

Transmutations

A Scanner Darkly, de Richard Linklater. États-Unis, 2006, 100 min.

Philippe Théophanidis

Number 212, January–February 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10466ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Théophanidis, P. (2007). *Transmutations / A Scanner Darkly*, de Richard Linklater. États-Unis, 2006, 100 min. *Spirale*, (212), 46–47.

racontant sa propre mort. Pour le Malka, la folie est un parcours vers la sagesse et un cheminement toujours à recommencer vers soi-même, car l'« héroïsme » réside pour lui dans le fait non pas de commettre un acte extraordinaire, hors du commun, mais plutôt en demeurant fidèle, jour après jour, à ses convictions les plus profondes. En ce sens, accepter d'être un héros, c'est accepter la mort plutôt que la trahison, c'est tendre vers la pureté, la noblesse du cœur et la raison.

Le principe de contradiction

Enfin, s'il apparaît souvent que c'est à travers le rire et l'humour que les juifs de Pologne expriment le mieux leur rapport à l'autre, il en va tout autrement pour le Malka. En effet, force est de constater que le rire demeure pour lui dans la sphère du privé alors que la détermination, la rudesse et l'obstination constituent sa façon d'être au monde. Autant de sentiments hérités au contact du

désert, du sable et du vent, forgés sous l'influence des différentes communautés du Maghreb. Partant, le personnage de Sfar a ceci de particulier qu'il place l'honneur au sommet des valeurs humaines et que, tout comme le Don Quichotte de Cervantès, il parcourt l'étendue du monde, non pas de moulin à vent en moulin à vent, mais d'oasis en oasis. Comme lui, il n'a rien d'un « Buffalo Bill », d'un personnage de cirque, et comme lui, il se sert de la parole afin

de mettre en cause le visible en rap- pelant à sa manière « qu'on est entre les mains de Dieu ». Dès lors, lire ces bandes dessinées revient à suivre le Malka dans ses pérégrinations qui sont, en somme, une autre manière de « s'orienter », de se diriger vers le cinquième tome de la série, dont le titre sera *Jérusalem d'Afrique*, une façon d'aller toujours plus loin vers l'est, de déplacer le regard vers l'inconnu, le mystérieux, en un mot : l'invisible. ●

CINÉMA

Transmutations

A SCANNER DARKLY de Richard Linklater

États-Unis, 2006, 100 min.

par PHILIPPE THÉOPHANIDIS

Journée entropique. Désorientation. Fin du monde.
— Philip K. Dick,
Journal Personnel, hiver 1971.

« Je suis le roman »

Le ton est donné dès les premières minutes du film. Sur une musique lancinante, dont on ne sait trop si elle doit nous amuser ou nous inquiéter, une curieuse animation aux perspectives fuyantes montre un homme assailli par une légion désordonnée et grouillante de minuscules aphidés. Les insectes disparaissent un temps, pour réapparaître aussitôt, au gré des délires — on le découvre bientôt — d'un junkie à l'esprit désaxé. Richard Linklater poursuit ici l'expérience de *Waking Life* (2001) en tentant l'audacieuse adaptation d'un roman bien singulier.

En septembre 1970, rien ne va plus pour l'auteur de science-fiction Philip K. Dick. Après avoir déjà essuyé une série de tuiles, il voit sa conjointe d'alors le quitter et emporter avec elle leur petite fille. Effrayé par la solitude, l'homme de 42 ans ouvre alors sa demeure du 707 Hacienda Way (Santa Venetia) à une faune bigarrée de jeunes gens en quête d'un toit où dormir, de drogue ou, comme lui, de compagnie. Aux cours des interminables nuits de débauche qui inaugurent cette nouvelle décennie, le charismatique écrivain fait plusieurs rencontres étranges, mais n'arrive pas à retrouver une stabilité

émotive ni, par ailleurs, à réduire sa consommation d'amphétamines. Cette période chaotique culmine lors d'un congrès sur la science-fiction tenu à Vancouver en février 1972 et auquel l'écrivain assiste comme invité d'honneur. Au terme de l'événement, Dick tente — en vain — de mettre fin à ses jours. Le lendemain, complètement anéanti, il est conduit à un centre canadien de désintoxication où il demeure trois semaines.

