



HAL
open science

Le handicap dans Blade Runner

Frédéric Landragin

► **To cite this version:**

Frédéric Landragin. Le handicap dans Blade Runner. Clément Pélissier; Jérôme Goffette. Handicaps et science-fiction, Books on Demand, pp.7-18, 2026, 9782322601806. <halshs-05557680>

HAL Id: halshs-05557680

<https://shs.hal.science/halshs-05557680v1>

Submitted on 23 Mar 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Le handicap dans *Blade Runner*

Frédéric Landragin
CNRS, laboratoire Lattice

– *draft auteur* –

Introduction

Au premier abord, rapprocher *Blade Runner* et handicap peut sembler forcé. Qu'il s'agisse du roman de Philip K. Dick¹ ou du film de Ridley Scott², *Blade Runner* montre le travail d'un policier spécialisé chargé de traquer des androïdes bio-ingéniérés – les répliquants – devenus illégaux depuis qu'ils se sont mis à désobéir aux humains. L'ambiance postapocalyptique pesante et les thématiques synthétiques cachent en fait un questionnement profond sur la nature humaine. Le roman développe ainsi plusieurs lignes narratives sur l'empathie. Le film met en avant le rôle de la mémoire, des émotions et de la durée de vie limitée à quatre ans. De fait, l'œuvre porte sur la condition humaine, les relations sociales, l'appartenance (ou non) à la société, et traite ainsi de l'ostracisation, dont celle due au handicap.

Plus encore que ceux du roman, les personnages du film semblent incarner plusieurs situations de handicap. À lui seul, J. F. Sébastien représente la définition même du terme : altération substantielle durable ou définitive de fonctions physiques, ce qui entraîne son ostracisation. Du fait de son statut de « spécial » – autant dire handicapé –, J. F. Sébastien n'a pas le droit d'émigrer dans des colonies de l'espace. Il se retrouve isolé dans un immeuble vide, sans possibilité

¹ Dick (Philip K.) : *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? (Do Androids Dream of Electric Sheep?)*, 1968), réédition intitulée *Blade Runner* publiée par J'ai Lu en 1985 pour la pagination.

² Scott (Ridley) : *Blade Runner (Blade Runner)*, 1982).

de participer à la vie en société. Le roman explicite une distinction nette entre les *normaux* et les *spéciaux*, cette deuxième catégorie regroupant non seulement les personnes en situation de handicap, mais aussi les neuroatypiques et les personnes n'atteignant pas un certain seuil lors de tests comme celui du QI, test mentionné par Leon au début du film. Dans le roman, les poussières radioactives dues à la Guerre mondiale Terminus entraînent une dégénération globale de la population par conséquent soumise à des visites médicales régulières ainsi qu'à des tests d'intelligence, comme on le constate en lisant les pensées de Rick Deckard :

Jusqu'alors, ses check-up mensuels avaient toujours indiqué qu'il était *normal* : il était donc autorisé à procréer puisqu'il ne sortait pas de la fourchette de tolérance établie par la loi. (Page 13)

Une fois étiqueté *spécial*, et quand bien même stérilisé, on sortait littéralement de l'Histoire. On cessait de faire partie de l'humanité. (Page 22)

Quant à John Isidore, le personnage dickien qui a directement inspiré J. F. Sébastien, il n'a quasiment que le droit de travailler :

Il était *spécial* depuis un an maintenant. Et pas seulement à cause d'une histoire génétique. C'était pire : il avait échoué au dernier test d'aptitude intellectuelle minimale, ce qui faisait de lui, en langage clair, un débile. Le mépris de trois planètes pesait sur ses épaules. Il n'en survivait pas moins. [...] Et il existait des débiles infiniment plus tarés qu'Isidore, absolument incapables de faire le moindre travail. On les parquait dans des asiles pudiquement baptisés « Instituts de Formation Spéciale d'Amérique ». (Page 24)

