



Blade runner

de Ridley Scott

Fiche technique

USA - 1982 - 1h56

Couleur

Réalisateur :

Ridley Scott

Scénario :

Hampton Fancher

David People d'après le roman de **Philip K. Dick** *Do Androids Dream of Electric Sheep ?*



Harrison Ford (Deckard)

Montage :

Terry Rawlings

Effets spéciaux :

Douglas Trumbull

Musique :

Vangelis Papathanassiou

Interprètes :

Harrison Ford

(Deckard)

Rutger Hauer

(Batty)

Sean Young

(Rachael)

Edward James Olmos

(Gaff)

M. Emmet Walsh

(Bryant)

Résumé

Los Angeles en 2019. Les répliquants (des robots à apparence humaine) sont employés sur des chantiers cosmiques. Quatre se sont échappés et se sont infiltrés dans la cité. Un "Blade runner" (tueur), Deckard, est chargé de les abattre. Pour les reconnaître on sait seulement qu'ils n'ont pas d'affectivité, donc pas de mémoire. Dans son enquête, Deckard est aidé par un répliquant d'un modèle perfectionné, Rachel. Il se heurte à forte partie avec le dernier répliquant à tuer, Batty, qui finalement épargne son chasseur et meurt à sa place...

Critique

Visuellement splendide, comme toutes les œuvres de Ridley Scott, ce film introduit la magie du film noir des années 40 dans une bande de science-fiction : Deckard n'est pas sans faire penser aux "privés" de Chandler ou Hammett. Mais le film, grâce au sujet inspiré de Philip K. Dick, est aussi une réflexion sur le problème de la conscience : peut-elle se communiquer ? Aux images de Ridley Scott et au scénario de Philip K. Dick, il faut ajouter les effets spéciaux de Douglas Trumbull, pour se faire une idée de la richesse de **Blade runner**.

Jean Tulard
Guide des films

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Pour beaucoup de prophètes qui s'expriment par la science-fiction, l'avenir n'est rien d'autre que le présent en pire.

Blade Runner, anticipation à brève échéance (millésime : 2019), est un morceau du grand opéra de la malédiction imminente.

Le héros n'est pas un héros. C'est un «blade runner», c'est-à-dire un policier chasseur de têtes qui, écoeuré, a quitté son uniforme et les servitudes d'un métier qui n'avait plus rien de commun avec celui de justicier.

Cet homme fatigué, jeune encore mais marqué, préfère vivre dans l'indifférence et le néant. Il se satisfait du pauvre confort d'une existence médiocre et paresseuse, stagnante. Il traîne dans les rues surpeuplées de la ville, enfoui dans l'ombre.

Ainsi commence le dernier film de Ridley Scott, l'auteur de **Alien**. Sur une musique dérangeante et belle de Vangelis Papathanassiou, la cité de Los Angeles dresse dans la nuit de menaçantes et gigantesques structures obliques. Des avions-taxis croisent au-dessus des lumières pâles de la ville devant d'énormes panneaux publicitaires qui s'obstinent à vanter la joie de vivre et les vertus des boissons gazeuses. Cette cité du futur est un souk lugubre. Il y fait triste et humide. La technologie de pointe y voisine avec une décoration immobilière et mobilière de style baroco-néo-gothique.

Plastiquement, **Blade runner** est une réussite totale. C'est une représentation convaincante de la décadence sociale : poussière et ténèbres, ordures ménagères, espaces très vides ou très encombrés, portails monumentaux rongés par la lèpre. Cet univers essentiellement citadin, moisi et délabré, ne renvoie à rien, sinon à une remarquable inutilité. C'est la désespérante rhapsodie de l'«à quoi bon». S'y greffe une étrange et pernicieuse histoire de robots humains, trop humains. Si le «blade runner» (traduisez : détective-tueur) a repris du service, quasiment malgré lui, c'est pour exter-

miner un quarteron de «répliquants». Les répliquants sont des produits très élaborés, issus de la robotique et de la génétique, des travailleurs de force ultra-performants, des êtres de synthèse, des enfants damnés de Frankenstein et d'Asimov. On aura compris qu'un répliquant ne se différencie pas, physiquement, des autres vivants. La planète la plus sophistiquée (dite modèle Nexus VI) a même été dotée de mémoire, donc chargée de sensibilité et d'affectivité. Alors, le répliquant a-t-il un cœur, a-t-il une âme ? C'est toute la question et c'est l'enjeu métaphysique du film.

