

Philip K. Dick Le réel n'est plus ce qu'il était

Damien Detcheberry

Numéro 189, décembre 2018

Cinéma et littérature : les affinités électives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89823ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Detcheberry, D. (2018). Philip K. Dick : le réel n'est plus ce qu'il était. *24 images*, (189), 90–95.

Philip K. Dick

**Le réel n'est plus
ce qu'il était**

PAR DAMIEN DETCHEBERRY



↑ A Scanner Darkly de Richard Linklater (2006)

Longtemps sous-estimé, Philip K. Dick a depuis été amplement rattrapé par le cinéma, et apparaît aujourd’hui comme un écrivain indispensable pour comprendre l’ère de la post-vérité.

Avec 43 romans et près de 200 nouvelles écrites sur trente années d’une carrière troublée par la drogue et la dépression, Philip K. Dick (1928-1982) a été un romancier particulièrement prolifique mais largement ignoré par ses contemporains, en raison de son inclination presque exclusive pour la science-fiction, un genre qu’il appelait lui-même ironiquement la « sphère inférieure » de la littérature. Récupéré in extremis par Hollywood – il est mort pendant la production de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) – c’est donc à titre posthume qu’il est devenu une source d’inspiration majeure pour une génération de cinéastes s’interrogeant sur notre perception du réel, à une époque où la frontière entre réalité et fiction est de plus en plus floue. Difficile en effet de trouver maxime plus adaptée à la société contemporaine, saturée de faits alternatifs et d’informations contradictoires, que celle qui résume la philosophie schizophrène de Philip K. Dick : « la réalité, c’est ce qui continue d’exister quand on a cessé d’y croire.¹ »

Au-delà des adaptations directes de ses œuvres – citons *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990), *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002), *A Scanner Darkly* (Richard Linklater, 2006), ou encore les récentes séries *Le Maître du haut château* (2015) et *Electric Dreams* (2017) – c'est tout un courant cinématographique qui a puisé chez Philip K. Dick ses thèmes, son imaginaire et sa réflexion sur le monde contemporain. Des cinéastes aussi différents que David Cronenberg (*eXistenZ*, 1999), les frères Wachowski (*The Matrix*, 1998), Alejandro Amenabar (*Ouvre les yeux*, 1997), Christopher Nolan (*Memento*, 2000 ; *Inception*, 2010) et Peter Weir (*The Truman Show*, 1998) se sont aventurés à un moment donné de leur carrière sur les terres fertiles de cet écrivain obsédé par les simulacres de la réalité.

« IL FAUDRAIT ME TUER ET M'ATTACHER SUR LE SIÈGE
DE MA VOITURE AVEC UN SOURIRE PEINT SUR MON VISAGE
POUR M'EMMENER À HOLLYWOOD² »

Il n'y a pas eu de coup de foudre entre Philip K. Dick et le cinéma du vivant de l'écrivain. Il était avant tout un homme de littérature, un lecteur acharné et boulimique qui portait sur le cinéma hollywoodien, cette machine à réinventer le réel, un regard très sévère, même si ses histoires présentaient des thèmes familiers avec les séries B de science-fiction des années 1950, reflétant la peur du communisme et des complots d'État, à l'image de *Invasion of the Body Snatchers* (Don Siegel, 1956).

Dans ses nombreux romans, Philip K. Dick s'est surtout appliqué à imaginer des univers parallèles, proches du nôtre mais toujours légèrement décalés, dans lesquels un individu se retrouve à questionner l'authenticité de ce qui est devant lui : « suis-je dans la réalité ? Ou en a-t-on reconstruit une spécialement pour moi ? Suis-je vraiment la personne que je pense être ? » Des livres tels que *Le Temps Désarticulé* (1959), *Ubik* (1966), ou *A Scanner Darkly* (1977) sont imprégnés de cette folie douce et de cette incapacité à reconnaître ce qui est réel de ce qui ne l'est pas. Si certaines de ces histoires pouvaient trouver une résonance dans l'Amérique soumise à la paranoïa de la guerre froide, la plupart des questionnements de l'écrivain apparaissent aujourd'hui visionnaires car ils soulevaient surtout, avec quelques décennies d'avance, des problématiques liées aux technologies actuelles, à l'heure où les images et les sons se manipulent avec une facilité déconcertante. Des films comme *The Matrix* et *Ouvre les yeux*, mais aussi *The Truman Show* et *Dark City* (Alex Proyas, 1998), tous sortis à la fin des années 1990, relèvent ainsi de cette même mécanique paranoïaque, typique des romans de Philip K. Dick, qui voit s'effondrer la caverne platonicienne, une fois que le héros comprend que ce qu'il prenait pour la réalité n'était que le reflet du réel, une illusion projetée sur les parois d'une prison invisible.