Maintenant que le décor est posé, on peut s'interroger sur la place du handicap dans *Blade Runner*, question très peu traitée mais qui nous semble d'importance compte tenu de la galerie des personnages que montre l'œuvre. Nous commençons logiquement par J. F. Sébastien et les humains ostracisés comme *spéciaux*, puis nous enchaînons avec le groupe de répliquants rebelles, avant de traiter du cas particulier que représente Rachel, répliquante dotée d'une mémoire affective qui la submerge d'émotions mais ne la rend pas plus *normale* pour autant. Nous détaillons ensuite quelques cas particuliers d'humain *normaux*, puis nous revenons sur les paradoxes apparents de *Blade Runner*, ce qui nous permet de discuter du handicap d'un point de vue dystopique, regroupant stigmatisation, désocialisation et, dans la lignée du cyberpunk, toute-puissance des grosses sociétés lucratives sur l'état.

J. F. Sébastien et les *spéciaux*

Si les points communs entre John Isidore et J. F. Sébastien sont nombreux, il convient de revenir rapidement sur les différences de construction du roman et du film, dans la mesure où elles expliquent les différences de traitement des personnages et du handicap. Le roman se déroule à San Francisco en 1992, après la Guerre mondiale Terminus qui a irradié la surface de la Terre, a fait disparaître quasiment tous les animaux, et a rendu la vie des humains survivants plus que compliquée. Les conséquences de la guerre, notamment les retombées radioactives, entraînent une dégénérescence de la population. Les *spéciaux* perdent leurs droits et ne peuvent pas émigrer dans les colonies spatiales. Au contraire, les *normaux* peuvent non seulement émigrer, mais gagnent de plus un compagnon synthétique – un répliquant conçu pour les aider – s'ils décident de le faire. Dans les colonies spatiales, humains *normaux* et répliquants sont censés vivre en harmonie et hors de portée de la dégénérescence... Sur Terre, la vie n'est plus que l'ombre d'elle-même. Beaucoup de *normaux* se demandent s'ils vont émigrer. Les répliquants y sont illégaux et traqués par des policiers un peu particuliers, les *blade runners*. Et les *spéciaux* vivent comme ils peuvent. John Isidore est ainsi chauffeur-livreur pour une entreprise de réparation d'animaux artificiels. Il se dit « traité comme un être humain » par son patron, ce qui est déjà lourd de signification.

Le film de Ridley Scott se déroule en 2019 dans une Los Angeles multiculturelle et au climat dérégulé. Plus que postapocalyptique, l'ambiance est celle d'un film noir, dans lequel on suit l'enquête du *blade runner* Rick Deckard. Un groupe de répliquants rebelles constitué de Roy, Pris, Leon et Zhora est identifié dès le départ, et leurs fiches signalétiques transmises à Deckard. Pour atteindre Eldon Tyrell, créateur de la société qui porte son nom et qui fabrique les répliquants, Pris approche J. F. Sébastien, provoquant ainsi une rencontre lourde d'émotion entre une condamnée à mort et un handicapé. De son côté, Rick Deckard tombe amoureux de Rachel, présentée comme la nièce de Tyrell, en fait une répliquante dotée d'une technologie spécifique : une mémoire affective (qui réplique celle de la nièce de Tyrell). Alternant poursuites et moments d'émotion, le film se termine avec le célèbre monologue des larmes sous la pluie³, puis – du moins dans les versions *director's cut* (1992) et *final cut* (2007) – la révélation à Deckard d'une

³ Pour une analyse de l'œuvre, voir Landragin (Frédéric) et Robinson (Christopher L.) (dir.) : *Héritages de Blade Runner : analyse pluridisciplinaire d'une œuvre culte* (2025). Sur la mémoire, les émotions et l'empathie, voir Landragin (Frédéric) : *Aimer un robot avec Blade Runner* (2024).

licorne, détail de l'un de ses rêves et – sans doute – preuve qu'il est lui-même un répliquant... donc handicapé.

