



Angleterre. 2019.

Couleur. 1h50.

Réalisation : Sam Mendes

Scénario : Sam Mendes,
Krysty Wilson-Cairns

Musique : Thomas Newman

Image : Roger Deakins

George MacKay (William Schofield)

Dean-Charles Chapman (Tom Blake)

Colin Firth (le gen. Erinmore)

Mark Strong (le capt. Smith)

Claire Duburcq (Lauri, la femme d'Écoust)

Benedict Cumberbatch (le ltcol. MacKenzie)

Résumé

6 avril 1917. Les soldats Blake et Schofield reçoivent l'ordre du général Erinmore de rejoindre le 2e bataillon du Devonshire pour annuler l'ordre qui lui avait été donné d'attaquer. L'aviation anglaise a constaté que le repli ennemi était en réalité un piège. La mission est donc de la plus haute importance : la vie de 1600 hommes est en jeu, dont celle du lieutenant Joseph Blake, frère du soldat à qui la mission a été confiée. Les deux hommes s'engagent dans un périlleux parcours de 14,5 km.

MOTS-CLEFS	guerre 1914-18	plan-séquence	stabilisateur
	ligne Hindenburg	no man's land	Flandres

Le scénario

Sam Mendes a trouvé le sujet de son scénario dans *The Autobiography of Alfred H. Mendes*, le livre de mémoires de son grand-père, qui avait servi comme messenger pendant la Grande Guerre. Le cinéaste et sa co-scénariste, Krysty Wilson-Cairns, ont cependant pris quelques libertés avec l'histoire¹, tout en s'étant largement documentés sur le contexte. C'est pourquoi ils ont modifié le nom de ceux qui avaient vécu cette aventure.

Le récit se déroule peu après l'opération Alberich : afin de densifier la ligne Hindenburg entre Arras et Soissons, l'Etat-major allemand avait ordonné le repli de troupes, qui, dans leur retraite, n'avaient pas hésité à détruire des villages, à massacrer des civils.

Le cinéaste a voulu que nous partagions au plus près l'expérience de deux très jeunes soldats, à qui est confiée une mission impossible. Il ne nous montre pas des héros aux pouvoirs surhumains, pleins de bravoure, mais des soldats anonymes, banals, raison pour laquelle il choisit pour les incarner de jeunes acteurs quasi inconnus. De plus, il décide de garder la caméra sur eux en un apparent plan-séquence qui s'étend du début à la fin du récit. Ainsi sommes-nous toujours à leurs côtés, éprouvant les mêmes satisfactions, les mêmes peurs, les mêmes souffrances qu'eux.

A moins que cette manière de filmer : un flux continu, ininterrompu, d'images toujours centrées sur le(s) même(s) personnage(s), participe de la représentation d'un cauchemar. Un certain nombre d'éléments encouragent cette lecture. D'abord, Schofield apparaît dans le film à moitié assoupi. Quant à Blake, il est carrément endormi. Ensuite, Schofield, à la fin de son parcours, est adossé à un arbre, dans la même position qu'au début, comme s'il n'avait pas bougé de tout le récit. Puis, la succession des scènes contient des aberrations temporelles et géographiques, propres à l'univers du rêve. Parcourir une aussi longue distance, traverser des paysages aussi variés, n'est pas crédible dans ce récit, dont la durée équivaldrait à celle du film, soit 1h 40, si ce n'était l'ellipse au moment où Schofield est assommé. Enfin, la scène nocturne qui s'ensuit, par un travail très concerté sur le traitement sonore, l'éclairage, l'artificialité du décor de la ville et l'étrangeté des situations qui la composent, se donne ouvertement à lire comme une hallucination.

Le tournage

1917 constitue un brillant exercice de style, dont la réussite repose sur un gros travail de préparation. Sam Mendes et Roger Deakins, son chef-opérateur, ont commencé à travailler sur le film bien en amont du tournage. Ils ont créé des maquettes de chaque décor pour réfléchir au placement des acteurs et de la caméra. Puis ils sont allés repérer les lieux choisis, avec les deux acteurs principaux. Construire les décors aux bonnes dimensions requérait de connaître précisément la durée de chaque scène. C'est au moment des répétitions que la longueur qu'auraient les tranchées était définie. Lors du tournage, la difficulté consistait à rejouer les scènes exactement sur le même tempo, sous peine de ne pas se trouver au bon endroit au bon moment. Le tournage s'est effectué dans l'ordre du

¹ Les soldats indiens servaient dans des bataillons séparés et non pas avec les Anglais, par exemple.

scénario. Tous les plans ont été filmés avec un ciel couvert, afin d'obtenir la luminosité la plus homogène possible, le récit étant censé se dérouler sur un temps très court. Quand le soleil faisait son apparition, le tournage cessait et l'équipe en profitait pour répéter. Pour autant, certains plans-séquences étaient si complexes à mettre en place qu'il a fallu parfois les refaire une cinquantaine de fois.

Les positions de caméra

Le parti-pris de réalisation implique que la caméra soit toujours proche des deux soldats, puis du seul Schofield. Elle les filme de près s'en éloignant rarement, de devant sur le côté ou derrière. Notons que lorsqu'ils arrivent à la ferme, la caméra fait le choix de suivre Schofield qui entre dans la maison plutôt que Blake qui la contourne. Cela fonctionne comme l'annonce de la mort de ce dernier.

