



***La double dimension, dystopique et spirituelle, dans
« Dune » : œuvre romanesque de Frank Herbert (1964)
et cinématographique de David Lynch (1984)***

***The double dimension, dystopian and spiritual, in “Dune”:
work novel by Frank Herbert (1964) and cinematographic
by David Lynch (1984)***

BENGHABRIT Mohammed Tewfik*, Université de Tlemcen, Mail : bengahbrittewfik@yahoo.fr

Information sur l'article

Reçu le: 15-07-2023

Accepté le : 27-04-2024

Publié le : 26-12-2024

Résumé

Mots clés

Science-fiction
Adaptation
cinématographique
Dystopie
Spiritualité

Dune est un roman d'anticipation, écrit en 1964 par l'auteur Frank HUEBRT, adapté au grand écran vingt plus tard par le cinéaste américain David LYNCH. Il s'agit d'une histoire relevant de la dystopie et qui se déroule en 10191 dans un univers interplanétaire où l'homme s'était libéré des machines et des outils de technologie. Cet univers règne sous l'empire de l'empereur Padishah Shaddam IV qui, sous la menace d'une disparition de l'espèce humaine, décida d'affronter le danger et ordonna au Duc Leto Atréides de la Maison Atréides, le souverain de la planète océanique Caladan, d'aller dans la planète Arrakis, appelée *Dune* à cause de l'aridité du désert qui la caractérise, à la recherche de la substance miracle qui leur permettrait de vivre longtemps et de se déplacer dans les autres planètes. Les enjeux relatifs à la survie l'emmena à défier tous les dangers pour sauver la galaxie. Notre réflexion porte essentiellement sur la genèse de cette dystopie qui, selon des hypothèses de recherche que nous avons privilégiées et les nombreux indicateurs repérés dans les deux œuvres, repose sur une dimension spirituelle.

Keywords

Science
fiction
Film
adaptation
Dystopia

Spirituality

Abstract

Dune is a novel of anticipation, written in 1964 by the author Frank HUEBRT, adapted to the big screen twenty later by the American filmmaker David LYNCH. This is a dystopia story set in 10191 in an interplanetary universe where man had freed himself from machines and technological tools. This universe reigns under the empire of Emperor Padishah Shaddam IV who, under the threat of the extinction of the human species, decided to face the danger and ordered Duke Leto Atréides of House Atréides, the ruler of the oceanic planet Caladan, to go to the planet Arrakis, called *Dune* because of the aridity of the desert that characterizes it, in search of the miracle substance that would allow them to live a long time and move to other planets. The stakes of survival led him to defy all dangers to save the galaxy. Our reflection focuses on the genesis of this dystopia which, according to research hypotheses that we have favored and the many indicators identified in the two works, is based on a spiritual dimension.

* Auteur correspondant

1. Introduction

La science-fiction est un genre littéraire et artistique qui décrit, à partir d'un imaginaire devenu collectif grâce à l'adaptation cinématographique, un état futur du monde en extrapolant les données de la science et de la technologie. Ce genre, à la fois littéraire et cinématographique, a permis aux adeptes du monde futuriste, d'inventer des univers, des sociétés et des « êtres » évoluant dans des espace-temps fictifs, impliquant les sciences et les technologies dans des situations utopiques voire contre-utopiques, radicalement différentes du monde réel.

Depuis le début du siècle dernier, le lecteur/spectateur de ce genre de fiction, caractérisé par son aspect atypique, recherchait la description, au moyen d'une fiction, d'un univers déshumanisé et totalitaire, dans lequel les rapports sociaux sont dominés par la technologie et la science. Le roman d'anticipation répond à cette vision : « *On peut définir la Science-Fiction comme la branche de la littérature qui se soucie des réponses de l'être humain aux progrès de la science et de la technologie* » (Asimov Isaac, 1978). Nous citerons le roman d'anticipation, *Le Meilleur des mondes* (Aldous Huxley : 1932) qui est un exemple parfait de contre-utopie dans le domaine de la science-fiction.¹ Ce type de littérature évoque souvent le thème de la liberté disparue qu'on tente de reconquérir en faisant appel à une « vieille ressource » qu'est l'humanité. Cette dualité entre valeurs humaines et civilisations planétaires « parfaites », insère presque systématiquement le postulat selon lequel, le meilleur des mondes est une utopie. Nous rappelons la définition de ce concept d'utopie qui n'est autre qu'une construction imaginaire, chimérique mais rigoureuse d'une société, qui constitue, par rapport à celui qui la réalise, un idéal ou un contre-idéal.

