

# La structure du récit

## Les échafaudages de l'esprit

André Caron

Numéro 279, juillet–août 2012

Christopher Nolan

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66970ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

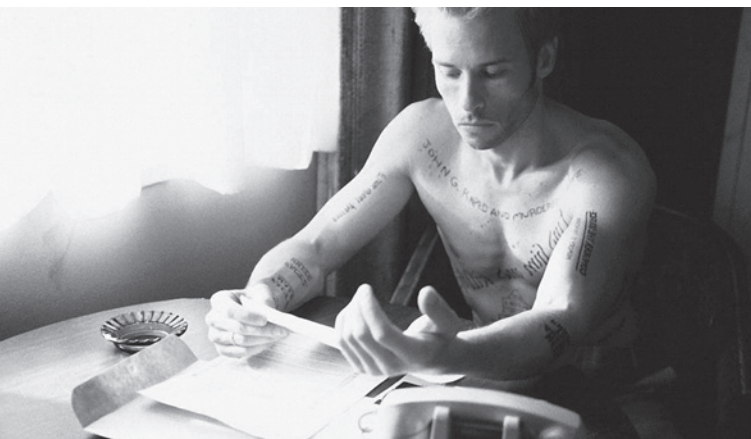
Caron, A. (2012). La structure du récit : les échafaudages de l'esprit. *Séquences*, (279), 34–35.

## La structure du récit

### Les échafaudages de l'esprit

Christopher Nolan épouse la structure dramatique classique tout en questionnant les motivations morales des héros et en tentant de déjouer les repères du récit. Il s'amuse avec les aspects plus ludiques de ses constructions narratives qui se révèlent de véritables échafaudages de l'esprit.

André Caron



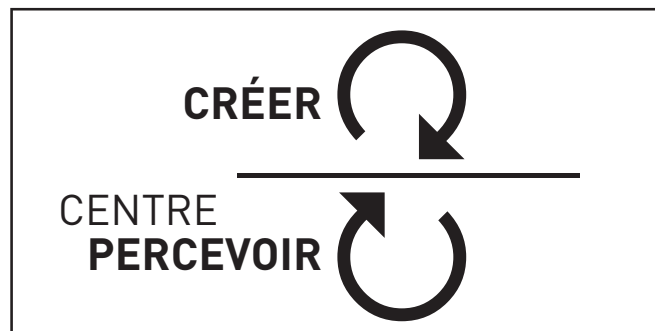
**Memento** | Un tour de force de construction narrative

Regardez-vous attentivement?», demande Alfred Borden (Christian Bale) dès les premières images de *The Prestige*. Voilà une bonne question pour tous ceux qui s'intéressent à l'uvre complexe de Christopher Nolan. Scénariste aussi accompli que réalisateur, il a écrit tous ses films (sauf *Insomnia* qui est un *remake*), seul ou avec son frère Jonathan (*Memento*, *The Prestige* et les deux *Dark Knight*), l'exception étant *Batman Begins* (écrit avec David S. Goyer). Cette main mise sur le matériau de base lui permet de contrôler et d'organiser parfaitement tous les éléments du récit. Il tisse ainsi un solide réseau de liens et de renvois qui lui assure une cohérence thématique très personnelle. En ce sens, Christopher Nolan est en voie de devenir le Stanley Kubrick du XXI<sup>e</sup> siècle.

