



Daaaaaali

Dali par Dupieux,

Ou

Comment Quentin Dupieux réinvente son Dali dans le film Daaaaaali, tout en restant fidèle aux codes surréalistes de l'artiste espagnol ?

Mémoire de fin d'étude

**Bachelor Cinéma et
Audiovisuel**

Théo ANDRES

2025

**A.I
&S**

REMERCIEMENTS

Je remercie Quentin Dupieux, pour sa créativité qui m'a toujours inspiré, son sens du cinéma et sa vision de l'art. Sans lui, je ne serai pas qui je suis aujourd'hui. Et c'est à ça que servent les gens connus finalement. À s'identifier à eux, de manière rêveuse et admirative, en essayant par tous les moyens de toucher les mêmes étoiles qu'eux, peu importe le chemin.

Je remercie Salvador Dali, pour son Génie et sa vision du monde. Il a été le premier artiste pictural à me toucher sincèrement et m'a permis de m'intéresser au monde de l'art et de la sensibilité artistique. Sans homme comme lui, la Terre serait bien plus fade.

Je remercie Bruno Novat et Régis Dubois, mes professeurs d'analyse filmique et d'histoire du cinéma durant mes 3 ans d'études aux AI&S. Grâce à eux, je me suis intéressé à tous les types de cinéma, même ceux les plus éloignés de mes goûts personnels. Je les remercie également pour leur aide dans la rédaction de ce mémoire, leurs conseils, leurs points de vue et la pertinence de leurs savoirs. Ils m'ont donné le goût du cinéma, le vrai.

Je remercie ma famille, qui m'a toujours soutenu dans mes études et dont ce mémoire en est l'accomplissement final.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	2
TABLE DES MATIÈRES	3
AVANT-PROPOS	4
INTRODUCTION	7
FICHE TECHNIQUE DU FILM	10
1ère Partie : L'héritage de Dalí : exploration des thématiques surréalistes dans Daaaaaali	11
2de Partie : La relation entre surréalisme pictural et surréalisme cinématographique	16
3ème Partie : Dupieux face à Dalí : hommage ou réinvention ?	22
CONCLUSION	28
BIBLIOGRAPHIE	30
ANNEXES	33

AVANT-PROPOS

Salvador Dalí et Quentin Dupieux sont peut-être les 2 artistes que j'admire le plus dans ce monde. Rédiger mon mémoire sur eux et de l'œuvre de l'un sur l'autre est sans doute le plus beau devoir que j'ai pu réaliser au cours de mes études.

En 2023, j'ai eu l'occasion d'assister à l'avant-première du film DAAAAALI présenté par Quentin Dupieux. J'étais déjà fan du réalisateur grâce à ces précédentes oeuvres, notamment « Réalité » (2014) qui a été un vrai déclic dans mon rapport au cinéma. J'avais grande hâte de découvrir son nouveau projet. L'attente était encore plus forte du fait qu'il décidait de s'attaquer au plus grand monument du mouvement surréaliste : Salvador Dali. Une fois devant le film, je n'ai cessé de rire, d'être intrigué, surpris, et admiratif. Pour moi,

le pari de faire un film sur le plus grand génie de l'art surréaliste

était réussi. Il l'est, car Dupieux

n'avait pas tenté de faire un autoportrait de Dali, ni de le porter en caricature de lui-même. Il reprenait ses codes, son imaginaire, ses oeuvres, tout en adaptant

son scénario à l'absurdité qui colle au réalisateur français.

Durant la séance de questions/réponses avec Quentin Dupieux, une personne dans la salle lui posa une question :

« Monsieur Dupieux, quelles similarités voyez-vous entre Salvador Dali et vous-même ? »



Il répondit :

« Salvador à une vision déstructurée de l'art, non-conventionnelle. Moi, c'est ce qui m'anime quand je fais des films, toujours essayer de prendre le contre-pied. Je pense que c'est pour ça que les gens nous comparent, même si je n'ai pas la prétention d'avoir le « génie » de Dali. »

Cette discussion a marqué à tout jamais mon esprit de cinéaste. Il a notamment dit une phrase, qui restera gravée dans ma mémoire et qui me pousse chaque jour à exprimer ce que je ressens en écrivant, réalisant, jouant

« **N'attendez pas d'apprendre, FAITES** »

Mais alors qui sont Salvador Dalí et Quentin Dupieux, et quel est leur rapport au mouvement surréaliste ?

SALVADOR DALI

Salvador Dalí s'impose dès les années 1930 comme l'un des piliers du surréalisme, non seulement par son style visuel, immédiatement reconnaissable, mais aussi par sa volonté de faire de l'art, l'exploration de l'inconscient et du rêve. Parmi ses œuvres les plus célèbres, *La Persistance de la mémoire* (1931) incarne parfaitement la dissolution des repères : les montres molles qui fondent au soleil représentent une temporalité imaginaire, influencée par le rêve et la perception intérieure, et non par l'horloge linéaire du monde réel. Ce tableau, à l'apparence paisible, dissimule une tension psychique, une angoisse métaphysique, comme nombre de ses œuvres. Dans *Le Sommeil* (1937), une tête gigantesque flottant dans le vide est soutenue par des béquilles, symbolisant la fragilité de l'esprit endormi, instable et en suspension dans l'irréalité. Ces œuvres témoignent de la méthode "paranoïaque-critique" inventée par Dalí, qui consistait à provoquer volontairement des associations délirantes et irrationnelles pour révéler des images surgies du subconscient. Dalí incarne ainsi un surréalisme où la virtuosité technique (ses peintures sont d'un réalisme quasi photographique) est mise au service de l'irrationnel. Ce paradoxe fondamental (la précision du trait au service du délire) fait de lui un surréaliste à part : il ne peint pas des rêves flous ou des abstractions, mais des visions nettes, où l'objet est détourné de sa fonction symbolique



ou physique pour devenir autre chose. Cygnes reflétant des éléphants (1937), par exemple, exploite le double sens visuel pour créer une illusion d'optique surréaliste. Dalí fait du tableau un miroir du subconscient, où l'illusion révèle la vérité intérieure. Cette capacité à faire dialoguer le rationnel (la maîtrise picturale) et l'irrationnel (l'inconscient) fait de lui un des artistes surréalistes les plus complets et les plus radicaux de son temps. Lorsqu'on lui demandera en 1954 dans une interview si c'est un peintre surréaliste, il dira : « Je ne suis pas que surréaliste. Je suis tout ! Je suis le plus important définiteur de la monarchie cosmique. »