¹ *Le Meilleur des mondes* (titre original : *Brave New World*) est un roman d'anticipation dystopique, écrit en 1931 par Aldous Huxley. Il paraît en 1932. Huxley le rédige en quatre mois, à Sanary-sur-Mer, dans le sud de la France. Vingt-cinq ans plus tard, Huxley publie un essai consacré à ce livre, *Retour au meilleur des mondes*, insistant notamment sur les évolutions du monde qu'il perçoit comme allant dangereusement vers le monde décrit dans son ouvrage.

Il est toutefois important de souligner que les dimensions « Utopie et Dystopie » ont pris plus d'ampleur grâce à - ou à cause de - l'adaptation cinématographique qui, à la différence du discours narratologique dans un roman, le film scénarisé puis réalisé différemment avec une technique audiovisuelle souvent impressionnante, favorise plus le l'univers mystérieux de la science-fiction. Sur ce plan, l'idée du totalitarisme et du pouvoir néo-féodal planétaire suggérée déjà dans le message contenu dans le roman littéraire de George Orwell 1984 (Orwell, 1949) et dans lequel il imaginait au début des années 30, qu'il arriverait un temps où l'on interdirait toute vie sentimentale : « *il n'y a que la haine et l'adoration et le culte du grand frère. La vie individuelle est limitée à ces deux affects, à ces deux passions.* »²

L'ironie du sort fut justement qu'à cette date précise, 1984, le film « *Dune* » de David Lynch³ fit son apparition dans les salles de cinéma. Il s'agit d'une adaptation cinématographique du roman de Frank Herbert (1964) et qui relate, dans une vision futuriste, des relations humaines, vues d'un regard mature et nuancé : les personnages évoluent avec leurs défaillances et leur part de subjectivité relative à la survie et au pouvoir. Le lecteur, tout comme le spectateur, se retrouve dans les tiraillements intérieurs des protagonistes qu'il voit grandir tout au long de l'histoire.

Des indicateurs fondamentaux suggérés dans les deux œuvres, romanesque et cinématographique, nous ont permis d'établir la parenté entre la recherche d'un « univers »-terre-de paix, par un messie attendu, dans un désert de dunes où la substance EAU est une denrée rare et

² 1984 (Nineteen Eighty-Four en anglais) est le plus célèbre roman de George Orwell, publié en 1949. Dans le contexte de la guerre froide, l'auteur britannique George Orwell écrit le roman « 1984 » dans lequel Il y dépeint un monde futuriste dans lequel les libertés sont limitées, la vérité manipulée et les citoyens surveillés de près par un régime dont une des représentations est un personnage mythique du nom de Big Brother.

³ Cinéaste, scénariste, photographe, musicien et peintre américain né le 20 janvier 1946 à Missoula (Montana).

noble, et toute la littérature spirituelle contenue dans les livres sacrés et qui évoque la quête d'une terre promise où l'on vivrait en paix.

Notre problématique consiste à mettre en exergue tous ces éléments fédérateurs d'une spiritualité profonde qui régit les œuvres de science-fiction qui, au-delà de leur fonction dystopique qui les caractérise, le message qu'elles transmettent, même s'ils ne sont pas souvent facilement décryptables, transmettent souvent des valeurs spirituelles ésotériques et sur lesquels il serait intéressant de se pencher.

2. Du roman à l'adaptation cinématographique

Dune est un roman de science-fiction écrit par l'écrivain Frank Herbert, publié aux États-Unis en 1964. Il s'agit du premier roman du cycle de *Dune*⁴. Il fut publié d'abord sous forme de deux publications distinctes dans le magazine *Analog* en 1963-1964, avant d'être déclaré comme étant le roman de science-fiction le plus vendu dans le monde. En version française, il fut édité en deux volumes (*Dune I* et *Dune II*), comme lors de sa première publication dans *Analog*. La première consécration fut en 1966 lorsque le roman avait remporté le prix Hugo⁵ qui récompensait les meilleures œuvres de science-fiction, avant de décrocher la même année le premier prix *Nebula*⁶ du meilleur roman.

