



## Le Retour

### Un film russe

d'Andreï Zviaguintsev

(2003, VOSTF),

### avec

Vladimir Garine (Andreï),

Ivan Dobronravov (Ivan),

Konstantin Lavronenko

(le père).

1 h 46 min

Absent depuis douze ans, un homme, père de deux jeunes garçons, réapparaît. Désireux de se retrouver avec eux, il les entraîne dans un étrange voyage initiatique. Le cinéaste russe Andreï Zviaguintsev livre ici une réflexion sur l'image mystérieuse du père, l'exercice du pouvoir et l'apprentissage de la virilité.

Le film est inscrit au dispositif Lycéens au cinéma à la rentrée 2007.

# Tuer le père

Lettres, éducation au cinéma, troisième et lycée

Aux confins de la Russie, Andreï et son frère cadet Ivan vivent avec leur mère et leur grand-mère. Un jour, leur père réapparaît après une absence longue de douze ans. Au lendemain de retrouvailles glaciales, l'homme convie ses deux fistons à une partie de pêche sur une île mystérieuse. Mais, en route, les relations se détériorent rapidement. Ivan s'oppose à la discipline de fer à laquelle l'adulte les soumet. Quant à Andreï, sa fascination première cède la place à une profonde perplexité. Sur l'île, les garçons doivent encore subir de nouvelles vexations jusqu'à ce qu'un violent affrontement entre Andreï et son père ne déclenche la fuite d'Ivan. Fuite qui s'achève par la chute mortelle du père lancé à sa poursuite. La stupeur passée, les garçons entreprennent de ramener la dépouille paternelle mais leur barque mal calfatée sombre avec le corps dans les eaux profondes du lac.

## L'apprentissage des garçons

> **Brosser le portrait des deux frères. Décrire et expliquer l'adoration d'Andreï pour son père. Justifier la révolte d'Ivan.**

• *Andreï*. Deux petites années séparent Ivan (12 ans) de son frère Andreï (14 ans) et pourtant la différence est grande. L'aîné est d'emblée subjugué par son père. En quête d'identification, l'adolescent en formation (voir les rites d'initiation avec ses copains) voit en lui l'image idéalisée d'un homme protecteur et tout puissant (la musculature, le métier de pilote de ligne, etc.). En fait, il (re)trouve un père dont il cherche l'approbation et la reconnaissance qui serviront à le valoriser. C'est pourquoi il accepte sans broncher le rude apprentissage auquel il est réduit. L'adolescent essaie constamment d'être à la hauteur des exigences paternelles. Voulant se hisser à l'âge adulte, il s'applique à franchir les épreuves avec succès (la conduite de la voiture, par exemple). Toutefois, le passage d'un âge à l'autre ne se fait pas sans quelques contradictions. Le mimétisme ou la soumission à l'autorité le disputent peu à peu à un obscur désir d'émancipation. Tout en cherchant à donner raison à son père contre l'opinion de son petit frère, à justifier le comportement brutal de l'adulte contre l'évidence du bon sens, Andreï sent confusément que la réalité se situe à l'opposé de son imaginaire d'adolescent impressionnable. Face à un père qui l'invite à se venger des petits voyous qui lui ont volé son portefeuille, Andreï (mais aussi Ivan) prouve qu'il peut se déterminer contre lui. En d'autres termes, si «l'adolescent mimétique» a encore besoin de son père pour se défendre, il montre lors de cette scène qu'il n'est plus complètement sous sa tutelle. Son refus de punir le voleur est à lire comme un acte de bravoure et de rébellion adolescente contre la loi du père. En adoptant ce choix, Andreï fait l'exercice d'une liberté toute nouvelle qui trouvera son point d'achoppement lors de la scène de la plage où il s'agira de «tuer le père» pour s'affranchir définitivement. En somme, ce déni d'obéissance aveugle à l'autorité constitue à la fois le point de départ de l'émancipation d'Andreï et une formidable leçon d'humanité adressée à l'adulte.

