

• 00 : 00 : 07



ISABELLE  
HUPPERT

JEAN-LOUIS  
TRINTIGNANT

MATHIEU  
KASSOVITZ

FANTINE  
HARDUIN

FRANZ  
ROGOWSKI

LAURA  
VERLINDEN

ET TOBY  
JONES

# HAPPY END

UN FILM DE  
MICHAEL HANEKE



LES FILMS DU LOS ANGE, X FILME CREATIVE POOL, WEGA FILM présentent  
Scénario et dialogues de MICHAEL HANEKE Directeur de la Photographie CHRISTIAN BERGER Directeur OLIVIER RADOT Costumes CATHERINE LETERRIER Son GUILLAUME SCIANA Jean-Pierre LAFORCE Denise GERRARD  
Montage MONIKA WILLI Une coproduction franco-germano-autrichienne Produite par MARGARET MENEGÓZ, LES FILMS DU LOS ANGE, STEFAN ARNDT, X FILME CREATIVE POOL, VEIT HEROUSCHKA, MICHAEL KATZ WEGA FILM  
Producteur exécutif MARGARET MENEGÓZ En coproduction avec ARTE FRANCE CINEMA, FRANCE 3 CINEMA, WESTDEUTSCHER RUNDFUNK, BAYERISCHER RUNDFUNK, ARTE Avec la participation de ARTE FRANCE, FRANCE  
TELEVISIONS, CANAL +, GINÉA +, ONE FILM, FERNSEH-ABKOMMEN Avec le soutien de CINEMA SRL, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, PICTANOVQ Avec le soutien de la RÉGION HAUTS-DE-FRANCE,  
FILMFÖRDERUNGSGESTALTUNG, CINCYTA AMT TRAITL, ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT, FILMFONDS WIEN, EURIMAGES, CREATIVE EUROPE MEDIA Distribution France et Ventes Internationales LES FILMS DU LOS ANGE

LYCÉENS & APPRENTIS AU CINÉMA HAUTS-DE-FRANCE



Région académique  
HAUTS-DE-FRANCE





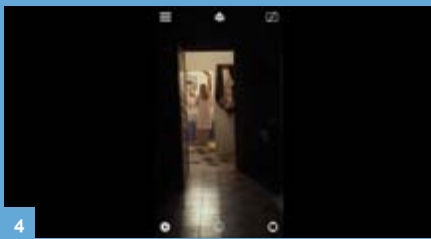
1



2



3



4



5



6



7



8

# LA VIE DES MORTS

La première question que pose le film de Michael Haneke est sans doute celle de son titre : pourquoi, en effet, le cinéaste a-t-il décidé d'intituler ce long métrage *Happy End*, alors que rien, *a priori*, ne se termine favorablement pour les différents protagonistes ? Ce choix pour le moins curieux,   première vue, comporte plusieurs niveaux de lecture, qui condensent finalement les enjeux principaux de l'intrigue.

## BRÈVE HISTOIRE D'UNE FIGURE CLASSIQUE

En premier lieu, il faut rappeler que l'expression « happy end » réfère directement à l'une des figures typiques du cinéma classique hollywoodien (qui s'étend du début des années trente jusqu'au milieu des années soixante), lequel ne pouvait concevoir que l'histoire puisse se terminer autrement que de manière positive. Pourquoi ce dogme de la « fin heureuse », désormais inséparable de l'âge d'or des grands Studios ? Parce qu'elle est apte à satisfaire les principales instances de fabrication, d'évaluation et de réception d'un film. Le producteur tout d'abord, qui sait que le succès commercial dépend largement du dénouement (et toutes les études réalisées aux USA   cette époque ont prouvé que les fins positives étaient beaucoup plus porteuses) ; le censeur ensuite, qui considère que les « bons sentiments » sont les garants du respect de la morale publique (les comités de censure, le code Hays notamment, ont été actifs jusqu'au milieu des années soixante) ; et le spectateur enfin, qui souhaite être rassuré et consolé par une conclusion optimiste. En quelque sorte, le « happy end » n'est autre que la version cinématographique du *Deus ex machina* du théâtre de l'antiquité grecque, qui consistait à faire descendre sur la scène, *in extremis*, une divinité chargée de résoudre les situations inextricables. On peut également concevoir ce goût hollywoodien pour l'idéalisme final et souvent providentiel comme une variation sur le « *et ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants* » des contes traditionnels, dont la formule conclusive consacrée fait désormais partie de la culture commune.

