œuvre, les questions sur l'identité, mais aussi les relations entre androïdes et humains sont abordées.

Blade Runner n'a pas seulement servi d'influence en ce qui concerne le *cyberpunk*. Ainsi, des œuvres comme *Terminator* (le premier et le second), *Brazil*, *Le Cinquième Element*, *Inception*, *Retour vers le Futur 2*, et même un film sortant du cadre de la science-fiction comme *L'échelle de Jacob*,⁵⁹ ont puisé leur influence dans le film de Ridley Scott.⁶⁰

Hélas, le film n'a pas inspiré que des œuvres de bonne qualité. L'un des scénaristes de *Blade Runner*, David Webb Peoples, a également signé le scénario d'un *spin-off* : *Soldier*. Le film tente d'aborder maladroitement certains thèmes de *Blade Runner*, mais pêche surtout par un manque de moyens criant.

⁵⁷ Celui-ci est un réalisateur spécialisé dans les films de science-fiction et fantastique. Il a notamment réalisé *The Crow* (film que l'on retient surtout pour la mort tragique du fils de Bruce Lee), et *I Robot* qui est librement inspiré de l'œuvre d'Asimov.

⁵⁸ FELLAY D., GINALSKI S. et NIEDEROEST V., « Dark City : parcours entre architecture, urbanisme et science-fiction », dans HAVER G. et GYGER P. J. (dir.), *De beaux lendemains ? Histoire, société et politique dans la science-fiction*, Lausanne, Antipodes, 2009, p. 173-183.

⁵⁹ Il s'agit d'un film d'horreur psychologique, réalisé par Adrian Lyne.

⁶⁰ BURDEAU E., *Blade Runner. Un film de Ridley Scott*, Paris, Bibliothèque du Film, 1999, p. 22-23

En 2017 est sortie une véritable suite canon du film de *Blade Runner*. Après ce petit passage en revue des différentes œuvres ayant été inspirées ou se disant les héritières du chef-d'œuvre, analysons *Blade Runner 2049*.

Blade Runner 2049 : une vraie suite ?

Le film réalisé par Denis Villeneuve et produit par Ridley Scott (ce qui donne une crédibilité supplémentaire) s'inscrit comme étant une suite canon du film.⁶¹ Il reprend de nombreux éléments narratifs du premier épisode. Ainsi Rick Deckard n'est pas mort,⁶² et il constitue l'une des clés du récit de *Blade Runner 2049*. Il y a également sa compagne Rachel, que l'on ne voit que sous forme de clone et qui est l'une des clés du récit également. Des éléments du premier film sont rappelés ou approfondis, comme le fait que nous savons que la société *Tyrell Corporation* a fait faillite entre-temps, mais dont on sait qu'un nouveau magnat de la technologie a repris les infrastructures en place (la pyramide gigantesque est d'ailleurs toujours en place).

De fait, nous constatons que le réalisateur canadien a fait l'effort de ne pas ignorer les éléments importants du premier récit, mais les liens entre les deux histoires semblent s'arrêter là. De fait, l'histoire semble également indépendante à bien des égards. Tout d'abord, nous ne suivons pas Rick Deckard. Mais un nouveau protagoniste nommé K (probablement un hommage au *Procès de Kafka*), qui est un répliquant d'une génération très avancée. Sa nature est explicitement mentionnée (encore qu'il existe une ambiguïté aussi sur laquelle nous reviendrons), et son enquête est teintée de plus de zones d'ombres que l'enquête de Deckard dans le premier film ; cette enquête en soi est compréhensible et il n'est pas nécessaire d'avoir vu le premier film, car les éléments importants de la première histoire qui sont nécessaires à la compréhension de ce second récit sont régulièrement rappelés.

⁶¹ Ceci est important à souligner car il existe des suites littéraires du film de Ridley Scott.

⁶² Ce qui au passage rajoute de l'ambiguïté quant à sa nature.

