

Excavating a lost classic: Interview with Daniel Goldenberg, director of *Le Retour/The Return* (1959)

Original French

Mani Sharpe : Pourquoi avez-vous filmé *Le Retour* ?

La raison principale a été de parler de cette guerre comme telle et de briser le tabou de la « rébellion » et en arrière-plan le fait que j'ai échappé de justesse au rappel de ma classe 1951 (6 mois). Je me suis senti solidaire de tous ceux qui ont été rappelés pour faire cette guerre coloniale en Algérie.

Comment avez-vous filmé *Le Retour* - avec quels moyens, matériaux, etcetera ? Comment est-ce que le tournage s'est déroulé ?

Le tournage a duré une semaine du lundi au vendredi, déterminé par les arrivées des trains des « libérables » provenant de Marseille. Le chef opérateur, Georges Barsky, a eu l'idée d'installer des projecteurs puissants aux structures du plafond de la gare de Lyon qu'il allumait ou éteignait selon les besoins du tournage. Ma volonté était de tourner avec les véritables voyageurs ou non, en attente. Ce qui serait impossible aujourd'hui. Nous nous faisons très discrets de telle sorte que les « figurants involontaires » ne s'aperçoivent pas qu'on les filmait et donc de mêler ma fiction à la réalité. Nous avons tourné en 35 m/m, format 1,66 avec une caméflex Eclair Coutant Mathot très malléable, permettant une prise de vue, appareil au creux de l'épaule ou mise sur pied rapidement, comme savait le faire Yann Lemasson, cadreur parmi les plus grands. J'ai intégré la vie de la gare prise sur le vif, comme une sorte de reportage.

Avez-vous été touché par la censure de l'époque ?

Non. Le film est passé comme une lettre à la poste.

Est-ce que le film a été montré au public ? et si c'était le cas, où ?

Episodiquement en projection privée. Nul distributeur n'en a voulu jusqu'en février 1970 où j'ai pu l'associer à la programmation de mon long métrage *Le portrait de Marianne*, dans un seul cinéma de la Rive Gauche, le Studio de la Harpe, rue de la Harpe où il est resté une semaine. Les deux films ont fait un flop nonobstant quelques bonnes recensions.

Est-ce que les médias ont parlé de votre film ?

Non.

Est-ce que vous avez l'impression que l'on parle de *Le Retour* depuis 1959 ?

Oui, il est répertorié dans la plupart des documents (livres, revues, etc.) consacrés à la guerre d'Algérie. Il a été programmé en ma présence par la Cinémathèque de Toulouse à l'occasion d'un anniversaire des accords d'Evian, dans une salle de 500 places pleine de toutes les personnes touchées par cette guerre : les anciens combattants des deux bords, les

simples pieds-noirs, les cinéphiles et de nombreux jeunes qui découvraient cette guerre à travers le film. J'ai été bouleversé par l'accueil qu'ils ont réservé à mon film. J'ai ressenti comme un apaisement devant l'irréparable, les bravos m'ont confirmé cette impression. Dernièrement, il m'a été demandé par une professeuse et historienne Aoife Connolly de l'Université de Dublin.

J'ai l'impression que le style du film est plutôt complexe (les gros plans, les plans qui durent longtemps, la voix off, les acteurs qui regardent la caméra, etcetera). Est-ce que vous pourriez nous en dire plus sur votre décision de filmer le Retour de cette façon ? Quels sont les films/réalisateurs qui ont inspiré ce style ?

Les deux réalisateurs que j'admire et qui m'ont inspiré sont Alain Resnais et Michelangelo Antonioni. Je voulais tourner sur de la pellicule Dupont mais elle n'était pas commercialisée en France. Georges Barsky est pourtant parvenu à l'égaliser... J'ai voulu mélanger la réalité à la fiction de telle sorte qu'elles se distinguent certes, mais aussi qu'elles se complètent et parfois qu'elles ne fassent qu'une.

Le personnage du soldat est assez particulier : pourquoi l'avez-vous représenté ainsi

J'ai connu Jean-Claude Rolland au cours de Tania Balachova, grande actrice et formidable pédagogue, où je suivais ses cours. Elle était très proche de la méthode de Constantin Stanislavski.

J'ai choisi Jean-Claude pour interpréter le soldat à cause de son charisme et de cette sorte de mystère qui l'habitait. Il était promis à une grande carrière. Il avait été remarqué par Robert Enrico et appelé à jouer un de ses personnages dans Les Grandes Gueules et ensuite par Jean Prat pour interpréter le rôle principal dans L'Espagnol, téléfilm français en 2 parties et en noir et blanc, adapté du roman éponyme de Bernard Clavel.

Il s'est suicidé en 1967.

Même chose pour sa femme qui l'attend à la gare : pourquoi ce personnage ? Selon vous, est-ce qu'il y a une 'logique' derrière sa décision de se cacher à la gare.

J'ai également connu Lucie Arnold au cours Tania Balachova. A l'instar de Jean-Claude, il m'est apparu qu'elle devait jouer la femme parce qu'elle ETAIT la femme, sans aucun doute ! Différentes circonstances l'ont privée en partie de la carrière qu'elle méritait. Il n'en demeure pas moins que l'on n'est pas près d'oublier son interprétation dans la Casa Bernarda de Federico Garcia Lorca, mise en scène de Tania Balachova et ses apparitions très remarquées dans plusieurs films de long-métrage ainsi que dans des téléfilms.

Pour moi, le plan le plus important – et le plus mystérieux ! - du film est le dernier : quand vous faites un travelling qui s'approche du visage de la femme. Qu'est-ce que ce plan veut 'dire' ? Peut-être il n'y a pas de 'message'

Il ne contient pas de message. Il est en effet mystérieux et à la fois tout simple. Les retrouvailles de ce couple séparé par une guerre où l'homme a connu la pire barbarie et la femme de son côté a vécu dans l'angoisse de recevoir cet avis l'informant que l'amour de sa vie a été tué. Et Non. Il est de retour.

Ils ne peuvent pas se retrouver au milieu de cette foule et effacer ce passé tragique. J'ai voulu que l'on comprenne qu'ils le savent tous les deux, ainsi ils échangent leur rôle. Il sait qu'elle l'attend à la maison du bonheur, l'unique endroit où leurs retrouvailles est possible. Le long travelling avant jusqu'aux larmes de la femme veut dire qu'elle est enfin prête à retrouver son amour.

Est-ce vous avez autre chose à dire à propos du film ?

Je veux rendre un hommage ému à Gisèle Prassinos autrice de la nouvelle qui m'a fourni la structure que je cherchais pour réaliser le film. J'ai complètement transformé la nouvelle. Je l'ai trahie aussi puisque dans celle-ci 'il ne s'agissait que d'une femme, sans aucune référence avec la guerre, venant attendre son mari à la gare mais elle le confond avec son sosie qu'elle prend pour lui. L'inspiration surréaliste est constante dans l'œuvre immense de Gisèle, tant dans sa poésie, que dans ses livres, ses tapisseries ses personnages faits de matériaux de récupération qu'elle transforme comme par magie en Cléopâtre, Abraham ou en déesse de la fertilité... Je ne la remercierai jamais assez de m'avoir ce point de départ.