

## **Dunkirk : Nolan s'en va-t-en guerre en trois temps**

André Caron

Number 310, October 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86620ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Caron, A. (2017). Review of [Dunkirk : Nolan s'en va-t-en guerre en trois temps]. *Séquences : la revue de cinéma*, (310), 10–11.

# Dunkirk

## Nolan s'en va-t-en guerre en trois temps

*Poursuivant son exploration des jeux temporels qu'il affectionne tant, le Britannique Christopher Nolan nous offre sa propre vision d'un fiasco militaire qui se produit à Dunkerque en France du 20 mai au 4 juin 1940, alors que l'armée allemande avait confiné sur les plages près de 400 000 soldats français, belges, anglais, écossais et canadiens attendant tous d'être évacués par la mer. Une semaine, un jour, une heure: différents lieux, différents temps, même enjeu de survie.*

ANDRÉ CARON

Si vous deviez voir trois films remarquables qui procurent trois expériences uniques sur trois événements importants de la Deuxième Guerre mondiale, abordés selon trois approches esthétiques différentes par trois grands maîtres du cinéma contemporain, vous choisiriez sûrement ***Saving Private Ryan*** de Steven Spielberg (le débarquement de Normandie en 1944), ***The Thin Red Line*** de Terrence Malick (la campagne de Guadalcanal en 1942) et le diptyque de Clint Eastwood formé de ***Flags of Our Fathers*** et ***Letters From Iwo Jima*** (guerre du Pacifique en 1945), auxquels il faut désormais ajouter ce ***Dunkirk*** de Christopher Nolan. Aucune de ces œuvres ne prétend à l'exactitude historique, mais chacune explore — selon un point de vue bien précis et selon une vision bien personnelle — les affres de la guerre, tant sur les plans physique et psychologique des êtres humains impliqués dans ces conflits que sur le déploiement insensé d'une machine de guerre qui s'emballe.

Steven Spielberg présente une fable sur la valeur de chaque vie humaine dans une opération militaire qui bouffe de la chair de soldat à la vitesse d'un hachoir à viande (surtout dans la séquence d'ouverture qui nous assomme avec 25 minutes de carnage

soutenu dès l'arrivée des troupes sur la plage). À la fin, après avoir sacrifié sa vie pour « sauver le soldat Ryan », le capitaine Miller lui dit avant de mourir: « Earn this ». Quarante-cinq ans plus tard, Ryan demande à sa femme: « Am I a good man? », autrement dit: l'a-t-il mérité? Terrence Malick nous désarçonne par une entrée en matière traitée d'un point de vue philosophique et poétique avant de nous entraîner dans la campagne militaire proprement dite. Il s'interroge sur la place de l'individualité d'un être pensant et sensible dans un engrenage aussi déshumanisé que la guerre, même si la cause semble juste et l'objectif justifié. De l'île paradisiaque habitée par un peuple paisible, il nous entraîne sans crier gare dans un conflit armé des plus sanglants. Clint Eastwood illustre d'abord la prise de l'île d'Iwo Jima dans le Pacifique par l'armée américaine dans son premier film, tout en démystifiant la légende entourant la fameuse photo du drapeau américain porté par les soldats au sommet de la montagne et en s'attardant sur les difficultés de la réintégration des militaires à leur retour au pays. Dans le second volet, il adopte la position radicale des soldats nippons qui subissent cette attaque et qui sont victimes d'une propagande antiméricaine aussi fautive que celle de la photo du drapeau planté par l'infanterie. Il décide de sous-titrer le film en japonais afin de mieux nous immerger dans leur point de vue et leur souffrance, une sorte d'acte de



PHOTO: Dépersonnaliser l'événement pour atteindre son universalité



contrition pour le cinéaste américain en quête d'une meilleure compréhension du conflit sous tous ces angles.

Tous ces films jouent sur la perception d'un individu en particulier, que ce soit le capitaine dans *Saving Private Ryan*, deux soldats dans *The Thin Red Line*, trois soldats dans *Flags of Our Fathers* ou un général et deux subalternes dans *Letters From Iwo Jima*. Christopher Nolan résiste à ce schéma narratif classique et cherche plutôt à déconstruire l'événement, à le dépersonnaliser pour atteindre l'universalité de la situation décrite. La particularité de son approche réside dans un magistral montage alterné qui imbrique trois lignes temporelles différentes se déroulant dans trois espaces spécifiques : une semaine sur les plages de Dunkerque avec les soldats désespérés, une journée en mer à bord des petits bateaux britanniques qui partent de la côte est d'Angleterre pour rejoindre les rives de Dunkerque à l'ouest en traversant la Manche et, enfin, une heure dans les airs avec trois avions de chasse Spitfire britanniques survolant la région pour protéger les troupes au sol. Il applique en fait la logique inverse déployée dans *Inception*, où chaque incursion dans le rêve d'un rêve étendait exponentiellement la durée virtuelle des événements. L'ingéniosité et la complexité du montage de Dunkirk reposent sur la façon dont Nolan parvient à intercaler les événements pour créer une tension qui ne faiblit jamais pendant les 96 minutes que dure l'opération, nous faisant revoir sous un autre angle et dans un autre espace-temps des actions que l'on ne peut saisir qu'à rebours.