Frank Herbert créa alors la saga *Dune*. Il passa cinq années à faire des recherches, écrire et faire des corrections avant de mettre en place son synopsis scriptural. De décembre 1963 à février 1964, il publia dans le journal mensuel *Analog* une série en trois parties intitulée *Dune World*. La série était accompagnée de plusieurs illustrations qui ne furent pas publiées par la suite. Après un an d'intervalle, il publie dans les numéros de janvier à

mai 1965 les cinq parties, beaucoup plus lentes de *The Prophet of Dune*. Dans le roman *Dune* finalement publié, la première série devient « *Book 1: Dune* », et la deuxième série est divisée en « *Book Two: Muad'dib* » et « *Book Three: The Prophet* ».

Le succès du roman a donné lieu à de maintes tentatives d'adaptation et beaucoup de cinéastes rêvaient de réaliser *Dune* en tant que film et ce long processus a commencé au début des années 70. Certains d'entre eux, tels que Arthur P. Jacobs, Alejandro Jodorowsky et Ridley Scott ont essayé, sans toutefois que leur projet aboutisse, de porter leur vision à l'écran. Il fallait attendre l'année 1981 pour que le producteur exécutif Dino De Laurentiis associa David Lynch à la réalisation du film *Dune*, devenu culte dans les années 80.

C'est ainsi que le cinéma avait pris le relai du succès du roman avec David Lynch qui écrivit et réalisa en 1984 le fameux film d'opéra spatial tout en gardant le nom originel du roman. Le film, mettant en vedette Kyle MacLachlan, au moment où il débutait dans le cinéma, dans le rôle du jeune noble Paul Atreides, a été filmé aux studios *Churubusco* à Mexico et comprenait une bande originale du groupe de rock Toto.

David Lynch replonge les spectateurs dans le passé en effectuant des transferts d'une époque à une autre quant aux polémiques qui avaient existé entre les familles nobles autrefois rivales, pour les adapter aux luttes interplanétaires qu'il avait imaginées dans à un monde futur jugé « probable ». L'enjeu majeur est la survie des habitants de la galaxie et pour ce faire, la prise du contrôle de la planète désertique « Arrakis », extrêmement dure et aride, connue sous le nom symbolique et significatif de *Dune*, était devenue incontournable. Cette planète contient la seule source du mélange de substances vitales, appelé Épice. Cette matière mystérieuse et magique leur permet la prescience ainsi que la possibilité d'effectuer les voyages dans l'espace : cette denrée rare représente l'un des enjeux les plus essentiels et le plus précieux de l'univers⁷. Ainsi, le

⁴ Il est important de signaler que ce premier roman a été le début d'une saga de productions qui a donné lieu à plusieurs publications portant le même titre et ce, durant plusieurs années après l'œuvre originelle.

⁵ Le prix Hugo est un prix littéraire américain créé en 1953 et décerné chaque année aux meilleures œuvres de science-fiction et de fantasy de l'année écoulée.

⁶ Les prix Nebula sont attribués chaque année pour les œuvres publiées pendant l'année calendaire précédente. La catégorie du meilleur roman récompense aussi des œuvres de fantasy et de science-fiction comptant plus de 40 000 mots.

⁷ Les indicateurs montrant les enjeux de survie dans œuvre futuriste sont très significatifs : on peut les apparenter aux sources d'énergie actuelles telles que le pétrole, le Gaz, l'uranium ou autres et qui font l'objet de rivalités et de

réalisateur met en scène une fiction futuriste où Paul Atreides est le rejeton et l'héritier d'une puissante famille noble, dont l'héritage de contrôle sur Arrakis les met en conflit avec ses anciens seigneurs, la maison Harkonnen. *Dune* est une production cinématographique qui a obtenu beaucoup de succès mais aussi énormément de critiques et dans laquelle a participé une large panoplie d'acteurs de renom comme Patrick Stewart, Brad Pitt, Dean Cain, Virginia Madsen, José Ferrer, Sting, Linda Hunt et Max von Sydow.

