

Au-delà de Blade Runner

MIKE DAVIS

Au-delà de Blade Runner

LOS ANGELES

ET L'IMAGINATION DU DÉSASTRE

Traduit de l'anglais par

ARNAUD POUILLOT

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2010

TITRE ORIGINAL
Beyond Blade Runner

INTRODUCTION

TOUTE ville américaine est fière de posséder un blason et un slogan officiels. Certaines affichent des couleurs, une mascotte, une chanson, un oiseau ou un arbre, voire un rocher municipal. Mais seule Los Angeles a adopté un cauchemar officiel.

En 1988, après trois ans de débat, une myriade de célébrités de la société civile et du monde de l'entreprise soumièrent au maire Bradley un plan stratégique détaillé concernant l'avenir de la Californie du Sud. Bien que la plus grande part de *L.A. 2000 : A City for the Future* soit dévolue à une rhétorique hyperbolique sur l'irrésistible ascension de Los Angeles au statut de "carrefour du monde", comparable en cela à la Rome impériale ou au New York de LaGuardia, une section de l'épilogue, écrite par l'historien Kevin Starr, prenait en compte ce qui pourrait arriver si la ville échouait à créer un nouvel "*establishment* dominant" pour gérer son extraordinaire diversité ethnique. "Il y a, bien sûr, le scénario *Blade Runner* : la fusion de cultures individuelles en un polyglottisme

Beyond Blade Runner constitue le chapitre 7 du livre *Ecology of fear* publié en 1998 par Metropolitan Books, Henry Holt and company, à New York.

© 1998 by Mike Davis.

© Éditions Allia, Paris, 2006, 2010 pour la traduction française.



LE CAUCHEMAR OFFICIEL DE LOS ANGELES

vulgaire et lourd de tensions non résolues ¹.”

Blade Runner – le côté obscur de Los Angeles. Un voyage avec la compagnie Gray Line en 2019 vous offrirait le spectacle suivant : la pyramide néo-Maya de la Tyrell Corporation, haute de deux kilomètres, fait tomber des pluies acides sur les masses métissées de la grouillante ginza qui s’agite en contrebas *. D’énormes images de

1. Les notes appelées par des chiffres correspondent aux références bibliographiques et débutent en page 145.

* Ginza fut, après l’ouverture du Japon au XIX^e siècle, le premier quartier à l’occidentale de Tokyo. C’est aujourd’hui un des endroits au monde où l’immobilier est le

néon flottent telles des nuages au-dessus de rues malodorantes, où l’hyperviolence règne, pendant qu’une voix débite des réclames pour des pavillons de banlieue situés à *Off World*, dans l’espace. Deckard, un Philip Marlowe d’après le jugement dernier, lutte pour sauver sa conscience et son amour dans un labyrinthe urbain contrôlé par des firmes de biotechnologie malveillantes.

L’adaptation cinématographique par Ridley Scott en 1982 du roman de Philip K. Dick (*Est-ce que les androïdes rêvent de moutons électriques ?*) raffermirait son emprise sur le sommeil agité des Californiens avec la sortie du *director’s cut*, encore plus noir, chez la Warner, quelques mois après les émeutes de l’affaire Rodney King. Les spéculations sur le Los Angeles du futur font désormais de la sombre imagerie de *Blade Runner* le stade terminal et probable, sinon inévitable, de l’ancien Pays du Soleil.

Pourtant, malgré tout le prestige de *Blade Runner*, au firmament des utopies négatives de la science-fiction, la vision du futur que propose le film est curieusement anachronique et, étonnamment, aucune de ses prévisions ne s’est

plus cher, entièrement consacré au commerce, au luxe et aux loisirs. (N.d.T.)

vérifiée. Scott – en collaboration avec Syd Mead, “futuriste visuel” – offrait un pastiche de paysages imaginaires, dont Scott lui-même a avoué qu’il était “excessif”². Si l’on soulève les couches superposées de Péril Jaune (Scott est, de notoriété publique, obsédé par l’idée que le Japon urbain est le vrai visage de l’Enfer, comme en témoigne son film suivant, *Black Rain*) ; de film noir (tous ces intérieurs de marbre noir poli) ; de tuyauterie technologique surimposée aux artères délabrées de la ville ; ne reste qu’un tableau, identique à celui peint par Fritz Lang dans *Metropolis*, du gigantisme urbain et d’une humanité en mutation.

