

Ainsi vient la fin heureuse

Henri Agel

Number 41, April 1965

Joie et espérance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Agel, H. (1965). Ainsi vient la fin heureuse. *Séquences*, (41), 20–24.



The Miracle Worker (Miracle en Alabama), d'Arthur Penn

AINSI VIENT LA FIN HEUREUSE

Henri Agel

Sur son orgue de barbarie, le sarcastique mendiant de *L'Opéra de quat' sous* moulaît sa rengaine en chantant d'une voix éraillée, faussement débonnaire :

*Ainsi vient la fin heureuse
Comme au ciné, bien souvent ...*

1. La fin tragique

On peut estimer que cette critique était largement justifiée par le commercialisme d'une grande partie de la production américaine de l'entre-deux-guerres, soucieuse d'assurer le confort intellectuel et moral des spectateurs. Notons au passage qu'en pratiquant presque systématiquement "la fin malheureuse" le cinéma français dit réaliste, à la même époque, tombait dans un conformisme opposé. Mais enfin Hollywood s'est pour une part libéré de cet optimisme anesthésiant qui édulcorait les comédies d'un Frank Capra et qui a provoqué la juste sévérité de Bazin et de Sadoul. L'Europe continue — la France en particulier — à manifester une prédilection un peu morbide pour les fins tragiques. C'est là l'héritage du Carné de *Quai des brumes* et du *Jour se lève*, héritage plus important qu'on ne le croit en général. La Nouvelle Vague aime les dénouements sombres : *Les Cousins*, *A Bout de souffle*, *Jules et Jim*. Il est que certaines données impliquaient une issue fatale, *Vivre sa Vie*, par exemple, ou *La Peau douce*, et on ne peut que louer Godard ou Truffaut de ne pas avoir triché avec la vérité. Même chose pour *Les Dimanches de Ville d'Avray* qui ne pouvait pas finir bien.

2. La fin heureuse

En revanche, si les choses s'arrangent de façon providentielle dans *Cléo de 5 à sept* ou dans *Le Beau Serge*, on a l'impression que ce retournement ou, à tout le moins, cette évolution, est un peu arbitraire. Mais c'est peu de chose en regard de ces films dont l'aboutissement peut être considéré comme fort peu logique et fort peu vraisemblable. Pour l'Amérique, je verrais : *Le Train sifflera trois fois* qui est, par sa structure même, une tragédie et devait finir comme telle ; *Douze Hommes en colère*, dont le caractère systématique et artificiel éclate à la seconde vision et fait regretter que le généreux citoyen incarné par Henry Fonda n'ait pas au moins buté sur deux ou trois échecs — fût-ce même pour un seul ; *Graine de violence*, qui souffre du même caractère didactique et démonstratif que le film précédent : il fallait mener jusqu'au bout pour les auteurs la "défense et illustration" de la pédagogie nouvelle. Mais il eût été plus émouvant et plus vrai que la réussite fût moins éclatante ; *Marty* qui n'évite pas les sucreries d'une idylle à la Greuze derrière son prétendu réalisme ; *La Chatte sur un toit brûlant*, qui, vues ses données, devrait se clore tragiquement. Pour la Russie, il y a certes un progrès sensible dans le souci de dire

toute la vérité et d'affronter les impasses. Mais *Ciel pur* reste un film démodé et soucieux de donner un réconfort certain. En Italie, *Les Nuits de Cabiria* m'ont toujours paru pousser à l'extrême une volonté d'édification qui était sensiblement plus discrète dans *Il Bidone*.

3. Au niveau du spirituel

Au contraire, la fin heureuse de quelques-uns des films les plus notables de ces dernières années relève d'une optique singulièrement plus large et d'un goût de la démonstration qui se situe au niveau du spirituel. En France, toute l'oeuvre de Bresson illustre cette tendance : son *Condamné à mort*, son *Pickpocket* ne sont pas des théorèmes, mais des coups de sonde inspirés par ce qu'on appelle en critique littéraire une "problématique" et qui, à travers un cheminement sinueux qui respecte la liberté des personnages, conduit à un dénouement dont la possibilité est restée précaire jusqu'au bout. Je dirai la même chose des meilleurs films de Hitchcock : non pas certes de cette *Marnie* qui est si pesamment et mélodramatiquement composée, mais du *Faux coupable*, de *Vertigo*, et surtout des *Oiseaux* qui d'ailleurs ne nous livre qu'une fin provisoire, une libération momentanée et toujours menacée. Tout aussi juste et

coléreux me semble le "happy end" de *Miracle en Alabama*, un des films les plus exaltants de ces dernières années qui nous fait croire à la victoire de la patience et de la dépossession de soi à la fois parce qu'elles ont dû lutter dans les plus atroces ténèbres et parce qu'elles ont atteint un tel degré de dépouillement qu'elles doivent triompher. Dans d'autres perspectives, l'union des *Fiancés*, compromise dangereusement par l'absence et la conjoncture économique, se rétablit et se resoudre devant nous à travers les tâtonnements et des reprises si subtilement étudiés que nous ne pouvons qu'adhérer à cette consolidation qui est aussi une promotion spirituelle. Dans la belle fiche de *Téléciné*, Michel Duvigneau éclaire de façon très pertinente la question en écrivant : "Bien sûr, l'histoire aura son *happy end*, mais non consolateur : exigeant. L'amour sera, à l'image de la vie, une lutte où des êtres devenus enfin adultes se seront rendus maîtres d'un temps qui n'est plus insaisissable, angoissant ou cafardeux.