En réalité, nous voyons ce *Blade Runner 2049* comme un *standalone*, à savoir une histoire qui fait certes partie d'un même univers narratif mais qui peut être vue indépendamment d'un ou de plusieurs récits précédents, et qui constitue simplement une extension par rapport au premier film.

Néanmoins, la filiation avec le premier film ne s'arrête pas aux éléments du récit ; ainsi nous pensons qu'il s'agit bien d'un digne héritier du film de 1982. Notons également que Denis Villeneuve a su inscrire sa propre marque. Analysons maintenant les différents points du récit.

L'identité toujours présente

Blade Runner 2049 est le digne héritier de son aîné, et il lui rend un bel hommage, notamment au travers du thème de la quête de l'identité, et les questions posées autour de ce sujet : qu'est-ce qu'être humain ? Qu'est-ce qu'être tout simplement vivant et conscient ? Ce thème, déjà cher à Philipp K. Dick, comme nous l'avons vu, revient constamment dans *Blade Runner 2049*.

En effet, ce thème est abordé à de nombreuses reprises par le répliquant K (incarné par Ryan Gosling), qui semble torturé et, comme Rick Deckard dans le premier film, plongé dans une solitude malgré le fait qu'il ait une petite amie. Au cours du récit, K se met à penser qu'il n'est pas un répliquant mais un véritable humain, ce qui est quelque chose d'important pour lui car, comme il le mentionne à sa supérieure hiérarchique, cela signifierait qu'il a une âme. Ainsi, dans son esprit, le fait qu'il soit un être créé par la science et la technologie (et ce malgré qu'il soit constitué de chair et de sang)⁶³ fait que selon lui il n'est pas vraiment un être vivant. Les humains ne semblent pas vraiment le considérer autrement ; ainsi, *Blade Runner 2049* reste une métaphore sur l'esclavage. On peut d'ailleurs apercevoir, à la fin du film, une

⁶³ Contrairement au premier film, nous en apprenons un peu plus sur la conception des répliquants. Il semble être des êtres créés à partir de tissu organique. Le premier film laissait plus de mystère par rapport à cela.

potentielle révolution des répliquants s'organiser, rappelant quelque peu les révoltes d'esclaves qui étaient relativement fréquente durant l'Antiquité.

La solitude et l'amour sont également abordées des thèmes dans ce second film. Ainsi, lorsque l'on suit les péripéties de K, on a cette impression de le voir errer seul dans une immense ville (qui est toujours Los Angeles) sans personne pour le comprendre et qui se confier. Car, ce qui semble très prégnant dans les deux films, c'est tout simplement cette impression qu'humains ou répliquants, semblent livrés à eux-mêmes, malgré une surpopulation. Néanmoins K se voit dès le départ attribuer une petite amie. Celle-ci n'est ni humaine ni une androïde : il s'agit d'un logiciel informatique projetant une femme sous forme d'hologramme. Ainsi, une nouvelle façon de se poser des questions sur la vie et la conscience apparaissent. Tout au long du film, cette femme hologramme a une véritable relation de complicité avec le principal protagoniste : elle discute avec lui, lui donne des conseils, etc. Elle va jusqu'à faire l'amour avec lui, en superposant son corps sur celui d'une répliquante. Là où l'ambiguïté se pose, c'est que cette petite amie est en réalité un programme conçu par la société dirigée par Wallace, pour dire les choses que le consommateur a envie d'entendre, et adopter le comportement que celui-ci attend d'elle. Ainsi, la nature de la relation est ambiguë. Est-ce que cette femme-hologramme a réellement des sentiments ? En éprouvent-elles réellement pour l'agent K ? Ou obéit-elle à un script l'obligeant à dire ce que K veut entendre ? Notons que ces questions étaient déjà posées en suspend dans le premier opus : est-ce qu'une machine est réellement capable de ressentir des émotions ? De manière globale, le film semble imprégné de questions propres à notre époque, où le virtuel prend de plus en plus d'ampleur et où l'on peut légitimement se demander comment distinguer le virtuel du réel. Si ces questions restent ouvertes, encore une fois, cela montre qu'un film de science-fiction est le produit de son époque et que ce qu'il explore avant tout, ce sont les angoisses de la société.

