



La Reconstruction de l'histoire, de Philip K. Dick au cinéma coréen contemporain

Tron Daniel

Pour citer cet article

Tron Daniel, « La Reconstruction de l'histoire, de Philip K. Dick au cinéma coréen contemporain », *Cycnos*, vol. 22.2 (La science-fiction dans l'histoire, l'histoire dans la science-fiction), 2005, mis en ligne en octobre 2006.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/648>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/648>
Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/648.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant l'article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

La Reconstruction de l'histoire, de Philip K. Dick au cinéma coréen contemporain

Daniel Tron

Daniel Tron, actuellement Ater à l'université d'Angers, il prépare une thèse intitulée « Du texte à l'image, architecture(s) et déconstruction(s) de la réalité » sous la direction de Gilles Menegaldo. L'étude porte sur la métalepse dans des récits littéraires et cinématographiques, en particulier ceux de Terry Gilliam et de Philip K. Dick. Il a aussi travaillé sur l'idéologie et la représentation de la nature en *Hard SF*.

Le but de cette communication est d'établir une étude croisée entre une uchronie littéraire américaine, *Le maître du Haut-Château* de Philip K. Dick, publiée en 1962, et une uchronie cinématographique coréenne, *2009 Lost Memories*, réalisée par Si-myung Lee en 2002. Les deux récits postulent une occupation du pays concerné (Les USA pour Dick et la Corée pour Lee) par le Japon à la suite d'une seconde guerre mondiale à l'issue alternative. Les deux œuvres jouent essentiellement sur une confusion entre les niveaux de réalité, l'Histoire telle que nous la connaissons se mêlant à celle née de la fiction. Avec des instruments narratifs différents, l'auteur et le réalisateur commencent par déterminer ce qu'Eric Henriet appelle « le point de divergence » précis à partir duquel l'histoire s'est modifiée. Ainsi, dans le film de Lee, c'est l'incrustation de fausses images d'archives, en couleur sépia, qui joue ce rôle. D'emblée, la question de la crédibilité, aux yeux du public visé, est déterminante. Il faut que ce « point de divergence » soit suffisamment consensuel pour être efficace. Dans les deux œuvres, on assiste également à la mise en place d'une historiographie parallèle : tantôt les détails des événements sont donnés par un professeur, tantôt ils se glissent dans les dialogues ou dans les scènes d'exposition. Progressivement, la question de l'identité culturelle se pose. Celle d'Américains vivant sous domination japonaise. Celle de Coréens cherchant à reconquérir leur liberté, à se réapproprier leur histoire. Plus intéressant encore, on assiste à la mise en scène d'une « méta-uchronie » traçant les contours, à l'intérieur du monde parallèle qui nous est proposé, d'une histoire qui ressemble à s'y méprendre à la nôtre, sans nécessairement l'être. Ainsi, dans *Le Maître du Haut-Château*, un auteur étrange, vivant en reclus, écrit une uchronie intitulée « La sauterelle est pesante » qui raconte la victoire des Alliés à la fin de la seconde guerre mondiale. La reconstruction de l'histoire confère au récit, littéraire ou cinématographique, une dimension mythique, en particulier grâce à ce que l'auteur appelle « des glissements textuels de réalité ». C'est le caractère transgressif des œuvres qu'il convient ici de retenir, oscillant sans cesse entre concordance et discordance entre histoire réelle et trame imaginaire. Au final, apparaît une dimension autobiographique de ces uchronies, toutes deux très personnelles sous couvert de fiction.

Notre étude porte sur *Le Maître du haut château*, roman de Philip K. Dick qui reçut le prix Hugo en 1962 et *2009 Lost Memories*, film coréen réalisé par Si-myung Lee en 2002.

Les deux récits sont de caractère uchronique et postulent une résolution alternative de la deuxième guerre mondiale et l'occupation du pays dont ils émanent par le Japon.

Nous débuterons notre étude par les aspects de la mimesis uchronique : la construction du décalage historique et les stratégies discursives employées pour construire une diégèse uchronique vraisemblable et intelligible.

Dans les deux récits, les actions des personnages conduisent à une reconstruction métadiégétique de l'histoire. *2009* s'achève sur la restauration de l'histoire réelle tandis que le texte de Dick déstabilise, à mesure même qu'il la construit, sa trame uchronique, en la confrontant à une seconde uchronie mise en abyme avant d'établir, de manière fugace, le cours d'une autre histoire présentée comme véritable. Les deux récits sont métaleptiques, leurs intrigues aboutissent à une disruption de la hiérarchie établie entre les niveaux de réalité, se posant en principe opposé à la mimesis.

Nous étudierons les stratégies narratives déployées pour donner sens au renversement de la diégèse par les actions des personnages. L'étude du sens est double, elle concerne le sens en tant que configuration de l'intrigue dans une chaîne de causalité qui se confond avec le déroulement temporel du début à la fin du récit et sens en tant que significations, les différentes interprétations possibles, actualisées ou non par le récepteur, déployées par le système signifiant tissé par l'interaction entre progression de l'intrigue, représentation du monde et conventions génériques.

