

Un couple peut en cacher un autre : *Written on the Wind* et *The Tarnished Angels* de Sirk

par Emmanuel Dreux



*Quand on sera grands,
tu m'épouseras, n'est-ce pas ?*

***Written on the Wind* (*Écrit sur le vent*)**

(Etats-Unis, Universal, 1956)

Réalisation : Douglas Sirk

Scénario : George Zuckerman,
d'après Robert Wilder

Chef opérateur : Russell Metty

Interprètes :

Rock Hudson (Mitch Wayne)

Lauren Bacall (Lucy Moore Hadley)

Robert Stack (Kyle Hadley)

Dorothy Malone (Marylee Hadley)

***The Tarnished Angels* (*la Ronde de l'aube*)**

(Etats-Unis, Universal, 1957)

Réalisation : Douglas Sirk

Scénario : George Zuckerman,
d'après William Faulkner

Chef opérateur : Irving Glassberg

Interprètes :

Rock Hudson (Burke Devlin)

Robert Stack (Roger Schumann)

Dorothy Malone (LaVerne Schumann)

Jack Carson (Jiggs)



« Plus tard, Jane revient vers Rock parce qu'elle a les maux de tête que nous avons tous quand nous baisons trop rarement. Mais maintenant qu'elle est là, ce n'est pas un happy end, bien que tous les deux soient ensemble. Qui se complique pareillement la vie en amour ne pourra pas être heureux plus tard »¹.

Rainer Werner Fassbinder à propos de *All That Heaven Allows* (1955) de Douglas Sirk

¹ Rainer Werner Fassbinder, « Mirage de la vie : sur les films de Douglas Sirk », in *Les Films libèrent la tête*, Paris, 1985, L'Arche, p. 16.

Les humains ne peuvent pas être seuls, mais ils ne peuvent pas non plus être ensemble. Voilà ce sur quoi, selon le cinéaste Rainer Werner Fassbinder, le cinéaste Douglas Sirk fait des films². Des films « très désespérés », faits d'« une accumulation de désastres », où le cinéaste nous emmène avec lui « sur les traces du désespoir humain », qui racontent « ce que l'homme peut se faire d'illusions » et « pourquoi on a besoin de se faire des illusions », où l'on ressent « la solitude et la peur » des personnages, des films qui « libèrent la tête » du spectateur parce que tout y est sur l'écran, y compris et peut-être surtout « les sentiments qu'on aimerait bien tenir à l'écart »³.

Même ensemble donc, réunis in extremis, ou bien séparés mais avec la promesse, forcément illusoire, de se revoir bientôt, les personnages de Sirk resteront seuls, le happy-end – que Sirk a comparé à l'issue de secours dont on voit la lumière en bas de l'écran⁴ – n'y pourra rien, il ne peut être qu'ironique, comme une imposition extérieure – celle du système des studios hollywoodiens, par exemple⁵ – comparable au *deus ex machina* de la tragédie antique, qui cache à peine l'échec, le blocage, la voie sans issue que raconte le film.

Quelle place pour le couple avec un tel programme, revendiqué, théorisé même par le cinéaste⁶ ? Aucune, si l'on résume la question du couple à celle du bonheur de l'amour partagé. A moins que cet amour ne soit conditionné, et battu en brèche, par les circonstances sociales (*Tout ce que le ciel permet*, *All That Heaven Allows*, 1955) ou historiques (*Le Temps d'aimer et le temps de mourir*, *A Time to Love and a Time to Die*, 1957), ou les deux (*la Ronde de l'aube*, *The Tarnished Angels*, 1957).

Parmi les mélodrames de Douglas Sirk, deux films, *Écrit sur du vent* (*Written on the Wind*, 1956) et *The Tarnished Angels*⁷ – « films jumeaux » selon Sirk, qui forment le véritable « couple » de cette étude – proposent un quartet de personnages principaux pris dans une structure scénaristique qui forme, défait et recompose les couples, et multiplie les raisons et circonstances de leur appariement ou de leur déliaison, selon un modèle qui n'est guère éloigné, on va le voir, du mélodrame classique théâtral.