Quoi qu'il en soit, pour l'agent K, cette relation existe réellement, et le fait qu'il ait acheté un tel logiciel démontre qu'il avait un besoin de sortir de sa propre solitude, comme d'autres individus peuplant cette grande ville. La relation entre les deux prend fin quand l'une des antagonistes de K détruit

le logiciel, et tue ainsi sa petite amie. Mais meurt-elle vraiment, sachant que pour être mort il faut avoir été vivant ? Ce qui est certain, c'est que pour l'agent K, cela constitue bien une mort, car il voyait sa petite amie comme étant réelle. Du moins, jusqu'à un passage troublant : peu avant la fin du film, il croise une publicité pour le logiciel en question, et il croise une femme-hologramme similaire à Joi (le nom attribué à la petite amie) qui lui dit ce qu'il veut entendre, ce qui rajoute davantage de mélancolie au personnage, qui semble comprendre que sa relation avec cette femme-hologramme était factice, et que donc il avait toujours été seule. On peut également se demander si ce qui le déçoit, c'est l'idée que même s'il rachetait ce logiciel, jamais il ne parviendrait à recréer la relation et l'alchimie qu'il avait avec la précédente Joi, car même si, au départ, elle était programmée pour le satisfaire, une véritable relation s'était créée.

Encore une fois, des questions liées à l'individualité sont posées, car le film sous-entend que même deux individus similaires physiquement ne peuvent être pareils. Le film le montre à plusieurs reprises : lorsque Rick Deckard est capturé par le puissant magnat Wallace (qui reprend la figure du dieu créateur incarné par Tyrell dans le premier opus) ce dernier essaye de le corrompre en lui disant qu'il peut retrouver sa dulcinée, et lui montre une version clonée de Rachel. L'ancien Blade Runner n'est amadoué que quelques secondes, mais il se rend compte très vite que cette fausse Rachel n'égale jamais la vraie Rachel. De fait, Wallace aborde explicitement la question de la nostalgie en disant ceci à propos de la rencontre originale entre Rachel et Deckard :

« Reste-t-il le même, aujourd'hui, que lors, le moment de votre rencontre ? Depuis toutes ces années, vous vous remémoriez ce moment, ivre de la perfection de ce souvenir, si pulpeuse étaient ses lèvres, si rapide était votre complicité ».

Ainsi, la rencontre entre Deckard et Rachel restera un moment unique, qui n'appartiendra qu'à ces deux êtres, et qui ne pourra jamais être recréée. Notons ici qu'on peut voir cela comme un message fait au spectateur par Denis Villeneuve, sans briser le quatrième mur, pour nous dire que la

nostalgie implique que jamais nous ne revivrons cette première fois où nous avons visionné *Blade Runner*, et que *Blade Runner 2049* va indubitablement décevoir les spectateurs vouant un culte au premier film.

Juste après ce rejet de Deckard, la fausse Rachel est abattue sur ordre de Wallace, sans aucune considération. La froideur des humains par rapport aux androïdes est également une composante essentielle de cet opus. Wallace n'a non seulement aucune considération pour ses créatures, mais aussi, il incarne parfaitement la mégalomanie d'un homme se prenant pour un dieu tout puissant, n'hésitant pas à mettre à mort ses propres créations. Ce n'est pas le seul être humain qui semble méprisant, on pense notamment à la supérieure hiérarchique de K, qui semble elle-même très ambiguë, admettant par moment qu'elle apprécie son protégé tout en étant, constamment froide en sa présence. De plus, certains personnages secondaires semblent ne pas avoir de respect pour lui.