Dans le roman comme dans le film, J. F. Sébastien (on retiendra ce nom plutôt que John Isidore) ne subit pas vraiment de discrimination. Son statut est légal et lui permet de travailler. Dans le film, il travaille même pour la Tyrell Corp., situation enviable, en tout cas plus que celle de chauffeur-livreur. Il subit par contre une ostracisation permanente, au point de s'isoler complètement. Pas de famille, pas de collègues, pas d'amis : J. F. Sébastien reste seul, sans parler à personne. Il ne semble capable de communiquer avec d'autres humains que *via* un média de communication, comme l'interphone dans l'ascenseur de la Tyrell Corp. Mieux : il interagit avec Eldon Tyrell, peut-être son seul interlocuteur, par jeu d'échecs interposé. Et même pas en jouant en face à face, mais à distance, chacun gérant la partie en cours sur son propre échiquier. C'est dire qu'il a bien du mal avec les humains *normaux*.

Quant aux humains *spéciaux*, il ne semble pas en connaître : contrairement aux personnes de petite taille qui volent des morceaux d'équipement du spinner de Rick Deckard, J. F. Sébastien n'a même pas la possibilité – ou l'initiative, ou tout simplement l'envie – de former un groupe avec d'autres *spéciaux*.

Restent les machines, sa principale source de joie : J. F. Sébastien aime les robots. Lorsqu'il parle avec Pris et Roy, son visage s'éclaire au moment où il apprend qu'il s'agit de modèles de la génération Nexus-6, donc de la technologie la plus moderne et probablement pour lui la plus enthousiasmante. Surtout, il s'est construit un ensemble de robots de tailles variées qui lui servent de compagnons de vie. La scène où il rentre du travail, ouvre la porte de son appartement et s'adresse à ses robots est tout à fait révélatrice. Non seulement J. F. Sébastien parle en face à face avec eux, sans média interposé, mais en plus il interagit de manière émotionnelle, c'est-à-dire avec un timbre de voix chaleureux et des attentes qui déterminent le choix de ses mots, expressions et questions.

La remarque précédente sur l'envie de former un groupe prend sens ici, un groupe de machines semblant préférable à un groupe d'humains. L'idée de groupe est appuyée visuellement : chacun des robots a des caractéristiques anthropomorphiques « normales », mais aussi un trait « spécial » – un nez très long, par exemple, ou une peau à la couleur ou à la texture inadéquate (ce qui n'est pas le cas des répliquants).

J. F. Sébastien apparaît beaucoup plus en adéquation avec ses machines imparfaites qu'avec ses semblables. La texture de sa peau est d'ailleurs le trait qui le caractérise tout de suite : il dit souffrir du

syndrome de Matusalem, autrement dit d'un vieillissement rapide. Alors qu'il pourrait être âgé d'une trentaine d'années, voire moins, il présente des symptômes relevant de la vieillesse : peau fine et flétrie, alopecie, petite taille. Son syndrome se rapproche de celui de Hutchinson-Gilford, ou progéria, maladie génétique extrêmement rare (trois cas en France) et extrêmement handicapante, l'espérance de vie étant réduite à douze ou treize ans. Dans le domaine de l'imaginaire, il rappelle le syndrome de Benjamin Button⁴.

J. F. Sébastien n'est plus dans le déni ni dans la colère, mais n'a pas pour autant accepté son handicap. Son attitude triste, son regard un peu fuyant et ses réactions lorsqu'il parle à Pris et Roy – il lui arrive de fondre en larmes brusquement – montrent qu'il se trouve dans une phase de dépression. Son vécu semble lourd à supporter et à dépasser, même avec l'aide des jouets qu'il se fabrique – signe de grande créativité – et dont l'ensemble hétéroclite paraît plus proche de *Freaks*⁵ que d'une maison de poupées.

Au final, J. F. Sébastien est peut-être une métaphore de l'humain occidental de 2019 selon Ridley Scott : désenchanté, triste, vivant seul avec des objets technologiques, sans réel contact avec ses semblables. Le constat est d'autant plus valable dans notre époque bardée d'objets technologiques et de réseaux sociaux superficiels qui ne font finalement qu'accroître nos solitudes.