• *Ivan*. Si Andreï a le comportement intérieur, secret et observateur de l'adolescent en pleine chrysalide (en proie aux incertitudes et peurs de son âge), son frère Ivan a celui plus imprévisible de l'enfant. Plus extraverti également, le poutin et renfrogné Ivan fait montre d'un caractère

déjà bien trempé. Ses sautes d'humeur sont fréquentes et si ses bouderies font vite place à un enthousiasme souriant, sa rancune est tenace. Sa passion émerveillée pour la pêche, son entêtement, ses doutes constants face à l'identité de son père, sa crédulité mais aussi sa lucidité, ses craintes irraisonnées et son inconscience face aux vrais dangers font de lui un être fort et fragile à la fois. L'échec de son saut dans l'eau à l'entame du film suggère à l'aide de symboles sexués (valeur phallique du plongeur, sauvetage de la mère) qu'Ivan n'a pas coupé le cordon ombilical et qu'il appartient encore à l'univers du gynécée. Contrairement à son grand frère, il ne cherche à aucun moment à ressembler à son père dont il conteste la légitimité du pouvoir (il lui reproche notamment l'abandon de la cellule familiale). Il se rebelle instinctivement contre l'éducation quasi militaire de cet homme qu'il n'a pour ainsi dire jamais connu. En affrontant directement son père, Ivan clôt ainsi le cycle de l'enfance pour accéder à l'âge de la virilité, un franchissement qui s'effectue avec le meurtre (très freudien) du père. À la fin, en parvenant au sommet du perchoir en forme de phallus, Ivan vainc son vertige (refoulement des différentes peurs enfantines) et prend la place du père qu'il tue symboliquement (meurtre déjà évoqué durant la scène du couteau sur la plage). Victime sacrificielle, le père a néanmoins transmis le phallus. Les deux frères peuvent désormais faire la route seuls comme le laisse supposer la fin du film.

## Image et loi du père

> **Interroger et commenter la personnalité de l'adulte qui sert de père aux deux garçons.**

• *Quelle image?* Le mystère (du retour) du père tient dans son comportement énigmatique. Monolithique, il l'est dans sa dureté voire sa cruauté envers ses fils (il n'hésite pas à abandonner Ivan sur un pont perdu au milieu de nulle part), dans son mutisme sur sa longue absence et sur les raisons profondes qui l'amènent sur l'île. Son mode d'apparition à l'écran soulève un certain nombre de questions : endormi, gisant sur un lit, les jambes écartées, immédiatement antipathique, il ressemble à un guerrier de retour du combat (de Tchétchénie ?) qui vient de faire bonne chère/chair. Qui est-il ? Est-il réellement le père des deux garçons ? Un fantôme ? Un rêve ou la concrétisation du retour du père longtemps désiré ? Vérification faite sur la seule photographie en noir et blanc que les deux garçons conservent

Rédaction Philippe Leclercq, professeur de lettres modernes

Crédits photos ARD / Degeto  
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters  
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

[www.cndp.fr/tice/teledoc/](http://www.cndp.fr/tice/teledoc/)

religieusement dans une bible illustrée, l'homme ressemble bien à celui du cliché. Car, à ce moment du film, l'adulte n'est encore dans l'esprit des gamins qu'un être fantasmé, une image figée (sur papier glacé), au sens propre une *icône* (du grec *eikôn*, l'image). Il est toujours auréolé de l'image du bon père protecteur. On s'apercevra néanmoins que les garçons questionnent moins son identité que sa capacité à jouer son rôle de père.

• **Devenir père.** Dans ce film linéaire qui fonctionne en boucle (sa linéarité est, en fait, toute relative vu les nombreux effets de miroir), la première image du père ainsi que la dernière dans la barque font explicitement référence au *Christ mort* d'Andrea Mantegna. Néanmoins, la première apparition du père à l'écran est à lire comme une résurrection, celle d'un père qui renaît littéralement aux yeux de ses fils. Un père étrange et étranger qui d'emblée octroie à ses fils le droit d'être adultes. La scène du premier repas évoque quelque scène biblique (teintes et éclairage imprègnent l'instant d'une atmosphère spirituelle). Au cours de cette Cène, le père partage le vin, symbole d'un sang (le sien, bien sûr) qui sera bientôt versé (voir également comme il rompt le poulet). Renvoyant encore à la Bible, ce père, lointaine figure d'Abraham, offre plus tard à ses fils une victime expiatoire en la personne du jeune voleur. Puis, situé entre Noé et Moïse, ce père qui apporte la loi, synonyme d'un ordre nouveau, impose ses limites et distribue des gratifications. Enfin, cet être avare de mots et d'explications mais détenteur de connaissances pratiques assure la transmission qui s'achèvera dans sa propre disparition, moment où il est tué, moment où il transmet le phallus, moment unique du film où ses deux fils l'invoquent comme leur propre père. On précisera cependant qu'au jeu des références bibliques, le père tient plus ici de l'image paternelle de l'Ancien que du Nouveau Testament tant son autorité est impartiale, rigoureuse et violente.

