

Mr. Majestyk

par Frédéric Albert Lévy

Charlie est distant. C'est un professionnel, il est là tout le temps, présent quand on l'appelle, mais il reste assis dans un coin, tout là-bas, et n'adresse la parole à personne. Il doit y avoir une part de timidité là-dedans. C'est un mineur de fond.

Arthur ORNITZ,
chef opérateur d'*Un justicier dans la ville*.

Charlie faisait cavalier seul pendant le tournage d'*Un direct au cœur*. Entre les prises, il restait dans son coin et, dans mon souvenir, il n'engageait jamais la conversation avec qui que ce soit (ce n'est pas seulement avec Elvis qu'il ne parlait pas). C'était un taiseux. Mais il n'était pas pour autant déplaisant.

Marty LACKER,
producteur de musique.

Charles Bronson ? Il n'était vraiment pas du genre à vous taper sur le ventre. Il restait tout seul dans son coin. Dans *Les Collines de la terreur*, où je travaillais comme cascadeur, il jouait le rôle d'un Indien et n'était vêtu que d'un pagne, du début à la fin. Je me souviens que je me disais, en voyant cet homme de cinquante et un ou cinquante-deux ans : « *Eh bien, il tient la forme !* » Il n'était pas très grand, mais il était musclé et avait une présence irrésistible. Il restait assis dans son coin, l'air mauvais. Personne ne lui adressait jamais la parole.

John LANDIS,
qui fut cascadeur avant de devenir réalisateur.

C'est un homme très solitaire. Il restait assis avec sa casquette rabattue sur les yeux, de manière à ne voir personne et à ne devoir saluer personne. Il était bien difficile de lui tirer un sourire. Mais je me suis quand même bien entendue avec lui, peut-être parce que je suis aussi introvertie que lui.

Claudia CARDINALE,
partenaire de Charles Bronson dans *Il était une fois dans l'Ouest*.

Le scénario prévoyait que mon personnage serait tué, comme tous les autres. Quand Richard Fleischer, le réalisateur, a dit à Charlie qu'il allait m'épargner, Charlie a piqué une crise : « *Je ne suis pas là, s'est-il écrié, pour aider Paul Koslo à devenir une star.* »

Paul KOSLO,
partenaire de Charles Bronson dans *Mr. Majestyk*.

- *Je ne disserte jamais sur la philosophie de mes films. Je n'aime pas les discours. Je n'aime pas parler pour ne rien dire.*
- *Je ne suis jamais qu'un produit, qu'une savonnette, qu'il convient de vendre le mieux possible.*
- *Je ne vais pas me dissimuler derrière les portes ou me livrer à de ridicules jeux de cache-cache. Mais jessaie d'être discret, de passer inaperçu, et de paraître absolument inaccessible.*
- *J'ai exposé mes dessins dans une galerie de Beverly Hills. Tout a été vendu en l'espace de deux semaines. Et Charles Bronson n'y était pour rien. J'avais signé « Charles Buchinsky ».*

Charles BRONSON







CHARLES LE TACITURNE

Plus de cent cinquante films ou téléfilms... Il n'est pas question d'étudier ici par le menu une carrière aussi longue, mais *Mr. Majestyk* marque une étape importante dans cette carrière, ou, plus exactement, l'aboutissement d'un long détour. Répétition générale, pour ainsi dire, juste avant *Death Wish (Un justicier dans la ville)*, le film qui fit de Charles Bronson une star internationale.

*

Après la guerre, la législation américaine permet aux *boys* démobilisés de retrouver l'emploi qui était le leur auparavant, mais le citoyen Charles Buchinsky décide de ne pas regagner la mine de charbon où il travaillait. L'armée, aussi paradoxal que cela puisse paraître, lui a donné le goût du luxe, ne serait-ce que parce qu'elle l'a nourri convenablement tous les jours. Luxe *relatif*, sans doute, mais il n'avait jamais jusque-là connu pareil confort. Rappelons simplement qu'il était le onzième d'une famille de quinze enfants...¹

La rencontre d'une troupe de comédiens le conduit à penser qu'il est moins fatigant de gagner sa vie sur les planches qu'au fond d'une mine. Il suit donc des cours d'art dramatique, et ne tarde pas à passer du théâtre au cinéma. Dès 1958, il est la vedette d'un film de Roger Corman devenu aujourd'hui « culte », *Mitraillette Kelly*. Mais c'est une production Corman, autrement dit un film réalisé avec des bouts de ficelle. Une série B.