C'est aussi comme le terme d'une lutte, d'une maturation et d'une conquête spirituelle qu'on peut évoquer le dénouement de *David et Lisa* : l'auteur et les interprètes obtiennent pleinement notre créance à force de vérité dans l'expression. La simplicité, voire la limpidité, presque ex-



David and Lisa, de Frank Perry

ceptionnelle de ces images nous imposent de la façon la plus directe et la plus pudique ce processus de décontraction réciproque qui s'ouvre sur la guérison et l'amour pleinement vécu des deux protagonistes. Et pour revenir au western, si la fin de *High Noon* et de quelques autres films du même type semble peu convaincante, il n'en est pas de même d'une oeuvre comme *Du Sang dans le désert* ou comme *L'Appât*. Dans les deux cas, Anthony Mann, qui contrairement à Ford, presque toujours carré et schématique dans sa psychologie, est le cinéaste des hésitations, des lenteurs de la longue germination intérieure. Si l'aventure se termine ici par la

concession de Henry Fonda à l'humain et là par la renonciation de James Stewart, ce n'est nullement pour nous rassurer mais parce qu'un sourd et puissant travail interne a décapé, mûri, restructuré l'affectivité des deux héros. Là encore, c'est au niveau de l'acteur que s'opère la conviction. En France, nous souffrons précisément d'une tradition théâtrale si tenace que l'évolution ou la rédemption d'un personnage paraît presque toujours préfabriquée.

4. La fin en sursis

En revanche, le cinéma français offre, du côté des "fins", un intérêt qu'on ne peut pas ne pas signa-

ler : en face de l'opposition traditionnelle et du conformisme dramatique qui consiste à faire finir une action, maint film récent nous offre un récit qui ne finit pas ou, plus exactement, qui ne finit ni bien ni mal : tout reste en suspens. Voilà un des acquis les plus intéressants du cinéma moderne. Sans même parler de *Marienbad* où l'exactitude était de règle, des réalisations comme *Hiroshima*, *Muriel*, *Une aussi longue Absence*, *Lola*, *Adieu Philippine*, *Une Femme mariée* nous livrent un fragment d'existence dont le devenir reste incertain. Jacques Demy a conduit dans *Lola* cette incertitude, cette précarité à un point de perfection rare dans l'écriture. Sur un autre plan, *Léon Morin, prêtre* est une oeuvre dont on ne peut dire qu'elle s'achève sur une note de tristesse ou sur une perspective d'espoir. Il y a là une intuition certaine de la nature profonde du cinéma qui semble fait pour nous conduire tout au long d'une vie toujours en cours, d'un écoulement existentiel qui par son essence même ne peut être clos ni circonscrit. Rappelons que des films comme *Voleur de bicyclette* et *Les Fraises sauvages* respectaient eux aussi cette indétermination.

5. Dénouement lumineux et fécond

Reste à signaler cette catégorie

de films qui à elle seule mériterait un long ouvrage : ceux qui nous retracent une histoire qui humainement finit mal, c'est-à-dire dans le meurtre, le sang ou la destruction de la personne, mais qui nous suggèrent que ce sacrifice — car c'en est un dans la pensée du cinéaste — est efficace et rayonnant à tel point que notre peine doit se changer en ferveur. Toute l'oeuvre de Rossellini est là pour proclamer cette dimension métaphysique de certaines "fins" qui semblent atroces du point de vue matériel et qui, en réalité, perpétuent une sorte d'office sanglant, d'oblation mystérieuse qui seuls permettent à l'univers de ne pas s'effondrer dans l'abîme : depuis *Rome, Ville ouverte* et *Païsa* jusqu'au *Général della Rovere*, le cycle social de Rossellini célèbre cette immolation rédemptrice et confère, par son inspiration vigoureuse comme par son style abrupt et dru, une douceur et une majesté admirables aux scènes les plus sombres et en apparence les plus amères. Nous savons bien, si nous allons au bout de la dialectique chrétienne, celle de l'Évangile et celle de saint Paul, que ce genre d'issues — que nous retrouverions sur un tout autre registre chez Bresson — est celui qui va le plus loin vers l'évocation d'un dénouement lumineux et fécond. Mais peut-on prononcer encore à ce propos le terme de "happy end" ?