Comme nous l'avons déjà évoqué, *Blade Runner* était déjà un film abordant la question de l'esclavage. Le second opus est beaucoup plus explicite là-dessus, dans le sens où les répliquants sont directement en relation avec les humains (vu qu'ils ne sont plus interdits sur Terre), ce qui permet de voir davantage la différence de statut. Durant l'Antiquité, à Rome et en Grèce, les esclaves n'avaient aucun droit, ; ils étaient considérés comme des biens meubles (et n'étaient pas vus comme des humains). Il a fallu attendre le christianisme pour voir cette idée remise en cause.⁶⁴ Les répliquants eux-mêmes ont intériorisé leur infériorité par rapport aux humains. C'est le cas de K, mais aussi de Luv, la répliquante au service de Wallace qui ne remet jamais son travail en cause, telle une esclave au service de son maître. Comme dans le premier *Blade Runner*, il y a tout de même des répliquants qui sont en rébellion par rapport à la société puisqu'un groupuscule de répliquants prépare une révolte pour contester leur statut.

De manière générale, ce qui apparaît également dans cette suite, c'est que les répliquants font preuve de plus d'humanité et de compassion que les humains eux-mêmes de manière générale.

⁶⁴ ROBAYE R., *Le droit romain*, Bruxelles, Bruylant, 2005, p. 56-57.

La mémoire est également abordée dans cet opus, comme un élément essentiel de l'identité. Dans le premier, cette thématique était naturellement abordée par Rachel. Ici, elle est abordée par le personnage principal qui s'est vu lui aussi implanter des souvenirs. Lorsqu'il commence sa quête consistant à retrouver l'enfant de Rachel et de Deckard, il entre lui-même dans une crise existentielle où il pense être lui-même cet enfant, ce qui signifie pour lui qu'il aurait un passé réel. Ainsi, la mémoire et le passé seraient ce qui constitue l'identité car, pour avoir un avenir il faut avoir une histoire. Cela est vrai pour beaucoup de philosophes, mais cela est également vrai pour les individus, et les deux *Blade Runner* évoquent parfaitement ce principe.

Tout comme le premier *Blade Runner*, le deuxième film ne porte pas un message explicitement politique ; toutefois il porte indirectement une critique sur notre société et les dérives amenant à la solitude. On ne sait pas grand chose sur le gouvernement de cet univers, en revanche, on sait que la colonisation est toujours en cours et que, grâce aux répliquants, l'humanité continue de plus belle son extension dans le système solaire. Cette colonisation en question est portée par la *Wallace Corporation*. Ainsi, tout comme son aîné, cette suite tend à nous montrer que lorsqu'il n'y a plus de gouvernement fort, les sociétés privées comblent les vides, car la *Wallace corporation* apparaît comme la seule véritable autorité, et elle est bien plus puissante que la police elle-même (notamment parce que Wallace possède des hommes de mains n'hésitant pas à s'attaquer efficacement aux autorités policières). Comme dans le premier opus, on ressent le désespoir quand on comprend que les individus, finalement, sont livrés à eux-mêmes.

L'esthétisme de Blade Runner 2049

Sur ce point-là, Denis Villeneuve ne s'est pas contenté de reprendre l'univers visuel du premier opus. Il faut dire qu'entre les trames narratives s'est écoulé trente ans,⁶⁵ ce qui signifiait forcément que les choses n'allaient pas rester en l'état. Néanmoins, quelques éléments ont été repris. Tout

⁶⁵ Ce qui correspond à peu près à l'écoulement du temps entre la sortie du premier film et cette suite.

d'abord, une partie de l'histoire se passe dans un quartier chinois de Los Angeles. L'esthétisme est très proche de celle du premier film : des allées sombres, de la brume et des néons qui éclairent les différentes enseignes. Il s'agit d'une reprise du style *néo-noir*.

Au niveau de l'ambiance, le film est beaucoup moins sombre car, de fait, à plusieurs reprises, on peut constater des environnements où la clarté du jour apparaît et ce dès le début du film. Cela contraste avec le film de 1982 où la seule scène ensoleillée était celle de la rencontre entre Deckard et Rachel, scène qui par ailleurs était elle-même sombre malgré la présence du soleil.