Les séries A ne se font pas trop attendre, et certaines sont devenues mythiques : *Les Sept Mercenaires*, *La Grande Évasion*, *Propriété interdite*. Mais dans tous les cas, le comédien doit, comme on dit, se contenter de « partager l'affiche ». Sur celle des *Sept Mercenaires*, par exemple, le nom au-dessus du titre est celui de Yul Brynner. Juste au-dessous du titre, en caractères un peu moins gros, mais toujours imposants, on trouve Eli Wallach et Steve McQueen. Ce n'est que sur la ligne suivante, et en caractères nettement plus petits et plus minces, qu'apparaît le nom de Charles Bronson (suivi immédiatement de celui de Robert Vaughn).

Charles Bronson ? Oui, *Buchinsky* était déjà une version américanisée du nom lithuanien *Buchinski*, mais, en ces temps de maccarthysme, un nom en *-sky*, même avec un *-y*, pouvait vous attirer des ennuis.

¹ Certains biographes soupçonnent Bronson d'avoir parfois noirci un peu le tableau pour affirmer son image de dur et de n'être pas allé aussi souvent en prison qu'il le dit. Mais il ne fait aucun doute que la famille Buchinsky vivait dans la misère, et il faut croire le comédien quand il raconte qu'il arrivait à sa mère de l'habiller, faute de mieux, avec les robes de ses sœurs aînées.

Cependant, comme on vient de le voir, il ne suffit pas de se rebaptiser Bronson pour avoir son nom en haut de l'affiche. Certains critiques signalent qu'on remarque dans un second rôle un comédien qui s'impose par son étonnante *présence*, mais, paradoxalement, c'est peut-être cette présence qui empêche Bronson de décrocher un premier rôle. Comme l'ont souligné plusieurs commentateurs, dont Christopher Frayling, auteur de plusieurs études imposantes sur le western italien, Bronson, entre autres du fait de sa démarche féline, est tellement présent qu'il donne l'impression qu'il est là même quand il n'est pas là. Lorsqu'il apparaît sur l'écran, explique Frayling, le spectateur se dit qu'il devait être déjà dans les parages, *au bord du cadre*, depuis un certain temps. À quoi bon, alors, lui offrir des rôles plus importants, plus longs ? Tel qu'il est, Bronson est pour un producteur un comédien très rentable.

Mais lui, évidemment, ne l'entend pas de cette oreille. Il sait qu'il a une « gueule » qui, aux États-Unis, le condamne à certains « emplois », mais quelque chose lui dit qu'en Europe les esprits sont plus ouverts et les acteurs un peu moins catalogués. De fait, sa chance se présente immédiatement. Un jeune réalisateur italien, nommé Sergio Leone, lui propose d'incarner le héros d'un western intitulé *Pour une poignée de dollars*. Mais le scénario lui paraît bête à pleurer. « *Je n'avais pas deviné, devait-il expliquer plus tard, que l'originalité de ce film était à trouver, non pas dans son scénario, mais dans la manière dont il allait être mis en scène par Leone.* » Clint Eastwood fut moins regardant. Ou sut y regarder de plus près. Bronson refuse aussi... *Et pour quelques dollars de plus*. Mais, obstiné et peu rancunier, Leone revient à la charge et lui offre le rôle de Sentenza dans *Le Bon, la Brute et le Truand*. Cette fois, il dit oui, ou plutôt il aurait dit oui s'il n'avait pas déjà signé son contrat pour *Les Douze Salopards* d'Aldrich. C'est donc finalement Lee Van Cleef qui prête ses traits à Sentenza, et, si *Les Douze Salopards* remporte un très large succès, on se retrouve dans le même cas de figure qu'avec *Les Sept Mercenaires*. Il faut encore une fois *partager*. Et les parts du gâteau de la célébrité sont encore plus fines quand le gâteau est coupé en douze que quand il est coupé en sept.

La rencontre Leone-Bronson a finalement lieu avec *Il était une fois dans l'Ouest*. D'une certaine manière, toute l'intrigue tourne autour de Bronson, puisque le personnage d'Harmonica est celui par qui ressurgit le passé, mais il n'est pas encore le *leading man* : sur l'affiche, son nom apparaît en quatrième position, après ceux de Claudia Cardinale, d'Henry Fonda et de Jason Robards, et c'est un autre acteur qui interprète Harmonica jeune dans les flash-back. En outre, peut-être du fait de sa longueur et de sa narration un peu sinueuse, le film est loin de remporter aux États-Unis le même succès que *Le Bon, la Brute et le Truand*. Pour Bronson, la partie n'est pas encore gagnée.