3. *Dune* : Dualité entre relations humaines et Dystopie

L'histoire se déroule en 10191 dans un univers composé de planètes dont certaines sont très convoitées parce qu'elles offrent plus de ressources vitales nécessaires à la survie des êtres. C'est le récit du Duc *Leto Atréides* de la Maison Atréides, le souverain de la planète océanique Caladan, qui est désigné par l'empereur Padishah Shaddam IV pour gérer l'univers planétaire d'Arrakis, surnommée *Dune*, une planète désertique au climat rude. Ce qui donne la dimension dystopique à cette aventure imaginaire c'est qu'à l'origine, Frank Hubert ne l'a pas conçue dans un retour en arrière vers le passé comme on pourrait imaginer, mais bien dans une projection vers un futur plausible et vraisemblable, aussi peu enviable soit-il. Toutefois, la particularité de cette Dystopie, une figure classique de la science-fiction, c'est qu'elle offre un paradoxe révélateur qui allait lui donner cette valeur ajoutée, même si elle n'était pas perçue initialement comme un objectif recherché : L'auteur s'est appuyé aussi sur des données qui caractérisaient le passé : la hiérarchie des titres de noblesse d'antan et leur statut social, en l'occurrence le Duc, le Comte, le Baron ainsi que l'allusion faite à la discipline des armées et de la guerre mais tout en veillant sur les deux valeurs, humaine et spirituelle. Ces deux idéaux supérieurs sont préservés à chaque étape de l'histoire même si, avec un regard superficiel, le lecteur/spectateur découvre la narration/scénario avec une perception cruelle et atroce. Le recours à l'action est un passage obligé dans les œuvres de science-fiction, tout comme le souligne Isaac

Asimov : « *Ce ne sont pas les encyclopédies qui gagnent les guerres.* », (Asimov Isaac, 1966).

4. Défis et paradoxes

L'autre spécificité de *Dune*, c'est la double étrangeté qui compose l'histoire. Dans l'adaptation cinématographique du film produit par David Lynch (1984), l'image d'un univers futuriste dépourvue d'humanisme ne caractérise pas la production mais aussi et surtout, la quête d'un idéal n'est pas basée essentiellement sur des éléments purement fictionnels et qui n'ont aucune attache avec la réalité de l'univers auquel appartient celui qui regarde le film.

Si dans la science-fiction on valorise le « sur-être », dans *Dune*, l'équilibre est rétabli selon l'acception des valeurs morales et universelles auxquelles est habitué un individu appartenant à n'importe quelle époque. En effet, le surnaturel que l'esprit humain refuse et auquel il ne peut adhérer pour pouvoir apprécier le film, n'est pas l'essentiel du scénario. L'histoire tourne autour d'une cour royale, composée d'une famille où il y a le fils, la fille, la reine et les conseillers du roi. Même si on est en 10191, la lutte pour la survie de l'humanité et la conquête de terres nouvelles demeurent vraisemblables et les aventures proposées dans le film par exemple sont conçues pour être bien admises par un spectateur ayant vécu à n'importe quelle époque. Cette atemporalité traduit l'esprit totalitaire avec lequel l'œuvre a été réalisée. Dans *Dune*, le schéma narratologique des antagonistes/Protagonistes a été préservé car il répond à cette cohérence que l'habitué des récits et des films de fiction a l'habitude de découvrir. *Dune*, utilise de manière impressionnante les éléments contradictoires, ce qui donne plus de sens à la philosophie de l'histoire : Le paradoxe entre désert de sable et fertilité par exemple est frappant dans la mesure où d'ordinaire, les zones désertiques sont arides et ne produisent pas de végétaux par manque d'eau. Cependant, les antagonistes se lancent dans un défi incommensurable pour aller changer le cours des événements naturels à savoir, Ramener de l'eau dans ces déserts hostiles et rendre le sable des dunes fertile et sauver les hommes aux dépens de l'Épice⁸, substance rare et difficile à trouver

convoitise dans le monde actuel. Cela signifie bien évidemment que cette œuvre propose une lecture plurielle.