## Un voyage initiatique

> **Analyser la structure du récit. Quelle est la symbolique du voyage ? Expliquer le rôle tenu à distance par la mère.**

• **Le temps.** Film en forme de road-movie, *Le Retour* se divise en trois parties répondant aux différentes étapes de l'apprentissage des garçons : la découverte du père, le voyage avec le père et la mort du père. Alors que la peur constitue l'un des principaux ressorts dramatiques du film, le temps est ici ce qui permet aux deux frères de

se construire, de mieux se connaître à défaut d'en apprendre plus sur leur père. Ponctué de cartons comptant les jours, le récit débute un dimanche et s'étale sur une durée de sept jours correspondant à l'éphéméride rapportée par Ivan et Andreï (transposition russe du nom des apôtres Jean et André ?) dans leur journal de bord qui, comme une sorte d'évangile, consigne les faits et gestes de leur demi-dieu de père.

• **Un voyage en trois dimensions.** Entre le retour du père et sa nouvelle disparition, il y a le long trait d'union du voyage placé sur trois niveaux différents : imaginaire, réel et symbolique. Autrement dit une histoire freudienne, un récit biblique et un conte fantasmatique (à la frontière du fantastique) où la mort du père sur l'île (symbole féminin) serait l'œuvre de la vengeance de la mère, évincée depuis le début du film, qui reprendrait les enfants que cet homme lui a volés. Serait-il alors l'ogre des contes (on se souviendra qu'Ivan évoque l'idée d'être tué par lui) ? À l'appui de cette interprétation psychanalytique d'un film qui met en scène la mort du père, on soulignera également l'omniprésence de la (mère-)nature dont les plans panoramiques rappellent à l'envi la beauté et les dangers (pluie, vent, boue...). Les premières images subaquatiques du film (à mettre d'ailleurs en relation avec celles de la fin) sont aussi selon une explication symbolique (utérine) annonciatrice d'une double naissance : celle du père puis celle des gamins à eux-mêmes. Outre le mythe de l'éternel retour qui s'inscrit en filigrane de cette histoire, le voyage qu'effectuent le père et ses deux fils est aussi celui du retour à la mère, à la matrice, à l'indistinction originelle. L'image finale du père qui disparaît sous les eaux est à cet égard très significative. Enfin, on retiendra qu'Andreï Zviagintsev expliquait aux critiques désireux de connaître sa propre interprétation du *Retour* lors du Festival de Venise « qu'il s'agit de l'incarnation métaphysique du mouvement de l'âme de la Mère au Père. »

## Pour en savoir plus

• Le site officiel du film *Le Retour*.

<http://www.ocean-films.com/leretour/>

**Inconnu de tous jusqu'au Festival de Venise 2003 où il obtient le Lion d'Or, Andreï Zviagintsev a tourné son premier film autour du lac Lagoda. Une petite année et plusieurs centaines d'auditions ont été nécessaires pour trouver les deux jeunes garçons qui interprètent les rôles d'Ivan et d'Andreï. Quant à Konstantin Lavronenko qui incarne le père, il est comédien professionnel et vient du théâtre. « Si je n'ai jamais eu aucun doute sur Ivan Dobronravov pour le rôle d'Ivan, car je sentais qu'il tiendrait le rythme jusqu'au bout, il n'en a pas été de même pour Vladimir Garine [Andreï]. Je sentais chez cet adolescent, qui avait été gravement traumatisé pour avoir été renversé par une voiture – accident dont il gardait de profondes séquelles –, un manque d'attention qui représentait une prise de risque pour le film. Pour savoir, je l'ai testé sur la scène de la plage où il est frappé par son père, et là j'ai compris quelle était la profondeur de cet adolescent. » Malheureusement, si le réalisateur parle aujourd'hui de Vladimir au passé, c'est que l'adolescent est mort noyé peu de temps après la fin du tournage.**

# La citation picturale

## Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]

En évoquant le *Christ mort* de Mantegna, la scène du *Retour* où le père apparaît pour la première fois aux yeux de ses fils annonce en trompe-l'œil la suite du film. En effet, l'image de cet homme qui gît dans la fragilité de l'endormissement devant ses enfants concentre à la fois leurs espoirs et leurs désillusions futures.

