

# LE PERDANT MAGNIFIQUE

Hommage à Kirk DOUGLAS

(1916-2020)



par Claude AZIZA

Certains sont d'ailleurs. D'autres, plus simplement, sont restés en marge, réfractaires, asociaux, désaxés, malchanceux. Le cinéma les connaît bien, qui affectionne le personnage du « *misfit* », immortalisé par John Huston, du « *looser* » : le perdant. L'Amérique l'a magnifié sous toutes les formes ; depuis celle du vagabond à la Chaplin jusqu'à celle du routard à la Kerouac.

Le western, tant qu'il a eu pour cadre un univers symboliquement dynamique, a ignoré les perdants. L'espèce n'y a eu droit de cité qu'assez tard, une fois les illusions perdues. Le hasard – mais est-ce vraiment un hasard ? – a fait confier ces rôles de personnages qu'une secrète fêlure voue à l'échec à un acteur qu'on s'attendrait peu à voir ici, Kirk Douglas.

Certes, il a eu sa part de névrosés et de paumés, d'arrivistes cyniques et de sympathiques crapules : politicien alcoolique (*L'Emprise du crime*, Lewis Milestone, 1946), boxeur qu'une volonté implacable entraîne vers la victoire ou la mort (*Le Champion*, Mark Robson, 1949), reporter sans scrupules (*Le Gouffre aux chimères*, Billy Wilder, 1951), producteur cynique (*Les Ensorcelés*, Vincente Minnelli, 1952).

C'est parfois un homme, tourmenté par son passé et que plus rien ne rattache à la vie qui est la sienne : *Le Jongleur* (Edward Dmytryk, 1953), *L'Arrangement* (Elia Kazan, 1969). Artiste maudit (*La Vie passionnée de Vincent Van Gogh*, Vincente Minnelli, 1956), esclave révolté (*Spartacus*, Antony Mann et Stanley Kubrick, 1960), officier rebelle (*Les Sentiers de la gloire*, Stanley Kubrick, 1957) ou patriote (*Sept jours en mai*, John Frankenheimer, 1964).

Mais, dans le film d'action, il a le plus souvent les traits rigolards du marin de *Vingt Mille lieues sous les mers* (Richard Fleischer, 1954), rusés d'*Ulysse* (Mario Camerini, 1954) ou

farouches du chef de guerre des *Vikings* (Richard Fleischer, 1957).

Sa « westernographie » est relativement courte, à peine une dizaine de titres. Certes, il est un trappeur jovial dans *La Captive aux yeux clairs* (Howard Hawks, 1952), un éclaireur dynamique dans *La Rivière de nos amours* (André de Toth, 1955), un mercenaire cynique (*La Caravane de feu*, Burt Kennedy, 1967) ou une crapule hypocrite (*Le Reptile*, Joseph Mankiewicz, 1969). Mais ce qui caractérise la majorité de ses westerns, c'est qu'il y incarne une forte majorité de perdants, aux formes diverses. Même si parfois, rarement, la fin du film – *happy end* oblige – semble démentir son propos.

Ici, c'est un shérif comblé par la vie : il aime son métier, son épouse et son fils. Soudain, c'est le drame, brutal, imprévisible : sa femme est violée, puis tuée par un fils de famille trop arrogant ou trop raciste. Le shérif avait épousé une Indienne. Il se fait vengeur, pourchasse le coupable, le démasque. Pour apprendre que c'est le fils – unique – de son meilleur ami. Supplications, menaces, rien n'y fera, l'amère vengeance sera implacable. Deux vies arrachées contre deux brisées : la partie est égale. On aura reconnu dans *Le Dernier Train de Gun-Hill*, de John Sturges, 1959, une exemplaire illustration de la triade aristotélicienne : pathétique, dramatique, tragique.

Après le shérif, le hors-la-loi. « Doc » Halliday, brillant dentiste de bonne famille, a choisi d'être un « *gambler* », un joueur professionnel. L'alcool aidant, il est devenu un déclassé. Brillant certes, voire raffiné, séduisant, mortellement dangereux, il s'avilit avec une délectation morose et noie son passé dans les bras d'une roulure. Il se sait médicalement condamné, à moins qu'il ne cesse de boire ; mais seul l'alcool lui sert encore de

refuge, et peut-être son amitié pour le shérif Wyatt Earp. Son sursis n'aura que le temps d'un *Règlement de comptes à OK Corral*, de John Sturges, 1957. Mélancolique illustration – scandée par une chanson de Frankie Laine – du thème du « good bad boy », ce maudit garçon qui a encore gardé quelque chose de bon en lui.

C'est encore un hors-la-loi que met en scène *El Perdido*, de Robert Aldrich, 1961. Un mauvais garçon plutôt, poursuivi par la malchance et par un shérif teigneux, et qui revient sur les lieux de ses amours passées. Vingt après ou presque, celle qu'il aima a vieilli, mais elle a une fille qui lui ressemble. Tout pourrait recommencer pour le fugitif, la vie et l'amour. Las, on ne revient pas en arrière ! La jeune fille qu'il croit aimer se révèle être sa propre fille. Il ne reste plus à celui qui est las de vivre qu'à regarder le soleil et la mort en face.

Là, c'est un « cow-boy », un simple vacher, un peu vagabond mais de belle humeur et la chanson aux lèvres. Un seul ennui : il a la poisse. Partout où il passe, il provoque la bagarre, et doit reprendre sans trêve la route. Devenu homme de main, il comprend qu'il a choisi le mauvais côté, celui des nantis, des poseurs de barbelés qui clôturent et domestiquent les grands espaces. Ces barbelés qui l'ont déjà meurtri de corps et d'âme. *L'Homme qui n'a pas d'étoile*, de King Vidor, 1955, chante un Ouest en voie de disparition et une race d'hommes ivres de liberté, qui s'éteint lentement.

Dans *Seuls sont les indomptés*, de David Miller (1962), mais, en fait, de la main de l'acteur, et son film favori, ils ont disparu. Remplacés par autoroutes et voitures. Seul un entêté, irréductible, continue à galoper dans la prairie. C'est le dernier de son espèce. Pour quatre fois rien – l'impossibilité physique de passer une nuit en taule – il va se retrouver traqué comme un

fauve. Il déjoue tous les chasseurs pour finalement trouver son destin, centaure foudroyé au milieu d'une autoroute.

Cinq rôles insolites, dans le western du moins, pour Kirk Douglas, l'homme à la fossette conquérante. Des rôles de perdants certes, mais – dixit Leonard Cohen – de « perdants magnifiques ».