⁸ Dans cette science-fiction, L'Épice est une substance précieuse qui accroît la longévité ; elle donne le pouvoir de se transposer dans tout l'univers sans se déplacer- Il s'agit

mais vitale et qui symbolise la survie car elle agit sur les neurones des individus en leur permettant tous les changements possibles et donc le pouvoir.

Tous éléments, à la fois paradoxaux et défiant la nature interplanétaire hostile mais qui peut être généreuse, nous ont mis sur la piste de la dimension spirituelle du film *Dune*. L'intelligence humaine est ainsi mise à l'épreuve, comme le souligne l'une des références dans le domaine de la science-fiction : « *Pour réussir, il ne suffit pas de prévoir. Il faut aussi savoir improviser* ». (Assimov Isaac, 2000). En outre, la récurrence de l'usage d'un lexique relatif au sacré et au divin, tel que « Dieu » ou « parole de dieu » et plus encore, « le retour du Messie »⁹, vient confirmer notre hypothèse selon laquelle le socle sur lequel fut conçue cette science-fiction repose fondamentalement sur une vision spirituelle, transposée du passé vers un avenir futuriste imaginé.

5. Désert, Eau et Spiritualité

La notion de spiritualité est définie de plusieurs manières, selon la doctrine adoptée. Dans le domaine philosophique par exemple, on l'associe au caractère de ce qui est spirituel, autrement-dit, indépendant de la matière. Si l'on se réfère à la religion, le concept est lié aux croyances et pratiques qui concernent la vie de l'âme, la vie spirituelle. Selon la vision contemporaine, la conviction profonde n'a pas changé et Paulo Coelho la définit comme suit : « *Le monde matériel n'étouffera jamais le monde spirituel* », (Coelho P, 2020).

Dans la tradition coranique musulmane, le désert est cité en référence à la situation géographique de la Kaaba, le lieu le plus saint de l'Islam, implanté en plein désert. Il a été dit que lors de la traversée du désert par le prophète Ibrahim avec sa tribu, à la recherche de la terre promise, ils avaient été gratifiés par un don de dieu qui a fait jaillir miraculeusement en plein désert une source d'eau portant désormais le nom

d'un Gaz orange qui n'existe que dans une seule planète dans tout l'univers.

⁹ Rôle interprété dans le film par l'acteur KYLE MacLACHLAN, sous le nom de Paul ATREIDES dans le film.

de ZAMZAM¹⁰ : ce point d'eau qui avait jailli avec un grand débit puis quantifié rationnellement, coule sans interruption jusqu'à présent et perpétue symboliquement le message spirituel de la splendeur divine indiquant que cette denrée rare maintient la vie dans les endroits les plus hostiles qui puissent exister. L'eau et le désert ont de tout temps fasciné le monde : On lui a attribué le nom d'oasis, ce qui qualifie tout endroit dans un désert où la production végétale est possible car on y trouve de l'eau douce. Comment expliquer ce miracle divin, celui de maintenir la vie dans des espaces arides ? Ne pouvons-nous pas affirmer que c'est cet encrage spirituel, qu'il fut conscient ou inconscient, qui a été à l'origine du projet *Dune* et que le principe a été retenu et transféré dans film ?

6. Le désert : une aventure spirituelle

Le sable, la dune et le désert, qu'ils soient géographiques ou intérieurs, sont mentionnés de manière récurrente dans tous les livres sacrés. Dans toutes les expériences prophétiques, le désert demeure une expérience à vivre et à réaliser, car c'est au désert que Dieu s'est révélé, qu'il nous attend, et qu'il propose de le rencontrer : « *J'ai regardé dans les temples, les églises et les mosquées. J'ai trouvé le Divin dans mon cœur* », affirmait Djalâl Al-Dîn Rûmî¹¹. A l'instar du coran et des autres écrits divins, nous pouvons lire dans la bible : « *Je la conduirai au désert et je parlerai à son cœur* » Osée 2. Ainsi, les écrits sacrés dans la bible font usage de beaucoup d'images et d'évocations des déserts traversés, habités, lieux de mystères, de tentations, mais aussi de prière et de ressourcement. Yaacob, Ibrahim, Moussa ainsi que tous les prophètes porteurs de messages divins sont des hommes ayant parcouru des centaines de kilomètres dans le désert. C'est dans le silence de ce dernier, dans la solitude du vide et au pays de la soif que Dieu les interpellait pour révéler son nom. Dans la bible, Jésus lui-même a parcouru sans relâche tous les déserts de Palestine, connaissant à son tour la fatigue, la chaleur et le découragement. N'est-ce pas dans ce contexte que le scénario de *Dune* fut pensé ? Nous pouvons d'ores et déjà avancer que