I - Intelligibilité du récit uchronique

Pour Ricoeur, l'œuvre de fiction offre une solution narrative à la disjonction entre temps vécu et temps cosmique, qu'elle permet d'articuler en une chaîne d'actions cohérentes. Le premier élément d'un récit n'est pas premier en terme de chronologie mais en terme de logique, de première cause de déploiement de l'intrigue. La constitution de l'Histoire en intrigue fait se rejoindre l'historiographie réelle et le récit uchronique :

tout historien, pour expliquer ce qui a été, se demande ce qui aurait pu être (Aron p 164). ... cette construction imaginaire probabiliste ... offre une double affinité, d'une part avec la mise en intrigue, qui elle aussi est une construction imaginaire probable, d'autre part avec l'explication selon des lois.¹

De cette double affinité découle une ambiguïté pour l'interprétation du récit uchronique entre logique de l'intrigue et discours sur l'histoire. La notion d'intelligibilité implique la possibilité pour le lecteur/spectateur de suivre l'intrigue, c'est-à-dire de construire une image du monde et de saisir les enjeux des actes qui s'y déroulent.

La question de l'intelligibilité du récit uchronique est donc, d'une part celle de la mimesis, c'est-à-dire du comblement de l'écart entre l'encyclopédie personnelle du lecteur-spectateur idéal centré sur les connaissances historiques et la construction xéno-encyclopédique liée à la reconstruction de la diégèse imaginaire par le lecteur, et d'autre part celle de l'intrigue.

1.1 Logiques diégétiques

Dans *2009*, l'irréalité du monde de la diégèse est perçue d'emblée par le spectateur par l'effet de réel documentaire de l'introduction et la confrontation directe de la chronologie initiale avec son savoir historique. Le texte, filmique ou littéraire, étant un « mécanisme paresseux », le lecteur/spectateur applique toute ses connaissances du monde réel (son encyclopédie personnelle) au monde possible déployé par un récit, sauf information contraire.

2009 s'ouvre sur la tentative, réussie dans la réalité, d'assassinat d'Ito Hirobumi en 1909 par Ahn Choong-kun et l'exécution immédiate de ce dernier par l'armée japonaise. Les tons sépia posent l'événement comme passé et la séquence comme document historique. L'incrustation finale « Tentative d'assassinat du gouverneur de Corée, Ito Hirobumi... » initie la réécriture de l'histoire qui se poursuit dans le générique, constitué d'une succession de photos d'archives

¹ Ricoeur Paul : *Temps et récit*, t 1-2-3, Le Seuil, 1983-1984-1985

illustrant la chronologie de l'assimilation de la Corée par le Japon pendant le siècle qui sépare cet événement du début du récit.

D'une manière exemplaire, le premier élément de la diégèse est « l'événement fondateur », point à partir duquel l'histoire narrée diverge de l'Histoire réelle et qui, pour reprendre la synthèse d'Eric Henriet, doit être « facilement reconnaissable par un lecteur moyen », « crédible », « consensuel ». Pour un public européen, il est difficile de juger de la crédibilité d'un tel événement sans remise en contexte : « 1910 : le Japon annexe la Corée. Ito est nommé premier gouverneur de Corée »

L'assassinat de Ito Hirobumi, prince du Japon est un des hauts faits de la résistance coréenne, l'un des plus marquants puisqu'il précéda de quelques mois l'annexion totale de la Corée par le Japon en août 1910.

1919 : une manifestation indépendantiste et dispersée au parc Pagoda Le mouvement du 1^{er} mars est une fête nationale en Corée. La « dispersion » est un exemple d'euphémisme auto-justificateur du discours officiel du vainqueur puisque 7000 opposants furent tués, dont certains sous la torture, et 40 000 jetés en prison.

1936 : les USA et le Japon s'allient pour participer la deuxième guerre mondiale

1943 : l'armée japonaise occupe la Mandchourie

1945 : suite au bombardement de Berlin, la deuxième guerre mondiale se termine

1960 : le Japon rentre à l'ONU comme membre permanent du conseil de sécurité

1965 : le Japon lance le satellite SAKURA 1

1988 : les Jeux Olympiques ont lieu à Nagoya, Japon

2002 : le Japon organise la coupe du monde de football

2009 LOST MEMORIES

L'inscription dans le temps monumental se poursuit avec les plans de la ville dans lesquels des publicités, dont certaines en Japonais occupent une partie de plus en plus grande du cadre, figurant l'invasion ; elle se conclut avec une statue du général Toyotomi, située par le plan d'après sur le mémorial de guerre en lieu et place de la statue du général Yi, Amiral de légende et héros national qui causa la cuisante défaite de ce dernier au XVI^{ème} siècle. L'équivalent Européen serait la statue de Napoléon à Trafalgar Square.

Cette personification de l'histoire construit le décalage uchronique et semble procéder d'une conception de l'histoire-chronique, comprise comme une succession de personnages et d'événements clés et dont la chronologie est la représentation type. De plus, elle correspond au réflexe interprétatif d'équivalence entre consécution et conséquence. Cependant, les événements choisis relèvent d'un discours de l'histoire en tant que sélection idéologique et non de l'explication d'une chaîne de causalité historique. Le choix du héros national ne change rien au cours d'une bataille livrée 400 ans avant l'altération du cours de l'histoire. De même, le Japon envahit la Corée à la même date dans la diégèse qu'après l'assassinat réel du prince Ito. Les dates choisies sont des symboles de l'indépendance de la Corée et de son rayonnement grandissant au début du XXI^{ème} siècle, choisis non pas pour leur importance historique mais pour leur notoriété et leur signification pour le public coréen.

L'intelligibilité du récit suppose que le spectateur soit à même de déconstruire le décalage historique pour comprendre la diégèse. Introduisant une distance ironique, l'uchroniste requiert un travail de mémoire similaire au sien de la part de son destinataire.