² *Ibid.*, pp. 13-31. Le texte de Fassbinder, écrit en février 1971, parle de six films de Sirk vus lors d'une rétrospective (*All That Heaven Allows*, 1955, *Written on the Wind*, 1956, *Interlude*, 1957, *The Tarnished Angels*, 1957, *A Time to Love and a Time to Die*, 1957, et *Imitation of Life*, 1959) et se termine sur cette phrase : « J'ai vu six films de Douglas Sirk. Parmi eux, il y avait les plus beaux du monde ».

³ Toutes les citations sont extraites du texte de Fassbinder, *Ibid.*

⁴ « J'ai jadis comparé le happy end – c'est une métaphore étrange – au signal lumineux rouge EXIT dans les cinémas. Au cas où le feu se déclarerait, où il y aurait la guerre, où un bombardement se produirait, il y a une sortie, vous pouvez vous glisser à l'extérieur, retrouver la lumière du jour, VOUS POUVEZ VOUS SAUVER, c'est votre porte de sortie ». « Entretien avec Douglas Sirk », *Cahiers du cinéma* n°293, octobre 1978, p.22.

⁵ Le « Happy-end » fait partie des règles plus ou moins imposées à Douglas Sirk par le studio Universal avec lequel il est sous contrat. S'il a tout loisir de choisir et de retravailler les scripts qu'il va tourner, « il fallait que je suive les règles, que j'évite les expérimentations, que je m'en tienne aux valeurs familiales, que je fasse des « happy-ends » et ainsi de suite ». (Jon Halliday : *Conversations avec Douglas Sirk*, Paris, Cahiers du cinéma, 1997, pp. 121-122). Sirk compare plus loin le public américain à celui d'Athènes, un public « insouciant », « qui ne veut pas savoir qu'il pourrait échouer », qui veut une issue et pour lequel « il faut donc passer une couche de happy-end » (*Ibid.*, p. 165). Sirk résout cette contrainte par ce qu'il appelle *la manière Euripide*, tragédien dont l'œuvre est marquée par l'absence d'issue, de solutions donnée aux antithèses, et qui conclut ses pièces sur un « *deus ex machina* qu'on appelle aujourd'hui le « happy end » (*Ibid.*, p. 165).

⁶ Lire à ce propos les entretiens passionnants de Douglas Sirk avec Jon Halliday : *Conversations avec Douglas Sirk*, Paris, Cahiers du cinéma, 1997.

⁷ Nous utiliserons le titre original des films dans la suite de cet article.

Au départ des deux films, un trio de personnages qui forment un « milieu » (une famille riche dans *Written on the Wind*, une « famille » d'aviateur dans *The Tarnished Angels*). Un quatrième personnage pénètre ce « milieu » et fait voler en éclat l'équilibre précaire qui y régnait. Car déjà, au sein de chaque trio, de chaque milieu, un des personnages n'était pas tout à fait à sa place. Dans *Written on the Wind*, Kyle (Robert Stack) et Marylee (Dorothy Malone) sont les enfants d'un riche marchand de pétrole du Texas. Mitch (Rock Hudson), qui a grandi avec eux, est l'employé de cette compagnie. Dans *The Tarnished Angels*, Roger (Robert Stack), pilote, et son mécanicien Jiggs (Jack Carson) ont été rejoints par Laverne (Dorothy Malone), devenue parachutiste par amour pour Roger, puis sa femme, « acquise » à la suite d'une partie de dés entre lui et Jiggs. Dans *Written on the Wind*, Lucy (Lauren Bacall) est le quatrième personnage : elle épouse Kyle, mais Mitch est amoureux d'elle et Kyle devient jaloux, tandis que Marylee se consume de passion malade pour Mitch qui reste indifférent à ses avances. Dans *The Tarnished Angels*, Burke (Rock Hudson) est le quatrième personnage : journaliste, il enquête sur la « famille » d'aviateurs, obtient leurs confidences, est témoin de leurs marchandages et file la romance avec Laverne.

