

Happy End

Des gens très bien

Anne-Christine Loranger

Numéro 312, février 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87649ac>

[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

Loranger, A.-C. (2018). Compte rendu de [Happy End : des gens très bien].
Séquences : la revue de cinéma, (312), 26–27.

Happy End

Des gens très bien

ANNE-CHRISTINE LORANGER

Les films de Haneke étant, sauf exception, dénués de musique, le spectateur doit faire travailler son empathie et son imagination pour comprendre ce qu'on lui laisse voir.

Après ses deux Palmes d'or, on pouvait s'attendre à ce que Michael Haneke soit en mesure de prendre des risques et de révéler le fond de sa pensée. C'est chose faite, socialement, politiquement et même psychologiquement avec *Happy End*, drame social sur une famille de monstres.

En octobre 2016, quelque 6400 migrants espérant gagner l'Angleterre par le ferry ou par l'Eurotunnel furent évacués de la « jungle de tentes » située à la périphérie de Calais, en France. Human Rights Watch a depuis publié un rapport intitulé *Like Living Hell* documentant les exactions commises par la police sur les migrants adultes et enfants encore présents dans la région ainsi que leurs conditions abominables d'existence. C'est dans ce contexte à haut indice d'octane que se situe *Happy End* (2017), dernier-né de Michael Haneke. Le cinéaste autrichien y revient à ses thèmes les plus chers, soit la violence des sociétés européennes, la bourgeoisie, la famille et la mort.

Il n'y a que des gens très bien dans la famille Laurent, riches propriétaires d'une entreprise de construction autrefois florissante, désormais vacillante. Ils disent ce qu'il faut dire et agissent comme il se doit, ou à peu près. S'ils sont impitoyables, leur sociopathie est discrète, diffuse et dissimulée dans des milliers de petits gestes dont l'émotion est excisée. Les films de Haneke étant, sauf exception, dénués de musique, le spectateur doit faire travailler son empathie et son imagination pour comprendre ce qu'on lui laisse voir. Dans *Happy End*, encore plus que dans *Le ruban blanc* (2009) ou *Amour* (2012), cela atteint des sommets de subtilité. Le spectateur ne se demande pas tout de suite comment il se fait qu'Ève (Fantine Harduin), la frêle adolescente de 13 ans, a le dos tourné à sa mère gisant dans un lit d'hôpital après ce qui semble être une tentative de suicide, observant à travers les baies vitrées ce qui se passe dans une autre chambre, comme si tout cela ne la regardait pas. Il ne se demande pas non plus pourquoi Georges (Jean-Louis

1. À l'intérieur du corps de la bête

2. Le sens du jeu d'un acteur est donné par sa colonne vertébrale



Trintignant), le grand-père, essaie depuis des années de se suicider malgré sa bonne santé. Ni pourquoi Pierre (Franz Rogowski), le fils d'Anne (Isabelle Huppert) et chef de chantier sous les ordres de sa mère, est alcoolique. Ni comment il se fait que Thomas (Mathieu Kassovitz), le père d'Ève, ne provoque aucune conversation avec sa fille à propos de la tentative de suicide de son ex-femme. On ne remarque pas immédiatement qu'Anaïs (Laura Verlinden), la nouvelle épouse de Thomas, a la posture rigide d'une personne terrifiée. Ni que dans le Calais des Laurent, où un éboulement dans leur chantier de construction a coûté la vie à un travailleur immigré, la situation de la « jungle de tentes » des migrants n'est évoquée dans aucune conversation. À peine donnent-ils des ordres teintés de condescendance aux domestiques Rachid (Hassam Ghancy) et Djamila (Nabiha Akkari), en ne s'en faisant pas trop quand leur fille de quatre ans se fait mordre par le chien de la maison. Mais ils sont corrects, ils offrent une boîte de chocolat à la petite pour sécher ses larmes. Et s'ils achètent le silence de la famille du travailleur décédé sur le chantier, c'est avec une offre présentée fort légalement devant notaire, dans un beau bureau clair. Rien que des situations très normales et civilisées, non? Peut-être le public est-il troublé devant ces élégants dîners dans la salle à manger des Laurent, où personne ne dit mot... L'art de Haneke est celui du bas-relief: le spectateur découvre peu à peu, presque à l'aveugle, par des jeux de creux et de vides, le corps de la bête. C'est Georges qui nous donnera la clé durant un dîner où Ève, débarquée chez son père en raison de « l'intoxication de sa mère », est présentée pour la première fois depuis ses 10 ans à la famille. « Quand même, bienvenue dans le club, lui dit-il. Bienvenue dans le club des monstres. »