[La logique d'imputation causale singulière] consiste essentiellement dans la construction par l'imagination d'un cours différent d'événements, puis dans la pesée des conséquences probables de cet événement réel, enfin dans la comparaison de ces conséquences avec le cours réel des événements.²

La mise en intrigue de l'altération de l'histoire entraîne la mise en abyme de l'historiographie littéraire. Les détails de l'altération de l'histoire sont donnés par un professeur lors d'un long exposé didactique : les terroristes existent parce qu'une archéologue coréenne a été happée par la porte du temps et a transmis le secret. Un seul homme a pu changer l'histoire parce qu'il savait à l'avance ce qui allait se passer. L'exposé éclaire à la fois la logique de l'intrigue

² Max Weber in Ricoeur, *ibid*, T1, p.324

et celle de la mimesis. Ce n'est pas la modification d'un événement ni la figure d'Inoué qui change l'histoire, mais l'application d'une logique d'implication à rebours, par laquelle le pouvoir Japonais dispose d'un don de double vue. Ce principe diégétique – implication et double vue – configure l'interprétation du spectateur. Prenons deux exemples.

Lors de la première apparition de Saigo (acteur japonais) et de Sakamoto (acteur coréen), une voix hors-champ appelle « Sakamoto ! ». Après une pause, l'acteur coréen répond à ce nom, créant un effet de surprise, une défamiliarisation ironique et la convocation d'un souvenir historique. Sous l'occupation japonaise, une loi obligea les Coréens à prendre un nom japonais pour pouvoir jouir de droits civiques. D'autres lois interdirent l'enseignement traditionnel en coréen, puis la langue coréenne – langue qui tient un rôle majeur dans l'identité coréenne dont l'alphabet savant créé au XVI^{ème} siècle est le symbole de la capacité à maintenir originalité et innovation malgré les pressions des puissances avoisinantes. Ces lois apparaissent en creux tout au long du film, par la langue japonaise officielle secondée par le langage gestuel standardisé du JBI, contrastant avec une langue coréenne désuète et subversive parlée par des terroristes indépendantistes.

La réplique de Saigo « Je ne t'ai jamais considéré comme coréen » a une connotation péjorative pour le public coréen, de par la structure même de la phrase, alors qu'à l'intérieur de la diégèse, la phrase est amicale, dénotative : « tu es Japonais comme moi », sans discrimination, et invite à un ajustement xéno-encyclopédique : l'assimilation de la Corée par le Japon et donc le recours à la mémoire historique pour construire la cohérence de l'histoire fictionnelle. L'interprétation du spectateur tient à une logique d'imputation causale pour remonter du décalage uchronique à son pendant historique et en saisir l'ironie et les enjeux.

1.2 Etrangeté de l'histoire

Le Maître du haut château débute sur l'anxiété de M. R. Childan qui attend depuis une semaine un colis important des Etats des Rocheuses. Le récit débute in *media res*, par une attente inscrite dans une échelle temporelle réduite. D'emblée la différence entre l'exposé didactique et chronologique de 2009 et la stratégie de Dick, consistant à poser son monde comme tel, à mettre le lecteur directement en situation pour lui faire découvrir le monde au fur et à mesure par les personnages dont c'est le quotidien, illustre les différences entre, dans les termes de Richard Saint-Gelais, les stratégies discursives « didactique » et « pseudo-réaliste » que les deux récits combinent.

Parmi les détails du quotidien se trouve le livre d'un certain Hawthorne Abendsen auteur d'une uchronie « La Sauterelle est pesante » dont deux personnages lisent et commentent des passages. La diégèse principale est construite par rapport à une métadiégèse alors que celle de 2009 l'est par rapport au monde réel.

Le Maître du Haut Château comprend plusieurs passages didactiques, dont le récit par Juliana de l'intrigue de la métauchronie. L'intrigue uchronique de la diégèse principale est exposée de manière négative, par opposition à la métauchronie dans laquelle les Alliés ont gagné la guerre.

Il a une théorie. Si Joe Zangara avait manqué Roosevelt, celui-ci aurait sorti l'Amérique de la crise et l'aurait armée de telle sorte... [...]

La théorie d'Abendsen est que Roosevelt aurait été un président terriblement énergique. Au même titre que Lincoln. Il l'a montré pendant l'année où il a été président, par les mesures qu'il a prises. Le livre est de la fiction. Je veux dire que c'est un roman par sa forme Roosevelt n'est pas assassiné à Miami ; il achève son mandat, il est réélu en 1936, si bien qu'il est encore président jusqu'en 1940, au début de la guerre. [...] Il fait de l'Amérique un pays fort ; Garner a été en réalité un président épouvantable. Une grande partie de ce qui est arrivé est de sa faute. Et alors, en 1940, au lieu de Bricker, c'est un démocrate qui aurait été élu.³

³ P.K. Dick, *Le Maître du Haut Château*, Paris, J'ai Lu, 2003, p. 82

Assassinat, élection de Tugwell au lieu de Bricker, jonction en Inde des armées russes et japonaises, Italie ayant trahi l'alliance, pas de bataille de Stalingrad. C'est dans le miroir déformant de la méta-diégèse que sont expliquées en creux les divergences entre les événements de l'histoire de la diégèse principale et l'histoire réelle. Pour reconstituer la chronologie de la diégèse principale, le lecteur doit produire un effort et rompre la linéarité de sa lecture et calculer que Roosevelt a été assassiné à Miami en 1935, se souvenir de la capitulation des USA en 1947 évoquée page 15.