Le récit d'aventures classique (la chasse aux éléments parasites et délétères, renouvelée du western et du polar) dérape du côté des interrogations majeures et des grands mythes, celui de Prométhée et de Pygmalion revus par l'ordinateur. C'est le laboratoire industriel d'un holding capitaliste qui, ici, crée les monstres. Ceux-ci, ayant pris goût à la vie, se retourneront naturellement contre leur manipulateur-créditeur.

Le pittoresque de la description, atout maître de la mise en scène, n'est pas toujours en rapport avec l'ambition du propos. Certaines articulations grincent. Si l'on peut être attendri par la poignante réaction sentimentale d'une belle poupée de chair (la sensualité peut s'introduire dans la robotique), il est plus difficile d'admettre le cabotinage intello-mystico-symbolique d'un être hybride aux yeux trop clairs et aux cheveux trop blonds qui se sent pousser des ailes d'ange non pas exterminateur, mais rédempteur. Il y a dans cette édifiante conversion à des valeurs sacrées quelque chose de dérisoire et de pompeux qui détonne et étonne de la part d'un conteur aussi esthète et subtil que Ridley Scott. (...)

Gilbert Salachas

Télérama n°1706 - 22 Septembre 1982

Blade runner et **The thing**, chacun à sa manière, représentent des tendances devenues majeures dans le film de science-fiction depuis que de gros budgets les soutiennent: importance du décor, pour le premier, emploi de l'horreur pour le second, et pour ces deux, prépondérance des effets spéciaux.

L'adaptation du roman de Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep ?*, telle qu'elle a été faite dans **Blade runner**, montre que ni le sujet, ramené à une simple intrigue dramatique, ni ses implications, abâtardies en une philosophie de roman-photo (la pérennité des sentiments), et de plus, exprimée maladroitement, ni sujet, ni implications donc, n'ont intéressé Ridley Scott. Le recours au film noir fournit une sorte d'étoffeement : Deckard est un avatar du "privé" ; il en a les tenues, les habitudes, le langage, la moralité ; même son arme rappelle le colt 45. Péripiéties (poursuite dans la foule, tabassage, rencontre d'une femme chez lui, duel final), personnages et lieux (il ne manque pas même le "strip joint" !) sont autant de motifs posés et non développés. Malgré la teinture sentimentale, les sentiments, ceux du héros surtout, le spectateur les partage peu. (Mettons à part une fin naïve, et imposée).

L'émotion, quand elle existe, provient du sentiment de l'étrange, non sans rappeler Fellini. Le plus touchant des personnages est aussi le plus étonnant : Pris, sorte de poupée au visage bariolé, qui cabriole de joie, mais aussi pour tuer, et dont la mort accuse la ressemblance avec un pantin, un jour doté de pensées. Bref, tout ce qui relève du décor au sens le plus large a été le véritable objet des soins de Scott. Los Angeles en 2019, d'abord. En déguisant des immeubles réels, en en bâtissant d'autres en maquette, Lawrence G. Paull a édifié une métropole futuriste qui se signale par son gigantisme, son caractère mêlé et son atmosphère de brumes et de fumées. Des plans généraux en découvrent les immenses perspectives, des

angles révèlent ses détails. Entre les uns et les autres, aucun heurt, une très grande vraisemblance. C'est là un aspect de la science-fiction que le cinéma, faute de moyens sans doute, n'a guère exploité, au contraire de la littérature, malgré les exemples de **Metropolis** et de **Things to come**. Cette cité hypertrophiée suscite bien plus d'inquiétude que l'action de Deckard.