¹⁰ ZamZam, deux syllabes répétées signifiant en arabe dans un mode impératif, Diminue - diminue.

¹¹ Poète mystique Persan (1207-1273)

le choix du personnage de « Messie » dans le roman et dans le film, celui dont le rôle fut le sauveur des êtres dans la planète *Dune*, n'est pas fortuit et que le rapport avec l'esprit spirituel suggéré dans les livres sacrés reste avéré.

Même quand Honoré De Balzac établissait le rapport entre le désert et dieu, il confirma cette somptuosité naturelle qui ne pouvait être créée et régie que par une instance divine : « « [Le désert] c'est Dieu sans les hommes », (Balzac : 1832). Concernant la vision des musulmans, le désert des dunes est très présent dans la philosophie spirituelle islamique ; en effet, ce n'était pas par un pur hasard que l'avènement de l'islam fut dans le désert car on ressent Dieu par le vide, symbole de plénitude. Ceci nous mène vers une pensée fondamentale en islam, celle qui nous renvoie à la profession de foi (La chahada) qui, d'emblée, débute par une négation absolue : « Pas de divinité si ce n'est Dieu (lâ ilaha illâ Llâh ». Dieu est un non-être et cette lumière intérieure profonde ne peut être perçue que dans l'immensité du désert et la somptuosité des dunes où la dorure du sable rajoute, aux ondulations que la nature façonne, une beauté divine indéniable. L'orientaliste Louis Massignon l'a bien souligné dans son ouvrage lorsqu'il dit : « Dieu est affirmé davantage [en islam] par le non-être que par l'être », [Massignon L. 1922].

Ce qui nous a convaincu que la conception du roman et surtout du scénario du film adapté, tel qu'il fut conçu puis réalisé dans la version de 1984 par David Lynch, qu'on s'est référé au spiritualisme religieux, c'est ce recours à la littérature des livres sacrés, toutes religions confondues. La lutte pour la survie et le recours au divin ont été les principaux vecteurs dans toute l'histoire de l'humanité. A ce propos, Camus avait dit : « Il ne peut y avoir pour l'esprit humain que deux univers possibles : celui du sacré et celui de la révolte », (Camus A : 1951). Par exemple, dans la religion musulmane, lorsque les pèlerins effectuent la prière rituelle, on s'oriente vers la Ka'ba qui représente un cube vide, cet « être mort », selon Ibn 'Arabi¹², qui associe le rituel de la

circumambulation (tawâf) à une « prière faite sur un cadavre » [Geoffroy E, p.6]. L'immensité du « vide » selon la voie soufie, est associée à l'absent et donc au non-être. L'analyse du film adapté *Dune*, nous a mis sur la voie de ce sentiment du vide et la plénitude d'un désert « stérile » où est située le sanctuaire de La Mecque, « dans une vallée stérile » (Coran 14 : 37.), qui, en définitive, est devenu un lieu où l'on peut s'abreuver de la richesse si on décide d'aller la chercher.