L'accès à la méta-diégèse est plus immédiat et intelligible. Un autre piège interprétatif tient à la ressemblance de la méta-uchronie avec l'histoire réelle et au brouillage entre les deux chronologies. Les stratégies discursives annoncent les métalepses finales en présentant la méta-uchronie de manière didactique et linéaire, lui conférant un caractère de complétude et de stabilité supérieur à la diégèse principale. Ce contraste évoque la puissance du discours idéologique totalisant dont la clarté de l'exposé se substitue à la réalité des faits.

L'effet spécifique du récit à caractère uchronique, qui construit dans sa diégèse l'écart entre contexte historique fictif et contexte réel, est de jouer sur l'attribution *a priori* des caractéristiques du monde réel au monde représenté (l'encyclopédie personnelle) et le jeu de reconstruction xéno-encyclopédique propre aux littératures de l'imaginaire. L'expérience fictive du temps du lecteur d'un tel texte correspond à une pseudo-distension de l'âme : les références historiques l'obligent à puiser dans ses souvenirs pour construire un monde fictif. Le récit convoque simultanément deux types d'information. Ainsi est introduite une relation spéculaire entre deux mondes possibles, le monde fictif et le monde de référence, frappant les deux d'obscur étrangeté. Le trouble particulier tient à la mobilisation simultanée de l'encyclopédie et d'une xéno-encyclopédie, perturbant l'horizon d'attente du récepteur en empêchant l'assise dans un régime de lecture stable qui commence en général avant le début effectif de la lecture. Cette étrangeté frappe aussi les habitudes de compréhension entre intrigue et Histoire et remet en question la manière dont le lecteur construit son image du monde réel, en lui donnant l'expérience temporelle fictive de sa propre histoire.

II - De l'intrigue au mythe, narration et Histoire

Etudions à présent la manière dont un récit littéraire et un récit cinématographique organisent en intrigue les aspects subjectifs et non-linéaires d'un temps historique manipulé et le soumettent aux règles poétiques et aux modes de réception liés au genre et au médium dans lesquels ils s'inscrivent.

La fiction ne se borne pas à explorer successivement par ses variations imaginatives les aspects de la concordance discordante liée à la constitution horizontale du flux temporel, puis les variétés de concordance discordante liée à la hiérarchisation des niveaux de temporisation, enfin des expériences limitent qui jalonnent les confins du temps et de l'éternité. La fiction à en surplus le pouvoir d'explorer une autre frontière, celle des confins entre la fable et le mythe.⁴

Les métalepses finales des deux récits sont l'aboutissement des chaînes causales des actes des personnages. Le récit uchronique métaleptique, qui rompt la hiérarchie entre les niveaux de réalité (en la construisant dans le discours ou en jouant sur la manière dont le récepteur la comprend) crée une tension particulière entre mimesis et intrigue : la diégèse est posée pour être déstabilisée et renversée. La reconstruction de l'histoire mise en intrigue donne aux actes particuliers un sens général et font glisser le temps de l'action vers celui du mythe.

⁴ Ricoeur, *op. cit.*, T 3 , p.244

1 - 2009 Lost memories

A - Logique du polar, portée de la science-fiction

Sakamoto et Saigo forment le couple focal tout au long du récit, les deux personnages apparaissant ensemble ou en montage parallèle. L'enquête suit une progression linéaire, ponctuée de scènes d'action. Quatre rêves métaleptiques de Sakamoto – ses souvenirs du présent parallèle – interrompent la progression linéaire. Le récit onirique enchâssé sans dialogue, dont chaque plan s'allonge à chaque itération jusqu'à sa révélation complète, s'articule autour de deux éléments visuels – une lune et une femme brune – qui mettent en relation ce méta-récit avec la diégèse principale – âme de la lune, le pendentif, jeune femme terroriste. Le traitement des couleurs des séquences oniriques les lie à la séquence d'introduction. Ces traits non linéaires de 2009 s'inscrivent dans la logique épistémologique de l'enquête de remise en cohérence des informations disséminées dans la diégèse et l'éclaircissement des relations causales entre ces éléments (liens entre rêves, photos...). La réparation du crime historique initiale est l'aboutissement de l'enquête policière : le saut du polar à la science-fiction est ontologique et la résolution de l'enquête est un rétablissement effectif de la réalité. De même, les trésors archéologiques que recherchent les terroristes passent du statut de traces, d'éléments de reconstruction épistémologique pour historien à celui d'outils servant à la reconstruction ontologique du récit.

B - Dimension tragique

Les deux amis d'enfance sont deux figures proprement tragiques dont l'affrontement est l'allégorie dans le temps de l'action de ceux de l'Amiral Yi et de Toyotomi dans le temps historique.

Après avoir rétabli l'histoire, Sakamoto rencontre la fille de ses rêves en 1909. Sa présence implique que c'est elle qui a été happée par la porte et a transmis l'information. Elle est l'origine de la chaîne causale, qui de la création des Hureisenjins à la mort et à la disgrâce du père de Sakamoto va jusqu'au rétablissement de la vérité par son fils. Le lien est ainsi fait entre les deux temps syntagmatiques (1909/2009) et les temps paradigmatisques (Histoire réelle /altérée). L'histoire d'amour rêvée, interrompue dans le futur original et dans le futur parallèle, peut s'achever.

Résolution symbolique aussi, puisque sa parole est constitutive de la nation coréenne ; elle devient la mère de la nation ensemençant l'avenir avec Sakamoto, de retour après être remonté à la source du mythe, assassinant le père et prenant sa place auprès de la mère, en rétablissant l'indépendance de la Corée selon un schéma proprement oedipien.

