

L'énigme du Retour

Cédric Laval

Number 200, September 2021

Vivre le cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97117ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laval, C. (2021). L'énigme du Retour. *24 images*, (200), 130–135.



↑ Le retour d'Andrei Zviagintsev (2003)

L'énigme du Retour

PAR CÉDRIC LAVAL

Comment dire l'indicible, le coup de foudre amoureux entre un spectateur et son film idéal ? Ou l'étrange envoûtement qu'a produit sur moi *Le retour* d'Andreï Zviaguintsev.

Ottawa, printemps 2004. J'entre dans le cinéma Bytown pour la séance du soir. Un film russe est programmé, *Le retour*, dont je ne sais rien, ni de l'histoire, ni de son réalisateur, Andreï Zviaguintsev (je découvrirai plus tard qu'il s'agit de son premier long métrage). Peut-être ai-je su qu'il a obtenu le Lion d'or à Venise quelques mois plus tôt, mais je n'en suis même plus certain. Mon regard est vierge de toute attente, de toute lecture critique, même fugitive, qui pourrait orienter mon jugement. Se réalise, en cet instant, l'idéal d'un *présent pur* dans lequel je rêve toutes mes expériences cinéphiliques : le film offert à moi comme si j'en étais le premier spectateur, territoire inviolé par d'autres regards, intime tête-à-tête qui fait battre mon cœur lorsque les premiers plans subaquatiques du générique, accompagnés d'une musique lancinante, promettent déjà la rencontre amoureuse. En ces temps de communication rapide, profuse, où chaque sortie cinéma est accompagnée de dossiers de presse qui déflorent davantage qu'ils ne suscitent le plaisir, où les films de festival sont anticipés, décortiqués, acclamés ou assassinés avant même qu'ils n'échouent sur les écrans du commun des mortels, est-il encore possible de réaliser cet idéal d'un présent pur, d'une expérience de spectateur arrachée à un *avant*, tout entière immergée dans le *pendant* ?

Pendant près de deux heures, je suis aspiré à l'intérieur d'une bulle temporelle dont les parois se forment avec les images sur l'écran, qui me « désancre » de l'espace-temps environnant. Le coup de foudre amoureux produit cette sensation cotonneuse où le temps n'a plus d'épaisseur que celle du moment présent : le regard fasciné ne peut se détacher du point focal autour duquel s'articulent désormais toutes les perceptions.



Je n'ai plus de vécu autre que celui que m'offrent, par procuration, les personnages du *Retour*. Je m'abandonne d'autant plus facilement que le film construit un univers qui s'appuie moins sur des référents empruntés au réel, facilement situables, que sur des lieux à forte charge symbolique. Au bout d'une jetée, une plate-forme qui se dresse comme une promesse (des adolescents l'utilisent pour se donner des frissons en plongeant dans l'eau) autant que comme une menace (le plus jeune n'ose pas sauter dans le vide... et cette figure du vertige jouera un rôle déterminant dans le dénouement du film...); des fragments bétonnés, des rues étrangement désertes, dessinant un univers urbain à la Chirico, émanation de rêve (ou de cauchemar?); au terme d'un long voyage en voiture, à travers des paysages de transition, sans caractère véritable, un rivage ouvert sur un vaste horizon; et au-delà de l'horizon, une île déserte, lieu de la révélation et de l'affrontement. À cette géographie, plus symbolique que référentielle, s'ajoute un panel de personnages réduit à sa plus simple expression, une cellule familiale (le père, la mère, les deux fils et la grand-mère) autour de laquelle gravitent quelques figures fugitives. Les informations lacunaires, tant au niveau spatiotemporel que narratif, inscrivent les événements de l'histoire dans la mythologie d'un voyage initiatique, sous la tutelle d'un père qui s'apparente tantôt à la figure du *Christ mort* d'Andrea Mantegna (le premier plan du film où il apparaît en est une citation évidente), tantôt à celle de Charon, le nocher des Enfers (lorsqu'il se fait passeur pour amener ses deux fils sur l'île). Réduit à cette pure trajectoire du conte, *Le retour* (m')arrache au temps.