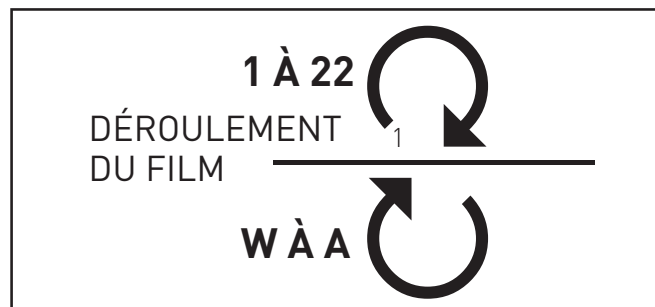
Tous les films de Nolan épousent parfaitement la structure classique en trois actes dans laquelle la durée des actes est répartie selon la proportion  $\frac{1}{4}$ - $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{4}$ , en fonction de la durée totale du long métrage<sup>1</sup>. Mais son film le plus respectueux est le moins probable: *Memento*. Tour de force de construction narrative<sup>2</sup>, *Memento* intercale deux séries de segments en alternance. La première série de 23 segments (W à A), en couleurs, est montée dans le désordre chronologique et déconstruit l'enquête de Leonard Shelby (Guy Pierce) qui le conduit à tuer Teddy (Joe Pantoliano), le policier corrompu, au début du film. Ce procédé narratif ludique force le spectateur à participer à la condition de Leonard qui n'a plus de mémoire à court terme. Ce fait nous est tragiquement rappelé au milieu du film<sup>3</sup> lorsque Shelby brûle des objets de sa femme en se disant: «Je ne peux plus me souvenir de t'oublier.» La seconde série de 22 segments (de 1 à 22), en noir et blanc, suit l'ordre chronologique d'une conversation téléphonique entre Leonard et un interlocuteur inconnu (mais que l'on devine être Teddy) où il nous explique son cas et son enquête pour trouver le meurtrier de sa femme. Les deux séries convergent dans les derniers segments (22

et A) qui passent du noir et blanc à la couleur en fondu enchaîné sur l'apparition progressive d'une image polaroid. Il y a donc ici éclatement du récit en deux lignes opposées: **W-V-U-T-S-R-Q-P-O-N-M-L-K-J-I-H-G-F-E-D-C-B-A 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22**

Il s'agit d'un jeu intellectuel assez unique dans l'histoire du cinéma, un stratagème astucieux ayant permis à Christopher Nolan de se faire remarquer tant par le public que par Hollywood, même si le procédé a besoin de la structure classique pour fonctionner. Mais nous pouvons illustrer ce procédé d'une autre façon. Dans *Inception*, Cobb (Leonardo DiCaprio) explique à la jeune Ariane (Ellen Page) sur quel principe repose l'incursion dans les rêves: «Nous créons et percevons le monde simultanément. Notre esprit le fait si bien qu'on ne se rend pas compte de ce qui se produit. C'est ce qui nous permet de nous introduire au centre de ce processus: en nous emparant de la partie créative.» En parlant, Cobb dessine le schéma suivant:



Voilà un concept hautement phénoménologique dont le philosophe Maurice Merleau-Ponty serait fier! Cette partie créative, Nolan s'en empare lorsqu'il manipule la structure dramatique. Si nous utilisons ce schéma pour illustrer les deux lignes narratives de *Memento*, nous obtenons:

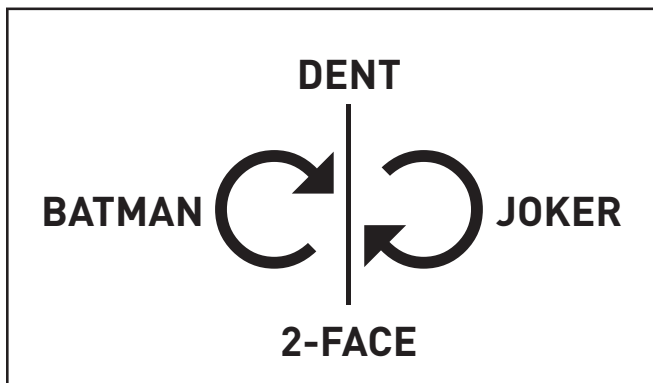


Avec ce schéma, le cinéaste nous convie à participer à son propre processus créatif. Nous percevons l'ordre inversé des segments A à W et nous devons faire sens du déroulement du



film en nous servant des segments 1 à 22 qui nous en donnent la clé. Le travail ingénieux de Nolan devient alors limpide et fascinant. D'autant plus fascinant que ce schéma s'adapte à plusieurs de ces films, non seulement sur le plan du récit, mais aussi au niveau du style visuel.

