

All I Desire (1953) et *Demain est un autre jour* (1956)

Le droit du plus fort

Violaine Caminade de Schuytter

All I Desire (1953) et *Demain est un autre jour* (*There's Always Tomorrow*, 1956) : deux films de Douglas Sirk produits par Universal Pictures dont la star est la même actrice et qui sont tous deux en noir et blanc¹. Actrice, décalage chromatique, le rapprochement s'arrête-t-il là ? Dans les deux films, l'héroïne malheureuse, interprétée par Barbara Stanwick, retourne vers un passé qu'elle a fui : Naomi Murdock a abandonné les siens pour échapper au scandale d'une liaison et a embrassé une carrière théâtrale qu'elle a ratée ; Norma Miller Vale a préféré s'investir dans une vie professionnelle réussie mais au détriment de son bonheur personnel. Les deux se heurtent au jugement des enfants, les siens pour Naomi ou ceux de l'homme aimé que Norma retrouve (Clifford Groves / Fred MacMurray²), qui la rejettent car elle menace l'harmonie familiale, fût-elle illusoire. Quelle place occupent donc les enfants, victimes ou tyrans ? Comme le justifie la *housewife* (Marion Groves / Joan Bennett) de *Demain est un autre jour* pour s'éloigner de son mari, alors qu'une de ses filles l'appelle, « *c'est toujours les enfants* ». La récurrence de « *toujours* », déjà présent dans le titre original, attire notre attention : ceux-ci sont-ils vraiment les seuls en cause ? Ne sont-ils pas une excuse, les héros préférant subir leur destin plutôt que le forger, quitte à en payer le prix fort ? On a fait de l'opposition un des ressorts du genre mélodramatique ; or l'ambiguïté n'est-elle pas une marque sirkienne tout aussi caractéristique ?

D'un film à l'autre, la suspicion s'intériorise et de publique, elle se réduit à la sphère privée, à la cellule familiale. L'Amérique vient de connaître les affres du maccarthysme³ et en garde des séquelles. On interrogera, à la lumière du motif de la division et de celui de l'interruption (empêchant presque tout échange entre deux personnages), la validité des obstacles extérieurs au bonheur.

L'empire de la division

L'auteur, ancien metteur en scène de théâtre avant de passer à la réalisation, ne se projette-t-il pas, du moins en partie, dans le personnage féminin de l'actrice Naomi ? Tandis qu'elle a abandonné son foyer, il a laissé sa patrie, l'Allemagne, en fuyant le nazisme menaçant. Une division s'affiche immédiatement dans cette féminité de l'actrice dotée d'une voix très grave, dans ce dédoublement sexué.

D'emblée aussi l'inscription en exergue de *Demain est un autre jour* contraste avec la première image. Cette contradiction entre la formule de conte de fée intemporelle et l'ancrage contemporain du film, entre le soleil annoncé et la pluie visible donne la mesure d'une division qui va sévir tout au long du film.

La division est au sein de la famille un mode de vie entériné par l'habitude : le conflit, la dispute entre les frères et sœurs vaut à titre itératif dans les deux films, et l'effet de

boucle entre début et fin renforce ce principe dans *Demain est un autre jour*. Les deux sœurs de *All I Desire* s'opposent en tout, l'une adule sa mère, l'autre la condamne, l'une est bonne-vivante, l'autre vit dans la répression qu'elle impose aux autres et à elle-même. Or, après la leçon donnée par sa mère, l'incitant à jouir de la vie plutôt qu'à jouer les victimes en retrait, la voilà convertie au plaisir de vivre au cours d'une chevauchée amoureuse. Sa sœur lui demande au petit déjeuner si elle s'est bien amusée : « *je plaide coupable, votre honneur* », répond la jeune femme avec humour. Tout est dit de la morale de ces petites villes américaines où domine le puritanisme conservateur. Le couple de *Demain est un autre jour* est lui-même divisé, on n'épiloguera pas sur les deux lits dans la chambre conjugale, etc. Tout est compartimenté : même les parts de gâteau sont prédécoupées. Dans *All I Desire*, la boîte d'allumettes dans laquelle Naomi donne un coup de pied est le symbole de la famille qu'elle a désunie.