Chirico, Mantegna, Charon : si un film peut cultiver son atemporalité en effaçant les repères, en désançant son spectateur, il lui est impossible de faire fi des références qui le traversent. *Le retour* n'échappe pas à cette « fatalité » et l'on a beau jeu de repérer dans ce premier film l'influence de Tarkovski. Mais ces références flottent comme des fantômes, davantage qu'elles n'alourdissent le récit; comme des fantômes, elles imprègnent la pellicule sans imposer leur présence au regard. Sans doute n'ai-je pu les verbaliser qu'au second visionnement (si le premier visionnement du film idéal vous fige en victime consentante de l'amour, le second vous transforme en analyste de l'amour...), mais elles sont là, dès la première rencontre, comme un palimpseste dont on percevait les mystères à force d'en éprouver les charmes. Elles redonnent un certain relief à ce présent pur, à cette éternité du mythe, elles mettent un peu d'opacité dans la transparence apparente de la fable. Transposée au niveau des personnages, cette dialectique entre transparence et opacité s'incarne dans l'affrontement entre des fils dont le visage limpide exprime la vénération (Andreï) ou la rancœur (Ivan), et le bloc impénétrable du père, qui garde pour lui les secrets de son passé. *Le retour* réalise ainsi l'idéal d'un film miroitant, à la fois accessible et sibyllin, archétypal et merveilleusement incarné, déployé dans un présent pur et travaillé en profondeur par les fantômes du passé.

Au-delà de cette fusion des contraires qui en assure la réussite, *Le retour* me touche en particulier dans l'espace de liberté, presque de création, qu'il ouvre au spectateur. Le temps immémorial du conte se transforme en un romanesque où tous les futurs sont possibles. En se libérant du Père, les enfants reprennent en main leur destinée ; ils retraversent à la rame l'étendue d'eau qui les séparait de la terre ferme, dans un *retour* symbolique à la vie qui culmine avec le sabordage accidentel de la barque où gît le corps du père. Libérés de l'attraction fatale du Créateur, les créatures se retrouvent face à une plage (une page) blanche sur laquelle ils vont pouvoir écrire leur vie. Le spectateur lui-même est placé dans la position active de celui à qui l'on n'a pas tout dit, appelé à prolonger la réception présente par les résonances futures que le film aura en lui. Le dernier mouvement de caméra est d'une énigmatique beauté : pendant que les enfants quittent la plage en voiture, la caméra s'avance dans un lent travelling avant, qui contrarie le mouvement du véhicule, en train de reculer et de quitter le champ ; au lieu d'accompagner ce mouvement de recul, elle se tend vers l'horizon que l'on devine dans la trouée des arbres, puis repart vers l'arrière pour s'éloigner enfin du rivage, comme si elle s'était imprégné de l'esprit des lieux. Ce mouvement contrarié conclut moins le film qu'il ne l'ouvre, il nous invite à rêver une présence, un non-dit ou un « non-fini », que chaque spectateur est amené à interpréter à sa guise. Un ultime montage de photos en noir et blanc précède le générique final : certaines renvoient à des scènes que nous avons vues précédemment ; d'autres sont plus mystérieuses, et semblent nous livrer des clés de portes que le récit n'avait pas encore ouvertes. Libre à nous d'imaginer la légende qui sous-texte ces photos...

Ottawa, printemps 2004. Je sors du cinéma Bytowne et je flotte au-dessus des rues du centre-ville dans un état qui s'apparente à une dépossession de soi. Je suis hanté par *Le retour*. Nombre de films m'avaient déjà bouleversé, enthousiasmé, transporté ; aucun n'avait jusqu'alors produit cette sensation d'arrachement immédiat, suivie de cet état d'apesanteur qui fait de moi un Autre. Le fantasme du film idéal vient de s'incarner, pour moi, à l'écran : celui d'un film qui fusionne toutes les temporalités dans une expérience phénoménologique où seul importe *l'être-là* ; celui d'un film qui s'affirme avec l'évidence de la perfection (« si j'avais quelque talent, c'est CE film que je voudrais réaliser ! ») et contient en lui les germes d'une œuvre future, toujours en quête, jamais au quai, à l'image de cette île mystérieuse, au-delà de l'horizon, qui aimante l'imagination, de ce cinéma rêvé qui s'impose et suggère, et fascine, et bouleverse, et stimule à la fois. Je songe, pour exprimer ce que je ressens, à cette phrase de René Char, qui décrit le poète comme « la genèse d'un être qui projette et d'un être qui retient. À l'amant il emprunte le vide, à la bien aimée la lumière. » *Le retour* a fait en moi le vide pour mieux y faire surgir la lumière. Le film idéal n'est-il pas celui qui fait du critique un poète ?