La figuration tragique est renforcée par la transmission d'emblée du passé historique au spectateur, qui crée une distance ironique, et par les variations formelles de rythme. Suivant des codes empruntés principalement à John Woo, les émotions tendent à être marquées, voire construites, par des successions de plans signifiants (succession rapide de plans d'échelles différentes pour l'étonnement) et surtout par l'emploi hyperbolique du ralenti, qui vient systématiquement surcoder le jeu des acteurs et les implications de l'intrigue pour souligner *ad libitum* – pour ne pas dire *ad nauseam* – le caractère cathartique (dilatation pathétique) et tragique (portée universelle et atemporelle marquée par le changement de rythme qui inscrit la séquence dans un temps différent). Le caractère marqué, voire maniériste, de ces ponctuations stylistiques fait écho sur le plan de la représentation à la manière dont l'œuvre de fiction rend productive la discordance entre temps vécu et temps du monde en l'articulant en intrigue (*muthos*) c'est-à-dire une chaîne d'actions motivées et de péripeties se succédant selon la logique du renversement de la fortune à l'infortune et se réalisant dans la catharsis par l'effet

d'inspiration/identification dont la visée est l'affirmation et l'approfondissement de l'identité narrative du peuple coréen :

Rejeton fragile issu de l'union de l'histoire de la fiction, c'est l'assignation à un individu ou à une communauté d'une identité spécifique qu'on peut appeler leur identité narrative. Individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire effective.⁵

La dimension polémique de l'uchronie, activée par la métalepse, s'inscrit sur un plan axiologique dans le processus de reconstruction et d'affirmation de l'identité narrative du peuple coréen, dit le renouveau coréen et lui donne un programme géo-politique « la réunification des deux Corées en 2008 d'où émergera un acteur majeur de la scène internationale ».

Ce mouvement culturel du début du XXI^{ème} siècle accompagne l'expansion économique du pays dont le film est à la fois un produit et un instrument. Ce renouveau nationaliste a pour caractéristique la revendication de l'originalité coréenne et des emprunts culturels de la Chine (« au VIII^{ème} siècle, la Mandchourie faisait partie du royaume de Parhae ») et du Japon, une mise en avant de l'histoire du pays antérieure aux invasions, les anciens royaumes et leur religion.

L'instrument du voyage dans le temps (une porte recouverte d'inscriptions et une clé en forme de Lune) est l'œuvre du shamanisme coréen, hérité de Sibérie et qui servit de base au shinto. Ainsi même le temps du mythe s'avère chargé d'histoire. Le rétablissement du cours de l'histoire tient à l'inscription éternelle, mais pas moins antécédante au Japon dans la chronologie mondiale, du peuple coréen dans le temps cosmique. En tant que récit tragique, 2009 correspond à un mythe contemporain de l'immanence du destin de la Corée dont l'unité d'action et de temps ré-instituée par le héros est un appel à la réunification du pays.

2 - Le Maître du haut château

A - Flux narratifs

Le roman de Dick adopte une narration multifocale, distribuant la construction du récit entre sept personnages principaux. Le récit fait ainsi s'entrecroiser trois intrigues dans deux zones : aux États-Unis du Pacifique se déroulent sur une vingtaine de jours l'intrigue principale et le parcours personnel de Frank Frink ; dans les états des Rocheuses se déroule sur quatre jours le voyage de Juliana, ex-femme de ce dernier à la rencontre de l'auteur de l'uchronie enchaînée. Ainsi, comme le suggère la première phrase du roman, les temporalités différentes semblent attachées à des zones différentes. La diégèse principale traite de la succession à la tête du Reich et d'un risque de guerre entre le Japon et l'Allemagne, se rattachant ainsi au temps historique. La seconde mêlée à la première concerne le commerce d'antiquités fausses, inscrit dans le temps humain et mettant en scène les dimensions quotidiennes de recyclage de l'histoire (reproduction – innovation – échange). La troisième est séparée et rattachée au temps du mythe.

L'alternance des points de vue est marquée par des changements de section, systématiquement repérés dans le temps et dans l'espace pour maintenir une certaine linéarité de l'enchaînement des actions malgré la multiplicité des points de vue.

Ces informations sont aussi des leurre qui, tout en assurant la cohérence et la synchronisation d'intrigues se déroulant dans des zones différentes et impliquant des personnages différents, permettent la manipulation de l'écoulement du temps par le fait même de le ponctuer. Le récit donne l'illusion d'une progression linéaire en distribuant des épisodes relatifs à Juliana sur toute la durée de l'intrigue principale. Ces flux temporels sont synchronisés à l'occasion de

⁵ *ibid*, T 3, p. 444

l'annonce de la mort du chancelier du Reich, seul événement proprement historique de la diégèse.

La distorsion est poussée jusqu'au paradoxe, les indications permettent de suivre en détail l'emploi du temps des personnages. Ainsi lors du premier jour de la diégèse, la rencontre de Childan et de Tagomi commence à 14 heures, dure quatre heures, ce après quoi Childan réouvre son magasin, reçoit la visite d'un homme qui lui apprend que son Colt 44 datant de la Guerre de Sécession est un faux, envoie alors le pistolet à l'université pour expertise et reçoit la réponse par téléphone un peu plus tard...à 15 heures ! La remise en cause de la datation de l'objet a perturbé l'écoulement du temps pour Robert Childan, temps humain et temps historique sont liés dans la perturbation : le personnage ignorait la fausseté de ce qu'il transmettait chaque jour et le lecteur ne se rend pas compte de la manipulation de la durée du fait de la saturation des marques temporelles ; tous deux font l'expérience temporelle fictive de l'insaisissable lien entre les échelles temporelles, des forces générées par l'activité d'agents ne percevant qu'une infime dimension des forces proprement historiques – au sens moderne, non personnalisables – que leur travail cumulé constitue. La manipulation simultanée du personnage et du lecteur par la disjonction du temps intuitif et du temps invisible, préfigure la métalepse ontologique à laquelle aboutit cette relation mercantile.