QUENTIN DUPIEUX

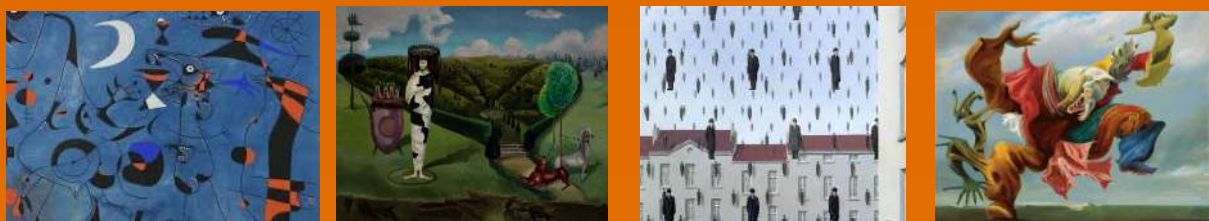
Quentin Dupieux, bien que n'appartenant pas au mouvement surréaliste historique, il en perpétue l'esprit à travers un cinéma clairement décalé, libre et fondamentalement anti-réaliste. Son œuvre se distingue par une volonté constante de désarticuler les conventions narratives, de détourner les attentes du spectateur et de créer des mondes absurdes, où les lois logiques ou physiques sont volontairement ignorées. Dans *Rubber* (2010), Dupieux met en scène un pneu tueur doté de pouvoirs psychiques. Ce postulat, totalement absurde, devient prétexte à une réflexion méta sur le cinéma lui-même, sur le regard du spectateur et sur le rôle de la narration. Le film ne cherche pas à justifier ses choix, au contraire, il les impose, rejoignant en cela l'esprit de provocation et de rupture du surréalisme historique. Cette démarche se retrouve dans *Réalité* (2014), où plusieurs récits s'entrelacent dans un emmêlement onirique où le rêve contamine la réalité et inversement. Le film déjoue toute tentative d'interprétation logique : les personnages semblent pris dans des boucles temporelles, les repères spatio-temporels se brouillent et la narration se dissout dans l'absurde. Dans *Au poste !* (2018) ou *Le Daim* (2019), l'absurde devient aussi un langage existentiel, où les dialogues minimalistes, les gestes sans finalité et les actions absurdes révèlent l'étrangeté du quotidien comme de l'esprit du réalisateur. Dupieux ne cherche pas à représenter l'inconscient comme Dalí, mais à créer un cinéma qui fonctionne lui-même comme un rêve ou un délire. Pour lui, tout ce qui est imaginable est faisable au cinéma. C'est à partir de ce postulat que Quentin Dupieux va forger sa popularité auprès du grand public français, mais aussi à l'international, où ses films sont très appréciés d'une partie des cinéphiles (notamment aux Etats-Unis).



INTRODUCTION

Il serait difficile d'introduire ce mémoire sans décrire ce qu'est le surréalisme. J'aimerais, pour donner une première définition, citer Edouard Baer, comédien incarnant un des Dali dans le film. Il dira dans une interview promotionnelle : « Le surréalisme, c'est décaler un petit peu le réel pour que ça redevienne joyeux ou fou. »

Impossible de parler du surréalisme sans évoquer André Breton initiateur de ce concept avec la publication du « *Manifeste du surréalisme* » en 1924. Il se distingue par son ambition de réconcilier rêve et réalité, en explorant l'inconscient comme source de création. Breton définit le surréalisme comme un « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. » Les surréalistes rejettent la raison, la logique et les normes morales établies, pour privilégier l'irrationnel, le rêve, le désir et la spontanéité. C'est une sorte d'échappatoire à la réalité, qui se rapproche de l'activité du subconscient, afin de faire voyager les gens dans un « délire onirique ». Le surréalisme peut aussi être compris comme une démarche philosophique influencée par la psychanalyse freudienne, notamment autour de la notion d'inconscient. Il cherche à explorer et à exprimer les zones obscures de l'esprit humain. Des artistes comme René Magritte, Max Ernst, Joan Miró ou Leonora Carrington participeront aussi à cet art qui a pour volonté de perturber la perception du réel.



Ci-dessus de gauche à droite : Joan Miro, *Constellations*, 1959 ; Leonora Carrington, *La Dame ovale*, 1942 ; René Magritte, *Golconde*, 1953 ; Max Ernst, *L'ange du foyer*, 1937

On peut alors se poser une question foouoondamentalementttt existentielle.

Qu'est-ce que le réel ?

Dans une vision classiciste et scientifique, le réel désigne ce qui existe objectivement, indépendamment de nos perceptions : les choses telles qu'elles sont dans le monde physique. Cette conception du réel, fondée sur la raison et la logique, est celle que la science moderne adopte pour décrire la nature, les lois et les faits. Mais cette approche oublie souvent que notre perception du réel est filtrée par nos sens et notre culture. Pour Freud, le réel cesse d'être uniquement ce qui est observable extérieurement. Il devient aussi ce qui est vécu subjectivement, ce qui se cache sous la surface de la



conscience. L'inconscient, les pulsions, les rêves, les désirs sont autant de choses qui façonnent notre vision du réel. C'est précisément cette tension que le surréalisme exploite. Pour André Breton, le réel ne se réduit pas à la réalité objective. Il existe un autre réel, plus profond, qu'il appelle la surréalité : une fusion du rêve et de la réalité, un monde plus vrai encore, car libéré des carcans logiques et moraux. Le surréalisme cherche donc à réconcilier le visible et l'invisible, le rationnel et l'irrationnel, le conscient et l'inconscient.

Salvador Dalí demeure l'une des figures les plus emblématiques du surréalisme, en explorant des mondes imaginaires comme son tableau des montres molles. Son influence dépasse largement le cadre de la peinture et s'étend au cinéma, notamment à travers sa collaboration avec Luis Buñuel (*Un chien andalou*, *L'Âge d'or*) et son travail sur *Spellbound* d'Alfred Hitchcock.