Le groupe de répliants rebelles

Les répliants, qu'on les considère comme personnes humaines (nées) ou artificielles (fabriquées), forment un groupe au sens propre : chacun y trouve sa place, y a sa spécialité, chacun demande des nouvelles des autres membres du groupe. Roy est la tête pensante, le leader naturel, Pris la manipulatrice, Zhora la personne d'action et Leon le costaud. Tous les quatre ont des capacités physiques hors du commun. On le voit sans ambiguïté avec l'attaque spectaculaire de Pris sur Rick Deckard, la fuite de Zhora (par ailleurs danseuse), et bien sûr la scène finale où Roy tient Deckard à bout de bras au bord du vide.

⁴ Fincher (David) : L'Étrange Histoire de Benjamin Button (*The Curious Case of Benjamin Button*, 2008).

⁵ Browning (Tod) : *La Monstrueuse Parade* (*Freaks*, 1932).

Au premier abord, les quatre répliquants semblent dénués de tout handicap. Plus que cela, leur apparence physique les rapproche de surhommes, notamment Roy et Pris. Quand J. F. Sébastien s'aperçoit qu'il s'agit de répliquants, il leur dit « *Well, you're... so perfect*⁶ » (« vous êtes si parfaits »). Les démonstrations de Pris ne font qu'aller dans ce sens : elle est non seulement capable de faire des saltos arrière ou avant, mais s'amuse de plus à prendre à mains nues un œuf dans de l'eau bouillante, avec une agilité et un manque de douleur déconcertants. Cette scène s'oppose en tous points à la gaucherie, la maladresse, c'est-à-dire « la main dans le chapeau », ou *hand-in-cap*, jeu anglais du 17^e siècle d'où vient le terme qui nous occupe. Comme l'indique sa fiche signalétique au début du film, Pris est caractérisée par un niveau physique « A » et un niveau mental « B ». Même si l'on n'a aucun repère, on n'en a pas besoin pour comprendre que Pris est ultra-sportive et sans doute plus intelligente que nombre d'humains *normaux*. C'est d'ailleurs elle qui énonce, et ce n'est pas un hasard, « Je pense donc je suis ».

Mais les répliquants vivent avec une épée de Damoclès. Leur handicap explicite et définitif, à savoir leur durée de vie limitée à quatre ans, n'est pas seulement un moyen de contenir leur trop grande force vitale et leur développement émotionnel incoercible. C'est aussi un acte esclavagiste avec des conséquences psychologiques fortes, implicites. Ce sont ces conséquences qui les amènent à demander le temps qu'il leur reste avant de mourir – comme le fait Leon avec Deckard – voire à le comptabiliser jour après jour, jusqu'à l'obsession, comme dans la trilogie *Des Larmes sous la pluie* de Rosa Montero⁷.

Même si l'effet final est similaire au syndrome de J. F. Sébastien (« *We have similar problems. Accelerated decrepitude* »⁸), le handicap des répliquants, caché par une apparente excellente santé, ne se lit pas sur leur peau, et son impact mental peut sembler moindre. Mais le tourment des répliquants apparaît rapidement, que ce soit par le stress de Leon ou les émotions intenses de Roy – quelle que soit la scène dans laquelle celui-ci apparaît. La devise de la Tyrell Corp., « plus humain que l'humain », se confirme avec le comportement des quatre rebelles :

⁶ Fancher (Hampton) et Peoples (David Webb) : *Blade Runner* (scénario du 23 février 1981).

⁷ Premier tome de la trilogie : Montero (Rosa) : *Des Larmes sous la pluie (Lágrimas en la lluvia*, 2011). Pour une analyse, voir le chapitre de Danièle André et Jérôme Goffette dans : Landragin (Frédéric) et Robinson (Christopher L.) (dir.) : *Héritages de Blade Runner : analyse pluridisciplinaire d'une œuvre culte* (2025).

⁸ Fancher (Hampton) et Peoples (David Webb), *ibid.*

les émotions dont ils font preuve font d'eux des humains bien plus intenses que l'impassible *blade runner* Gaff, par exemple.