Une division existe également entre l'image renvoyée aux autres et la réalité : par exemple, l'actrice à succès que feint d'être Naomi lorsqu'elle retrouve les siens. Au théâtre, elle donne le change par une tenue blanche éblouissante. Son homologue styliste dans *Demain est un autre jour* affiche une élégance similaire et arbore également du blanc. Mais n'est-ce pas dans les deux cas une parade pour masquer la solitude et l'échec ? L'opposition entre la femme ayant choisi sa carrière et la femme au foyer dans *Demain est un autre jour* doit être nuancée car la mise en scène les réunit en les montrant toutes deux face à leur miroir. L'aveuglement de la *housewife* est une fragile protection contre la mort de son couple : toute à ses occupations mécaniques, routinières (dénudées de tout vacillement sentimental), écrites sur la liste des choses à faire « demain », elle vit à côté de son époux sans partager sa vie. Ce bout de papier⁴ est un écran pour ne pas voir les doutes qui envahissent son mari. Cette liste fait écho au journal, autre papier qu'il place très consciemment cette fois entre la photo de sa famille et lui, alors qu'il rêve d'adultère. Les deux femmes sont donc victimes chacune à leur manière de solitude, qu'elles en aient ou non conscience.

Cette solitude est aussi celle de Clifford. Au dénouement de *Demain est un autre jour*, il donne davantage l'impression de subir que de choisir la vie de famille impliquant de renoncer à Norma. Un fondu au noir corporel anticipait à Palm Valley la fin de la romance : l'ombre qui envahissait le visage de Clifford parce que Norma fermait le rideau de sa chambre soulignait l'impossibilité de partager un espace commun. Au début du film, il semble l'intrus dans son propre foyer, chacun vaquant à ses occupations. Il est réduit à son rôle de pourvoyeur d'argent. À la fin, il semble davantage objet d'attention, mais que vaut cette sollicitude au prix du sacrifice accompli ? Le fils aîné a entraîné sa sœur : ils ont été voir Norma dans son hôtel pour l'inciter à laisser leur père. Les pleurs d'Ellen (Gigi Perreau) étaient-ils sincères ? Ne s'est-elle pas laissée emporter par la situation ? En effet, le

dénouement atteste un clivage : celle qui semblait si attachée à son père semble à nouveau indifférente ou presque, toute accaparée qu'elle est par ses problèmes sentimentaux qu'elle confie par téléphone à une amie virtuelle (qui reste privée d'incarnation dans le film). Le comique de répétition laisse planer le soupçon que son attendrissement en cours de film, cette crise spectaculaire, n'entamera pas fondamentalement son manque d'intérêt authentique pour son père réduit à un « père-objet » (comme on parle de femme-objet)⁵.

En même temps, Norma n'a-t-elle pas surgi dans la vie de Clifford de façon trop providentielle pour ne pas être suspecte de projection ? Lorsqu'elle apparaît quand il ouvre la porte, elle semble en train de pivoter, comme faisant volte-face. Cette posture ambivalente annonce les propres attermoissements de Clifford à la fin : un retour qui porte en lui le signe de son contraire. S'il avance mécaniquement, son visage tendu et fermé suggère que son esprit est ailleurs. Ce faux *happy end* fait écho à l'ambivalence de sa réaction lorsque, recouvrant le marié du couple-miniature en jouet visible derrière lui, il répond être heureux d'un air peu convaincu, au point que cela en est tristement comique. Le hiatus entre l'énoncé et le ton de sa profération témoigne d'une insatisfaction profonde.

Les films établissent-ils une division manichéenne qui distinguerait nettement des antagonistes ? Dans *All I Desire*, Dutch (Lyle Bettger), l'amant violent, celui par qui le scandale arrive, le fauteur de troubles, est pourtant aussi celui qui est présenté au début comme le sympathique mentor de Ted (Billy Gray), le jeune fils Murdoch. Dutch et lui arrivent, bien que séparément, en retard à la représentation de théâtre et le scénario souligne ainsi une affinité entre l'enfant et celui qu'on devine être sinon son père biologique, du moins un père symbolique. Ted arrivait déjà après les autres au dîner. Quant à Naomi, n'est-elle pas par excellence celle qui a du retard, ayant quitté sa famille pendant dix ans ? Ce décalage temporel unit ce trio, révélant ainsi leurs traits communs. Dutch, donc, est filmé de dos en amorce dans la scène des retrouvailles au lac. Or, dans *Demain est un autre jour*, le fils est aussi filmé ainsi lorsqu'il observe son père par la fenêtre du jardin. Non contents de créer souterrainement un parallèle entre ces deux figures d'espions (Dutch est souvent filmé en dehors de la maison, épiant, lors de la fête par exemple, après la représentation), les deux films les associent aussi avec le spectateur. Ils sont nos doubles. Nous sommes ainsi rendus « méchants » par notre regard virtuel de suspicion ou de prédation. Mais les deux juges que sont le frère de *Demain est un autre jour* et la sœur aînée de *All I Desire* sont accouplés à des personnages chaleureux et tolérants, qui tempèrent leur intransigeance. Si les jeunes sont extrêmes, les héros adultes en revanche sont davantage ambigus. Mais pas plus que Dutch, l'adolescent justicier n'est totalement méchant. Filmé avec ses sœurs derrière des barreaux lors du dénouement, il est