Un siècle plus tard, Quentin Dupieux, réalisateur connu pour son goût du non-sens et de l'expérimentation cinématographique s'empare de l'icône surréaliste avec *Daaaaaali*. Mais plutôt qu'un biopic classique, il propose un

film éclaté, à la fois hommage et réinterprétation, où la logique se dissout au profit d'une exploration plus singulière.

Ce mémoire s'essaye à comprendre comment Dupieux réinvente son propre Dalí tout en restant fidèle aux codes surréalistes du peintre. Dans un premier temps, nous analyserons comment Daaaaaali reprend les motifs fondamentaux du surréalisme dalinien (le rêve, le temps malléable, l'absurde) pour en faire la matière même du film. Ensuite, nous verrons comment le cinéma de Dupieux dialogue avec l'univers pictural de Dalí, en transposant la logique plastique et symbolique du peintre à l'écran, créant ainsi un pont entre surréalisme pictural et cinématographique. Enfin, nous questionnerons la posture du réalisateur dans ce « non-biopic » : Daaaaaali est-il un hommage fidèle au maître du surréalisme ou une relecture personnelle, où Dupieux se libère de Dalí pour mieux imposer son propre langage cinématographique.



Le Sommeil et le rêve, Salvador Dalí, 1937, Huile sur Toile

FICHE TECHNIQUE DU FILM

Un film de QUENTIN DUPIEUX
Écrit par QUENTIN DUPIEUX
Chef opérateur : QUENTIN DUPIEUX
Monteur : QUENTIN DUPIEUX
Bande-originale signée Thomas Bangalter (DAFT PUNK)

Produit par THOMAS et MATHIEU VERHAEGHE (ATELIER DE PRODUCTION)
Et France 3 Cinéma

Sortie en France en février 2024

Durée : 78 minutes

Lieu de tournage : Le film a été tourné à Saint-Cloud, dans le sud de la France et sur la Costa Brava où a été reconstituée la maison de Dalí à Portlligat.

Casting : Anaïs Demoustier, Jonathan Cohen, Edouard Baer, Gilles Lellouche, Pio Marmaï, Didier Flamand, Boris Gillot, Romain Duris, Agnès Hurstel, Eric Naggar

Distribution France : Diaphane Distribution
Budget : 6,7 millions EUR
Score au Box Office : 465 004 entrées
Présenté à la Mostra De Venise 2023

Synopsis : Judith, une ex-pharmacienne qui s'est tournée vers le journalisme, vient d'obtenir une entrevue avec le grand peintre Salvador Dalí. Ce dernier se présente au rendez-vous dans toute sa splendeur et son assurance, y allant de multiples exigences.



1ère Partie : L'héritage de Dalí : exploration des thématiques surréalistes dans *Daaaaaali*

1: Étude des motifs récurrents de l'œuvre de Salvador Dalí (temps, rêve, subconscient, déformation de la réalité)

Les œuvres de Dalí regorgent de formes ambivalentes, de doubles images, de symboles sexuels ou religieux, tous liés à son exploration psychanalytique de lui-même. C'est tout autant de détails que l'on retrouve dans le film, notamment par des éléments de décors de la maison de Dalí.



La déformation de la réalité est au cœur de son style : les corps sont étirés, morcelés, décomposés (comme dans *Le Grand Masturbateur*, 1929), les lois physiques sont transgressées, et l'espace pictural devient un théâtre de l'absurde, entre rêve lucide et délire contrôlé. Par cette esthétique du trouble et de la métamorphose, Dalí cherche à révéler une réalité plus profonde, plus instinctive, que celle que nous percevons ordinairement.

À mon sens, l'une des innovations les plus marquantes du film, est la multiplicité des acteurs incarnant Dalí. Ce choix illustre bien la fragmentation de l'identité et la fluidité du moi, thèmes chers à l'artiste espagnol. Chaque Dalí, bien que différent, conserve les traits extravagants du peintre, évoquant ainsi son narcissisme et sa perception changeante du monde. Cette répétition crée un effet de distorsion temporelle, rappelant ses célèbres montres molles où le temps semble s'étirer et perdre toute linéarité. En plus de l'aspect surréaliste, cet effet de style a permis à Dupieux, comme il le dit dans une interview, de ne pas personnifier Dali dans un seul et même comédien, mais de le disséminer en 6, chacun apportant sa personnalité et son génie (5 en enlevant Boris Gillot qui n'a qu'une séquence dans le film).



(De la gauche à la droite, de haut en bas : Edouard Baer, Boris Gillot, Jonathan Coen, Gilles Lelouche, Didier Flamand, Pio Marmaï)

Le film joue également avec le rêve et l'inconscient à travers des séquences absurdes et irréelles. Par exemple, lors d'une interview, le cadre de la réalité se brise peu à peu : les dialogues deviennent incohérents, les décors se

transforment et le spectateur plonge dans une logique onirique proche des compositions picturales de Dalí. De même, l'apparition d'éléments démesurés, comme une immense fourchette ou des personnages figés dans des postures improbables, renvoie aux paysages et figures distordus des toiles du maître du surréalisme.

Enfin, la déformation de la réalité est omniprésente dans la mise en scène de Dupieux. Dans une scène, le personnage de Dalí se met à parler avec un décalage entre le mouvement de ses lèvres et le son de sa voix. Un effet dérangent qui rappelle la manière dont Dalí lui-même jouait avec l'étrangeté et la dissonance dans son art.

En s'appropriant ces motifs daliniens, tout en conservant son propre style absurde, Dupieux livre un hommage où cinéma et peinture fusionnent dans une célébration du non-sens et du surréalisme.

2: Analyse des parallèles entre les œuvres picturales de Dalí et les scènes du film de Dupieux



Le subconscient est abordé par Dalí à travers la méthode paranoïa-critique, qui consiste à projeter des obsessions intimes (désirs, phobies, traumatismes) dans des images hallucinées. On peut voir ici en comparaison en bas à droite le

Les paysages désertiques peuplés de figures métamorphosées, les ciels irréels et les associations d'objets inattendus évoquent un monde détaché de la logique. C'est une des bases artistique de l'artiste.