Il s'agit du film le plus court de Nolan (106 minutes avec un générique de 10 minutes!), mais aussi le plus dense, le plus expérimental et le plus risqué sur le plan dramatique. Car, ne cherchez pas le personnage principal ici, ou le héros qui sauve la situation, ou le soldat qui veut revoir sa belle, ou la mère éplorée qui attend désespérément le retour de son fiston. Quelques soldats, officiers et civils se démarquent de l'ensemble, mais c'est la mouvance de toute cette masse humaine qui motive le passage d'une section à l'autre. Le récit s'enclenche comme un jeu de dominos, avec quelques soldats britanniques en fuite au début, qui débouchent sur quelques dizaines de fantassins français avant d'arriver sur des centaines et ensuite des milliers de militaires qui attendent en ligne sur la plage, pendant que les avions allemands attaquent en décimant les troupes et que les « U-Boats » torpillent les navires sans défense. Les officiers trépigment pendant que les marins civils s'organisent et que les aviateurs britanniques partent

à la rescousse. Toutes ces lignes de force se rencontrent pour l'opération de sauvetage avant de se disperser. Cette approche intellectuelle renforce l'absurdité d'un conflit où chacun lutte pour sa survie, souvent au détriment des autres.

De toute cette confusion minutieusement orchestrée et précisément chorégraphiée par le cinéaste, des individus émergent par leur bravoure, leur sens du devoir et leur résilience, sans pour autant prendre une place prédominante par rapport aux autres. Mark Rylance affiche un flegme tout britannique dans son rôle de marin déterminé et loyal. Cillian Murphy parvient à humaniser son personnage de soldat traumatisé par la puissance de l'attaque allemande. Tom Hardy n'a que ses yeux pour communiquer la concentration et la témérité du pilote qu'il interprète avec un visage couvert par le masque à oxygène dans son habitacle (lequel lui fait étrangement ressembler à Bane, le vilain qui affrontait Batman dans *The Dark Knight Rises*!). James D'Arcy imprègne son colonel Winnant d'une tristesse et d'une noblesse très touchantes. Si seulement Hans Zimmer pouvait un peu lever le pied de ses synthétiseurs et de ses harmonies ultra-basses qui compressent nos poumons dans la salle. Quoique, lorsqu'à la fin, soudainement, la musique s'arrête, le tic-tac incessant disparaît, les vibrations s'évaporent et le son ambiant diminue, il se dégage de ce percutant film de guerre un moment de... paix.

À Calgary en Alberta, un vieux soldat canadien de 97 ans qui était présent à Dunkerque pleure à chaudes larmes en sortant de la projection du film. Il raconte à un journaliste que ce visionnement l'a replongé dans ses souvenirs et que le réalisateur a parfaitement illustré ce qu'il a vécu. Il s'agit d'un beau témoignage, tout à l'honneur de Nolan, mais ça ne peut pas être vrai. Ce sont ses propres souvenirs que le vieil homme greffe au récit que Nolan déploie sur l'écran, et non pas la réalité de ce qu'il a vécu, car aucun soldat canadien n'est même aperçu dans le film. Le même phénomène s'est produit avec *Schindler's List* en 1993, alors que des survivants d'Auschwitz et de Birkenau affirmaient que Spielberg avait réussi à capter pour vrai leurs expériences, même s'il s'agit pourtant d'une fiction qui réorganise les faits pour magnifier et américaniser Oskar Schindler. *Dunkirk* n'est pas une leçon d'histoire mais un récit qui se concentre sur des intrigues signifiantes pour la thématique que propose le cinéaste sur la survie dans une situation désespérée. Un peu à l'instar du dessin que faisait Leonardo DiCaprio dans *Inception* pour illustrer comment son procédé s'immisçait entre le rêve et la réalité, le procédé narratif et esthétique de Christopher Nolan s'insère tel un rêve entre la réalité de l'Histoire et la fiction de l'histoire racontée.

■ **DUNKERQUE** | Origine : Grande-Bretagne / Pays-Bas, France, États-Unis 2017 – Durée : 1 h 46 – Réal. : Christopher Nolan – Scén. : C. Nolan – Images : Hoyte Van Hoytema – Mont. : Lee Smith – Mus. : Hans Zimmer – Son : Richard King, Mark Weingarten – Décors : Nathan Crowley – Dir. art. : Toby Britton, Oliver Goodier – Cost. : Jeffrey Curland – Int. : Fionn Whitehead (Tommy), Damien Bonnard (un soldat français), Aneurin Barnard (Gibson), Mark Rylance (Mr. Dawson), Tom Glynn-Carney (Peter Dawson), Barry Keoghan (George), Tom Hardy (Farrier), Jack Lowden (Collins), Kenneth Brannagh (commandant Bolton), James D'Arcy (colonel Winnant), Cillian Murphy (soldat récalcitrant), James Bloor (soldat irrité) – Prod. : C. Nolan, Emma Thomas, Andy Thompson (Syncopy), Maarten Swart (Kaap Holland films) – Dist. : Warner Bros. Canada.