Document généré le 19 avr. 2024 22:49

24 images

« Qui trop pense à ses jambes, risque de ne plus pouvoir marcher »

La sentinelle d'Arnaud Desplechin

Jacques Kermabon

Numéro 62-63, septembre–octobre 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22580ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Kermabon, J. (1992). « Qui trop pense à ses jambes, risque de ne plus pouvoir marcher » / *La sentinelle* d'Arnaud Desplechin. *24 images*, (62-63), 58–59.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA SENTINELLE
d'Arnaud Desplechin

Mathias (Emmanuel Salinger)

«Qui trop pense à ses jambes, risque de ne plus pouvoir marcher»

par Jacques Kermabon

Sensible, intelligent, précis, admirablement construit, ***La sentinelle*** n'est pas un film aimable. Il croise des personnages auxquels on n'a pas envie de s'attacher, brasse des idées douloureuses, refuse de nous installer autrement que dans une perpétuelle instabilité. Nous aiguillant sur une piste, il nous laisse entendre qu'en fait il nous entretient d'autre chose puis prend une autre direction, dérobant sans cesse à notre volonté de savoir les tentatives d'interprétations qu'il fait naître. Le fil que nous suivons est Mathias, fils d'un diplomate mort alors qu'il était en poste en Allemagne, étudiant en médecine légale. Le film commence à l'ambassade de France à Bonn. Un diplomate raconte la rencontre entre Churchill et Staline à Yalta. Cette séquence pourrait ouvrir un film politique à thèse ou bien une intrigue d'espionnage haut de gamme. Mathias retrouve sa mère près de la tombe du père. Intrigue familiale. Il prend le train. Au passage de la frontière, interpellé par les douaniers, il est pris à partie par un homme étrange, qui l'interroge comme s'il était coupable. Nous basculons dans un cauchemar kafkaïen. Arrivé à Paris, il découvre qu'on lui a mis la tête d'un homme dans sa valise, une tête momifiée. Le fantastique pointe alors, ou plutôt la magie, mais une magie qui prend très vite des accents mystiques, voire

métaphysiques. Mathias se sent investi d'une mission: identifier le propriétaire de cette tête.

Sa découverte du milieu parisien version Quai d'Orsay, les soirées où il retrouve sa sœur, chanteuse de lieder en partance pour une tournée à Moscou, sont des moments d'initiation. L'itinéraire de Mathias a des allures d'apprentissage – de la vie, sociale et personnelle –, de rite initiatique. ***La sentinelle*** serait comme un parfum dont la tonalité générale n'empêcherait pas de percevoir très distinctement chacun de ses composants. Parfums de l'espionnage, du fantastique, du politique, du social, de l'amour, de la folie et bien sûr de la mort attisent nos sens.

L'image du parfum n'est pas complètement satisfaisante car elle ne laisse pas entendre la gravité de ***La sentinelle***, ses effets de sens, le faisceau d'interrogations qu'il éveille en nous. Elle a par contre le mérite de renvoyer au caractère volatile de ce qui circule dans/autour de ce film, comme une matière évanescente, comme la mémoire, comme la pensée, comme l'esprit, qui souffle où il veut. Le paradoxe – mais il n'est qu'apparent – est que cette dimension, disons aérienne, prend naissance à partir d'images très concrètes. La mise en scène prend le temps de s'attarder sur des détails matériels «insignifiants» ; découdre, envelopper la tête, fermer la consigne de la gare, prendre un bain, tuer le temps à une soirée, écouter sa sœur chanter... D'autant que la tonalité générale prend en compte une matérialité, un poids du réel, une densité humaine trop souvent absents du cinéma français, qui renverraient plutôt à un certain cinéma russe contemporain. Je parle là du jeu des acteurs – la manière de ne pas finir les phrases, de passer du rire aux larmes est d'ailleurs parfois à la limite du procédé – mais aussi de détails comme les saignements de nez, la lourde sacoche que Mathias promène tout au long du film. Cela n'a rien à voir avec le naturalisme. On peut même lire ces éléments comme des signes, des symboles à interpréter, mais ils servent d'abord, avant même de nourrir l'intrigue – ils paraissent quasi «périphériques» – un rendu physique des émotions, du climax. On sera sensible, entre autres, à la façon dont l'affrontement entre Mathias et son colocataire se joue, outre sur leurs physiques, leurs prestances initiales, par petites touches, sur des petits riens, des détails ordinaires. De même, l'ambiance paranoïde (Mathias épié par le clan du mystérieux et émacié Varens, eux-mêmes représentants des services secrets et d'obscurs intérêts privés), nous la ressentons plus que nous la voyons et ce, grâce à un travail particulier sur les raccords, les jeux de regard.[1]

Mathias et sa sœur (Marianne Denicourt)

Ce rendu physique du monde vient aussi du filmage qui joue la carte de l'arraché, empêchant un montage classique bien poli. La caméra reste proche du mouvement des acteurs, souvent une partie de l'image est obstruée partiellement par un personnage ou un objet au premier plan. Mouvements – et donc instabilité – inscrivent l'éphémère, synonyme ici de volatile, au cœur de la mise en scène. Tout peut arriver. C'est cela qui demeure tout au long du film palpitant. Mais ce qui palpite dans chaque plan n'est pas ce qu'on y voit, c'est un ailleurs, le parfum, la mémoire, l'écho d'autre chose : le passé des personnages, le souvenir du père disparu, l'Histoire, les charniers de la dernière Guerre mondiale, la culpabilité, les mensonges, les complots, le pouvoir, les pouvoirs occultes, le destin... et peu ou pas de désir, si ce n'est celui, sous forme d'interrogations, de trouver sa place dans ce monde. C'est en définitive ce qui préoccupe Mathias : prendre place parmi les vivants après, avec tous ces morts.
Cela n'aide guère à vivre. ■

1. Par exemple cette séquence où nous partageons un moment d'intimité entre Mathias et sa sœur; ils font quelques pas et nous prenons conscience qu'ils sont sur une scène et que dans la salle Varens et les autres regardent.

LA SENTINELLE
France 1992. Ré. et scé.: Arnaud Desplechin. Ph.: Caroline Champetier. Mont.: François Gedigier. Mus.: Marc Olivier Sommer. Int.: Emmanuel Salinger, Thibault de Montalembert, Jean-Louis Richard, Marianne Denicourt, Valérie Dreville. 140 minutes. Couleur.