

Comment faire disparaître un enfant ? *Faute d'amour* de Andreï Zviaguintsev

Cédric Laval

Numéro 186, mars 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87987ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laval, C. (2018). Compte rendu de [Comment faire disparaître un enfant ? / *Faute d'amour* de Andreï Zviaguintsev]. *24 images*, (186), 67–68.

Faute d'amour de Andreï Zviaguintsev

COMMENT FAIRE DISPARAÎTRE UN ENFANT ?

par Cédric Laval

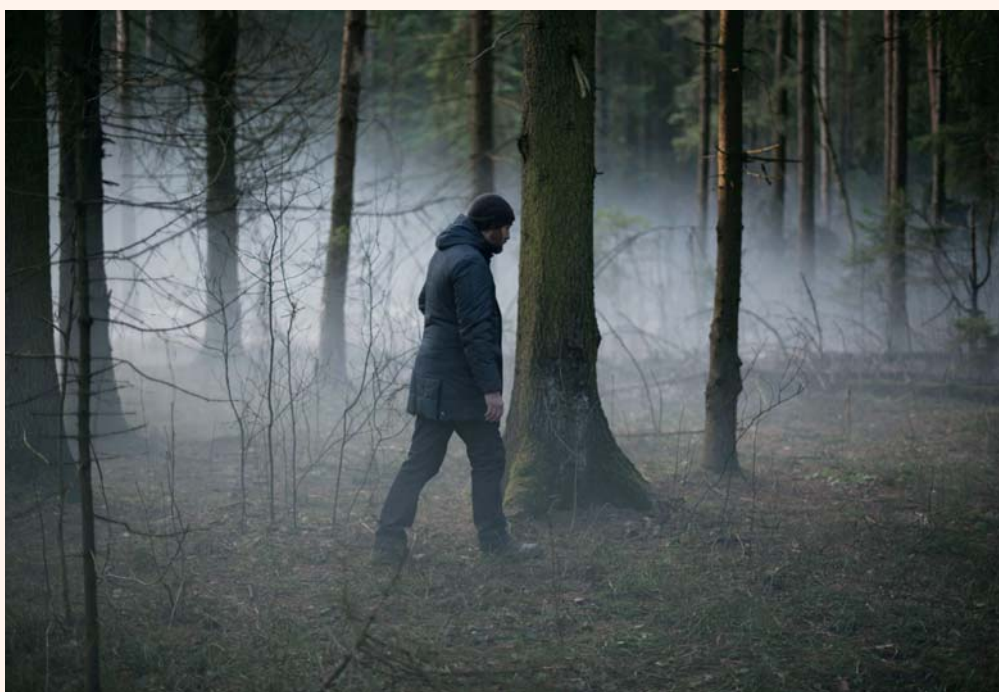


Les relations familiales sont au cœur du cinéma d'Andreï Zviaguintsev. Qu'elles soient envisagées du point de vue des enfants (*Le Retour*), du couple à la dérive (*Le Bannissement*), de la mère (*Elena*) ou du père (*Léviathan*), elles innervent l'œuvre du cinéaste russe, en constituent le cœur battant, à l'unisson des tensions (fréquentes...) ou des harmonies (rares...) qui en résultent. Jamais, toutefois, ces relations familiales n'avaient été à ce point centrales aux enjeux dramatiques que dans *Faute d'amour*, primé à Cannes. Tout gravite, en effet, autour de l'implosion d'un couple, dont le divorce hargneux a pour première victime collatérale l'enfant unique, Alyosha, dont aucun des parents ne veut assumer la garde. Cette équation de départ, déjà troublante dans la brutalité du désamour qu'elle révèle, est toutefois bouleversée par le surgissement d'une inconnue qu'aucun des deux parents n'avait anticipé : la disparition de l'enfant qui, un soir, ne revient pas dans l'appartement familial...

Comment faire disparaître un enfant ? C'est, en termes crus, l'objectif que se sont fixés les parents dénaturés d'Alyosha ; c'est aussi la question qui est au cœur du scénario de Zviaguintsev ; c'est enfin le principe structurant de sa mise en scène. La disparition de l'enfant n'est toutefois possible que s'il est apparu dans le champ de la caméra. Après quelques plans fixes d'une nature engourdie par l'hiver, le cinéaste filme la cour d'un établissement gris, sans vie, au-dessus de laquelle flotte mollement un drapeau russe. Puis, surgissent d'une porte, à

l'arrière-plan, des enfants en liesse qui viennent vers nous. Lequel est le « héros » ? Celui qui se dirige vers un chien, le cœur battant de joie ? Celui qui met la main dans celle de son père ? Celui qui se dirige droit vers la caméra, avant de s'en détourner ? On comprend déjà, dans ce plan, qu'Alyosha peine à apparaître ; on comprendra plus tard qu'il peine à exister, ballotté entre un père qui ne pense qu'à sa carrière et à sa maîtresse, et une mère qui ne cesse de regretter sa naissance. Comment faire apparaître un enfant ? En filmant son visage angélique et son regard diaphane dans un long plan fixe qui interroge son monde intérieur.

