

## Faute d'amour Après le cynisme

Pierre-Alexandre Fradet

Numéro 313, avril 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88915ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fradet, P.-A. (2018). Compte rendu de [Faute d'amour : après le cynisme].  
*Séquences : la revue de cinéma*, (313), 16–17.

# Faute d'amour

## Après le cynisme

PIERRE-ALEXANDRE FRADET



1. Une critique d'un narcissisme contemporain

2. Une sensation de vide

Aurait-on affaire à une peinture de la déchéance de la Russie postcommuniste, autoritaire mais incapable de venir en aide aux familles ? S'agirait-il d'une œuvre autobiographique, ou peu s'en faut ?

L'histoire se déroule en Russie, mais le lieu importe peu. Une femme accouche d'un enfant non désiré. Sa relation amoureuse est bancal et sera bientôt chose du passé. Un beau jour, au milieu des tractations et des tensions conjugales, son enfant se sent excédé : il fuit le nid familial pour ne jamais y revenir.

Hans Jonas l'a bien fait comprendre : la relation parents-enfants représente l'un des modèles par excellence d'une responsabilité digne de ce nom. Par leur éducation et leurs capacités propres, les parents entretiennent un rapport asymétrique avec leurs rejetons : ils doivent veiller sur eux pour pallier leurs faiblesses, leurs approximations, leur vulnérabilité. Bien difficile de comprendre pourquoi, devant un petit être sensible au potentiel immense, certains parents restent de glace. Et pourtant, c'est le cas dans *Faute d'amour*. Engagés dans une nouvelle relation chacun de son côté, père et mère cherchent à passer à autre chose et s'occupent négligemment de leur petit Alyosha, qu'ils laissent volontiers pleurer. L'homme, inquiet à l'idée de perdre son emploi dans une boîte où seuls les gens mariés peuvent travailler, s'apprête à avoir un second enfant. La femme, amatrice de *selfies* et passionnée par son apparence plus que par le sourire de son fils, ne lui manifeste que peu d'affection.

C'est sans surprise que l'on retrouve ici une critique du narcissisme contemporain. Thème mille et une fois exploité, autant dans les grands médias

que dans les œuvres peu médiatisées (revoyez entre autres *Ta peau si lisse* de Denis Côté et *Sigismond sans images* d'Albéric Aurtenèche), cette critique ne s'en prend pas moins à un phénomène répandu et qu'il convient tout à fait de battre en brèche. Sorte de version radicale (mais cynique) des *Chroniques d'une mère indigne* de Caroline Allard, l'œuvre d'Andrei Zvyagintsev comporte cependant un côté démonstratif un peu agaçant, plus en tout cas qu'*Amour* de Michael Haneke. Mais puisque certaines leçons en valent le détour, il faut y être attentif.

Aurait-on affaire à une peinture de la déchéance de la Russie postcommuniste, autoritaire mais incapable de venir en aide aux familles ? S'agirait-il d'une œuvre autobiographique, ou peu s'en faut ? Chose certaine : ce n'est pas une histoire d'amour, mais une histoire *sur* l'amour. En abordant un sujet déjà si travaillé, Zvyagintsev rappelle avec brio que le constant désir d'originalité, trop souvent, fait oublier ce qu'il y a d'universel et de noble dans les thèmes les plus connus, dont l'amour lui-même. L'amour, l'amour... C'est un concept on ne peut plus médité, certes, mais en quoi consiste-t-il ? Depuis *Le Banquet* et *Phèdre* de Platon, on se pose la question. Et si l'on préfère parfois de nos jours la contourner en la disant trop générale et dépourvue de sens, à l'instar de Jacques Derrida<sup>1</sup>, mieux vaut peut-être se retrousser les manches et essayer de l'éclaircir.

Qu'est-ce que l'amour? Bien que Zvyagintsev ne se demande pas ce qu'est l'amour en soi, il suggère sans conteste qu'il peut impliquer un certain attachement et une considération pour l'autre. Une considération «naturelle», diront certains, mais dont *Faute d'amour* montre qu'elle ne l'est pas forcément pour tous. Une tension apparaît à vrai dire au cœur du long métrage. D'un côté, on observe les incongruités d'un manque d'amour, qui apparaît ici comme une condition *sine qua non* de la vie des enfants et des êtres humains tout court. À défaut d'épauler assidûment sa progéniture, on laisse flotter dans le vide un ensemble de talents, d'aptitudes, de sentiments, comme flotte le petit ruban qu'a ramassé Alyosha et qui s'accrochera pendant des années à la branche d'un arbre, signe du passage de l'enfant sur terre. Ce signe est à la fois palpable et fragile; c'est une inscription réelle mais timide au sein d'un monde où tous les détails comptent, parce qu'ils contribuent au Tout.