Émile Decroux, le maître français du mime, affirmait que le sens du jeu d'un acteur est donné par sa colonne vertébrale, qui bouge pour exprimer les émotions. En partant de ce principe, analysons le plan où Thomas amène Ève visiter sa mère qui est en train de mourir, tournée « à la Haneke » en plan très large avec des personnages visibles seulement de profil. La caméra est placée dans une chambre d'hôpital si vaste que les trois lits sont visibles. Celui de la mère d'Ève occupe le secteur le plus éloigné de la caméra. On la distingue à peine, forme immobile dans un lit noyé d'ombre. Quand Thomas et sa fille pénètrent dans la chambre, Ève s'avance à un mètre du lit, silencieuse et droite comme un piquet alors que son père reste planté près de la porte, les bras croisés, petits rectangles parallèles contre le mur blanc. Ces deux-là n'expriment rien. Ils ne *ressentent* rien. Tandis que le cinéma actuel multiplie les gros et super gros plans pour nous faire « rentrer dans l'émotion du personnage », voilà une prise qui révèle tout, justement parce qu'elle ne montre rien.

Si ce n'était de Calais, le film de Haneke resterait un drame familial presque banal. Les critiques de la bourgeoisie n'ont pas manqué depuis *Le journal d'une femme de chambre* de Jean Renoir (1946) et de Buñuel (1964). Même les perversions sado-masos de Thomas avec sa maîtresse, dont on ne connaîtra les détails que par l'intermédiaire de clavardages, pourraient nous laisser froids. Et froids, nous le restons, à vrai dire, pendant une grande partie du film. Jusqu'au moment où une subtile escalade de la violence nous révèle l'architecture sociopathique des Laurent, laquelle culminera dans un échange choc entre Anne et son fils. Cette architecture, nous dit Haneke, cette violence des relations sociales construites en fonction des privilèges et des castes, s'étend à toute la France, à toute l'Europe. Jusqu'au moment où le chantier s'écroule... À la fin du film, Anne cédera les parts de son fils à un groupe étranger et consolidera l'assise financière de sa famille en se fiançant avec un banquier britannique. Belle métaphore.

Après avoir annoncé sa retraite du cinéma, Jean-Louis Trintignant a accepté de tourner une dernière fois avec Michael Haneke. Malgré les rôles joués avec une subtilité admirable par Isabelle Huppert et Fantine Harduin, c'est son personnage qui, tel un cerbère allant et venant dans son fauteuil roulant devant les portes de l'Enfer, nous laisse deviner les abîmes qui se cachent derrière. Il nous manquera. ▲

Origine : France / Allemagne / Autriche
 - Année : 2017 - Durée : 1 h 47 - Réal. : Michael Haneke - Scén. : Michael Haneke
 - Images : Christian Berger - Mont. : Monika Willi - Son : Guillaume Sciamia - Dir. art. : Olivier Radot - Cost. : Catherine Leterrier - Int. : Isabelle Huppert (Anne Laurent), Jean-Louis Trintignant (Georges Laurent), Mathieu Kassovitz (Thomas Laurent), Fantine Harduin (Ève Laurent), Franz Rogowski (Pierre Laurent), Laura Verlinden (Anaïs), Aurélie Petit (Nathalie), Toby Jones (Lawrence Bradshaw), Hassam Ghancy (Rachid), Nabiha Akkari (Jamila), Joud Geistlich (Selin), Dominique Besnehard (Marcel le coiffeur), Bruno Tuchszer (Inspecteur du chantier 1), Alexandre Carrière (Inspecteur du chantier 2), Nathalie Richard (L'agent immobilier), Hille Perl (Claire, la gambiste) - Prod. : Margaret Ménégoz (Les Films du losange) - Dist. : Métropole Films.