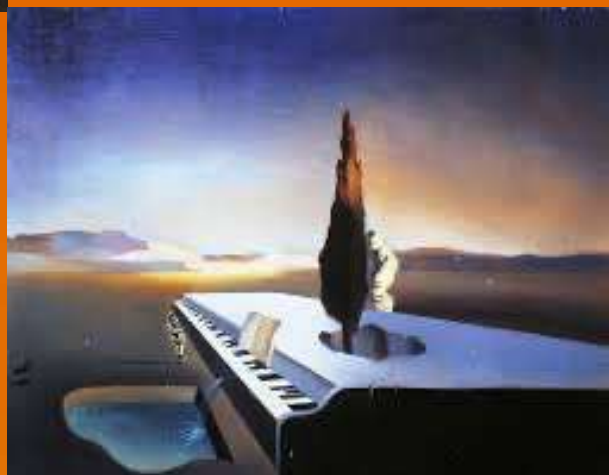


tableau de Dali, et en haut à gauche, le 1er plan du film de Dupieux. Une similarité exacte qui tenait au réalisateur : **«l'objectif de ce film n'était pas de reproduire l'oeuvre de Dali au cinéma, même si quelques clins d'oeil étaient obligatoires. L'équipe de décoration a passé plus d'une centaine d'heures pour pouvoir recréer ce tableau à l'identique ! »** Ici Dupieux tente de coller picturalement à l'artiste espagnol. Ceci justifie que ce soit le premier plan du film. Il donne le ton sur ce que l'on va voir, un univers décalé, ou une immersion dans l'esprit de Dali plus qu'une simple biographie. L'esthétique des paysages désertiques, récurrents dans les toiles du peintre (*Le Sommeil, Construction molle avec haricots bouillis*), trouve un écho dans certaines scènes du film, notamment avec des décors vides et flottants qui semblent hors du temps. L'intrusion d'éléments incongrus, comme une gigantesque fourchette, rappelle l'insertion d'objets surréalistes dans les compositions de Dalí (*Cygnes reflétant des éléphants*).

De plus, la fragmentation du réel, visible dans des œuvres comme *L'énigme sans fin*, est exploitée par Dupieux à



travers des dialogues absurdes, des répétitions et une distorsion du langage, renforçant l'impression d'un monde instable et irréel. Ce qui est

marquant lors du visionnage du film, est que l'on retrouve les codes de l'artiste, presque même inconsciemment. Des canapés qu'ils utilisent

pendant les interviews aux vestes que porte l'artiste espagnol, plein de petits éléments on été volontairement glissé dans le film, afin de lui donner plus de poids, mais aussi une certaine crédibilité là ou, scénaristiquement, il est difficile de trouver de la cohérence.

**En haut à droite interview de Dali, INA,1984, En bas à gauche une image du film Daaaaaali de Quentin Dupieux*

Affiche Daaaaaali DVD exclusif —>



*<—Salvador Dali,
Chair de poule
inaugurale, 1928*

2de Partie : La relation entre surréalisme pictural et surréalisme cinématographique

1 : Comparaison des procédés artistiques de Dalí et des choix esthétiques de Dupieux : mise en scène, composition des plans, utilisation des effets spéciaux et du montage.



Les procédés artistiques de Salvador Dalí et les choix esthétiques de Quentin Dupieux dans *Daaaaali* relèvent tous deux d'une volonté commune de perturber la perception du spectateur. Leurs moyens diffèrent en fonction des médiums qu'ils

exploitent : la peinture pour l'un, le cinéma pour l'autre. Dalí, maître du trompe-l'œil et de l'illusion optique, crée des tableaux minutieusement composés où chaque élément est à la fois parfaitement défini et profondément ambigu. La composition obéit souvent à une logique symbolique, où les figures (montres molles, fourmis, tiroirs, corps déformés)



apparaissent avec une précision photographique, mais dans des configurations impossibles, détournant les lois de la perspective et de l'espace pour figurer l'univers de l'inconscient. De son côté, Quentin Dupieux adopte une esthétique presque opposée en apparence : caméra fixe, décors souvent minimalistes, lumière crue, plans longs et statiques. Pourtant, cette

économie formelle vise un objectif similaire : instaurer un sentiment d'étrangeté, de décalage, voire d'irréalité. Comme Dalí, il fragilise les repères sensoriels du spectateur. Là où Dalí construit des visions hallucinées par accumulation de détails, Dupieux opère par dépouillement, répétition et rupture dans la continuité narrative.

Les effets spéciaux, chez Dalí, sont picturaux : il utilise des anamorphoses, des formes doubles, des juxtapositions impossibles (comme dans *Le Grand Masturbateur*) pour jouer avec les limites de la représentation. Le spectateur est invité à

douter de ce
reconstituer
Chez Dupieux,
naît davantage
de la
absurde des
de la logique
transitions :
Daaaaaali,



déchiffrer, à
qu'il voit, à
un sens caché.
l'effet visuel
du montage,
circularité
dialogues, ou
onirique des
d a n s
c e r t a i n e s

scènes se répètent sans raison apparente (comme l'interview inlassablement recommencée). Le montage devient un outil de dérèglement, créant des ellipses inexplicables, des séquences sans chute, des effets de boucle qui déstabilisent la narration classique. Cette fragmentation temporelle et identitaire n'est pas sans lien avec la méthode paranoïa-critique de Dalí, qui visait justement à produire une vision délirante et instable de la réalité.