Ivan et Andreï viennent d'apprendre de leur mère que leur père est de retour après douze années d'absence. Ayant appris qu'il dormait, ceux-ci se sont précipités vers la chambre où repose l'adulte. Dormir en pleine journée ? Serait-ce là l'indice d'une grande fatigue suite à un voyage harassant ? L'homme serait-il de retour de guerre ? Ou d'un long périple à l'Ouest où il serait allé chercher fortune ? N'oublions pas que le film, sorti en 2003, suppose que celui-ci est parti quelques temps après la chute du mur de Berlin.

La porte, poussée par Andreï, s'entrouvre lentement, laissant apercevoir une forme humaine allongée sur un lit [1]. L'image est fugitive et floue, mais d'une grande richesse de contenu. Elle concentre le principal enjeu du film car, nous le savons, il s'agira bientôt pour les garçons d'accéder par cet entrebâillement (symbolique) au mystère de leur père, à l'image de la porte étroite (nouvelle référence biblique) dont parle Luc dans son évangile (XIII, 15) et qui permet après effort d'accéder au royaume de Dieu. Or, nous savons combien sera pénible l'approche du père pour les fils. Le plan suivant est un contrechamp en raccord dans le mouvement [2]. C'est le moment de l'apparition du père (au sens spectral comme le suggère sa disparition définitive de la photographie à la fin du film). L'instant est grave. L'incrédulité se lit facilement sur le visage des garçons, littéralement impressionnés par l'image de leur père étendu, endormi, fragile. Identique (mais en plus rapproché) au plan 1, un des plans suivants [3] cite le *Christ mort*, œuvre probablement peinte par Andrea Mantegna à la fin de sa vie (vers 1480). Si l'on compare les deux images, on constate aussitôt que la composition est identique : même cadrage, même position du corps, même inclinaison de la tête vers la droite, même disposition et même plissé du drap sur le corps, même source de lumière venant de la droite. Seules les pleureuses dans l'angle gauche en haut de la toile ont disparu. Détail important de mise en scène : une étoffe soyeuse (assez peu crédible d'ailleurs, vu le milieu social de la famille) a été utilisée à dessein pour créer un effet aquarellé de l'image. En effet, les reflets de lumière sur les plis du drap évoquent le rendu lumineux de la peinture en général. Particulièrement soignée, la semi-obscurité prête à l'image un caractère solennel mais apaisé (plus éclairé, le tableau de Mantegna est aussi moins austère). La lumière douce et froidement pâle (que le gris-bleu des draps augmente encore) baigne l'ensemble de cette « toile peinte » d'une atmosphère lugubre de mort. Un sentiment désagréable dont on ne se départira guère de tout le film et que le corps glabre de l'homme accentue encore.

Bien sûr, le lien avec le peintre de la Renaissance italienne n'est pas vain, car le retour du père représente pour les deux frères à cet instant du film ce que l'arrivée du Messie symbolisait pour les nouveaux fils de Dieu. Cet être qu'ils ne connaissent pas est pour eux la promesse (l'avènement) d'un ordre nouveau. D'autre part, la position de gisant de l'inconnu semble déjà annoncer son destin funeste (on trouvera par un effet d'écho la même image de cet homme allongé, mort dans la barque au moment où elle sombre dans les eaux du lac). Quoi qu'il en soit, la vision originale et fondatrice de cet homme dont l'intimité (le sommeil) a été violée par ses fils à son insu ne laisse pas d'inquiéter. Prenant la place des pleureuses du tableau de Mantegna, la caméra, comme intriguée, s'approche lentement de lui et fait mine de nous livrer quelques détails supplémentaires [4]. À moins que ce ne soit un geste de recueillement devant le mystère de cette apparition... Mais nous ne saurons rien de plus que ce que l'image veut bien nous en montrer. Un détail cependant, une plume, symbole de douceur et de légèreté, qui vole sur l'oreiller semble vouloir à son tour peindre l'instant aux couleurs de la délicatesse. Erreur. L'homme se révélera aux antipodes de ce calme apparent. Celui-ci est pour le moment un volcan endormi. Plus dur sera son réveil pour les deux garçons.