↑ eXistenZ de David Cronenberg (1999)
→ Minority Report de Steven Spielberg (2002)



Plus encore, Philip K. Dick semble avoir prophétisé avec une indéniable lucidité l'iconolâtrie de la société du XXI^e siècle, fascinée par le pouvoir des images au point de leur faire prendre le pas sur la réalité. Il a su précisément prévoir que la culture moderne allait être celle de la simulation et des réalités artificielles, et que cette culture allait aliéner celle de la raison et du sens, comme l'a décrit le sociologue Jean Baudrillard : « l'imaginaire était l'alibi du réel, dans un monde dominé par le principe de réalité. Aujourd'hui, c'est le réel qui est devenu l'alibi du modèle, dans un univers régi par le principe de simulation.³ » Avec sa démesure technologique et sa force idéo-

094

La plupart des questionnements de l'écrivain apparaissent aujourd'hui comme visionnaires car ils soulevaient souvent des problématiques liées aux technologies actuelles.

logique, il est difficile d'imaginer que le cinéma hollywoodien puisse s'appuyer sur la littérature de Philip K. Dick pour contester la société qui l'a construit. C'est d'ailleurs exactement dans cette impasse que sont tombées plusieurs adaptations du romancier, en sacrifiant l'essentiel de sa réflexion sur l'autel du divertissement, en réduisant sa pensée à un simulacre – simulacre de philosophie, de métaphysique bon marché – que Dick a combattu toute sa vie. Des films tels que *Total Recall*, *Paycheck* (John Woo, 2003), *Planète Hurlante* (Christian Duguay, 1995), ou encore *L'Agence* (George Nolfi, 2011) sans être de mauvais films d'action, ne donnent ainsi qu'une image très réductrice de la portée philosophique des nouvelles dont ils sont tirés.

LA FABRIQUE DES MIRAGES

David Cronenberg, qui s'est toujours déclaré profondément influencé par l'œuvre de Philip K. Dick, a raconté à propos de cette récupération hollywoodienne une anecdote révélatrice. Avant que le projet ne soit repris par Paul Verhoeven, il a lui-même tenté d'adapter *Total Recall* pour le producteur Dino De Laurentiis, sans succès justement parce que la vision du cinéaste était bien trop proche de celle du romancier aux yeux des producteurs : « J'ai travaillé un an sur *Total Recall* et écrit près de douze versions. À un moment donné, le producteur Ron Shusett m'a dit : « sais-tu ce que tu es en train de faire ? Tu es en train de faire la version de Philip K. Dick. » J'ai dit : « n'est-ce pas ce que je suis supposé faire ? » Mais il m'a répondu : « non, non, ce que nous voulons, c'est *Les aventuriers de l'arche perdue vont sur Mars*. » J'ai abandonné.⁴ »

Dix ans plus tard, David Cronenberg a heureusement pu intérioriser l'univers de Philip K. Dick dans un film fourmillant de références à l'auteur, et reprenant surtout son obsession pour les rapports flous entre la réalité et sa représentation. Dans *eXistenZ*, les joueurs, tous connectés grâce à leur « ombili-câble » à un monde virtuel, évoluent dans un jeu plus vrai que nature où chacun invente ses propres règles. C'est donc un monde en perpétuelle mutation, un gigantesque jeu de rôle qui s'offre aux joueurs et brouille leur perception même de la réalité. En n'ayant que très peu recours aux images de synthèse, Cronenberg joue habilement avec les techniques traditionnelles du cinéma – raccords-regards, champs/contrechamps – pour proposer un univers tangible, organique, et empêcher le spectateur de déterminer clairement si les images qu'il a sous les yeux correspondent à la réalité diégétique du film ou bien à l'univers virtuel du jeu « eXistenZ ».

À ce titre, l'adaptation la plus fidèle à l'esprit et à la lettre de Philip K. Dick pourrait être *Minority Report* (2002), adapté d'une courte nouvelle écrite en 1956, tant Steven Spielberg y propose lui aussi une version du futur hantée par l'omniprésence de la représentation : une société saturée d'images où, sur la foi de visions télépathiques, les crimes peuvent être arrêtés avant d'être commis. Pour découvrir les futurs assassins, le détective Anderton (Tom Cruise) doit démêler des images brutes, puis les assembler à la manière d'un cinéaste qui tente, à partir de rushes, de donner un sens à une séquence. Mais il doit pour cela faire abstraction des fameux rapports minoritaires, des images laissées sur la table de montage qui représentent en quelque sorte le libre arbitre, la chance donnée à chaque homme d'être maître de son destin.

C'est à dessein que le cinéaste file tout au long du film une métaphore sur le regard. Il montre, en tant que metteur en scène qui connaît le pouvoir mensonger des images, qu'Anderton ne peut comprendre la réalité du monde qu'à partir du moment où il est prêt à les contester. À l'instar de David Cronenberg, Steven Spielberg a compris le message que Philip K. Dick souhaitait faire passer sur les dérives d'un monde gouverné par la représentation et la virtualité, ainsi que le rôle à jouer pour tout artiste, en particulier celui qui manipule les images : apprendre au spectateur à voir la réalité cachée au-delà des signes, à reconnaître ce que Jacques Prévert nommait « les choses derrière les choses.⁵ »

1. La phrase est tirée de S.I.V.A., Philip K. Dick, éditions Denoël, coll. Présence du futur, 1980.
2. Conversation de Philip K. Dick avec Paul M. Sammon, *Cinefantastique*, 25 septembre 1980.
3. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, op. cit., p. 183.
4. Entretien avec David Cronenberg, Frank Rose, *The Second Coming of Philip K. Dick*, WIRED, décembre 2003
5. « Qu'est-ce qu'il y a de plus simple qu'un arbre ? Pourtant, quand je peins un arbre, je mets tout le monde mal à l'aise. C'est parce qu'il y a autre chose, quelqu'un caché derrière cet arbre ! Je peins malgré moi les choses derrière les choses... Un nageur, pour, moi, c'est déjà un noyé. » Jacques Prévert, *Quai des Brumes*, 1938.