

L'image prophétique

Dune (1984)

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 184, octobre–novembre 2017

David Lynch – Au carrefour des mondes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87073ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2017). Compte rendu de [L'image prophétique / *Dune* (1984)]. *24 images*, (184), 23–23.

Dune (1984)

L'IMAGE PROPHÉTIQUE

Dune occupe une place unique et problématique dans la filmographie autrement cohérente de son auteur. À l'époque, l'industrie lourde courtise David Lynch dont l'étoile brille encore ardemment suite au succès critique de *The Elephant Man*. On lui propose même de réaliser *Return of the Jedi*, offre qu'il refuse avant d'accepter celle du producteur italien Dino de Laurentiis: adapter *Dune* de Frank Herbert pour le grand écran, suite aux tentatives avortées d'Alejandro Jodorowsky et Ridley Scott. Ce dernier espérait tourner le livre en deux parties; Lynch, quant à lui, s'attelle à la tâche « impossible » d'adapter en un seul film une œuvre trop complexe pour être résumée simplement.

Le rythme de l'ensemble, plus particulièrement celui des trente dernières minutes, est d'ailleurs très concrètement absurde: les événements semblent débouler les uns à la suite des autres, d'une manière si rapide qu'elle génère un effet comique saisissant. Le dernier acte de *Dune* compte parmi les plus improbables de l'histoire du cinéma, une succession d'ellipses disjunctant totalement le flot du récit – comme si le film, faute de temps, nous était raconté en accéléré par un narrateur qui tente tant bien que mal de n'oublier aucun point clé de l'histoire qu'il cherche à clore.

Il y a pourtant quelque chose de fascinant dans cette sensation d'irréel que produit le *Dune* de Lynch, quelque chose d'unique qui, de surcroît, « répond » en quelque sorte aux idées développées par le roman de Frank Herbert. Comme si, faute de pouvoir les exprimer clairement, le film tentait de nous les faire vivre autrement. Il faut bien admettre que *Dune* est un piètre film conventionnel, mais il en semble au final tout à fait conscient: sa forme même insinue une sorte de volonté subversive transformant ses ratés en sabotage auto dérisoire.

Cette succession d'images flirte en fait ouvertement avec le surréalisme, comme si l'illusion d'un film de science-fiction à grand déploiement était gangrenée, puis finalement détruite par une vision souterraine relevant du cinéma expérimental bien plus que de toute ambition commerciale. Le temps s'effrite, s'écoule et se fige, se dilate et se contracte sous l'effet d'une prophétie qui dicte le déroulement de l'action et dont l'emprise dérègle jusqu'à l'essence de l'image.

Lynch met en scène l'accomplissement de la prophétie à la manière d'un rêve qui se concrétise. L'étrange structure narrative instaure rapidement cette idée d'une suite de prémonitions qui en viennent à prendre corps



dans le réel; mais c'est le réel qui semble se plier progressivement à la logique du rêve, comme si la « réalisation » de la prophétie ne pouvait pas s'exprimer autrement que par un effet de dématérialisation. En devenant l'écho de ces visions qui prédisaient l'avenir, le présent perd sa substance – en suspens quelque part, entre ce passé qui l'avait vu naître et ce futur qu'il était au moment d'être annoncé.

Le film, par sa forme même, évoque et développe une conception mystique de l'univers. L'éveil de Paul Atreides est décrit tel une expansion des sens, une expérience « cosmique » qui déchire littéralement l'écran; l'enjeu religieux dégénère en frénésie fanatique, comme si toute réconciliation entre la foi et la raison était impossible. On a parfois l'impression de visionner un film de Cecil B. DeMille sur l'acide, un récit messianique dont le ton même tourne au cauchemar – dépassé par son propre souffle épique, défiguré par la répétition tonitruante de sa litanie transfigurative.

Traversé d'images grotesques, ponctué d'instant sublimes, *Dune* est une œuvre parfaitement singulière à défaut d'être entièrement maîtrisée. Privé du *final cut*, Lynch n'arrive visiblement jamais à contrôler complètement ce spectacle délirant, qui le supplante et l'engloutit. Mais il arrive cependant à produire un grandiose déraillement, détournant ses propres ambitions et abandonnant aux tensions internes qui l'habitent un invraisemblable projet qui est peut-être plus intéressant ainsi – à la fois somptueusement ridicule et bizarrement transcendant. – **Alexandre Fontaine Rousseau**