Le sinistre Everest artificiel de la Tyrell Corporation, tout autant que les escadrons de voitures-navettes customisées filant à travers les airs, sont de toute évidence les rejets, baignant désormais dans les ténèbres, de la célèbre ville bourgeoise du film de 1931, en pleine période de la république de Weimar. Et Lang déjà ne faisait que plagier les futuristes américains, ses contemporains : au premier chef, l’architecte artiste Hugh Ferriss qui, avec Raymond Hood, le concepteur du Chrysler Building, et Francisco Mujica, archéo-architecte visionnaire dont les pyramides urbaines sont identiques à la tour Tyrell, ont popularisé l’avènement de la “cité-

titan”, avec ses gratte-ciel de centaines d’étages, ses autoroutes suspendues et ses aéroports sur les toits. Ferriss et ses comparses, à leur tour, retravaillaient en grande partie les rêveries qui existaient déjà, et que l’on trouvait régulièrement depuis 1900 dans les suppléments du dimanche, sur la forme que prendrait New York à la fin du siècle³.

En d’autres termes, *Blade Runner* reste une énième version du fantasme moderniste qui fait d’un Manhattan monstrueux la métropole du futur par excellence – qu’elle soit utopie ou dystopie, *ville radiieuse*^{*} ou Gotham City^{**}. Le nom le plus approprié de cette imagerie serait sans doute “wellsienne”, puisque dès 1906, dans *Future in America*, H. G. Wells essayait de se représenter la fin du xx^e siècle en “agrandissant le présent” – représenté par New York – pour créer “une sorte de gigantesque caricature du monde qui existe, tout étant enflé jusqu’à des échelles énormes, massives, démesurées⁵”.

^{*} Les mots et expressions en italique suivis d’un astérisque sont en français dans le texte. (N.d.T.)

^{**} Scott avait d’ailleurs prévu de tourner *Blade Runner* à New York, mais comme la Warner Brothers se plaignait du coût supplémentaire de production, il fut obligé de changer de lieu de tournage⁴. (N.d.A.)

La caricature de Ridley Scott a sans doute cristallisé les inquiétudes ethnocentriques face à un multiculturalisme sans frein, mais elle échoue à s'attaquer au vrai Los Angeles (et particulièrement aux grandes plaines sans fin de bungalows vieillissants, d'appartements enduits de stuc, et de villas dans le style ranch), au moment où la ville se dégrade, matériellement et socialement, avant d'entrer dans le XXI^e siècle. En fait, sa vision hypertrophiée d'un Downtown Art Déco ne paraît pas être grand-chose d'autre qu'un cliché romantique quand on la compare avec les bidonvilles sauvages qui se dressent en ce moment dans la petite couronne des banlieues d'après-guerre en déclin. *Blade Runner* n'est pas tant le futur d'une ville que le fantôme des rêveries du passé.

Dans *City of Quartz*, en 1990, j'explorais les différentes tendances à la militarisation du paysage de la Californie du Sud. Depuis les émeutes de 1992, les événements – dont une récession économique longue de quatre ans, une forte baisse du nombre d'emplois ouvriers, des coupes sombres dans les budgets de l'emploi public et de l'aide sociale, le ressentiment contre les travailleurs immigrés, l'échec de la réforme de la police et un exode sans précédent des familles de la classe moyenne – n'ont

fait que renforcer l'apartheid spatial dans le grand Los Angeles. Avec la fin de l'été qui ne finit jamais, il semble que L.A. 2019 pourrait bien se trouver dans une relation paradoxale avec la plupart des idéaux de la métropole démocratique.

Mais quel genre de paysage urbain, si ce n'est pas celui de *Blade Runner*, pourrait bien produire en fin de compte l'évolution sans entrave des inégalités, du crime et du désespoir social ? Au lieu de suivre l'opinion commune et de ne voir dans le futur qu'une amplification grotesque et wellsienne de la technologie et de l'architecture, ne serait-il pas plus fertile de pousser jusqu'à leur terme logique les tendances au désastre aujourd'hui à l'œuvre ? Octavia Butler, qui malgré son renom comme auteur de science-fiction habite toujours dans son quartier, au nord-ouest de Pasadena, au milieu des Noirs et des Latinos, adopte précisément cette stratégie dans son roman *La Parabole du semeur*, paru en 1993. Comme William Gibson, l'auteur de *Neuromancien*, et d'autres écrivains cyberpunks, elle se sert d'extrapolations raisonnées afin d'explorer les ténébreuses potentialités du futur proche.

Butler enregistre simplement le désordre ambiant et monte le volume de quelques crans :