Par ailleurs, la fin heureuse présente également un aspect pratique non négligeable : elle permet en effet de « boucler » le récit, d'en repérer nettement le dernier épisode (le baiser final dans une comédie romantique par exemple), alors qu'une fin tragique (comme la mort d'un protagoniste) clôt l'histoire de manière plus relative, parce qu'elle implique un supplément de chagrin ou de souffrance pour l'existence imaginaire que les personnages gardent dans l'esprit du spectateur après le film (tandis que le *happy end*, lui, met purement et simplement un terme à cette existence imaginaire).

Notons encore, pour terminer cette synthèse historique, que la conclusion hollywoodienne typique possède aussi une dimension idéologique, où il s'agit ni plus ni moins de réaffirmer les valeurs principales qui fondent et régissent toute la société américaine, comme la réussite individuelle, l'épanouissement dans l'aisance matérielle, ou bien l'accomplissement personnel par le couple et la famille, piliers de l'organisation sociale. La satisfaction du besoin de réconfort du spectateur se conjugue ainsi à la consécration de l'*American Way of Life*, célébré comme modèle universel.

## QUELLE FIN ? ET EN QUOI EST-ELLE HEUREUSE ?

  l'évidence, le film de l'autrichien Michael Haneke prend l'exact contrepied des principales fonctions du *happy end* traditionnel. En effet, si l'on considère les dernières images, le « happy » du titre résonne de façon pour le moins ironique : Georges, le patriarche, s'immerge volontairement dans la mer [01], sous le regard d'Ève, sa petite-fille, qui filme la scène avec son téléphone portable sans intervenir. Thomas et Anne accourent [02], mais on ne voit pas le sauvetage à proprement parler – le film s'arrête abruptement avant que l'action n'arrive à son terme. Georges est très probablement sauvé par ses enfants de cette noyade volontaire, mais tout laisse à penser qu'il essaiera encore de se donner la mort, comme il l'a déjà tenté à plusieurs reprises. La fin ne fait donc pas l'objet d'une clôture stricte, elle est au contraire ouverte aux spéculations diverses.

Par ailleurs, on constate que le parcours des différents protagonistes est également très éloigné de la conclusion habituelle qu'un *happy end* classique est censé délivrer – que l'on peut résumer par l'expression « tout est bien qui finit bien ». Ici, au contraire, rien ne se termine « bien », y compris lorsque les apparences semblent

emprunter cette voie. Ainsi, les fiançailles d'Anne et de Lawrence constituent plutôt un événement favorable, mais on peut toutefois légitimement s'interroger sur ce qui fonde réellement l'engagement de cette femme souvent montrée comme froide et insensible. Pourquoi projette-t-elle d'épouser ce banquier londonien ? Les sentiments partagés en sont-ils la cause unique, ou bien s'agit-il pour Anne de s'assurer l'obtention du prêt bancaire nécessaire au redressement financier de l'entreprise familiale dont elle est la gérante ? Compte tenu de son caractère impassible et calculateur, cette seconde option est particulièrement envisageable.