L'architecture des bâtiments a quelque peu changé et,⁶⁶ si l'on se sent à nouveau écrasé par la ville, les bâtiments sont pour certains moins impressionnants. Le seul élément restant du premier opus (mais qui a subi lui aussi des changements) est la grande pyramide de l'ancienne société *Tyrell Corporation* qui, tout comme dans le premier opus, domine la ville, comme pour montrer sa domination sur chacun des êtres qui la peuplent.

Enfin, un élément pour le moins singulier, qui montre une volonté du réalisateur canadien d'être dans la continuation du premier film : l'utilisation d'affiches de sociétés désormais disparues. En effet, le spectateur attentif a pu apercevoir dans le premier film, des affiches publicitaires pour Atari et la Pan Am. Ces affiches apparaissent aussi dans *Blade Runner 2049*, or ces deux sociétés ont disparu. Un petit clin d'œil qui a son importance, et qui indique que nous sommes bien dans le même univers.

⁶⁶ Le commissariat n'a plus la même architecture.

Conclusion :

Que pouvons-nous tirer de notre étude ? Tout d'abord, il est difficile d'être exhaustif sur une œuvre aussi riche. En ces quelques pages, il y a quelques éléments importants que nous pouvons relever. Tout d'abord, le professionnalisme de tous les individus qui ont travaillé sur *Blade Runner* et sa suite. Il s'agit d'une œuvre qui répond à sa propre logique et a su créer son propre univers esthétique (ce qui est en quelque sorte la marque des grands films) au point d'inspirer d'autres films, avec plus ou moins de réussite.

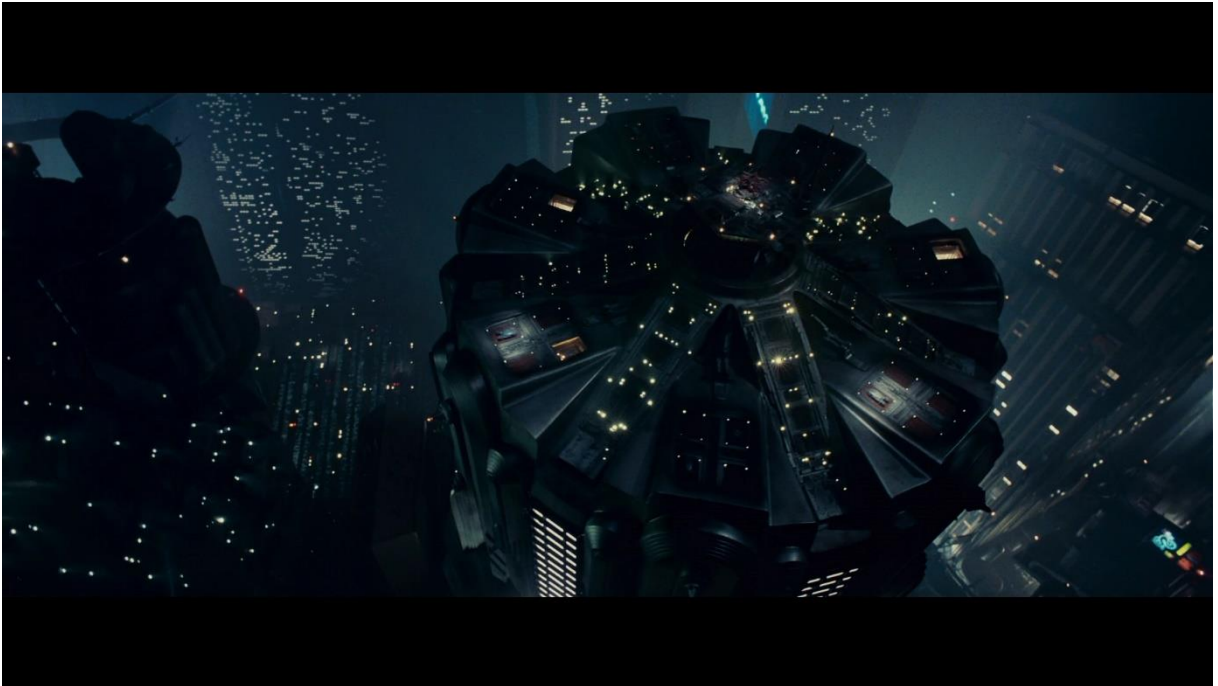
Ce qui fait la particularité de *Blade Runner*, ce sont les références à la culture classique et cinématographique qui sont sollicités. Cette connaissance a permis aux auteurs et créatifs de ce film, de construire une œuvre originale, qui nous donne l'impression de voyager dans un autre monde. C'est également cette volonté de tenter de créer un univers qui soit plausible, ce qui a pu à la fois fasciner et terrifier le spectateur en 1982, car, comme nous l'avons relevé, les thématiques explorées sont dans l'air du temps (la pollution, la surpopulation, la solitude). Sur le plan visuel, nous sommes aussi dans quelque chose de plausible : les immenses buildings aperçus dans *Blade Runner* ne sont pas sans rappeler les impressionnants gratte-ciel de notre propre réalité.