Humanité exacerbée, handicap exacerbé, condition humaine exacerbée : comme souvent en science-fiction, les répliquants révèlent beaucoup de choses sur nous-mêmes, et non sur la bio-ingénierie, la robotique ou l'intelligence artificielle. C'est également le cas de Rachel, la répliquante qui se croit humaine.

Émouvante Rachel

Pour Rachel, l'exacerbation est violente. Jusque-là, elle se croyait la nièce de Tyrell, donc parfaitement humaine et, qui plus est, issue d'un milieu aisé, plus que privilégié. Puis Eldon Tyrell accueille Rick Deckard et lui demande, devant elle, sans la consulter ni même la regarder, de lui faire passer le test de Voight-Kampff conçu pour détecter les répliquants. Deckard accepte, Rachel s'exécute et tout bascule. Après une centaine de questions, le verdict de Deckard tombe clairement, au point qu'il ne l'énonce même pas : Rachel n'est pas née, elle a été fabriquée. On sent que Rachel prend sur elle pour ne pas fondre en larmes, ce qu'elle fera devant Deckard une fois ses souvenirs dévoilés (on imagine que Tyrell a raconté à Deckard les principaux souvenirs de sa nièce). Les larmes de Rachel, visibles en gros plan, prennent autant d'importance que celles de Roy lors du monologue des larmes sous la pluie. Toute son attitude est poignante, par exemple quand elle ressort une photo d'elle, petite fille (en fait la nièce), ou quand elle vérifie si elle sait vraiment jouer du piano, comme elle en a le souvenir.

« *I can't rely on my memory* »⁹ (« je ne peux pas me fier à ma mémoire »), dit-elle, et l'on sent à quel point ce constat s'avère douloureux pour elle, comme cela pourrait l'être pour une personne atteinte d'Alzheimer (et donc handicapée). Contrairement à une personne souffrant d'Alzheimer, Rachel a accès à des souvenirs. Qu'il s'agisse de l'observation d'araignées, d'un vécu personnel ou d'une simple information encyclopédique, il peut s'agir d'implants aussi bien que de souvenirs réels, c'est-à-dire vécus par le corps répliquant. La conséquence directe est sans appel : tout souvenir devient un potentiel *fake*. Comme elle l'exprime, elle doit donc se méfier d'absolument tout ce que lui rappelle sa mémoire.

⁹ Fancher (Hampton) et Peoples (David Webb), *ibid.*

L'implant mémoriel de Rachel est intéressant car il regroupe la mémoire perceptive (les araignées), la mémoire procédurale (la capacité à jouer du piano), la mémoire sémantique (les connaissances encyclopédiques), et bien sûr la mémoire épisodique, qui donne accès aux souvenirs personnels qu'elle n'a jamais racontés à personne mais que Deckard énumère dans sa démonstration.

Le terme utilisé dans le film est « mémoire affective » et, effectivement, des émotions peuvent tout à fait colorer les contenus de chacun de ces types de mémoire. Ce mécanisme et d'une manière générale la nature et les rôles des émotions sont vulgarisés avec le personnage Tristesse du film *Vice-versa*¹⁰, qui colore (au sens propre) les souvenirs qu'il atteint et qu'il touche.

Dans les suites de *Blade Runner*, cet objet technologique fascinant qu'est l'implant mémoriel fait l'objet de développements. Dans *Blade Runner 2049*, on assiste à la conception de tels implants par Ana Stelline, dont c'est même le métier. Ce nouveau métier – dénommé « mémoriste » – est largement exploré dans la trilogie *Des Larmes sous la pluie*, avec par exemple le personnage de Pablo Nopal¹¹. Créer un implant relève d'un artisanat et même quasiment d'un art : il faut non seulement construire un souvenir « total », avec ses différentes facettes perceptives – vision à 360°, bruitages, chaleur, odeurs, etc. – mais également arriver à rendre compte avec plausibilité des émotions de l'instant.

Vraisemblablement, les souvenirs de Rachel sont plausibles. En tout cas, elle n'aurait jamais imaginé qu'ils ne sont que des sortes de prothèses. C'est aussi ce qui la rend émouvante.