**D'**autre part, la fin positive classique se caractérise invariablement par la victoire du Bien sur le Mal, et par la punition des actes répréhensibles – voire par la mise hors d'état de nuire de celui ou de ceux qui en ont été les agents. *Happy End* inverse en tous points ce schéma habituel : chaque personnage est en effet coupable (à des degrés divers) d'avoir agi de façon condamnable, mais aucun ne fait l'objet de sanction véritable : Ève planifie un matricide mortel sans jamais être soupçonnée ni éprouver de remords (si elle tente ensuite de se suicider, c'est surtout parce qu'elle ne veut pas être placée dans un foyer d'accueil au cas où son père divorcerait à nouveau) ; Georges confie avoir pratiqué l'euthanasie sur son épouse souffrante – « *C'était une décision juste* », estime-t-il, décision qu'il a su garder secrète jusqu'alors – ; Thomas entretient une relation adultère et perverse avec Claire, qui se poursuit même après que sa fille découvre leur correspondance compromettante ; quant à Anne, elle profite du contrat passé avec la banque pour écarter son propre fils de la direction de l'entreprise, et commet ainsi une sorte de filicide symbolique. Le seul personnage qui ne soit pas affecté d'un fort coefficient de nocivité, c'est précisément Pierre, mais il est banni de la famille (sans doute pour cette raison, finalement). Dans le film, le mal se propage victorieusement et caractérise l'ensemble (ou presque) des protagonistes, et rien ne vient s'opposer à sa prolifération.

**A** lors, quelle est cette « fin » qui est supposée être « happy » ? Celle de la classe sociale que représentent les membres de la famille Laurent. Le cinéaste dépeint en effet la grande bourgeoisie comme un milieu replié sur lui-même, moribond, dégénéré et aveugle au monde extérieur, comme en témoigne le sort qui est réservé aux migrants lorsque Pierre les introduit dans la salle de réception où se tient le banquet de fiançailles de sa mère (ils sont discrètement raccompagnés vers la sortie). Les migrants symbolisent la pulsion de vie (ils sont prêts à affronter tous

les dangers pour obtenir un avenir meilleur), tandis que les Laurent sont marqués par la pulsion de mort (empoisonnement, tentative de suicide, étouffement, dépression, etc.). La satire sociale, parfois drôle mais le plus souvent grinçante, s'exerce sur les différentes générations de cette élite privilégiée, présentée comme étrangère à la vie.

**D**ans son obsession mortifère, à la fois touchante et pathétique, Georges est finalement le personnage le plus clairvoyant de tous : il serait effectivement plus sage d'en finir une bonne fois pour toute avec ce monde bourgeois dont il a été l'emblème ; et c'est sans doute cette « fin » qui est désignée comme véritablement « heureuse » par le titre du film.

## L'OMBRE AU TABLEAU

**T**oujours est-il que c'est bien l'idée de disparition qui fait rebondir l'intrigue et qui s'infiltré dans la mise en scène elle-même. La première séquence spécifiquement consacrée à Georges est sur ce point particulièrement éloquent. Elle intervient très tôt dans le film (au bout de dix-huit minutes de métrage) et n'est *a priori* qu'une scène purement anodine, où Rachid, le majordome, vient servir le petit-déjeuner. Elle débute cependant par un plan étonnant. En effet, pendant plus de trente secondes, le cinéaste filme le vieil homme de dos, placé dans la profondeur de champ, alors qu'il est en train de terminer de se brosser les dents [03]. Pourquoi consacrer autant de temps à une prise de vue en apparence aussi accessoire ? Il s'agit pour le réalisateur de faire en sorte que le spectateur établisse un lien entre cette situation banale et la première image du film, celle où Ève « *snape* » sa mère à son insu pendant qu'elle accomplit sa toilette rituelle [04]. Les cadrages – de même que l'action représentée – sont quasi identiques, et cette relation « à distance » devient alors évidente : la mort (celle qui va être donnée ou celle qui est souhaitée) est ce qui relie ces deux images, à la manière d'une rime visuelle : Nathalie et Georges sont vus dans des circonstances similaires ; l'une va succomber à un empoisonnement, et l'autre souhaite en terminer avec la vie, et s'obstinera jusqu'au bout à concrétiser ce projet.