Non content de réussir la forme, le réalisateur et son équipe ne tombent pas dans le travers du film-attraction. Le film bénéficie d'un fond soigné, et nous propose sous forme de conte philosophique, d'explorer la question de l'identité et notre humanité. Il réussit ce tour de force, grâce à une certaine connaissance de la philosophie occidentale.

Si la « franchise » *Blade Runner* n'avait pas souffert d'un échec commercial au départ, on aurait pu parler de *success stories*, car il a la chance d'avoir bénéficié d'un second opus réussi. Contrairement à beaucoup de suites, *Blade Runner 2049* démontre qu'il a compris son aîné, car il reprend à la fois de nombreux codes esthétiques, ainsi que des thématiques cher au premier film, en se les réappropriant parfaitement et en posant des questions qui touchent à des enjeux propres à notre époque.

Au fond, la meilleure preuve de la réussite de ce film, n'est-ce pas le fait que plus de trente ans plus tard on en parle encore ?

Annexe :



Le commissariat de Los Angeles en 2019 dans Blade Runner, qui est inspiré par le film *Métropolis* (ci-dessous) :



Sources : - <https://wallpapers.place/wp-content/uploads/free-blade-runner-wallpapers.jpg>

- <http://blog.lefigaro.fr/bd/metropolis-from-above.jpg>

L'œil est un élément récurrent du film, il s'agit du miroir de l'âme, il indique la nature de l'individu (humain ou répliquant) :



Ici l'on peut apercevoir l'œil briller de Deckard, ce qui indiquerait qu'il est un répliquant :



Sources : - <https://qph.fs.quoracdn.net/main-qimg-d45bd544cd78c36ef6a79e6b4111afdf>

- <https://terrorosofa.files.wordpress.com/2017/03/8ab15d0ee266e49e7e39822681bb2c45.jpg>

Le fameux rêve de la licorne intégré dans la version de 1992 (et la suivante),
et l'origami représentant une licorne :



Sources : - https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSApx23o7VLJnVe9_aMbo8LQSKpROrErYHYANjJmzpkIEQAAq-j
- <https://vignette.wikia.nocookie.net/bladerunner/images/c/c3/Blade-runner-origami-unicorn.jpg/revision/latest?cb=20130927040444>

Bibliographie :

Cinéma :