Dans les deux films circule la figure, remodelée et mouvante, du couple qui structure le mélodrame théâtral classique, qui fut aussi la figure centrale du mélodrame hollywoodien des années 1910 et 1920, à savoir la victime et son bourreau, l'innocente – la victime est toujours une femme – et le traître. Si l'on est très loin chez Sirk de « l'architecture solidement équilibrée en trois actes autour de la thématique axiale de la persécution d'une héroïne par un traître et d'une reconnaissance finale retardée qui marque le triomphe de l'innocence vertueuse et le châtement du coupable » du premier mélodrame théâtral à la Pixierécourt⁸, on compte dans les deux films quelques victimes et plusieurs traîtres, ainsi que d'autres emplois récurrents du genre : justiciers ou sauveurs, pères nobles, naïfs... Le remodelage vient de ce que le traître n'est plus « le vice, le mal et la méchanceté incarnés », dont « la seule fonction dramatique est de faire le malheur de la victime »⁹, de même que cette dernière n'incarne plus « l'innocence et la vertu » qui « subit toujours son destin avec toute la passivité du monde »¹⁰. N'empêche, tour à tour, dans *Written on the Wind*, Mitch et Marylee, Kyle et Lucy, Lucy et Mitch, Marylee et Kyle, puis Marylee et Mitch, forment ce couple tyran-victime, aucun d'entre eux n'étant pourtant le mal incarné, mais chacun faisant à son tour quelque chose de mal. Comme l'écrit Fassbinder : « Dans *Written on the Wind*, le bien, le « normal », le « beau » sont toujours très dégoûtants, le mal, la faiblesse, l'irrésolution rendent compréhensifs. Même à l'égard de ceux qui manipulent les bons »¹¹. Ainsi Mitch, figure possible du « bon » dans le film, « simple, compréhensif », au « grand cœur »¹², sera pour Lucy le justicier – celui qui, dans le mélodrame classique, « partage avec [l'héroïne] le même système de valeurs morales et le même sentimentalisme »¹³ – mais il reste aussi, dans les termes réjouissants de Fassbinder, « vraiment la salope la plus endurcie de la terre »¹⁴ à l'égard de Marylee, dont il tient la passion manifestement destructrice qu'elle lui porte pour un caprice d'enfant gâté. Quand il lui déclare *gentiment* qu'il ne pourra jamais la satisfaire, le tact prend des allures de châtement... On sait qu'il condamne Marylee à rester seule.

⁸ Jean-Marie Thomasseau : « Mélodramatiques », Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009, p.17.

⁹ Jacques Goimard : « Le Mélodrame : le mot et la chose » in *Les Cahiers de la cinémathèque* n°28, p.23.

¹⁰ *Ibid.*, p.24.

¹¹ Rainer Werner Fassbinder, *op. cit.*, p.21.

¹² *Ibid.*, p. 18.

¹³ Jacques Goimard, *op. cit.* p. 25.

¹⁴ Rainer Werner Fassbinder, *op. cit.*, p.19.

Il en va de même de Lucy dans *Written on the Wind*, qui épouse Kyle, qui va mal, pour le sauver, et qui n'épouse pas Mitch, qui va bien et n'a donc pas besoin d'être sauvé. Hélas, les bons sentiments ne font pas les vrais sentiments : Lucy ne peut rien faire pour Kyle, et plus Kyle va mal, plus « elle devient de plus en plus noble et pure et de plus en plus dégueulasse, et on voit de plus en plus nettement qu'elle conviendrait bien à Rock Hudson [Mitch] qui, lui aussi, est dégueulasse et noble »¹⁵. Le couple Lucy-Kyle glisse inexorablement vers le couple Lucy-Mitch qu'il aurait dû être, mais ce couple-là n'en sera jamais un, il ne se forme que pour assister, impuissant, au malheur de Kyle, pire, pour le précipiter, tant ils s'assemblent et se ressemblent face à son immense solitude. Lucy et Mitch partent ensemble à la fin du film comme s'ils prenaient la fuite, presque en catimini. Alors que Sirk insiste sur « la solitude et la peur » de Marylee, étreignant éplorée le derrick-emblème de l'entreprise familiale – et de bien d'autres choses encore – dont elle hérite, nul ne peut imaginer que le plan furtif de Lucy et Mitch prenant place à bord d'une voiture puisse être une issue pour les deux personnages, sinon l'issue d'un happy-end de secours.