Tous handicapés ?

D'une certaine façon, tous les personnages de l'univers de *Blade Runner* portent un handicap. Le *blade runner* Gaff marche avec une canne, par exemple. Même les humains *normaux* qui partent dans les colonies ont droit, signe de leur inaptitude physique (voire mentale) dans cet environnement nouveau et probablement hostile, à un répliquant comme lot de consolation – sorte d'aidant ou d'exosquelette

¹⁰ Docter (Pete) et Del Carmen (Ronnie) : *Vice-versa (Inside Out)*, 2015).

¹¹ Montero (Rosa) : *Des Larmes sous la pluie (Lágrimas en la lluvia)*, 2011).

qui les assistera dans un vaisseau ou sur une planète pour laquelle ils ne sont pas adaptés.

Quant aux humains *normaux* qui sont restés sur Terre, s'ils sont *a priori* sans handicap, on peut se demander malgré tout dans quelle mesure. Le cas le plus emblématique est celui d'Eldon Tyrell : il connaît tout de la vie artificielle, il dirige les spécialistes des yeux, du cerveau ou du système immunitaire, dont il semble suivre les travaux de manière assez proche, si l'on en croit son dialogue avec Roy. Les yeux ont une importance toute particulière dans *Blade Runner* : le film commence avec un gros plan d'un œil bleu, le test de Voight-Kampff cible les réactions de l'œil, Leon cherche à tuer Deckard en lui crevant les yeux, Roy tue Tyrell en terminant ce geste plus que symbolique, etc. Lors d'un dialogue important qui met en scène une image saisissante de la bio-ingénierie, on voit un employé de la Tyrell Corp. nommé Hannibal Chew, dans son laboratoire réfrigéré, en train de peaufiner la fabrication d'un œil. Or Eldon Tyrell lui-même a une très mauvaise vue, ce que l'on constate avec l'incroyable épaisseur des verres de ses lunettes. Ce « handicap » ne semble pas l'affecter dans son travail de tous les jours, mais il pose question : pourquoi Tyrell n'applique-t-il pas à lui-même les avancées technologiques de sa propre société ? N'a-t-il pas confiance dans les compétences de Chew ? Ou plutôt : a-t-il peur de perdre son identité en changeant ses yeux ? Sous cet apparent paradoxe se cache une interrogation sur la manière de vivre son handicap, si tant est que l'on considère une mauvaise vue comme un handicap. Contrairement à J. F. Sébastien qui – et on le comprend – vit très mal son handicap, Tyrell s'accommode du sien, qu'il semble avoir totalement accepté et qu'il ne perçoit sans doute plus comme un handicap. Une autre explication possible serait qu'il vit par répliquant interposé. Les répliquants seraient pour lui un exutoire, représentant tout ce qu'il ne peut pas faire. Ils pourraient également lui donner un sentiment de puissance que son corps – en tout cas ses yeux – lui refuse¹².

Quand Denis Villeneuve a repris les codes de Ridley Scott pour *Blade Runner 2049*¹³, il n'a pas manqué d'intégrer le handicap, notamment quand il a remplacé Eldon Tyrell par Niander Wallace. Ce dernier est aveugle et semble avoir lui aussi accepté son handicap. Alors qu'il pourrait faire appel aux technologies de répliquant du vivant, il préfère vivre avec sa cécité, et utiliser des technologies transhumanistes pour percevoir son environnement de manière plus efficace, ou du

¹² Merci aux évaluateurs de ce chapitre pour cette remarque qui m'a été suggérée.

¹³ Villeneuve (Denis) : *Blade Runner 2049* (*Blade Runner 2049*, 2016).

moins différente. Comme celui de Ridley Scott, le film de Denis Villeneuve ne fait pas de distinction entre *normaux* et *spéciaux*, et on ne sait pas ce qu'il en est de Tyrell et de Wallace. *A priori*, Tyrell serait étiqueté *normal*, et Wallace *spécial*, le statut social de ce dernier le protégeant de toute façon de toute conséquence négative.