Le cinéaste se coupe de plusieurs possibilités narratives : champ/contrechamp, montage alterné. La caméra ne se place jamais du côté ennemi. Nous ne savons rien de leur plan, de leur préparatifs. Nous ne sommes pas ici dans le cas de figure du *Jour le plus long* (Ken Annakin, 1962) ou *Tora, Tora, Tora* (Richard Fleischer, 1970), où nous passons constamment d'un Etat-major à l'autre. Nous ne sommes pas non plus dans le cas de figure d'*Il faut sauver le soldat Ryan* (Steven Spielberg, 1996), où la caméra n'hésite pas à aller se placer dans les bunkers, aux côtés des tireurs allemands, dans une recherche d'efficacité narrative maximale.

Là où le cinéma de guerre nous a habitués à des plans hachés, tremblants, *1917* prend la forme d'un long ruban d'images stables, et ce bien que quasiment toutes les scènes soient situées en extérieur et que le terrain soit boueux, cahotique, accidenté². Les caméras ont été équipées de stabilisateurs qui donnent l'impression que l'image flotte légèrement et renforce la dimension onirique du film.

Le montage

Tourner un film en deux plans-séquences réduit le travail du monteur au strict minimum : raccorder les deux plans. En revanche, s'il s'avère que ces plans-séquences sont truqués, le travail du monteur se relève primordial. Sam Mendes ayant refusé de donner le nombre de *cuts* de son film, nous les estimerons à une soixantaine. Pourquoi autant ? Et comment s'y prend-il pour que le spectateur ne s'en aperçoive pas ?

Il est nécessaire de couper pour pouvoir :

1. Remplacer les acteurs par leur doublure numérique dans le cas de scènes dangereuses, ou introduire dans le plan un élément numérique, tel que l'avion.
2. Changer de support à la caméra : elle est tantôt portée par le cameraman

² Le tournage a constitué une intense épreuve physique pour les *cameramen*.

(steadycam, dragonfly, trinity), tantôt placée sur une moto, une voiture, une grue (Technocrane), un drone, ou un câble. Mais il arrive aussi que le changement de caméra s'effectue à l'intérieur même d'un plan, sans qu'on n'ait besoin de couper. Que cela se passe de manière fluide, sans à-coups, témoigne de la grande maîtrise des cadreur.



3. Passer d'un lieu de tournage à l'autre : de Salisbury (Wiltshire) à Bovington (Hertfordshire) près de Londres, à une carrière désaffectée (Oxfordshire), à la rivière Tees (Hartepool), aux docks de Govan à Glasgow ; du décor réel au studio (celui de Shepperton).
4. Éviter de payer une figuration trop nombreuse, tous les soldats que nous voyons dans le film sont des figurants en chair et en os et non pas des inscriptions numériques comme cela est devenu la norme.
5. Isoler les scènes de dialogues et pouvoir ainsi mieux s'y consacrer.
6. Réduire le salaire des stars (Colin Firth, Benedict Cumberbatch), en ne les convoquant que pour la scène qu'ils ont à jouer.

Pour rendre invisible le passage d'un plan à l'autre Sam Mendes avait à disposition toute une série de procédés, des plus simples ou plus complexes. Il pouvait :

1. Profiter que l'image soit noire.
2. Faire deux panoramiques dans le même sens et à la même vitesse de sorte que l'image devienne flou.
3. Créer un effet de volet, en faisant passer devant la caméra un élément de décor ou un acteur.
4. Recourir au morphing, à la rotoscopie : en détournant le personnage image par image, on peut par le biais d'un logiciel, le modifier, le transformer.

Sam Mendes



Petit-fils de l'écrivain Alfred Mendes qui lui a inspiré le scénario de *1917*, Sam Mendes, né en 1965, mène de brillantes études qui le conduisent jusqu'à l'université de Cambridge, où il se passionne pour le théâtre. Il intègre la *Royal Shakespeare Company* comme metteur en scène, puis rejoint la *Donmar Warehouse* de Londres, en 1992. Il est alors un nom qui compte dans le monde du théâtre.

En 1999, il se tourne vers le cinéma. Son premier film, *American Beauty*, est un coup de maître, qui lui vaut d'emblée l'oscar du meilleur réalisateur et collectionne les prix dans tous les festivals. Sa filmographie n'est pas quantitativement riche. Il n'a tourné que huit films, mais avec le souci à chaque fois d'explorer des genres différents, de se renouveler, de se lancer de nouveaux défis. Ainsi a-t-il illustré le film de gangsters (*Les Sentiers de la perdition*, 2002), le film de guerre (*Jarhead, la fin de l'innocence*, 2005 ; et *1917*, 2019), la chronique conjugale (*Les Noces rebelles*, 2008, avec son épouse Kate Winslet qui retrouvait pour l'occasion Leonardo di Caprio, son partenaire mythique), le road movie (*Away we go*, 2009) et le film d'espionnage avec sans doute les deux meilleurs James Bond de l'histoire (*Skyfall*, 2012 ; *007 Spectre*, 2015).

Il aime s'entourer d'une équipe fidèle : le chef-opérateur Roger Deakins, le chef décorateur Denis Gassner, le musicien Thomas Newman l'ont secondé sur plusieurs de ses œuvres. Sam Mendes collectionne les honneurs jusqu'à être anobli en 2019.

Didier Le Roux
Film et Culture, 2021/2022



Tik Tok



<https://www.film-et-culture.org/>