La ville existe aussi par son animation, D'une part les véhicules remplissent son espace par leurs déplacements horizontaux et verticaux ; ils accusent sa vraisemblance par leur insertion naturelle dans le cadre. D'autre part, la foule offre, à l'image des bâtiments, un mélange extravagant de races et de mœurs, un va-et-vient à peine futuriste pour qui connaît la Cité des Anges. Lors de la poursuite de Zhora, fusionnent complètement, le film noir et le film de science-fiction, en un morceau de bravoure savamment mis en scène, et où Scott trahit son penchant pour les morts spectaculaires.

Là est son talent : la situation établie, le décor posé, il joue avec brio du découpage, des angles, du montage. **Alien** le révélait bien, sur un sujet qui exigeait ce style. Dans **Blade runner**, le talent réapparaît quand Scott retrouve les mêmes conditions, Ainsi, dans l'appartement abandonné de la fin : la topographie labyrinthique, l'abondance des objets que leur âge et leur nombre font confondre, créent une atmosphère sinistre : la peur suinte, toute horreur devient possible.

De plus, s'exhale alors un parfum de morbidité. Scott se complait à montrer les blessures de Deckard, sa faiblesse croissante, à retarder la venue de la mort que l'on sait certaine. Il est plus sensible à la pourriture et à la morbidité. Voilà qui explique en partie et la réussite d'**Alien** et les faiblesses de **Blade runner**. (...)

Alain Garsault
Positif n°261 - Novembre 1982

Entretien avec le réalisateur

(...) *Vous êtes-vous délibérément efforcé d'obtenir une atmosphère de film noir ?*

Oui, en quelque sorte ; je voyais en Deckard une sorte d'Humphrey Bogart. Enfin, tout ça vient sans doute du fait qu'à l'origine j'avais considéré le film comme une sorte de bande dessinée. C'était mon "euréka!" ; quand j'ai lu le scénario, j'ai senti aussitôt que je savais comment le faire. C'était l'une des énergies qui m'ont fait m'y attaquer : je pensais que nous en ferions très certainement une sorte de bande dessinée.

Mais en cours de route, le film est devenu beaucoup plus sérieux que ce que j'avais imaginé ; alors le sérieux de certains aspects du film a émergé, l'empêchant en quelque sorte de devenir une pure bande dessinée...

Pourquoi avoir si peu exploité le personnage de Rachel ?

Elle était là à l'origine pour mettre en évidence le funeste destin qui attend le personnage central, censé pourchasser des répliques génétiques et qui finit par tomber amoureux de l'une d'entre elles. A l'origine, nous avions écrit d'autres scènes mais nous ne les avons jamais tournées. Parce que le sens fondamental du film ne nous amenait tout simplement pas dans cette direction. Il faut bien décider de ce qu'est le film qu'on fait : au début il était très tiraillé entre l'histoire d'amour et l'aventure. Et même maintenant, je trouve très bons certains aspects de l'histoire d'amour, mais, de quelque façon qu'on les considère, ces moments-là ralentissent le film. Je ne crois vraiment pas que j'aurais pu en faire plus. C'aurait été aller contre le sens du film, ç'aurait été faire un autre genre de film.

Préférez-vous travailler en studio, ou en décors naturels ?

Ça m'est égal. J'ai fait les deux. **Duellistes** était entièrement tourné en

décors naturels. C'est une simple affaire de logistique. C'est la logique qui commande, suivant ce que l'on recherche pour tourner une scène.

C'était votre premier film pour Hollywood ; pourriez-vous nous dire quelles différences cela fait pour vous, de travailler ici ou en Angleterre ?

C'est très différent, oui. Maintenant, j'aimerais bien vivre ici ! (Rire). Je crois que la mise en scène, telle que je l'ai pratiquée jusqu'à présent, m'a donné plus de liberté que je n'en ai obtenu à Hollywood. J'ai donc dû apprendre à construire un film selon de nouvelles règles. A la base, par exemple, je suis opérateur, mais je ne pouvais pas exercer mes talents ici ; alors il a bien fallu que je me contente d'obtenir des images par l'intermédiaire de chefs opérateurs, qui étaient très bons. Ça s'est bien passé, mais c'était entièrement nouveau pour moi.