B - Etre & Avoir : le commerce d'antiquités

Dans *Le Maître du Haut Château*, de nombreux personnages ont eu recours à la chirurgie esthétique ou ont changé de nom pour cacher leur identité ou leurs origines. La circulation, et les transferts d'identités sont figurés par le commerce d'antiquités – textes historiques – américaines achetées par des collectionneurs. La contrefaçon est une activité florissante. Ce commerce est significatif de la volonté du colon de fixer l'histoire du peuple colonisé et de s'approprier les traces de la culture qu'il fait disparaître. On peut aussi y voir une caricature du mercantilisme culturel américain qui parvient à monnayer les artefacts d'une histoire qui ne peut se prévaloir que de trois siècles de valeur ajoutée à des clients d'une civilisation bien plus ancienne. L'industrie de la contrefaçon sape l'identité américaine et l'existence même de la civilisation. Le client étant roi, c'est le collectionneur japonais qui fixe la valeur des preuves du passé historique américain, la contrefaçon à grande échelle dilue l'historicité des artefacts, faisant de l'histoire elle-même une industrie du faux de masse.

Robert Childan, vendeur d'antiquités, intérieurement torturé par le fait de ne pas être l'autre dont l'histoire a prouvé la supériorité, incarne la fascination du vaincu pour le colonisateur. Au début du récit, le modèle de Childan est l'identité allemande ; il choque même ses hôtes japonais amateurs d'antiquités et de littérature par son anti-sémitisme, qu'il pense désormais universel. Katsura lit « Miss Lonelyheart » de Nathanaël West, écrivain juif, alors que Childan veut lire « La Sauterelle est pesante », qu'il imagine être une dystopie Stalinienne pour renforcer sa foi en le Reich. Childan défend finalement son identité américaine redécouverte selon les principes japonais d'honneur et de réparation. Cette synthèse éthique est causée par la vente d'une bague, elle-même synthèse de matériaux opposés et surtout œuvre originale constituante d'une identité narrative propre. L'identité narrative fluctuante, puis totalisante et syncrétique de Childan, annonce la fusion des réalités dont la bague est l'instrument, lorsque Tagomi, cherchant à comprendre sa fascination et à pénétrer la vérité de cet objet, produit vivant et paradoxal d'une civilisation dont l'histoire est censée être gelée, se retrouve dans une réalité semblable au monde réel.

C - Glissements textuels de réalité

On a déjà évoqué l'accès indirect et brouillé à la diégèse principale. L'horizon ontologique est complexifié plus avant par la mise en abyme de l'acte de lecture et la suspension des relais narratifs. Les pages du livre d'Abendsen sont reproduites à deux reprises – en caractères

légèrement plus petits – quand Reiss puis Juliana le lisent ; la métá-uchronie est ainsi enchaînée dans la texture même du roman, rendant son accès immédiat au lecteur – Reiss discute de son trop fort pouvoir d'évocation et estime qu'il faudrait tuer l'auteur puis Juliana lit l'exemplaire de Joe à qui il a confié cette mission. L'accès immédiat au texte d'Abendsen constitue une métalepse typographique, visuelle dont les deux occurrences ponctuent la seule chaîne causale passant de la zone nazie à la zone neutre comme pour en souligner la séparation essentielle tout en illustrant le potentiel polémique de l'uchronie :

L'originalité de R. Aron (*Introduction à la philosophie de l'histoire*) la lutte contre l'illusion de fatalité créée par la rétrospection historique et le plaidoyer pour la contingence du présent requise par l'action politique rêvant d'un événement autre, il oppose l'uchronie à la fascination du révolu.⁶

La métalepse radicalise la « contingence du présent » dont le nazi victorieux redoute les effets dans la diégèse. Jeu d'identification, le lecteur est soudain dans la peau d'un nazi nommé Reiss et pense à tuer l'auteur du roman qu'il lit... à moins que le lien direct entre le monde du lecteur et la métá-uchronie n'implique la suspension temporaire de la diégèse principale. La distorsion graphique des caractères nous plonge bien dans une autre réalité, et peut entraîner une régression infinie sur la vérité de l'hallucination.

Il jeta un coup d'œil circulaire. L'aspect diffus subsista, selon toute probabilité. C'était le moment d'apprécier le choix incisif du mot de Saint Paul : vu obscurément à travers une glace ; ce n'est pas une métaphore, mais une allusion astucieuse à la distorsion optique. Au sens fondamental du mot, nous voyons vraiment comme les astigmates ; notre espace et notre temps sont des créations de notre propre psyché et, quand il y a défaillance momentanée... comme les troubles aigus de l'oreille moyenne... nous inclinons au mépris de notre centre de gravité, nous avons perdu tout sens de l'équilibre.⁷

La métalepse typographique rend effective la métaphore du regard en modifiant la distance et en faisant du lecteur le destinataire direct du message fictif. La propension de la métalepse à inclure le monde du lecteur dans un jeu de spécularité fonctionne ici à plein et fait coexister trois présents contingents (la diégèse principale, la métadiégèse d'Abendsen et l'Histoire réelle dans laquelle elle s'inscrit), qu'elle frappe d'irréalité en les exposant comme constructions poétiques.