Dans *The Dark Knight*, des traversiers se croisent en direction opposée en accord avec le schéma, l'un transportant des prisonniers et l'autre des civils, chacun confronté au même dilemme moral: qui fera sauter l'autre pour sauver sa vie? Dans ce film, l'ascension du Joker (Heath Ledger) est motivée par la déchéance de Batman, dont les actes sont de plus en plus compromettants (il va à Hong-Kong pour s'emparer d'un financier chinois qui contrôle l'argent des gangsters de Gotham). Le Joker a besoin de Batman. Il lui dit d'ailleurs: «You complete me!» Si le duo Batman-Joker incarne la dualité Bien-Mal, alors le bon Harvey Dent (Aaron Eckhart) fusionne ces deux aspects en devenant le cruel 2-Face. C'est d'ailleurs le Joker qui transforme Dent en 2-Face. Le Joker lui donne vie et Batman la lui enlève. Ce faisant, Batman devient le Chevalier Noir à la fin du film, celui qui prend les péchés de Gotham City (du monde?) sur ses épaules (l'allégorie christique est souvent inévitable dans le cinéma américain). Placé à la verticale, le schéma se lit ainsi:



Voilà pourquoi le Joker se retrouve la tête en bas quand Batman le capture enfin! Ce schéma s'apparente aussi à la pièce de monnaie que fait tourner Dent-2-Face. Lorsqu'il la

donne à Rachel (Maggie Gyllenhaal) au milieu du film, cette dernière se rend compte que la pièce possède deux faces, ce qui fait basculer le deuxième acte vers 2-Face car son dilemme moral scelle le destin du Chevalier noir. La pièce de monnaie prend dans *Inception* la forme symbolique de la toupie que fait tourner Cobb, son talisman pour distinguer la réalité du rêve. Mais à la fin, le dernier plan coupe avant que nous puissions savoir si elle s'arrête (réalité) ou continue de tourner (rêve). Nolan nous force ainsi à conclure le film par nous-mêmes.

Nolan utilisait déjà la pièce de monnaie à deux visages dans *The Prestige*, quand le magicien Alfred Borden (Christian Bale) la montre à un petit garçon. Ce truc s'avère la parfaite métaphore du conflit entre les deux magiciens Angier (Hugh Jackman) et Borden. Dans son tour de magie, «L'Homme transporté», les frères jumeaux Borden et Fallon se substituent l'un à l'autre, tandis qu'en perfectionnant le tour, Angier doit à chaque fois tuer son double téléporté pour le remplacer<sup>4</sup>. Enfin, dans sa version du tour, Borden entre par une porte à gauche pour sortir plus loin à droite, tandis que dans sa première version modifiée, Angier fait le trajet inverse en utilisant un sosie, reprenant encore une fois l'idée des flèches opposées du schéma.

L'image structurante de ce schéma, de pair avec la structure classique en trois actes, permet à Christopher Nolan de nous impliquer malgré nous dans l'échaffaudage de ses films. Il nous force à questionner les motivations des personnages et à réfléchir sur la résolution de ses récits bien après avoir quitté la projection. Une dernière interrogation subsiste alors: «Avons-nous regardé attentivement?»

<sup>1</sup>Consultez à ce sujet les deux ouvrages incontournables du scénariste, professeur et conférencier Syd Field, qui a développé un nouveau paradigme adapté spécifiquement à la construction narrative des films: *Scénario: la rédaction d'un scénario de l'idée originale à la version finale*, Éd. Merlin, 1990 (©1979) et *Le Guide du scénariste*, Merlin, 1991 (©1984), en particulier le schéma de la page 153.

<sup>2</sup>Sur 113 minutes ( $113 \div 2 = 56,5$ ), Acte 1 = 28 min, Acte 2 = 56 min et Acte 3 = 29 min!

<sup>3</sup>À la 56<sup>e</sup> minute exactement!

<sup>4</sup>Le double revient constamment dans les films de Nolan. Voir le texte de Maxime Labrecque dans ce dossier.