Dans *The Tarnished Angels*, Burke est une figure possible de justicier, qui protège un temps la victime Laverne de son bourreau de mari Roger, capable de la prostituer pour un avion ! Burke et Laverne pourraient former un beau couple : c'est le plus beau mensonge¹⁶ du film, qui interrompt brutalement leur romance naissante – et leur premier baiser – par le surgissement d'une tête de mort – un masque de carnaval porté par un voisin qui se trompe de porte. Après cela, Burke n'œuvrera que, et pas même malgré lui, pour faire comprendre à Roger et Laverne qu'ils sont le couple du film, couple à peine né et déjà mort, puisque Roger succombe à l'accident de son avion juste après avoir déclaré à Laverne qu'il s'agissait de son dernier vol. Comme l'écrit encore Fassbinder : « ce serait inimaginable que [Roger] se consacre vraiment à [Laverne] plutôt qu'à la mort »¹⁷. Peut-être le vrai couple dans *The Tarnished Angels* était-il celui que formait Roger avec son mécanicien Jiggs, qui comme le « niais » du mélodrame classique, est « un personnage fondamentalement sympathique, le plus souvent l'allié du justicier »¹⁸. C'est Jiggs et non Laverne qui procure à Roger le moyen de voler et de trouver dans les airs ce qui lui fait si cruellement défaut sur terre, c'est lui qui réalise douloureusement ce que sont « la solitude et la peur » après la mort de Roger. Tandis que Laverne accepte l'hospitalité de l'homme riche qui la convoite, que Burke cherche Laverne, Jiggs, à l'image de Marylee dans *Written on the Wind*, reste seul désormais quand il hurle, ivre, aux ombres de la nuit : « Mais où êtes vous donc tous ? ».

The Tarnished Angels aurait presque pu se terminer sur un happy-end, déclare Douglas Sirk : « Rock Hudson [Mitch] et Dorothy Malone [Laverne], qui est devenue veuve, auraient pu partir ensemble, finissant le film d'une heureuse façon. Au lieu de cela, on a juste une séparation à l'amiable ; l'observateur reste là, sur la terre ferme, et la fille s'en va, en avion une fois de plus, même si c'est un avion de ligne – il y a de nouveau l'avion qui fait disparaître la fille de l'histoire »¹⁹. Le happy-end de secours, ici, consiste dans la vague promesse de se revoir un jour, ce que l'image contredit, qui sépare catégoriquement et

¹⁵ *Ibid.*, p.20.

¹⁶ Mensonge est le mot employé par Fassbinder pour qualifier cette romance : « Rock n'aime pas Dorothy et Dorothy n'aime pas Rock. C'est alors tout au plus un mensonge quand le film fait tout de même croire par instants ce que tous deux auraient pu s'imaginer l'espace de quelques secondes, peut-être... ? » *Ibid.*, p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 24. Les [] indiquent que nous avons remplacé les prénoms des acteurs utilisés par Fassbinder par ceux des personnages.

¹⁸ Jacques Goimard, *op. cit.*, p. 25.