Mais la personne explicitement en situation de handicap de *Blade Runner 2049* est avant tout la fragile Ana Stelline, vouée à vivre enfermée dans une bulle stérile. C'est elle que l'on peut rapprocher du rôle pris par J. F. Sébastien : très probablement *spéciale*, ostracisée, isolée, mais aussi triste voire désenchantée, elle se console au milieu de ses propres créations – et dans le processus de création.

Wallace extension de Tyrell, Stelline extension de Sébastien : *Blade Runner 2049* reprend les rôles de *Blade Runner* en les rendant encore plus présents, comme si Denis Villeneuve saisissait à pleine main les perches tendues par Ridley Scott. De fait, la galerie des personnages secondaires humains de *Blade Runner 2049* impressionne et met mal à l'aise en même temps. Qu'il s'agisse de l'employé à l'accueil de la société de Wallace ou du manipulateur à la morgue, les maquillages spectaculaires et les mises en situation font de ces personnages éphémères des sortes de *freaks*, pour reprendre la comparaison faite plus haut avec les robots-jouets de J. F. Sébastien. Peut-être encore plus que le premier film, *Blade Runner 2049* inclut sans ambiguïté le handicap dans ses thématiques.

Bilan : un film clairement paradoxal

Cette étude était l'occasion de revenir sur les personnages du monde de *Blade Runner* selon un angle d'approche peu traité mais caractéristique, aussi bien de Ridley Scott que de Denis Villeneuve. Elle montre des facettes intéressantes de *Blade Runner*, d'une part en tant que mise en scène d'un monde postapocalyptique où la Terre est, d'une certaine façon, peuplée de *freaks*, d'autre part en tant que métaphore (partielle) du monde actuel, où l'ostracisation est toujours présente et où les nouvelles technologies ne font que reposer encore et toujours les mêmes questions. Presque 60 ans après le roman, presque 45 ans après le film, on n'en a pas encore terminé avec *Blade Runner* : l'œuvre s'appréhende différemment, mais ne vieillit pas.

Dans son étude de la scène de soumission de Rachel par Deckard¹⁴, Jérémy Zucchi note plusieurs paradoxes, à la fois dans le roman (Rachel est innocente et femme fatale, juvénile et mature, garçonne et femme, asexuée et sexy) et dans le film (elle se laisse dominer pour parvenir à être soi-même, par exemple). De fait, on peut voir *Blade Runner* comme une œuvre qui cultive plus ou moins volontairement les paradoxes.

Nous avons décrit le paradoxe apparent entre la bio-ingénierie extrême et la présence de tares comme la vue épouvantable d'Eldon Tyrell. En fait, le paradoxe va plus loin¹⁵ : pourquoi ne pas « réparer » les *spéciaux* et ne plus avoir dans la société que des *normaux* ? Après tout, le monde de *Blade Runner* semble disposer des moyens techniques adéquats, qu'il s'agisse des yeux ou des implants cognitifs. On peut trouver une réponse dans les moyens financiers sans doute énormes que requiert une telle réparation systématique. Mais les coûts sont rarement évoqués dans les deux films – au mieux, comme pour le hibou artificiel, il s'agit d'« une fortune ». Reste l'aspect cyberpunk : ce sont les grandes entreprises multinationales qui gouvernent le monde et, par définition, soigner les malades et les handicapés ne fait pas partie de leurs priorités économiques. Concernant Eldon Tyrell et Niander Wallace, les laisser handicapés permet non seulement de les rendre très présents visuellement (Tyrell n'a plus le même port de tête sans ses grosses lunettes), mais aussi de les caractériser en tant que personnages impressionnants, voire effrayants. Ce sont eux qui souhaitent rester handicapés, il s'agit donc d'une force de caractère qui les caractérise aussi efficacement que leur métier de dirigeants.