Enfin, dans la mise en scène, on observe chez les deux artistes une recherche de théâtralité exacerbée. Dalí se met en scène dans sa vie comme dans ses œuvres : il exagère sa gestuelle, ses discours, son image publique. Il est lui-même un tableau vivant. Dupieux, dans *Daaaaaali*, pousse cette logique à l'extrême en présentant un personnage totalement captif de sa propre représentation : Dalí ne parle que de lui-même, veut être filmé dans des postures sublimes et semble incapable d'exister autrement qu'à travers un

dispositif esthétique. Dupieux dira d'ailleurs en interview que de s'intéresser à l'art pictural de Dali n'était pas le thème le plus intéressant à filmer, et que : « Voir un mec peindre au cinéma, on se fait vite chier ». Ce qui intéresse Dupieux, c'est l'image que renvoie Dali dans



les médias, le personnage plus que ses oeuvres. Cette mise en abîme rejoint les préoccupations surréalistes sur le dédoublement du moi, sur l'artifice, sur la dissolution de l'identité dans le geste artistique. Ainsi, bien que leurs supports soient différents, Dalí et Dupieux partagent une même obsession : créer un univers dans lequel la perception est troublée, la narration fragmentée et la réalité transformée en matière malléable : que ce soit par les pinceaux de la peinture ou par les coupes et les raccords du cinéma.



De gauche à droite : Salvador Dalí , Les montres molles , 1938 ; Salvador Dalí, Les cygnes reflétant les éléphants, 1970

2 : La manière dont Dupieux joue avec les notions de narration non linéaire, d'absurde et d'irréel.

L'absurde est au cœur de Daaaaaali, notamment à travers les dialogues et les situations qui défient le bon sens. Une scène illustre parfaitement cette approche : Dalí, en plein discours passionné sur l'éternité et l'art, est interrompu par un serveur qui lui apporte une fourchette gigantesque. L'artiste l'accepte avec un sérieux imperturbable, sans qu'aucun personnage ne remette en question cette incohérence. Cet usage de l'absurde rappelle l'humour décalé de Dupieux, mais aussi l'approche dadaïste et surréaliste de Dalí lui-même.



Dupieux accorde également une importance particulière au réalisme du film. Comme dit précédemment, cela va contraster avec l'absurdité du scénario et de la mise en scène. Pour illustrer ce propos, je vais utiliser un exemple personnel d'une rencontre avec Eric Naggar, le comédien qui joue le prêtre dans le film. J'ai eu l'occasion de le croiser chez un loueur de costumes à Paris (*Les mauvais garçons* pour les connaisseurs) et j'ai sauté sur l'occasion pour lui parler de son rôle. Il m'a alors délivré une anecdote surprenante. Il

me raconte que la séquence où il parle de son rêve à Dali, et qu'il est en enfer, a été tournée devant un vrai rideau de flamme, et que son costume a pris feu pendant la prise malgré les protections anti-inflammables. Cela

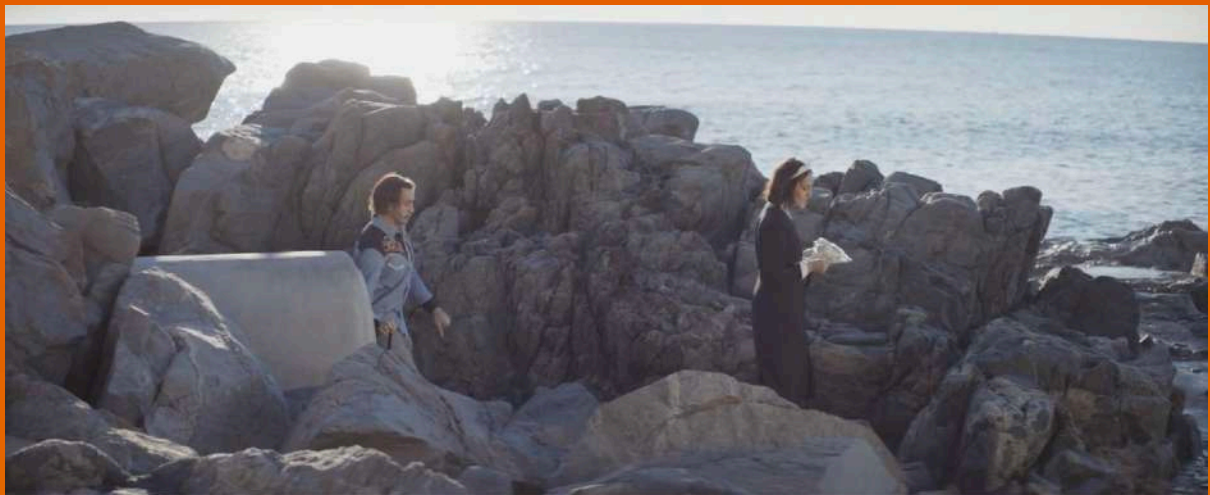


nous montre bien le niveau d'exigence du réalisateur, qui impose une volonté de faire un film **vrai** à partir de **faux** (le faux étant une distorsion totale du réalisme et des codes narratifs) .

L'interview du peintre, qui semble être le fil conducteur du film, est sans cesse interrompue et redémarrée sous des angles différents, rendant impossible toute progression narrative traditionnelle. Cette fragmentation rappelle les compositions éclatées des toiles daliniennes, où plusieurs éléments coexistent sans logique apparente. Des petits détails comme des



phrases hors du contexte, des éléments imprévus ou par exemple des habitudes complètement absurdes comme le fait que Dali sorte de chez lui par la fenêtre ou qu'une pluie de chiens morts dérange l'interview. Cela sème cette graine de l'imprévu et de la surprise et c'est ce qui crée cet effet comique. On peut aussi évoquer la scène du couloir au début du film, où un simple gimmick de montage rends cette scène complètement absurde et gagesque, avec une impression que le couloir fait des kilomètres. Dupieux s'amuse à manipuler le montage pour nous raconter autre chose, tout comme Dali pouvait le faire avec ses sculptures ou ses peintures. Il s'amuse avec le temps mais aussi avec l'espace, comme par exemple avec la séquence du tunnel, où Dali emprunte un tunnel et se téléporte littéralement chez lui. Un gag uniquement créé par le montage, et qui déstabilise le spectateur dans ses notions de repères spatio-temporel.



3ème Partie : Dupieux face à Dalí : hommage ou réinvention ?

1 : Analyse de l'approche personnelle de Quentin Dupieux dans *Daaaaaali* : humour décalé, absurdité et modernité.