¹⁹ Jon Halliday : *Conversations avec Douglas Sirk*, Paris, Cahiers du cinéma, 1997.

définitivement les deux protagonistes. Comme dans *Written on the Wind*, ce qui intéresse Sirk dans *The Tarnished Angels*, c'est ce qu'il appelle le « ratage », l'échec des « gens qui ne savent pas réussir leur vie », qui les « envahit sans rime ni raison », un « échec sale et totalement sans espoir », identique dans les deux films, où l'on retrouve « la même paire de personnages qui cherchent leur identité (...) : la même ambiance de désespoir, d'alcoolisme et de doute sur les valeurs de la vie, et en même temps la même tentative presque hystérique de les étreindre, d'étreindre le vent »²⁰.

Sur les quatre personnages principaux des deux films, on retrouve trois acteurs identiques (Rock Hudson, Robert Stack et Dorothy Malone) pour des rôles similaires. Le premier campe des personnages d'apparence solide, faits pour l'identification, les seconds forment un contrepoint face à lui en interprétant des personnages « clivés », torturés, des rôles qui en font selon Sirk « les vrais propriétaires du film », dont ils sont les héros cachés, secrets. La réussite des deux films tient à la justesse de ce contrepoint, relevée par Sirk en ces termes : « Dans *Written on the Wind* je crois que je suis parvenu à un bon équilibre; il y avait des personnages intéressants, Stack et Malone, tous deux brillamment interprétés – et il y avait la contrepartie avec Hudson et Bacall, qui étaient plutôt normaux et sans clivage intérieur. Je crois que certains de mes films les plus réussis possédaient le même type d'équilibre. Vous le trouverez à coup sûr dans *The Tarnished Angels* »²¹. Deux personnages « clivés » dans chacun des deux films, deux acteurs qui trouvent là leur deux plus beaux rôles dans deux films-jumeaux, voilà de quoi alimenter la question forcément complexe du couple au cinéma. Cette dernière, on l'a vu, n'a pas pour seul enjeu l'enquête sur l'amour, et vice-versa pourrait-on ajouter à la fin de cette étude. L'art de Sirk consiste à refuser l'issue, à ne pas donner de « solution aux antithèses » développées par le film, à évincer la règle de l'avenir commun ou pacifié souvent promis aux (deux) personnages par le happy-end. Ses personnages « clivés » sont condamnés à rester seuls ou à disparaître, ses personnages « solides » ne trouvent guère le chemin du bonheur. Sinon provisoirement, dans l'euphorie de la rencontre, qu'elle soit amoureuse, amicale, conflictuelle ou accidentelle, au gré des circonstances et des coups de théâtre permis par le genre du mélodrame. « Le vrai bonheur ne dure jamais », dit encore Sirk²² et c'est sans doute ce que racontent ses films, où les rencontres les plus réussies – et les plus nombreuses – sont toujours des rendez-vous manqués.

Bibliographie :

- Fassbinder Rainer Werner, « Mirage de la vie : sur les films de Douglas Sirk », in *Les Films libèrent la tête*, Paris, 1985, L'Arche.
- Halliday Jon : *Conversations avec Douglas Sirk*, Paris, Cahiers du cinéma, 1997 (coll. Atelier) (ed. originale : *Sirk on sirk*, Faber and Faber, 1997 ; Secker et Warburg, 1971).
- Roelens Maurice (coordonné par), « Pour une histoire du mélodrame au cinéma », *Les Cahiers de la Cinémathèque* n°28, 1979.
- Thomasseau Jean-Marie : *Mélodramatiques*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

Revue sur Douglas Sirk :

- *Cahiers du cinéma* n°189, Avril 1967 : article et entretien.
- *Cinéma 78* n°238, Octobre 1978 : articles et entretiens.
- *Cahiers du cinéma* n°293, Octobre 1978 : articles et entretien.
- *Cinématographe* n°80, Juillet 1982 : articles et entretien.
- *Positif* n°259, Septembre 1982 : articles et entretien.
- *Positif* n°281-282, Juillet 1984 : articles.
- *Positif* n°539, Janvier 2006 : dossier.
- *Eclipses* n°46, 2010, « Douglas Sirk : le goût des larmes » : numéro spécial entièrement consacré à Sirk.