Dans le film *Dune*, il s'agit d'une « traversée du désert » projetée en 10191. Ces déserts géographiques, que les pèlerins aiment tant parcourir dans le passé, sont d'ordre psychologique voire spirituel. Dans une optique mystique, le désert transforme, mûrit, il peut être à la source d'un nouveau départ. Le désert de dunes peut aussi être propice à une rencontre inopinée. Nombreux ceux qui témoignent que cette rencontre est celle de Dieu. Quand l'ordre fut donné par l'empereur Padishah Shaddam IV, le chef de la Maison *Corrino*, ordonnant le Duc d'aller à la conquête de la planète désertique *Arrakis* où l'eau se fait rare, c'était aussi une traversée du désert avec une mission au bout. N'était-ce pas aussi une destinée pour sauver des êtres et qu'il fallait aller chercher la liberté en plein désert de dunes ? La plénitude du désert rappelle la notion de l'errance et les déplacements pour atteindre un objectif visant une valeur dictée dans tous les livres sacrés relèvent du mysticisme religieux. La lumière intérieure guide les belles âmes et les bons esprits : « La spiritualité, c'est ne pas fuir devant ce qui nous dépasse mais, au contraire, s'y exposer en pleine conscience. Ce qui nous dépasse ? Ces trois vertiges que sont l'infini, l'éternité et l'absolu », (André C. 2015).

Ceci-étant, dans toutes les voix initiatiques, la notion de l'errance est omniprésente : celle-ci est une métaphore liée au déplacement et à l'exil, pérégrination, voyage mystique et qui représente l'un des principes sur lesquels ordinairement les grands soufis fondent leurs pratiques. L'errance au milieu des dunes ne signifie pas déambuler sans avoir un but précis, mais plutôt se diriger vers une source

¹²Ibn 'Arabi, né le 26 juillet 1165, à Murcie, et mort le 16 novembre 1240, à Damas est un théologien, juriste, poète, soufi, métaphysicien et philosophe arabo-andalou. Il est l'auteur de quelque 850 ouvrages. Considéré comme le pivot

de la pensée métaphysique de l'islam. Son œuvre domine la spiritualité islamique depuis le XIII^e siècle.

d'enrichissement, tout en laissant des traces pour les générations à venir. « *Le mot errance est à entendre non pas dans le sens de la simple aventure ou de la perte de soi, mais plutôt comme une source d'enrichissement de la personne errante, car cette personne n'est pas pour autant une personne aliénée, acculturée, mais plutôt une personne qui garde sa trace.* (Zainal-Abidine Rahma, p. 24 ». Cette notion reste désormais étroitement liée aux pérégrinations effectuées par les grands soufis dans toute l'histoire de l'islam et du mysticisme universel: « *L'errance, est aussi un mot lié à l'imaginaire arabo-musulman, car l'histoire de l'islam est jalonnée par des déplacements et migrations successifs (...). D'autre part, l'utilisation du mot errance est assez symbolique car elle renvoie à l'image dans le désert des traces de pas laissées sur le sable... »* (Zainal-Abidine Rahma, p. 24 ».

Dans toute l'histoire relatant les aventures des traversées du désert, les contraintes dues à la rigidité de la nature ou autres que rencontrent les pèlerins à la recherche d'une richesse sont fréquentes et nombreuses. Toutes les littératures universelles, qu'elles soient orales ou écrites, reprennent le même schéma narratif, tout comme le récit originel dans le roman *Dune* sur lequel s'appuie notre analyse. Le roman, tout comme son adaptation sur les écrans, garde le schéma narratif classique d'un récit et du déroulement des actions qu'il raconte, avec un dénouement de la situation à l'issue de l'histoire. Et, comme toute histoire racontée, le narrateur (le scénariste) introduit juste après la présentation d'une situation initiale, un élément perturbateur qui pourrait entraver le bon déroulement d'une quête quelconque. La présence d'antagonistes et de protagonistes dans l'histoire de *Dune* sont eux aussi de la partie et confirme la loi narratologique. La présence du méchant entravant l'action du Messie dans le désert, celle de rétablir une situation de survie, est très significative. Pourquoi le baron flotte-t-il dur les dunes ? Une image totalitariste que l'on pourrait aisément adapter à beaucoup de situations relatives à une quelconque forme de tyrannie et d'abus de pouvoir ayant marqué l'histoire de l'humanité. Interprété par Stellan Skarsgård, le baron Harkonnen est le méchant corrompu et brutal de *Dune* de Denis Villeneuve, celui qui a été à un moment donné chargé par l'empereur Padishah de *Dune* de régner sur Arrakis.