Dans *Daaaaaali*, Quentin Dupieux affirme son approche singulière du cinéma à travers une construction éclatée, marquée par un humour décalé, une absurdité pleinement revendiquée et une lecture contemporaine du surréalisme. L'une des séquences les plus révélatrices de cette esthétique est celle de l'interview sans fin entre la journaliste fictive Judith et Salvador Dalí : chaque tentative d'entretien est interrompue ou annulée pour des motifs absurdes (camera inadéquate, oeuf qui disparaît, décor jugé indigne de son génie) et le rituel recommence à l'identique,



comme un sketch en boucle. Ce jeu de répétition volontairement vide de sens évoque l'univers de l'absurde et par extension celui de Dupieux lui-même, où l'intrigue se dissout au profit d'une logique purement formelle et poétique. L'éclatement de l'identité est aussi un thème récurrent chez Dupieux et rappelle la manière dont *Réalité* (2014) ou *Au poste !* (2018) manipulaient déjà le flou entre personnages, acteur et fiction. L'effet comique naît ici d'un décalage constant entre la prétention artistique de Dalí et la banalité des situations : par exemple, lorsqu'il demande qu'une interview ne commence que s'il a de l'eau à bulles ou quand il exige une caméra GIGANTESQUE ! En terme de références internes à son œuvre, *Daaaaaali* s'inscrit dans la lignée de *Le Daim* (2019) ou de *Incroyable mais Vrai*

(2022), en prolongeant cette fascination pour des personnages hors du réel, enfermés dans des mondes où la logique n'a plus lieu d'être. On y retrouve aussi la mécanique de l'absurde poussée jusqu'à l'absorption du récit, comme dans *Wrong* (2012), où la trame narrative se dérobe sans cesse. La modernité de Dupieux réside justement dans cette capacité à déconstruire la narration tout en maintenant une forte identité esthétique : décors stylisés, usage maîtrisé de la musique (souvent composée par lui-même sous le nom de Mr. Oizo, mais cette fois ci composé par Thomas Bangalter, le célèbre artiste du duo DaftPunk) et un humour qui fait sourire tout en désorientant. *Daaaaali* ne raconte pas Dalí, il le rêve et c'est là que réside toute l'originalité et la fidélité surréaliste de Dupieux.

2 : Les libertés prises par Dupieux pour adapter l'univers de Dalí à ses propres codes

Quentin Dupieux ne cherche pas à restituer fidèlement la vie de Salvador Dalí, mais s'empare de son mythe pour le déconstruire et l'intégrer à son propre univers



cinématographique, profondément marqué par l'absurde, le minimalisme narratif et l'autodérision. Plutôt qu'un biopic traditionnel, le film se présente comme une sorte d'hallucination fragmentée autour de la figure

du peintre catalan, dont les contours sont volontairement flous. Il dira d'ailleurs dans le documentaire « Quentin Dupieux, filmer fait penser » que le plus dur pour ce film était de trouver le bon axe, le bon choix d'angle, afin de respecter l'oeuvre de Dalí sans tomber dans la caricature. Le choix radical de faire incarner Dalí par plusieurs acteurs est déjà en soi une prise de liberté

majeure, qui traduit non pas une volonté de véracité historique, mais une approche subjective du personnage. Dans une interview pour la promotion du film, Dupieux dira que ce choix se justifiait par la difficulté d'incarner un tel personnage pour un seul acteur. Cette pluralité d'incarnations souligne que Dalí, dans l'imaginaire collectif comme dans sa propre stratégie médiatique, est un masque. Dupieux joue cette image malléable pour en faire une figure comique, grotesque, voire satirique, tout en préservant la fascination étrange qu'elle exerce. Tout comme pour les dialogues. Il dira dans une interview à propos du film que quelques petites phrases de Dalí ont été réutilisées, par exemple : «Ce que je déteste encore plus que les enfants, c'est les dessins de les enfants ». Le reste des dialogues ont été principalement imaginés par Dupieux lui même. Par ailleurs, Dupieux prend ses distances avec l'esthétique picturale de Dalí très marquée par l'hyperréalisme et la précision technique, en adoptant une mise en scène au contraire épurée, presque théâtrale, où les décors sont souvent simplifiés et les situations statiques. Le film n'essaie pas de recréer visuellement les tableaux du maître, mais plutôt de traduire son esprit surréaliste en termes de structure et d'humour. Ainsi, l'interview répétée à l'infini, sans jamais vraiment commencer, devient une métaphore du temps suspendu et cyclique (comme l'interminable séquence du couloir), un thème cher à Dalí. De même, l'irruption d'éléments absurdes comme la pluie de chiens morts ou l'insistance de Dalí à vouloir être filmé dans des situations « dignes de sa grandeur divine », relèvent d'un comique de répétition et de situation qui transforme la démesure dalinienne en matière comique. Dupieux ne cherche donc pas à imiter Dalí, mais à faire dialoguer son univers



absurde avec celui du peintre, dans une forme de traduction libre, poétique et critique à la fois.

Enfin, là où Dalí utilisait le langage visuel pour plonger dans l'inconscient, Dupieux explore l'absurde quotidien, la vacuité des échanges, le décalage entre le sérieux apparent et le ridicule sous-jacent. Il transpose ainsi la logique du rêve non pas dans la figuration surréaliste mais dans la narration elle-même, en rompant la linéarité, en interrompant les scènes de manière arbitraire, ou en les laissant s'éterniser dans l'inaction. Cette approche témoigne d'un rapport très libre à l'œuvre et à la figure de Dalí : loin de la révérence, Dupieux s'autorise l'ironie, l'exagération et même l'ennui comme procédés artistiques. Ces libertés prises ne trahissent pas Dalí : elles prolongent son goût pour la provocation, l'artifice, le jeu et le refus des codes. En cela, *Daaaaali* devient moins un portrait qu'un miroir tordu. Une œuvre qui ne dit pas "voici qui était Dalí", mais "voici ce qu'il inspire à un artiste qui, comme lui, aime faire dérailler la logique".



3 : L'impact de *Daaaaali* dans la continuité de l'influence de Dalí sur les arts contemporains.