Dans l'œuvre de Philip K. Dick, on peut noter¹⁶ un paradoxe sur le statut des *spéciaux* : dans *Les Clans de la lune Alphane*, roman écrit à peu près à la même époque¹⁷, ce sont les *spéciaux* et non les *normaux* qui sont « émigrés ». Or même si la Terre de *Blade Runner* n'est pas idéale, un déplacement de population nécessite beaucoup d'efforts et fait office de punition plutôt que de libération.

Surtout, il y a un paradoxe autour des émotions et de l'empathie : le test de Voight-Kampff sert à détecter le manque d'empathie des

¹⁴ Zucchi (Jérémy) : « « Je suis le business » : Relations sexuelles entre humain naturel et humain artificiel dans *Blade Runner* et *Do Androids Dream of Electric Sheep?* », pp. 77-91, in Chumarova (Natalia) et Minne (Samuel) (dir.), *Sexes, sexualités et relations sexuelles dans la science-fiction* (2025).

¹⁵ Merci à Fabrice Chemla pour cette suggestion.

¹⁶ Merci à Hervé Lagoguey pour cette remarque.

¹⁷ Dick (Philip K.) : *Les Clans de la lune Alphane* (*Clans of the Alphane Moon*, 1964).

répliquants, notamment envers les animaux – qui, rappelons-le, ont quasiment disparu et font ainsi office de trésors à protéger à tout prix. Or ce sont justement les répliquants qui montrent des émotions profondes et de l'empathie, pas les humains. Eldon Tyrell ne se caractérise pas vraiment par son empathie. Les *blade runners* non plus. En revanche, Roy en fait clairement preuve à la fin du film. La réponse réside peut-être dans le handicap, justement : avec leur fin de vie très proche, les répliquants développeraient de l'empathie de manière plus rapide et plus profonde que les humains *normaux*...

Bibliographie

- Browning (Tod) : *La Monstrueuse Parade (Freaks)*, 1932), États-Unis, Metro-Goldwyn-Mayer, 1932.
- Dick (Philip K.) : *Les Clans de la lune Alphane (Clans of the Alphane Moon)*, 1964), Paris, Albin Michel, 1973 (traduction de François Truchaud).
- Dick (Philip K.) : *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? (Do Androids Dream of Electric Sheep?)*, 1968), Paris, Jean-Claude Lattès, 1979 (traduction de Serge Quadrupani).
- Docter (Pete) et Del Carmen (Ronnie) : *Vice-versa (Inside Out)*, 2015), États-Unis, Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 2015.
- Fancher (Hampton) et Peoples (David Webb) : *Blade Runner* (scénario du 23 février 1981), http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html (lien vérifié le 12/11/2025).
- Fincher (David) : *L'Étrange Histoire de Benjamin Button (The Curious Case of Benjamin Button)*, 2008), États-Unis, Warner Bros., Paramount Pictures, The Kennedy/Marshall Company, 2009.
- Landragin (Frédéric) : *Aimer un robot avec Blade Runner*, Malakoff, Dunod, 2024.
- Landragin (Frédéric) et Robinson (Christopher L.) (dir.) : *Héritages de Blade Runner : analyse pluridisciplinaire d'une œuvre culte*, Palaiseau, Éditions de l'École Polytechnique, 2025.
- Montero (Rosa) : *Des Larmes sous la pluie (Lágrimas en la lluvia)*, 2011), Paris, Métailié, 2013 (traduction de Myriam Chirousse).
- Scott (Ridley) : *Blade Runner (Blade Runner)*, 1982), États-Unis et Hong Kong, The Ladd Company, 1982.

- Villeneuve (Denis) : *Blade Runner 2049* (*Blade Runner 2049*, 2016), États-Unis, FilmNation Entertainment, 21 Laps Entertainment, Lava Bear Films, 2016.
- Zucchi (Jérémy) : « « Je suis le business » : Relations sexuelles entre humain naturel et humain artificiel dans *Blade Runner* et *Do Androids Dream of Electric Sheep?* », pp. 77-91, in Chumarova (Natalia) et Minne (Samuel) (dir.), *Sexes, sexualités et relations sexuelles dans la science-fiction*, publication Stella Incognita, Éditions Books on Demand, 2025.