De même, et en contrepartie, le film donne parfois à penser que lorsque les circonstances optimales ne sont pas réunies, avoir un enfant peut mener à un échec. L'accouchement, les changements de couche, les coliques, les boires qui ont lieu jour et nuit, tous ces soins et d'autres montrent bien sûr que la parentalité n'est pas de tout repos. Mais l'acte de donner la vie, de susciter l'émerveillement et de favoriser le développement de son enfant témoigne bien du bonheur qui peut découler du fait d'être parent. Aussi cela démontre-t-il le ridicule de la position *antinataliste*, qui associe un peu trop rapidement, dans sa version immodérée, naissance et malheur.

Dans *Blade Runner 2049* de Denis Villeneuve, un personnage fait remarquer qu'on cherche à prolonger sa vie avant même d'en comprendre le sens. Plus fondamental que la compréhension apparaît dès lors le fait même de vivre. Dans *Faute d'amour*, tout indique que c'est plutôt la volonté de *donner-la-vie* qui est au centre de l'expérience humaine. Sans trop s'interroger sur les conséquences de leurs gestes, deux adultes ont un enfant, qui est parachuté dans l'être et s'en trouve perturbé. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les nouveau-nés agitent par réflexe leurs bras dans les airs: sortis du ventre de leur mère, ils font l'expérience de l'espace; une fois dans l'être, ils touchent paradoxalement le vide. D'où l'importance des parents pour eux. Les premiers instants de *Faute d'amour* font pressentir ce vide. La musique incisive qu'on y entend ne resurgit qu'à la fin, comme pour encadrer le vécu des protagonistes et pour marquer la frontière entre la vie et la mort, le vide et le plein. On peut regretter que les effets sonores ne soient pas davantage mis en avant tout

au long de l'œuvre, dont l'intrigue nous tient en haleine, mais tarde à se mettre en place.

Comment combler le vide de l'existence? Revenons à Shakespeare: «plus je te donne, plus je possède»<sup>2</sup>, écrivait-il. Chaque esprit normalement éveillé aura reconnu ici une réflexion des plus pénétrantes. C'est à condition de donner que l'on reçoit véritablement. Mieux: l'acte même de donner apporte un plein épanouissement que rien ne surpasse. Faire abnégation de soi (de son temps, de son salaire, de sa reconnaissance publique) pour donner au petit être que l'on a mis au monde implique évidemment des efforts; il s'agit cependant d'efforts qui, de façon magique, ne coûtent à peu près rien mais rapportent, moralement parlant. C'est ce qu'enseigne à sa façon *Faute d'amour* à travers le contre-exemple des parents. Ces derniers n'ont pas saisi qu'un gain moral résulte du don de soi. Ils sont aveuglés par leur petit confort immédiat. Ils oublient qu'eux-mêmes ont longtemps dépendu d'un être, qui a dépendu au préalable d'un être, qui a dépendu lui-même d'un être, et ainsi de suite.

Rendue possible par la concaténation de circonstances favorables, la vie est quelque chose d'improbable et de miraculeux, quand bien même elle fait parfois souffrir. En la voyant partout autour de soi (dans l'humanité, dans la faune, dans la flore), on omet de penser à l'infinité du néant dont elle se détache et qui la rend si étonnante. On perd de vue l'immense étendue de ce qui n'a jamais été, n'est pas en ce moment ni ne sera jamais. Bien que l'auteur de *Léviathan* adopte un regard assez moqueur qui laisse peu de place à l'étonnement, au contraire de la puissante et originale pensée des présocratiques, on aimerait croire que son œuvre répand autre chose que du cynisme face à notre horizon ontologique. Autrement, pour reprendre le mot de Sartre, la vie humaine ne semblerait qu'une «passion inutile». ▲

NELYUBOV | Origine : Russie / France / Allemagne / Belgique – Année : 2017 – Durée : 2 h 07 – Réal. : Andreï Zvyagintsev – Scén. : Oleg Negin, Andreï Zvyagintsev – Images : Mikhail Krichman – Mont. : Anna Mass – Mus. : Evgueni Galperine, Sacha Galperine – Son : Alexey Kuznetsov, Andrey Dergachev – Décors : Andrey Ponkratov – Int. : Maryana Spivak (Zhenya), Aleksey Rozin (Boris), Matvey Novikov (Alyosha), Marina Vasileva (Masha), Natalya Potapova (la mère de Zhenya), Aleksey Fateev (Ivan), Andris Keiss (Anton) – Prod. : Gleb Fetisov, Sergey Melkumov – Dis. : Métropole Films.

#### Notes

<sup>1</sup> «Jacques Derrida on Love and Being», vidéo disponible en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=dj1BuNbhjAY> (consulté le 18 février 2018).

<sup>2</sup> William Shakespeare, Roméo et Juliette, tel que rapporté dans Thomas De Koninck, «Shakespeare, chantre de l'amour», *Phares*, n° 11, 2011.