7. Conclusion

Le film, tout comme le roman, invite le public non seulement à assouvir la soif des férus de la science-fiction et d'apporter du plaisir à leur imaginaire et aux stéréotypes liés au genre, mais aussi à suggérer une autre lecture, beaucoup plus intelligente quant à la moralité de l'histoire. Celle-ci se déroule certes dans une autre époque, dans un monde dominé par la Dystopie, mais les enjeux et les défis mondiaux auxquels l'humanité est confrontée l'histoire de l'humanité sont identiques. Même si, à priori, ces enjeux semblent être différents comparés à ceux auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui mais, au final, la lutte pour la survie est la même, quel que soit sa forme et le contexte. En effet, la problématique sous-jacente de *Dune* nous invite à réfléchir non seulement sur l'avenir de notre planète et celui de l'humanité, masqué par une utopie construite sur un imaginaire collectif fabriqué par l'industrie Hollywoodienne, mais aussi et surtout aux dangers qui guettent l'humanité aujourd'hui et les défis qui nous attendent pour apporter des solutions aux différents problèmes tels que le réchauffement planétaire, la dégradation spectaculaire de l'environnement et les dérives sociales liées à l'individualisme et au pouvoir aléatoire exercé sur l'autre.

La réalisation de *Dune* doit être perçue comme une alerte car la Dystopie qu'elle propose n'est autre qu'une mise en scène futuriste certes mais qui met en garde l'humanité toute entière contre les déviations du monde contemporain qui continue à subir la surconsommation, le radicalisme idéologique, le non-contrôle du développement exponentiel de la technologie etc.

En somme, la science-fiction est loin d'être juste un imaginaire relevant d'un quelconque fantasme de la part d'un consommateur avide de vision futuriste où les plus forts sont ceux qui disposent de plus de moyens technologiques sophistiqués, mais c'est aussi et surtout un regard porté sur les enjeux politiques, idéologiques, sociaux et technologiques du monde d'aujourd'hui qu'il faudrait repenser, de manière intelligente, afin de l'épargner des dérives qui peuvent survenir dans un avenir proche.

8. Références bibliographiques

- André Christophe, *Je médite jour après jours*, Paris, L'Iconoclaste, 2015
- ASIMOV Isaac, *justicier de l'espace*, éd. Lefrancq, 1978, p. 3
- ASIMOV Isaac (trad. Jean Rosenthal), *Fondation*, éd. Denoël, 1966 (ISBN 2-207-24911-5), partie II. Les Encyclopédistes, p. 43 d'Isaac Asimov
- ASIMOV Isaac, *Fondation*, Denoël, Folio SF, 2000 (page 182) de Isaac Asimov
- BALZAC Honoré, *Une passion dans le désert*, Paris, 1832.
- CAMUS Albert, *L'Homme révolté*, Collection Blanche, Gallimard, 1951
- CHIROUZ Alexandre, Les mécanismes d'influence d'un film : entre manipulation, éthique et construction de sensé, dans *Market Management*, 2006/4 (Vol. 6)
- COELHO Paulo, *Manuel du guerrier de la lumière*, éd. J'ai Lu, 2020
- GEOFFROY Eric,
https://consciencessoufie.com/desert-et-islam-quelques-pistes/#_ftn1
- GEOFFROY Eric, le Pèlerinage, sur le site Oumma.com., p.
<https://oumma.com/auteur/eric-geoffroy/>
- MARÇOT Jean-Louis, BENSAD Ali (dir.), *L'eau et ses enjeux au Sahara*, Iremam, Karthala, 2011, 242 p. », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [En ligne], 131 | 2012, mis en ligne le 21 novembre 2011, consulté le 24 juin 2023. URL :
<http://journals.openedition.org/remmm/7264>;DOI
<https://doi.org/10.4000/remmm.7264>
- MASSIGNON Louis, *La passion d'Al-Hosayn ibn Mansour al-Hallâj*, 1ère édition, Paris, 1914-1922, I, 45.
- ZAMAL.AINALI-ABIDINE Rahma, *L'errance dans l'oeuvre de Meddeb entre islam, soufisme et Occident : lecture d'un interculturel du possible*. Thèse en Littérature. Université Rennes 2, 2008.
<https://theses.hal.science/tel-00268244/document>