Dès les années 1920, avec André Breton et le premier Manifeste du surréalisme (1924), les surréalistes ont cherché à briser les frontières entre rêve et réalité, raison et inconscient, art et vie. Dalí, en rejoignant le groupe surréaliste en 1929, a enrichi ce corpus par une iconographie personnelle unique, fondée sur la paranoïa critique, la symbolique sexuelle et la déformation hallucinée du réel. Des œuvres majeures



comme *La Persistance de la mémoire* (1931) ou *Le Sommeil* (1937) ont non seulement marqué l'histoire de la peinture, mais aussi influencé durablement l'imaginaire visuel occidental. En parallèle, Dalí a travaillé avec le cinéma dès ses débuts : sa collaboration avec Luis Buñuel sur *Un Chien andalou* (1929) et *L'Âge d'or* (1930) a posé les bases du film surréaliste. Dans ce contexte historique, *Daaaaali* peut être perçu non comme une simple variation contemporaine sur un mythe, mais comme un prolongement vivant de ces expérimentations. Dupieux actualise les principes surréalistes dans le langage cinématographique d'aujourd'hui. Le film ne tente jamais de « représenter » fidèlement Dalí : il en adopte la logique de désintégration du moi, de glissement identitaire, de refus du réalisme. Le choix de faire incarner Dalí par plusieurs acteurs successifs est une manière de fragmenter le personnage comme on fragmente une image dans un rêve, rejoignant ainsi la pratique du cadavre exquis chère aux surréalistes. De même, les séquences absurdes, répétitives ou coupées de toute logique évoquent les récits oniriques de *Nadja* (André Breton, 1928), les déambulations hallucinées de *Le*

Paysan de Paris (Aragon, 1926), ou encore l'incongruité des situations dans *Le Procès de Kafka*, qui a également influencé le surréalisme.

Dupieux, comme Dalí en son temps, refuse la linéarité et le naturalisme. Il privilégie un cinéma où les personnages sont confrontés à l'absurde sans jamais le remettre en question, un dispositif que l'on retrouve dans *Wrong* ou *Réalité* et qui rejoint l'idée surréaliste que le monde ne doit pas être expliqué, mais dérangé. Par cette posture, Dupieux rejoint la tradition de cinéastes influencés par le surréalisme, de David Lynch à Alejandro Jodorowsky et renouvelle la manière dont Dalí et ses contemporains ont pensé l'art comme une expérience de décentrement et d'instabilité. *Daaaaali* n'est donc pas un hommage figé, mais une œuvre qui atteste de la vitalité du surréalisme comme outil critique et poétique pour penser les formes artistiques au présent. Loin de figer Dalí dans une statue muséale, Dupieux le libère, il le déforme, le multiplie, le rend encore plus étrange qu'il ne l'était, fidèle en cela à l'adage de Breton : « La beauté sera convulsive ou ne sera pas. »



Maison de Salvador Dalí à Figueras, aujourd'hui devenue un musée

CONCLUSION

Cette étude sur le film « *Daaaaaali* » de Quentin Dupieux nous ramène à la question existentielle du début de ce mémoire : Qu'est-ce que le réel ? Et comment Dupieux a-t-il réussi à jouer de son cinéma pour déformer le réel à la façon de Salvador Dalí ? Le réel est un point de tension entre ce qui est perçu, ce qui est su et ce qui est rêvé. Dalí, par exemple, avec ses montres molles ou ses paysages oniriques, ne peint pas un monde irréel, mais un monde plus réel que le réel, chargé de symboles, de pulsions, d'angoisses. Un monde où l'inconscient prend forme visible. Dupieux, dans « *Daaaaaali* », reprend cette démarche en brisant la logique, il remet en question la stabilité du réel tel qu'il est habituellement représenté au cinéma. Il nous montre que le réel peut être une construction arbitraire et qu'il existe toujours une faille, une étrangeté, un décalage là même où l'art trouve sa puissance poétique.



En conclusion, « *Daaaaaali* » de Quentin Dupieux apparaît comme une œuvre hybride, à la fois hommage et réinvention de la figure de Salvador Dalí. À travers l'exploration des grandes thématiques surréalistes : le rêve, le temps, la déformation de la réalité ou encore l'absurde, Dupieux s'inscrit clairement dans la continuité de l'héritage dalinien, comme nous l'avons vu dans la première partie. Il en adopte les motifs tout en les transposant dans un langage cinématographique clairement contemporain. Dans une deuxième perspective, le film interroge avec finesse la possibilité de transposer le surréalisme pictural au cinéma. Par le biais d'une narration fragmentée, d'une mise en scène volontairement

décalée et d'un usage maîtrisé du montage comme manière de désorienter le spectateur. Dupieux transforme l'écran en une toile mouvante où l'inconscient et la logique du rêve prennent le pas sur la rationalité du récit. Enfin, la dernière partie nous a permis d'évaluer l'ambiguïté du projet artistique de Dupieux : loin d'un biopic classique, *Daaaaali* déjoue les attentes et ne cherche jamais à cerner l'homme Salvador Dalí. Il en fait plutôt une figure insaisissable, fidèle à la vision que Dalí cultivait lui-même de son image publique. Ainsi, Dupieux ne se contente pas de citer Dalí : il l'absorbe, le recompose, et finit par en proposer une lecture toute personnelle, qui respecte l'esprit du surréalisme. Cette œuvre montre alors comment le surréalisme, loin d'être un courant du passé, peut encore aujourd'hui étayer la création artistique contemporaine. Cependant, avec cette étude, on pourrait en venir à un tout autre raisonnement : Dali était fou et tout ceux qui souhaitent l'imiter sont aussi fous que lui. Je conclurai donc par cette citation de Dali lui même : « **Je suis de moins en moins fou et tellement équilibré. <...> Au point de vue bonheur, j'ai parfois peur de crever d'un excès de Satisfaction !** »