**O**n observe le même phénomène dans la séquence où Thomas et Ève vont rendre visite à la mère de cette dernière, qui a été transférée au service des soins palliatifs de l'hôpital de Calais. Le cinéaste fait cette fois le choix de ne procéder à aucune des ellipses usuelles et attendues – au contraire, il conserve chacune des étapes du trajet parcouru dans leur durée réelle. On voit donc les personnages parlementer avec la secrétaire d'accueil de l'établissement [05],



9



10



11

puis prendre l'ascenseur jusqu'à l'étage concerné [06], ensuite demander leur chemin à une infirmière [07], et finalement emprunter le couloir qui mène jusqu'à la chambre de Nathalie [08]. Là, ils frappent à la porte [09] et pénètrent enfin dans la pièce. La situation se fait alors de plus en plus incongrue : Thomas et Ève restent debout et silencieux face au lit de la malade [10], pendant un laps de temps soutenu, puis ils repartent comme ils sont arrivés, sans échanger un seul mot. La séquence s'achève dans le silence absolu, sur un cadre vide de toute présence humaine, où même les patients censés être couchés ne sont pas visibles sur les lits [11].

**A**utre dit, dans ces deux occurrences examinées, on assiste à une dissociation identique entre le récit et la représentation, entre ce que l'on raconte et ce que l'on montre. Ici, le passage par l'hôpital ressemble davantage à une veillée funèbre qu'à une visite à un proche convalescent (et effectivement, on apprendra peu après le décès de Nathalie, au détour d'une conversation lors de la vente de sa maison, sans qu'aucune manifestation de deuil ou de tristesse n'ait été donnée à voir). De même, la toilette de Georges, du fait de la quasi « duplication » de l'image d'ouverture du film, place ainsi le personnage dans une circonstance potentiellement fatale. En d'autres termes, même lorsque la caméra semble s'attarder sur le quotidien des vivants, elle documente finalement la vie des morts (en sursis ou en puissance).

# HAPPY END

MICHAEL HANEKE.  
FRANCE/AUTRICHE. 2017. 107mn.

## ÉQUIPE TECHNIQUE

**Réalisation** : Michael Haneke  
**Scénario** : Michael Haneke  
**Directeur de la photographie** : Christian Berger  
**Chef monteur** : Monika Willi  
**Chef décorateur** : Olivier Radot  
**Directeur du casting** : Kris Portier de Bellair  
**Chef costumier** : Catherine Leterrier  
**Mixage** : Jean-Pierre Laforce  
**Superviseur du design sonore** : Guillaume Sciami  
**Chefs maquilleurs** : Thi-Loan Nguyen,  
Thi Thanh Tu Nguyen  
**Producteurs** : Margaret Menegoz / Les Films du  
Losange (Paris), Stefan Arndt / X Filme Creative  
Pool (Berlin), Veit Heiduschka, Michael Katz / Wega  
Film (Vienne)  
**Directeurs de production** : Sylvie Barthet,  
Ulli Neumann, Ulrike Lässer  
**Date de sortie France** : 4 octobre 2017  
Festival de Cannes 2017 Sélection officielle  
en Compétition  
2017. 1H47. Couleur. 1.85. 5.1. Visa n° 143 805

## DISTRIBUTION

Isabelle Huppert : Anne Laurent  
Jean-Louis Trintignant : Georges Laurent  
Mathieu Kassovitz : Thomas Laurent  
Fantine Harduin : Ève Laurent  
Franz Rogowski : Pierre Laurent  
Laura Verlinden : Anaïs Laurent  
Hassan Ghancy : Rachid  
Toby Jones : Lawrence Bradshaw  
Dominique Besnehard : Marcel le coiffeur  
Nathalie Richard : l'agent immobilier  
Hille Perl : la gambiste  
Joud Geistlich : Selin  
Philippe Du Janerand : Maître Barin  
Bruno Tuchszer, Alexandre Carrière : les enquêteurs  
de l'Inspection du travail  
David Yelland : le directeur de banque  
Wael Sersoub, Marie-Pierre Féringue : le bagarreur  
et le témoin  
Florence Masure : la réceptionniste  
Maryline Even : l'épouse de la victime de l'accident  
sur le chantier  
Maëlle Bellec : l'amie d'Anaïs  
David El Hakim : le serveur de la buvette  
Frédéric Lampire : le maître d'hôtel  
Timothé Buquen « Tim » : Le *Youtuber*

## SYNOPSIS

Instantanés d'une famille de la grande bourgeoisie, les Laurent, à Calais, dans le nord de la France. Ève, treize ans, empoisonne son hamster avec les antidépresseurs de sa mère, puis filme cette dernière faire un malaise, avant d'appeler le SAMU. Anne, la cinquantaine sémillante, dirige la société familiale de BTP avec son fils Pierre, trentenaire instable et potentiellement dépressif. L'entreprise n'est pas en très bonne santé financière et doit faire face, qui plus est, à une situation de crise : un éboulement dans les fondations d'un chantier a grièvement blessé l'un des ouvriers, hospitalisé dans un état critique.