- BUKATMAN S., *Blade Runner*, Paris, Akileos, 2014.
- BURDEAU E., *Blade Runner. Un film de Ridley Scott*, Paris, Bibliothèque du Film, 1999.
- DAVIS M., *Au-delà de Blade Runner. Los Angeles et l'imagination du désastre*, Paris, Allia, 2006,
- DUFOUR E. (dir.), *Le cinéma de science-fiction. Histoire et philosophie*, Paris, Armand Colin, 2011.
- ECO U., *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, 1985.
- GAUDREULT A et JOST F., *Le récit cinématographique. Films et séries télévisées*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2017.
- GRAS P., *L'économie du cinéma*, Paris, les cahiers du cinéma, 2005.
- GYGER P. et HAVER G. (dir.), *De beaux lendemains ? Histoire, société et politique dans la science-fiction*, Lausanne, Antipodes, 2009.
- JOUSSE T. et PAQUOT T., *La ville au cinéma*, Paris, cahiers du cinéma, 2005.
- SOJCHER F., *Manifeste du cinéma*, Paris, Klincksiek, 2011.
- MONFORT G., *Blade Runner. Le film décrypté*, Paris, Société des Gens de lettres, 2015.
- SAMMON P. M., *Future noir. The making of Blade Runner*, New York, Dey Street Books, 2017.
- SHAY D., *Blade Runner. The Inside Story*, Washington, Titan Books, 2000.

Histoire – droit – philosophie:

- BRAUDEL F., *Civilisation matérielle. Economie et capitalisme XVe-XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1979 ;
- LOCKE J., *Identité et différence. L'invention de la conscience*, Paris, Seuil, 1998.
- RICOEUR P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- ROBAYE R., *Le droit romain*, Bruxelles, Bruylant, 2005.

- SASSEN S., *The Global City. New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Articles de revues et articles en lignes :

- DELAPORTE F., « le miroir de l'âme » dans, *Le sens du regard*, n°75, 2004, p. 17-31,
- SIMMEL G., "The Metropolis and Mental Life", dans Donald N. Levine (éd.), *On Individuality and Social Forms*, Chicago, University of Chicago Press, 1971, p. 325.
- <http://www.dictionnaire.exionnaire.com/que-signifie.php?mot=dystopie>.
- <https://www.numerama.com/pop-culture/292796-deckard-est-il-un-replicant-histoire-dun-eternel-desaccord-entre-ridley-scott-et-harrison-ford.html>
- <https://www.pochesf.com/index.php?page=hardscience>

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 : contexte.....	2
Les raisons d'un échec :.....	4
Les différentes versions	5
Chapitre 2 : l'ambiance et l'esthétisme.....	9
Un film de science-fiction ?.....	9
La ville comme actrice essentielle	12
L'assemblage des genres et des références.....	14
Chapitre 3 : la question de l'identité et symbolisme.....	16
Blade Runner et la politique	18
Deckard est-il un répliquant ?.....	20
Les éléments symboliques	22
Chapitre 4 : l'héritage de Blade Runner :	25
Blade Runner 2049 : une vraie suite ?.....	26
L'identité toujours présente	27
L'esthétisme de Blade Runner 2049	31
Conclusion :.....	33
Annexe :.....	35
Bibliographie :.....	38

Remerciements :

Je remercie mon promoteur monsieur Philippe Marion pour sa disponibilité et pour m'avoir permis de réaliser ce mémoire qui me tenait à cœur.

Je remercie également ma famille pour sa patience et son soutien tout au long de mes études.

Je remercie également madame Gallou pour son originalité et ses encouragements incessants.

Mes remerciements vont également à madame Biefnot pour son aide dans la traduction des articles en anglais.

Résumé :

Ce mémoire a pour objectif d'analyser l'esthétique de l'univers de *Blade Runner* (ce qui inclut le film de 1982 et de 2017), ainsi que la question de l'identité chez l'être humain. Dans un premier temps, nous revenons sur le contexte de production et la mise en route du projet du premier film. Sur le plan esthétique, nous relevons en quoi l'univers imaginé relève du postmodernisme, nous analysons en quoi la ville est une actrice importante du film ainsi que les influences majeures du film. En ce qui concerne l'identité, nous revenons sur ce qui constitue l'individualité de chaque être humain et nous observons que le film pose la question de ce qui constitue le fondement de notre humanité. Enfin, nous explorons en quoi *Blade Runner 2049* est le digne héritier du premier film.

Mots-clés :

Blade Runner - Blade Runner 2049 – postmodernisme - Ridley Scott - Philip K. Dick - cyberpunk