Les hiérarchies sont différentes, mais plus importantes. Pour finir, je me suis progressivement installé dans le système des studios, et j'y ai vraiment pris beaucoup de plaisir. J'ai adoré les studios de Burbank, que je trouve formidables. J'ai découvert ça tout seul, rien qu'en comparant avec certains des pauvres vieux studios mangés aux mites que nous avons en Angleterre. Il n'y a pas de comparaison, même si les possibilités offertes sont plus ou moins les mêmes.

Autrement, il y a des côtés positifs et des côtés négatifs. Vous savez, il y a de bonnes et de mauvaises équipes partout. Tout dépend du mode de sélection, et de vos capacités à embaucher du bon personnel.

*Ne pensez-vous pas que dans le cas d'un film comme **Blade runner**, les effets spéciaux élaborés, les décors, etc. aient tendance à éclipser un peu le reste du film ?*

Non. Je crois que j'ai su garder chaque chose à sa place dans ce film. Et je

pense y être arrivé dans **Alien**, aussi. Il me semble que les effets spéciaux existent pour qu'on ne s'en passe pas ! Surtout si on fait un film qui se passe à une autre époque que la nôtre. Si on sait ce qu'on va faire, on peut présenter son environnement d'une certaine manière, aussi authentique que possible, en gardant chaque chose à sa place. Parce que si ça doit oblitérer le contenu réel du film et les personnages, alors ça devient tout de suite un film de science-fiction pénible.

Les films de science-fiction les plus réussis à ce point de vue parviennent en général à cet équilibre.

Pourquoi avoir à la fin appelé Los Angeles cette Ville anonyme ?

Je suis personnellement convaincu que nous aurions pu nous contenter de l'appeler la Ville, mais c'était ressenti comme prétentieux. Je ne sais pas pourquoi. Une attitude dominait cependant : les gens semblaient aimer qu'il soit question de "Los Angeles", probablement parce que ça leur permettait de la rattacher à quelque chose. (...)

Entretien réalisé par Jean-Marc Lofficier
L'écran fantastique n°26 - Septembre 82

Le réalisateur

Venu du cinéma publicitaire, Scott s'impose d'emblée par un incontestable, chef-d'œuvre, **Les duellistes**, l'un des meilleurs films tournés sur l'époque napoléonienne. Tiré d'une nouvelle de Conrad, il racontait l'histoire de deux officiers de la Grande Armée qui ne cessaient de se battre en duel, pour une cause bien vite oubliée, à travers les champs de bataille de l'Europe. Un sens aigu de la couleur et de la lumière donnait naissance à des images d'une beauté plastique à couper le souffle. Ce sens du décor se retrouvait dans **Alien**, film de science-fiction (...) et dans **Blade runner**. Dans **Traquée**, un flic d'origine modeste doit protéger une riche jeune femme. La tentation est forte mais le flic restera fidèle à son milieu et à sa famille. **Black rain** est un remarquable "polar" situé au royaume des yakusas, la mafia japonaise. Gros succès enfin pour **Telma et Louise**, "road-movie" féminin. Suit un **Christophe Colomb**, reconstitution très soignée qu'interprète Gérard Depardieu. Une œuvre placée sous le signe de la maîtrise technique et de l'intelligence.

Jean Tulard

Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

The duellists Les duellistes	1977
Alien	1979
Blade runner	1982
Legend	1985
Someone to watch over me Traquée	1987
Black rain	1989
Telma and Louise	1991
Christopher Columbus Christophe Colomb	1992

Documents disponibles au France

L'écran fantastique n°26 - Septembre 82
Positif n°261 - Novembre 1982
Télérama n°1706 - 22 Septembre 1982
Cahiers du Cinéma n°339 - Sept. 82
Revue du Cinéma n°375 - Sept. 82
Cinématographe n°81 - Septembre 82