Comment faire disparaître un enfant ? En le filmant devant son petit-déjeuner qu'il refuse de manger, le visage à moitié dissimulé par ses mains, avec une larme qui coule le long de sa joue et que sa mère refuse de voir. En parlant de lui sans le montrer jamais, dans un échange acrimonieux entre les deux parents qui évoquent, presque sans sourciller, l'hypothèse de son abandon. En filmant, dans un montage parallèle, la journée type des deux parents dans leur environnement de travail ; puis les retrouvailles avec leur amant/maîtresse respectifs ; puis des étreintes sexuelles ; puis de longues confidences, après l'amour, marquées du sceau de l'inquiétude, de la mélancolie ; puis, le sommeil qui gagne les corps en même temps que la nuit tombe... Et tout à coup, au terme de ce long tunnel, une question surgit : qu'est-il advenu d'Alyosha, pendant cette journée où plus personne ne pensait à lui ?



Comment faire (ré)apparaître l'enfant ? Dans un poignant paradoxe, en le faisant disparaître, pour qu'il devienne à nouveau le pivot d'un scénario qui avait fini par l'oublier, pour qu'il prenne, dans la conscience de ses parents, une consistance douloureuse, celle qu'ils lui refusaient vivant, et qu'ils lui accordent (peut-être) mort... Alyosha fantôme est plus présent qu'Alyosha vivant, il se démultiplie à travers les affiches placardées dans le voisinage, il s'incarne pour quelques instants dans des corps étrangers (un enfant à l'hôpital, un cadavre à la morgue...), il vide ses parents de leur substance vitale, eux qui dépensaient si peu d'énergie pour lui.

C'est peu de dire que *Faute d'amour* est un film douloureux à regarder, sans doute le plus sombre opus de son auteur. C'est peut-être, dans un film aux qualités immenses, le principal défaut qu'on peut lui reprocher. Nul espoir dans ces existences dont l'amour échoué est un éternel recommencement ; nulle lumière dans cette direction photo

à la palette froide, tantôt grise, tantôt bleuâtre ; nul personnage par lequel puisse se dessiner un éventuel rachat. Au cours d'une scène étrange et fugitive, en caméra subjective, une jolie femme s'adresse à nous, les yeux dans les yeux, nous donne son numéro de téléphone, avant de retourner à la table où l'attend son « amoureux » : Zviaguintsev est-il à ce point découragé de la nature humaine qu'il s'inclut (nous inclut) dans le dispositif de sa mise en scène pour nous assener ce message sur la fausseté des relations humaines, sur la désespérance universelle qui en découle ? On peut, certes, conférer à ce message une dimension politique, vers laquelle nous dirigeons des bribes d'informations à la radio ou à la télé, qui dessinent un état de la Russie proprement déprimant. Une scène, surtout, pointe vers cette idée, lorsque Zhenya, la mère, court fièrement, le regard face caméra, en faisant du surplace sur un tapis roulant, affublée d'un survêtement aux couleurs de la Russie ; puis le visage se fissure, et le tapis s'arrête : elle (Zhenya ? la Russie ?) est désormais incapable de courir. Mais cette lecture politique est presque anecdotique. Si *Faute d'amour* est une apocalypse, c'est d'abord celle, métaphysique, d'un monde sans humanité, sans amour, sans transcendance. Au final, le seul

espoir qui subsiste, s'il en subsiste un, c'est celui du geste cinématographique qui magnifie, en la poétisant, cette désespérance. Comment faire disparaître un enfant ? En filmant, dans un lent travelling avant, le trou béant d'un tronc d'arbre devant lequel Alyosha vient de passer. Comment faire apparaître un enfant ? En signant son œuvre par le paraphe ondoyant d'un ruban qu'Alyosha avait accroché à l'arbre, et qui flotte dans le ciel gris, contre vents et années, pour affirmer sa douloureuse et nécessaire existence... 24

Russie, France, Belgique, Allemagne 2018. Ré. : Andreï Zviaguintsev. Scé. : Andrey Zvyagintsev, Oleg Negin. Ph. : Mikhaïl Krichman. Mont. : Anna Mass. Mus. : Evgeny Galperin. Int. : Maryana Spivak, Alexey Rozin, Matvey Novikov, Marina Vasilyeva, Andris Keiss, Alexey Fateev, Irina Vilkova, Sergey Fateev. 127 minutes. Dist. : Metropole Films.