



RESSORTIE

***Dune* (1984)**

de David Lynch

Version restaurée en salles le 13 mai.

Les raisons pour lesquelles *Dune* fait office de vilain petit canard dans la filmographie de David Lynch sont évidentes. Au sein de son œuvre si personnelle et libre, c'est le seul où son art fut entravé par la lourdeur et les dictats d'un système de production. *Elephant Man* était déjà un film de commande, mais ses moyens étaient adaptés aux idées du cinéaste, qui bénéficiait par ailleurs de la protection sans faille de son producteur Mel Brooks. Pour *Dune*, les choses furent bien plus compliquées, notamment parce que les moyens déployés n'étaient pas à la hauteur des ambitions du projet, et le tournage s'avéra être un cauchemar. Puis, après un montage de trois heures, la Universal exigea que le film soit raccourci de presque un tiers. Lynch supervisa cette version à contrecœur, estimant avoir été privé du *final cut*. Meurtri par l'expérience, dont il tira la leçon en ne s'engageant plus dans aucune commande ni projet d'une telle envergure (il trouva définitivement sa voie avec le film suivant, *Blue Velvet*), il n'eut ensuite de cesse de rejeter *Dune*, ce que fit aussi une grande partie de la critique et du public à l'époque, son échec commercial entérinant sa mauvaise réputation tenace.

La suite de l'œuvre de Lynch nous aide à mieux voir le film. Non seulement parce que l'on y reconnaît des motifs visuels – par exemple, des créatures fœtales suspendues dans les airs ou des ouvriers aux visages noircis, comme dans *Twin Peaks: The Return* –, mais surtout parce que s'y déploie déjà, sous les attraits d'une science-fiction plus proche de Jules Verne ou *Little Nemo* que de Philip K. Dick ou *Star Wars* (Lynch refusa d'ailleurs l'offre de George Lucas de réaliser *Le Retour du Jedi*), l'ésotérisme qui le caractérisera par la suite. L'un des gros reproches qui lui furent faits était d'avoir réalisé une œuvre incompréhensible pour qui ne connaîtrait pas le roman. Or, c'est une qualité singulière du film que d'avoir condensé l'histoire non pour la résumer plus clairement mais pour n'en garder que des actions, des gestes, des visages, des sensations d'autant plus saisissantes qu'ils émanent d'un monde et d'un langage qui nous échappent en partie. Le film tire ainsi sa poésie d'une forme d'abstraction du récit à laquelle répond une abstraction formelle, tels ces « voyages immobiles » par lesquels les vaisseaux traversent des territoires infinis en quelques secondes grâce à des pliures de l'espace, ou ces armures immatérielles qui ramènent les corps à des formes géométriques, ou encore ces « modules étranges » inventés par Lynch, de petites armes volantes réagissant aux mouvements et aux sons. Se

déploie là une beauté graphique dont l'économie et la précision sont l'exact opposé de la bouillie visuelle qui domine aujourd'hui dans la science-fiction hollywoodienne.

Il semble que pour Lynch la SF est une manière de pousser le film historique ou d'aventure (dont les décors et accessoires réinventent l'esthétique ancienne plus qu'ils imaginent un futurisme inédit) dans des dimensions oniriques et mentales. L'une des idées les plus géniales du film est de régulièrement donner à entendre les voix intérieures des personnages, les réactions et réflexions qui les traversent mais qu'ils ne prononcent pas, comme cela se fait souvent dans la bande dessinée. Lynch compose ainsi une magnifique symphonie de voix, souvent basses ou murmurées, où le cri est signe de barbarie ou acte de violence. Dans l'une des rares critiques positives de l'époque, publiée dans cette revue, Michel Chion écrivait : « Frank Herbert n'ignore pas que l'espace entre les deux noms d'une même planète, ou d'une même personne, est pour la rêverie humaine un champ plus grand que les millions d'années-lumière entre les galaxies. Se faisant film, dans l'adaptation de David Lynch, le verbe continue d'être fondateur, de représenter le lieu, l'espace. Les planètes sont d'abord des noms, l'espace est intérieur » (Cahiers n° 368, février 1985).

Lynch semble effectivement avoir surtout retenu de *Dune*, jusqu'à amplifier cet aspect, tout ce qui concerne le pouvoir de la parole et de la pensée. Il décline bien des manières de pousser jusqu'à leur paroxysme les puissances de l'esprit (ce à quoi sert fondamentalement « l'épique » convoitée par tous) : partager toute sa mémoire avec une communauté de semblables, transformer les mots et les sons en armes, tordre

l'espace-temps... Cette dimension mentale, télépathique, omnisciente est moins présente dans le roman, alors que Lynch en fait le cœur de son film. En ce sens, c'est peut-être l'œuvre où il aborde le plus clairement le spiritualisme et la méditation transcendante qui jouaient un rôle si important dans sa vie. D'ailleurs, Paul Herbert, qui disait avoir aimé cette adaptation de son roman, soulignait cependant une différence importante dans le traitement du protagoniste : « Paul était un homme qui jouait à Dieu, pas un Dieu qui peut faire tomber la pluie. » L'écrivain considérait avoir fait une œuvre politique, explorant les excès du pouvoir, alors que Lynch a réalisé un film spiritualiste.

Un dernier mot pour dire l'importance de ce film aujourd'hui. *Dune* appartient à une époque où l'on croyait encore que des auteurs étaient capables de réaliser des blockbusters, non pour se payer des noms mais pour qu'ils expriment leurs qualités propres. C'est aussi le cas des films de science-fiction de Paul Verhoeven, des *Batman* de Tim Burton ou de quelques Brian De Palma, la franchise *Mission: Impossible* ayant sans doute été la dernière à croire encore en la politique des auteurs. On me rétorquera que c'est ce que font aujourd'hui Christopher Nolan ou Denis Villeneuve, mais leur travail consiste surtout à remettre du sérieux et du monumental, là où les cinéastes cités savaient accorder leur imagination, leur fantaisie et même leur ironie aux impératifs du blockbuster. Comparé à celui de Lynch, le *Dune* de Villeneuve est un sinistre symptôme de l'avènement du pompiérisme à Hollywood, alors que les années 1980-90 laissaient encore la place à des poètes fous.

Marcos Uzal

