

Andrei Zviaguintsev  
Faute d'amour  
2017

NON-STOP PRODUCTION BY WHY NOT PRODUCTIONS  
présentent

après ELENA et LEVIATHAN

*Bouleversant* LE MONDE *Un choc* POSITIF *Saisissant* TÉLÉRAMA



PRIX DU JURY  
FESTIVAL DE CANNES

# FAUTE D'AMOUR

UN FILM DE  
ANDREÏ ZVIAGuintsev

♀♂ le genre & l'écran  
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles

MARIANNA SPIVAK ALEXEÏ ROZINE MATVEÏ NOVIKOV  
MARINA VASSILIEVA ANDRIS KEISS ALEXEÏ FATEEV SERGUEÏ BORISSOV NATALIA POTAPOVA

production: pourquoi? LEA TERINA, MARIANGOLINA, production: ANNA MASS, musique: YVES ROBERT, costumes: ANNA BARTOLO, son: ANDRÉ BERGATCHEV, décor: ANDRÉ POKORNOV, maquillage: GALIA POKORNOVA,  
montage: OLEK BOGOMI, ANDRÉ ZVIAGuintsev, image: MICHAËL KRITCHMAN, post-production: VINCENT MARIVAL, PASCAL CARRETEUX, GREGOIRE SORLAT, co-producteur: OLEK FETISSOV  
produit par: ALEXANDRE ROUVIANDY, SERGUEÏ MELIKOMOV, réalisation: ANDRÉ ZVIAGuintsev

AFCAE  
Association Française  
des Critiques de  
l'Audiovisuel

LEONARDO



Geneviève Sellier

**Ces impressions sont celles de quelqu'une qui ne connaît rien à la Russie... mais le réalisateur étant un habitué des festivals occidentaux et en particulier du festival de Cannes depuis 10 ans, il est vraisemblable que sa vision de la Russie s'adresse aussi au public occidental.**

Contrairement à ce que laissent penser les comptes-rendus de la critique française (le film a reçu le Prix du jury à Cannes en 2017), il y a deux films en un dans *Faute d'amour*: d'une part une vision assez convenue de l'égoïsme des couples « modernes », aussi éphémères que focalisés sur le désir... d'autre part, une description de la société russe d'en bas, ici l'association de bénévoles qui se consacrent à la recherche des enfants disparus, avec autant de dévouement que de compétence: on a l'impression que ceux-ci incarnent la Russie éternelle, alors que ceux-là incarnent une modernité occidentale mortifère...

Contrairement à la vision que nous en avons ici, la société russe a l'air de très bien fonctionner : la recherche de l'enfant disparu est très rapidement prise en charge par des bénévoles qui collaborent avec la police dont l'inefficacité n'est qu'apparente... L'enfant ne sera pas retrouvé, mais ce n'est pas faute de l'avoir cherché.

En revanche, toute la première partie est consacrée à une description accablante des rapports de couple dans les couches « modernes » de la société russe : les parents d'Aliocha sont en train de divorcer et la mère fait visiter l'appartement familial qu'ils vendent, sans que l'enfant le sache. Il l'apprend en entendant ses parents se disputer férocement, croyant que leur fils – qu'ils veulent envoyer en pension faute que l'un ou l'autre veuille le prendre en charge – dort. L'enfant pleure désespérément, caché dans la salle de bains...

Le problème de ce genre de scène, c'est qu'il accrédite l'idée que les parents sont d'affreux égoïstes, ce que bien sûr, les spectateurs ne sont pas !!! Cela crée forcément une distance entre les protagonistes et le public. Les responsabilités concernant l'abandon de l'enfant ne sont pas claires : la mère manifeste d'entrée son hostilité à l'enfant (elle le tourne en dérision devant les gens qui visitent l'appartement) et le père, quand il rentre, manifeste que son souci principal est de ne pas se faire mal voir de son patron, orthodoxe intégriste qui n'accepte pas que ses salariés divorcent. Bref ! Il n'y en a pas un.e pour racheter l'autre !

La mère de l'enfant et celle que son mari a choisie pour lui succéder, que nous découvrons enceinte jusqu'aux yeux, semblent avoir comme atout essentiel leur jeunesse et leur beauté, qu'elles tentent de rentabiliser plus ou moins adroitement. Dans une explication pénible entre les deux ex-époux, on comprend que Génia a accepté d'épouser Boris pour échapper à l'emprise de sa mère, et que sa grossesse a été subie sous la contrainte. Celle qui sera bientôt la nouvelle épouse de Boris, est elle-même affublée d'une mère abusive, qui va vivre avec eux...

Toute la partie centrale du film est consacrée à la recherche de l'enfant disparu et met en valeur le groupe de volontaires qui prêtent main forte à la police empêtrée dans la bureaucratie, comme l'explique obligeamment le flic qui vient prendre leur déposition. Toutes ces séquences évoquent irrésistiblement le réalisme socialiste : on suit les volontaires (hommes et femmes parfaitement équipé.e.s) marchant d'un seul pas dans les forêts et dans les bâtiments abandonnés d'un ancien paradis soviétique pour retrouver l'enfant... Comme si la société russe d'aujourd'hui avait sauvegardé les vraies valeurs d'entraide qui ont traversé les siècles et la révolution...

Le/la spectateur/trice occidental.e ne sait pas très bien si c'est du lard ou du cochon...



Geneviève Sellier est Professeure émérite en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne. Spécialiste des approches « genrées » du cinéma et de la télévision, elle a publié notamment *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français, 1930-1956*, avec Noël Burch (1996, rééd. 2005); *La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier* (2005); *Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française*, avec Noël Burch (2014); elle a co-dirigé *Cinémas et cinéphilies populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958* (2015). voir <http://www.genevieve-sellier.com>