Comme sa mère n'est toujours pas sortie du coma suite à une intoxication médicamenteuse, Ève s'installe chez son père, Thomas, qui vit dans l'une des ailes de la grande villa des Laurent, avec son épouse Anaïs et leur jeune fils Paul. De son côté, Georges, le patriarche de quatre-vingt-cinq ans, n'a plus qu'une seule idée en tête : mettre fin à ses jours, par quelque moyen que ce soit. Une nuit, il emprunte un véhicule et fonce volontairement sur un arbre : tentative avortée qui l'oblige désormais à se déplacer en fauteuil roulant. La nuit, Thomas entretient une correspondance secrète avec sa maîtresse Claire, qui lui envoie des courriels pornographiques à tendance sadomasochiste.

Pierre rend visite à la famille de l'ouvrier blessé sur le chantier pour trouver un arrangement à l'amiable. Il est accueilli par le fils qui l'agresse très violemment. Au lieu de prévenir la police, Pierre se terre dans son appartement et subit la réprobation d'Anne, qui juge son attitude inappropriée et surtout indigne d'un futur dirigeant. La mère d'Ève décède des suites de l'intoxication. Thomas se charge de vendre sa maison et l'adolescente s'installe définitivement dans la maison de Calais.

Aucune charge n'est retenue contre la société Laurent par l'Inspection du travail ; la famille de la victime est indemnisée et l'affaire est close. Ève découvre la correspondance érotique de son père et commet une tentative de suicide, parce qu'elle redoute d'être placée en foyer si cette relation adultère venait à briser le couple que Thomas forme avec Anaïs et qui lui sert de famille d'accueil. Anne signe un accord de prêt avec la banque britannique dans laquelle travaille son compagnon, Lawrence, et sauve ainsi l'entreprise familiale de la faillite. Mais le contrat stipule que Pierre devra être démis de ses fonctions de direction.

Georges confie à la jeune Ève qu'il a autrefois euthanasié son épouse malade pour abrèger ses souffrances. Confidence pour confidence, l'adolescente lui raconte qu'elle a tenté d'empoisonner l'une de ses camarades lors d'une colonie de vacances. Anne et Lawrence se fiancent. Pendant le banquet dans un restaurant du bord de mer, Pierre, de plus en plus ingérable, crée le scandale en invitant un groupe de migrants à se joindre au repas. Georges demande à Ève de pousser son fauteuil roulant jusque sur la jetée.

Face à la mer, le vieil homme s'immerge dans l'eau jusqu'à la mi-poitrine. Ève filme la scène avec son smartphone sans intervenir, tandis qu'Anne et Thomas accourent.

### Rédacteur en chef

Bruno Follet  
Pour CinéLigue Hauts-de-France

### Coordination Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France

ACAP - Pôle régional image (pour l'Académie d'Amiens)  
CinéLigue Hauts-de-France (pour l'Académie de Lille)

### Auteur de ce dossier

Youri Deschamps

### Remerciements

Les Films du Losange  
Pictanovo, Corinne Wolttequand

### Crédits photos

Les Films du Losange  
D.R.

### Conception et réalisation

Émilie Bergogno

### Copyright

CinéLigue Hauts-de-France  
Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France

### Publication

Novembre 2018

## LYCÉENS & APPRENTIS AU CINÉMA HAUTS-DE-FRANCE

Dispositif national mis en œuvre avec le soutien du Ministère de la Culture - DRAC Hauts-de-France, de la Région Hauts-de-France et du Centre National du Cinéma et de l'image animée.

En partenariat avec le Rectorat des Académies d'Amiens et de Lille et la DRAAF Hauts-de-France. Avec la participation des cinémas, lycées, CFA et MFR associés.