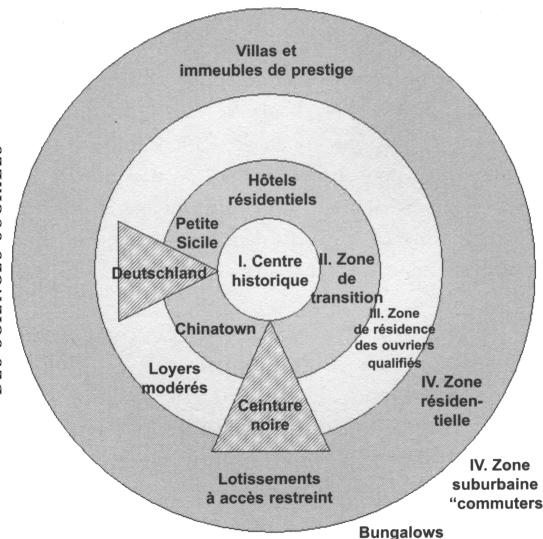
le Big One * a laissé en ruine une partie de la ville, des émeutes éclatent chaque week-end, la sécheresse est venue à bout de toutes les pelouses, la classe moyenne s'est retirée dans des banlieues entourées de murs, et les travailleurs pauvres ont été abandonnés à leur sort. Los Angeles, en clair, est devenue "une carcasse couverte de trop de vers". Dans la banlieue multi-ethnique de "Robledo", Lauren Olamina et sa digne famille sont lentement submergées par le chaos quand les mendiants – à présent des ombres d'êtres humains, faméliques et décharnés – attendent comme des chacals de dévorer le quartier. Après le massacre de sa famille et de ses voisins, Lauren fuit vers le nord, loin de Los Angeles, avec des milliers d'autres réfugiés. Il n'y a pas d'invasion venue de l'espace ou de Frankenstein technologique dans *La Parabole du semeur*. "Au lieu de cela, les choses se défont, se désagrègent petit à petit."

Nous allions à bicyclette tout en haut de River Street, après les derniers murs du quartier, après les dernières maisons lépreuses sans murs, après la dernière plaque de

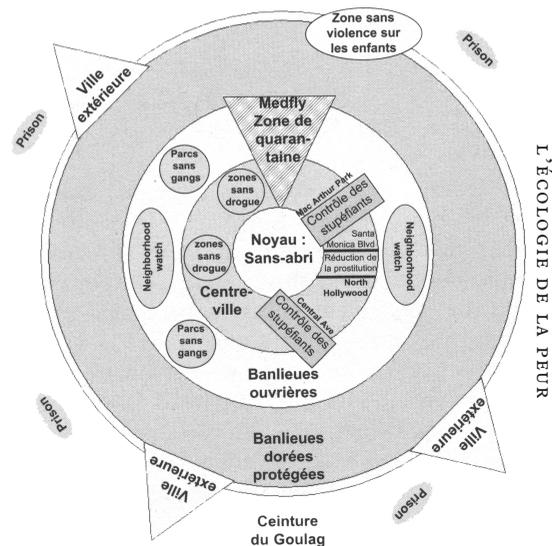
* Le Big One est le tremblement de terre suffisamment puissant pour détruire entièrement Los Angeles. La ville vit dans l'attente de cette catastrophe. (N.d.T.)

macadam défoncé et les derniers cabanons de brique et de broc des squatters et des mendiants qui nous fixent de leurs yeux horriblement vides, et puis encore plus haut dans les collines par un chemin de terre. Enfin, nous descendons de nos vélos et nous les faisons rouler dans un étroit sentier pour descendre dans un des canyons que nous et d'autres utilisons pour nous entraîner à tirer (...). Si nous trouvons des corps dans l'un d'entre eux, nous nous en tenons à l'écart pendant quelque temps ⁶."

Dans ce qui suit, je propose une carte extrapolant un Los Angeles futur qui est déjà à moitié né. Depuis les émeutes de 1992, les prémonitions de la contre-utopie lente de Butler, dans laquelle le déclin urbain ronge comme un cancer le cœur de la banlieue, sont devenues un lieu commun. Mais la carte elle-même (bien qu'inspirée des écrits de Butler et de Gibson) ressemble de très près à un diagramme popularisé dans les années 20 par Ernest W. Burgess, sociologue à l'université de Chicago ⁷. Un historien célèbre l'a décrit ainsi : "Il n'y a pas de diagramme plus connu dans les sciences sociales que cette combinaison de demi-lunes et de cibles de fléchettes décrivant les cinq zones urbaines concentriques qui apparaissent pendant l'expansion rapide d'une ville américaine comme Chicago ⁸."



Pour ceux qui ne seraient pas familiers de l'école de Chicago et de son étude canonique en sociologie de "la ville nord-américaine" (en réalité, le Chicago des années 20 élevé au rang d'archétype), la cible de fléchettes de Burgess représente la hiérarchie spatiale engendrée par la lutte pour la survie du citadin le plus adapté, censée organiser les classes sociales et leurs types d'habitats respectifs. Selon la pensée d'un darwinisme social universitaire, elle



montre une "écologie humaine" structurée par les forces "biologiques" de la concentration, de la centralisation, de la ségrégation, de l'invasion et de la succession. Ma nouvelle carte reprend Burgess et le fait voyager dans le temps. Elle conserve les déterminants "écologiques" comme le revenu, la valeur foncière, la classe et l'origine mais ajoute un facteur nouveau et décisif : la peur.