La déstabilisation de l'enchaînement linéaire, illustrée par l'épisode paradoxal, la juxtaposition achronique et le postulat uchronique illustrent cette multiplicité subjective de l'espace-temps. Ces jeux de concordances-discordances trouvent leur cohérence dans l'activité narrative. La lecture et l'écriture sont mises en abyme par la consultation du *I-Ching*, dont Dick disait s'être servi pour écrire son roman, et le personnage de l'auteur de science-fiction dont le château s'avère être un pavillon de banlieue.

Les consultations de l'oracle par Frink, Tagomi et Juliana constituent un niveau de temporisation supérieur à l'écoulement de l'intrigue politique et établissent la synchronicité comme principe de cohérence. Le récit joue sur les enchaînements entre sections, pour construire une forme de simultanéité (p. 21 Hexagramme 44 Frink / Tagomi ; p102 Hex 47 Tagomi / Frink ; p.246 Juliana Hex 47).

Le passage qui suit, où Frank obtient le très favorable hexagramme 26, union du ciel et de la terre suivi d'un des pires, est un nœud qui rassemble tous les fils de l'intrigue et annonce les métalepses finales comme aboutissement des chaînes d'actions inscrites dans un temps mythique qui fonde leur unité mais leur échappe. « Le jugement était pour moi seul, mon travail. Mais la ligne ; c'était pour nous tous ».

C'était, sans aucun doute, l'un des versets les plus sinistres de tout le livre, qui en comportait plus de trois mille. Et pourtant, le jugement de l'hexagramme était favorable. J'ai dû presser deux boutons en même temps, enrayer le mécanisme et

⁶ *ibid*, T 1, p.382

⁷ P.K. Dick, *op. cit.*, p.287

obtenir ce pont de vue schlimatz'l de la réalité. Juste pendant une seconde – heureusement. Ça n'avait pas duré. Bon Dieu, pensa-t-il, il faut que ce soit l'un ou l'autre ! Ça ne peut pas être les deux. On ne peut pas avoir un sort favorable et néfaste en même temps. A moins que ?⁸...

Est-ce que j'ai mis cela en mouvement, Ou bien est-ce quelqu'un d'autre qui serait en train de tripatouiller on ne sait quoi, quelqu'un que je ne connais même pas ? Ou bien... nous tous. C'est la faute de ces physiciens et de cette théorie du synchronisme, selon laquelle chaque particule est en relation avec toutes les autres ; on ne peut pas faire un pet sans modifier l'équilibre de l'univers. Cela fait de la vie une drôle de plaisanterie, mais sans personne pour en rire. J'ouvre un livre et je trouve un exposé d'événements futurs que Dieu lui-même préférerait classer ou oublier. Et qui suis-je ? Celui qu'il ne faut pas ; ça je peux vous le dire.⁹

Avec une ironie postmoderne, le personnage s'adresse à l'auteur et raille son manque de vraisemblance, fait allusion au discours scientifique comme moteur de l'intrigue et expose la duplicité créatrice de l'auteur qui dit avoir consulté le *I-ching*, soumet ses personnages à ses tirages mais a choisi cet hexagramme pour faire avancer son récit et signifier le glissement ontologique. Il interpelle aussi le lecteur, la consultation de l'oracle reposant sur l'interprétation d'un texte, et lui signale à mots couverts (« si je me concentre, j'aurai oublié tout ça vers sept heures ! ») que ce passage est central pour la suite, mais qu'il l'oubliera sûrement dans le flot d'informations qui suit.

Les actions des trois personnages aboutissent à la révélation d'une autre réalité : Frink, ancien faussaire ayant changé d'identité crée la bague qui fait passer Tagomi dans un autre temps et Juliana rencontre Abendsen et lui fait avouer qu'il s'est servi de l'oracle pour écrire et, donc, que son roman dit la vérité. C'est le réseau déployé autour du *I-Ching* qui conduit aux deux métalepses finales : l'une de portée ontologique (expérience phénoménologique d'une réalité différente : Tagomi et la bague), l'autre de portée épistémologique (Juliana : connaissance du caractère pluriel de la réalité).

La métalepse est un saut entre une réalité prétendue vraie et une autre assumée fausse. Alors que l'uchronie est absolument fausse dans 2009 puisque confrontée au monde réel, elle est analytiquement fausse dans *Le Maître du Haut Château*, puisque sa vérité dépend de l'autovéification par l'oracle de son propre discours. Le livre écrit avec l'oracle dit vrai puisque l'oracle répond que le livre dit vrai. Cette vérification est signifiée par l'hexagramme 47 – *Chung Fu*, vérité intérieure- qui confirme la véracité des réalités dont ils sont le foyer (p02 Tagomi / Frink ; p.246 Juliana) et qui est présentée comme commune au personnage et à l'auteur.

La non-complétude de l'intrigue, l'inscription de la lecture et de l'écriture comme principes de réalité et la relation circulaire entre métatextes et diégèse incitent à chercher le sens des retournements dans les références intertextuelles. Mis à part le *I-Ching* sont mentionnés « Goodman Mather's diary », « Miss Lonelyheart » de Nathanél West et le livre de Qohelet-l'Ecclesiaste- dont « La sauterelle est pesante » est une citation (Ecc. 12, 5).

« Miss Lonelyheart » s'achève sur une crucifixion, de même que « The Day of the Locust » aboutit, comme son titre l'indique, à une apocalypse. Le journal de « Goodman C. Mathers » est dit plein de culpabilité et de flammes de l'enfer. Ces récits de jugement dernier font écho à l'intrigue politique qui fait planer une menace nucléaire sur les Etats-Unis, à la révélation d'une réalité transcendante et aussi à une justice divine dont la présence dans toutes les œuvres enchaînées peut signifier sa permanence dans toutes les réalités humaines, ou sa nature factice de construction langagière.