Le temps passe et l'homme se reconstitue une santé, émergeant peu à peu de l'univers halluciné au sein duquel il s'était réfugié. À la fin de l'année 1972, Dick est de retour aux États-Unis et vit avec une nouvelle conjointe dont il est éperdument amoureux. S'inspirant des expériences qu'il a traversées au cours des deux dernières années, il rédige, entre les mois de février et avril 1973, une première version de *A Scanner Darkly*. Le contexte sociopolitique d'alors se prête admirablement à l'exercice. L'actualité froide et criante fouette la conscience nue des rêveurs terrassés : aux espoirs révolutionnaires des années soixante succèdent en effet les lendemains qui déchantent, les scandales politiques, les crises économiques. « *La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil* », écrivait René Char : un sentiment que devait partager Philip K. Dick à ce moment précis de sa vie. À la fin de son ouvrage, il prendra soin de noter : « *Moi-même, je ne*

suis pas un personnage dans ce roman ; je suis le roman. »

Animation psychotropique

A Scanner Darkly met en scène les tribulations soucieuses de Fred Arctor, agent d'infiltration personnifiant Bob Arctor, camé de seconde zone. Bob passe l'essentiel de ses journées avec des camarades de défonce — Barris, Luckman, Freck et la jolie Donna — pour tenter de remonter la filière de vente de la Substance Mort (*substance D* en anglais). Cette drogue fait des ravages chez ceux qui la consomment en entraînant la dégénérescence progressive du lien cortical qui relie les deux hémisphères du cerveau. Bien entendu, la situation de Fred exige qu'il en consomme lui-même, au même titre — et au même rythme — que les comparses sur lesquels il est censé faire enquête. Le nœud gordien du récit apparaît lorsque le supérieur de Fred Arctor, qui ne connaît pas son identité d'infiltration, lui ordonne d'enquêter sur les agissements de plus en plus étranges d'un certain Bob Arctor, c'est-à-dire sur lui-même. La maison est placée sous la surveillance constante d'une batterie de scanners enregistrant en continu les activités qui s'y déroulent. Ainsi, Fred doit régulièrement se rendre à un centre de communication où il visionne les bandes enregistrées afin d'étudier le comportement de Bob. Le plan de cohérence sur lequel s'appuie l'opération

d'infiltration de l'agent se morcelle peu à peu alors que la drogue fait son effet et qu'il commence à perdre le sens de sa propre identité.

Affinant la technique d'animation par rotoscopie numérique mise en œuvre pour *Waking Life*, le film de Linklater constitue sans aucun doute l'adaptation la plus fidèle à ce jour d'un auteur dont l'héritage est de plus en plus prisé — mais quelquefois malmené — par les producteurs hollywoodiens, tant pour la matière première qu'offrent ses nombreux romans et nouvelles que pour l'inspiration générale suscitée par l'ensemble de son œuvre (de *Blade Runner* à *Paycheck* en passant par *Total Recall*, *Screamers*, *Minority Report* et *Impostor*). Reproduisant en plusieurs occasions des passages intégraux du roman, le film offre une incursion particulièrement réussie dans l'univers créatif de l'une des plus fascinantes figures de la littérature américaine du siècle dernier (aux côtés des Pynchon, Thompson, Vonnegut, Burroughs et consorts).

Par delà les thèmes récurrents du corpus de l'écrivain (surveillance électronique, complots politiques, imprégnations technologiques, glissements du réel, désintégrations identitaires, philosophie gnostique, expériences mystiques), par delà le genre même de la science-fiction (ce roman spécifique ne répond que sommairement aux critères par lesquels il est



communément circonscrit), l'adaptation de Linklater semble particulièrement soucieuse de rendre compte de l'intrication irréductible entre l'univers du roman et celui de son créateur. Or, pour ce faire, il n'a pas été nécessaire au réalisateur de quitter le cadre du texte, qui comporte déjà les principaux éléments utiles à cette tâche. C'est précisément la fidélité au caractère dialogué du récit, me semble-t-il, qui permet au film de suggérer cette relation intime entre la vie de Philip K. Dick et son œuvre. Et cela, sans pour autant que l'essentiel du ressort dramatique mettant le récit sous tension soit altéré (prémisses, développement et chute finale). Ce biais pour les séquences dialoguées ne surprendra pas ceux qui suivent la carrière de Linklater. Dès *Slacker* (1991), le cinéaste autodidacte a montré son intérêt pour les trames narratives minimalistes au cours desquelles les personnages, concentrés sur le cours de leurs conversations, se contentent de peu d'actions significatives. Le succès critique et, de manière plus modeste toutefois, public de *Before Sunrise* en 1995 a confirmé la détermination du réalisateur dans l'exploration de cette forme singulière de mise en scène cinématographique.