BIBLIOGRAPHIE

Films

- Quentin DUPIEUX « Daaaaaali », Quentin Dupieux, France, Thomas Vergahen 2024, 1h 18min
- Quentin DUPIEUX « Le daim », Quentin Dupieux, France, Thomas Vergahen, 2019, 1h20min
- Quentin DUPIEUX « Rubber », Quentin Dupieux, France, Thomas Vergahen , 2010, 1H25min
- Quentin DUPIEUX « Wrong », Quentin Dupieux, France, Thomas Vergahen, 2012, 1h34min
- Quentin DUPIEUX, « Réalité », France, Thomas Vergahen, 2014, 1h35min
- Terry GILLIAMS, « Brazil », 1985, 2h22min
- DALI Salvador et BUNUEL Luis, « Un chien andalou », France, BUNUEL Luis, 1929, 21 minutes.
- GONDRY Michel, « La science des rêves », France, BERMANN Georges, 2006, 105 minutes.
- JODOROWSKI Alejandro, « The Holy Mountains », Etats-Unis/Mexique, KLEIN Allen, 1974, 114 minutes.
- HITCHCOCK Alfred, « La maison du docteur EDWARDS », Etats-Unis, O. SELZNICK David, 1945, 111 minutes.
- LYNCH David, « Mullholland Drive », Etats-Unis/France, SARDE Alain, 2001, 146 minutes.
- LYNCH David, « Twin Peaks », Etats-Unis, FROST Mark, 1990-2017, 48 x 45 minutes.

Peintures

- Le Grand Masturbateur, Salvador Dali, 1929, Peinture à l'huile
- Construction molle avec haricots bouillis, Salvador Dali 1936
- Fontaine nécrophilique coulant d'un piano à queue, Salvador Dali, 1936
- La Persistance de la mémoire, Salvador Dali, 1931
- Chair de poule inaugurale, Salvador Dali 1928

Articles

- ARTICITIE, « Surréalisme, découvre le mouvement artistique »,

11/08/2023, Disponible sur : <https://articite.com/surrealisme/>

- Gabioud, J. (2024). Daaaaaalí!, l'infidélité récompensée. *Le Regard Libre*, 107(5), 52-53.
- ABDEL PROT Viviane , « This dream place », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2006/2 (N°14), pages 73 à 81, (en ligne), consulté le 19/03/2023, Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-libres-cahiers-pour-la-psychanalyse-2006-2-page-73.htm>

Livres

- FREUD Sigmund, « L'interprétation du rêve », Vienne, Franz DEUTICKE, 1900, 645p
- Breton, A. (1979). André Breton, Manifeste du surréalisme, 1924. *Communications*, 30(1), 107-108.
- DALI Salvador, « La vie secrete de Salvador Dali », 1942.
- THIVAT Patricia-Laure et al, « Le rêve au cinéma », Paris, LIGEIA, 2014, 280p
- ARNAUD Diane, « Faux réveil au cinéma », Paris, Rouge Profond, 2018, 144p
- NYSENHOLC Adolphe, « Charlie CHAPLIN, Le rêve », Paris, M.E.O, 2018, 244p
- HATCHUEL Sarah et al, « Twin Peaks, Mark Frost et David Lynch, à l'intérieur du rêve », Paris, Le bord de l'eau, 2019, 235p
- JUNG Carl Gustav, « L'analyse des rêves », Zurich, Albin Michel, 1984, 444p

Documentaire

- Charles Bosson, « Quentin Dupieux, filmer fais penser », 2023, Canal + .
- INA, « Salvador Dali », Edition spéciale des actualités télévisées - 29.08.1964 - 09:22 - vidéo

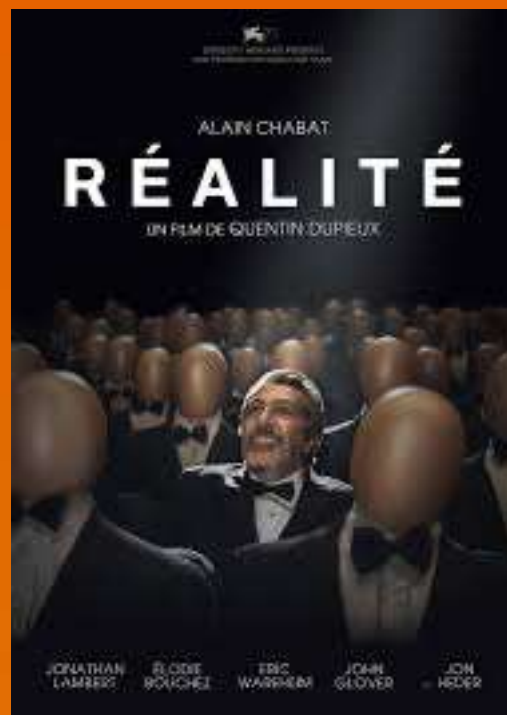
Vidéos YouTube

- OCS, Le Style de Quentin DUPIEUX, Disponible sur https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.youtube.com/watch?v=EvUQt4Ece84&ved=2ahUKEwjV2PKP05GMAxUyUqQEHd-DPZ0QwqsBegQIDhAG&usg=AOvVaw1af_9urt0uvNZwgGD3sJ6V
- OBS, L'interview surréaliste, Disponible sur : https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.youtube.com/watch?v=HBQGhbE0jno&ved=2ahUKEwjm0uaqpeSKAxUpVqQEHTTZKowQtwJ6BAgMEAI&usg=AOvVaw2Zuu0s3_dj4IJr5cHegQKL
- Quentin Dupieux talk about his film « Daaaaali », Disponible sur : <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.youtube.com/watch?v=b5iRqIG5RdU&pp=ygUUII2RhYWFhbGk%3D&ved=2ahUKEwjm0uaqpeSKAxUpVqQEHTTZKowQtwJ6BAgEAI&usg=AOvVaw0Vk6kl5U-iCLCCQEVv4MGd>
- Radio Canada-Archive, En 1958, Salvador Dali et ses réponses étonnantes sur sa vie et son oeuvre, 1958.

ANNEXES



Le Grand Masturbateur, Salvador Dali, 1929, Peinture à l'huile



Réalité, Quentin Dupieux, 2021



La Persistance de la mémoire, Salvador Dali, 1931, Huile sur toile



Lobrow, Mark Ryden, 2012



Les Éléphants, Salvador Dali, 1948, Huile sur toile



Construction molle avec haricots bouillis, Salvador Dali, 1936, Huile sur toile



Fontaine nécrophilique coulant d'un piano à queue, Salvador Dali, 1932, Huile sur toile



Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une grenade, une seconde avant l'éveil, Salvador Dali, 1944, huile sur Toile.