De toute évidence, c'était une vengeance sardonique de Dieu, sortie tout droit de quelque film muet. Cet homme affreux rongé par une pourriture interne, la peste qui punit traditionnellement la débauche. Et ce qu'il y avait d'horrible, c'est que

⁸ *ibid.* p. 64

⁹ *ibid.* p. 65

l'empire Allemand actuel était issu de ce cerveau. [...] Le monde entier le savait et cependant les bredouilllements du chef étaient toujours sacrés, étaient toujours paroles d'Evangile. Ces points de vue avaient d'ores et déjà infecté une civilisation ...¹⁰

A la réalité des nazis s'oppose celle du livre de l'Ecclésiaste dans la Bible. Qohelet – nom de fonction qui désigne le prédicateur – est un croyant déconcerté qui s'étonne du tour que Dieu donne aux affaires humaines mais il affirme que Dieu n'a pas de compte à rendre. En soulignant l'insuffisance des conceptions anciennes et en forçant les esprits à affronter les énigmes humaines, il appelle à une révélation plus haute. Le récit conduit à la révélation d'une autre réalité, mais celle-ci reste fugace. Le message de Qohelet répond à Tagomi et à Juliana qui doivent tous deux commettre un meurtre pour accéder à une réalité transcendante. Qohelet est aussi l'image de l'auteur, le prophète annonce et décrit la venue du royaume mais n'a pas à justifier ses choix. Enfin, reste le doute sur la réalité du texte biblique ou dickien, entre prophétie, affabulation ou hallucination.

L'intertexte met en lumière la réflexion sur le mal qui sous-tend la diégèse, qui entraîne une régression infinie sur les rapports entre réalité contingente et essentielle, prisonnière de la circularité entre la réalité divine transmise par des textes et l'activité narratrice par laquelle l'homme questionne et recrée la réalité.

Ils veulent être les moteurs de l'histoire et non pas les victimes. Ils s'identifient à la puissance de Dieu de Dieu et se croient ses égaux. C'est le fondement même de leur folie. Ils ont dominés par un archétype : leur ego s'est développé d'une manière psychopathologique si bien qu'ils ne peuvent dire où il commence et où la divinité s'arrête. Ce n'est pas de l'orgueil ; c'est une hypertrophie de l'ego jusqu'à un point extrême – jusqu'à la confusion entre celui qui adore et celui qui est adoré. L'homme n'a pas mangé Dieu ; Dieu a mangé l'Homme.¹¹

Cette auto-aliénation sous l'effet des récits produits par les nazis sur eux-mêmes est l'application morbide de la relation circulaire de constitution de l'identité narrative. Le passage annonce les variations sur le thème de l'invasion divine et la subversion du temps historique par le temps eschatologique, caractéristiques de la période autobiographique de Dick, récit de l'invasion du monde et de son auteur par son œuvre.

Les enjeux de la reconstruction de l'Histoire dans *Le Maître du Haut Château*, dessinent le programme littéraire, à la fois narratif et ontologique d'une œuvre à la frontière transgressive entre fiction et réalité, dont les intrigues sont fondées sur une régression infinie liée à la recherche d'une solution narrative à la concordance-discordante entre temps phénoménologique et temps divin. De l'uchronie à l'autobiographie, l'œuvre de Dick, à qui on pourrait attribuer la phrase de Paul (Phil 3, 12-14) « Je me suis épargillé dans les temps dont j'ignore l'ordonnance... » est de plus en plus personnelle et de plus en plus totalisante jusqu'à son dernier projet : *A Brief Synopsis for Alternate World Novel, The Acts of Paul*, uchronie théologique dans laquelle Paul de Tarse ne se convertit pas sur la route de Damas et écrit des épîtres anti-chrétiens conduisant, malgré la crucifixion de Jésus, à l'établissement du manichéisme. Le narrateur, après des années d'études théologiques infructueuses, se voit remettre l'Evangile de Jean et réinstaure la réalité en diffusant la doctrine du *logos*. Dans l'intertexte biblique, l'auteur adresse une sentence prophétique aux personnages à l'irréalité fluctuante – ceux de l'Histoire et ceux de ses récits – et à l'auteur démiurgique qu'il oubliera être et s'auto-emprisonnera dans le scanner obscur de ses mondes littéraires : « Souviens toi de ton créateur (...) quand la sauterelle est pesante (...) tandis que l'homme s'en va vers sa maison d'éternité. (...) Vanité des vanités, dit Qohelet, tout est vanité. (Ecc.12:1-8) ».

¹⁰ *ibid.* p. 46

¹¹ *ibid.* p. 52

Dick Philip K., *The Master in the High Castle* (1962), coll ROC, Ed Penguin, 1965. *Le Maître du Haut Château*, J'ai lu, 2003

Si-Myung Lee, 2009 *Lost Memories*, Indecom cinema, 2002

Eco Umberto, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, Grasset & Fasquelle, coll.Biblio essais, 1985

Henriet Eric B., *L'histoire revisitée, panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Encrage, coll. Interface, 2004

Mc Hale Brian, *Postmodernist Fiction*, Routledge, 1989

Ricoeur Paul : *Temps et récit*, t 1-2-3, Le Seuil, 1983-1984-1985

Saint-Gelais Richard, *L'empire du pseudo, modernités de la science-fiction*, Nota Bene, 1999