A *Scanner Darkly* ne rappelle donc qu'en de rares occasions les flamboyantes images auxquelles nous ont jusqu'ici habitués les précédents films adaptés de son roman (*Blade Runner*) ou de ses nouvelles (pour les autres, précédemment cités). La

facture visuelle doit l'essentiel de son originalité à la technique de rotoscopie numérique qui transmue les prises de vue filmées en animation semi-réaliste. La technique autorise l'insertion insidieusement efficace d'éléments étrangers, telles les légions de pucerons, la transformation physique de certains personnages en insectes, la prestation d'un être humanoïde venu d'une autre dimension ou encore l'actualisation en image de ce curieux uniforme à brouillage holographique que revêt à l'occasion l'agent Arctor. L'animation permet également de suggérer les effets psychotropes ressentis par les divers personnages du fait qu'elle joue avec la cohérence spatiale des plans : lors des mouvements de caméra, les différents objets présents à l'écran ne se déplacent pas tout à fait selon les règles de la perspective classique. Leur réorientation dans le plan de l'image semble plutôt obéir à une variété tout à fait hétéroclite de lignes de fuite. L'effet peut parfois agacer, sinon étourdir ; il n'en demeure pas moins efficace. Le résultat final consiste en une signature formelle unique. Il est intéressant de penser que la transmutation des prises de vue filmées en animation exprime par analogie la transmutation des expériences personnelles de l'écrivain sous la forme d'un roman.

Cette hypothèse concernant l'esthétique du film trouve son prolongement dans le récit même. La confusion croissante entre les deux identités fon-

ctionnelles de Fred / Bob, à la fois policier et junkie, n'invite-t-elle pas à s'interroger, avec Philip K. Dick, sur l'efficacité de la distinction classique entre réalité et fiction, un thème par ailleurs cher à Linklater ? Les allers-retours que fait Fred / Bob entre sa maison et le centre de communication évoque le labeur paradoxal de l'alchimiste des lettres : certes capable de transmuier la réalité en fiction, ce dernier doit néanmoins apprendre à gérer en retour les effets que ses fictions opèrent sur le réel. À l'inverse du philosophe Michel Foucault qui a pu prétendre un jour n'avoir jamais écrit que des fictions — la boutade est malicieusement fondée —, Dick déclarait quant à lui n'avoir jamais rien imaginé, mais s'être plutôt employé à rendre compte, le plus scrupuleusement possible, des expériences dont il était le sujet. Le grand mérite de Linklater est de ne pas avoir subordonné cette problématique centrale au profit des seuls rebondissements narratifs du roman : le résultat aurait sans doute produit un film plus « diversifiant », mais certainement moins stimulant. Il est à noter que le film comporte son lot de séquences anthologiques. Et je pense particulièrement ici aux épisodes loufoques et hilarants qui viennent contrebalancer l'aspect tragique du récit adapté. À ce titre, la mise en scène du suicide raté de Charles Freck — exorcisme en forme d'autodérision de la part de Dick ? — vaut à elle seule le détour.

Enfin, si la technique de rotoscopie numérique permet de jouer avec les prises de vue réelle, elle n'en

demeure pas moins fidèle aux jeux des acteurs qui ont eu le courage de se laisser animer. À cet effet, les performances de Rory Cochrane (interprétant Charles Freck, l'homme aux aphidés) et de Robert Downey Jr. (Jim Barris en psychopathe sournois) sont remarquables. En comparaison, celles que livrent Keanu Reeves et Wyonna Rider apparaissent nettement moins marquantes.

Un point de vue délirant sur un monde délirant

Quel intérêt à adapter aujourd'hui ce roman au cinéma ? Peut-être est-il possible d'y trouver une clé pour mieux comprendre la guerre de l'information qui sévit aujourd'hui à l'intersection de ces deux plans de cohérence que sont la fiction et le réel — et dont l'actuelle crise au Proche-Orient exacerbe les manifestations. Le labeur incessant auquel les médias se livrent pour faire glisser tantôt le réel vers la fiction, tantôt la fiction vers le réel, comporte ses risques. L'un d'entre eux réside à coup sûr dans la tentation d'arrêter le processus. L'hygiène adéquate, en des temps aussi confus, consiste sans aucun doute à conserver sa capacité à passer d'un plan à l'autre. Exercice dont Philip K. Dick connaissait sûrement la valeur salvatrice. Aussi, l'aspect proprement déjanté du film que nous donne à voir Linklater peut-il suggérer, à l'instar d'un Baudrillard, que « puisque le monde prend un cours délirant, nous devons prendre sur lui un point de vue délirant ». 🐞