D'autres chapitres de cette période européenne seront encore plus décevants. *La Bataille de San Sebastian* est considéré par le comédien lui-même comme l'un des plus mauvais films qu'il ait jamais tournés : « *Je me suis très bien entendu avec Henri Verneuil, et je n'ai rien à lui reprocher. Les ennuis sont à imputer au scénario et aux six scénaristes qui se sont succédé sans jamais se concerter. Ils sont, avec Anthony Quinn, responsables de ce fiasco.* » De la part des copains, pourtant réalisé par Terence Young, l'homme de *Dr. No* et de *Bons baisers de Russie*, est un thriller poussif et paresseux, qui semble n'avoir séduit les comédiens qui l'interprètent, parmi lesquels James Mason et Liv Ullmann, que parce qu'il leur permettrait de passer quelques semaines de vacances sur la Côte d'Azur². *Quelqu'un derrière la porte*, du réalisateur suisse Nicolas Gessner, qui avait prouvé avec des films comme *Un milliard dans un billard* ou *12 + 1* qu'il était capable de drôlerie et de légèreté, est une déception tout aussi grande : cette histoire de manipulation aux ambitions hitchcockiennes est mise en scène de façon théâtrale et languissante.

C'est essentiellement grâce à trois films que Bronson réussit son pari. Tourné aux États-Unis mais produit en Italie, *Cité de la violence* est un thriller contemporain diablement efficace réalisé par Sergio Sollima, qui, avec *Colorado* et *Le Dernier face-à-face*, s'est imposé comme le plus grand rival de Leone dans l'histoire du western spaghetti. Point de phrase d'accroche sur l'affiche française de cette *Cité*. En haut, en lettres énormes, juste un nom, suivi d'un point d'exclamation : **BRONSON !** Deux films français, que paradoxalement Bronson aurait refusés si sa femme, Jill Ireland, ne l'avait convaincu qu'il avait tout à gagner en sortant des sentiers battus, ont été déterminants dans cette ascension : *Adieu lami* et *Le Passager de la pluie*.



² Terence Young a un jour raconté que le producteur et lui-même avaient « choisi » le sujet de ce film en prenant au hasard un roman de la Série Noire sur le tourniquet d'un magasin de journaux dans un aéroport.



Alain Delon et Charles Bronson (*Adieu l'ami*).



Jill Ireland et Charles Bronson.



Alain Delon avait repéré Bronson dans *Mitraillette Kelly*. Il le choisit sans hésiter quand il a besoin d'un partenaire dans le quasi huis clos imaginé par Sébastien Japrisot et mis en scène par Jean Herman, alias Jean Vautrin. Bronson disait qu'il préférerait oublier ce film, tant il s'était mal entendu avec le réalisateur : « *Tous les jours il fallait discuter avec lui. Il était naïf et illogique. Il ne cherchait jamais, ce qui pourtant est le premier devoir d'un metteur en scène, à envisager son film en prenant en considération le point de vue du public. Je me suis copieusement ennuyé en tournant ce film.*³ » En revanche, il ne manquait pas de saluer le professionnalisme de Delon. On ne se demandera pas ici qui, des deux comédiens, est sorti vainqueur de ce « duel ». Disons, pour reprendre les mots d'un critique français, que ce que Delon faisait en force, Bronson le faisait en souplesse⁴. *Adieu l'ami* est en tout cas le premier film qui permet vraiment à Bronson d'échapper au statut de *supporting actor*.

Toujours écrit par Sébastien Japrisot, mais réalisé par René Clément, *Le Passager de la pluie* remporte en 1971 le Golden Globe du Meilleur Film étranger et certains critiques américains commencent à dire que Bronson est quelqu'un avec qui il va falloir compter. Sans doute l'énigmatique étranger qu'il interprète, rôle ambigu, puisqu'on ne sait jamais très bien s'il est animé de bonnes ou de mauvaises intentions, lui a-t-il permis de mieux affirmer son talent de comédien.

Un classement publié à l'époque place Bronson au même rang que Sean Connery. Il peut donc rentrer au pays avec une belle assurance. Et être la vedette de trois films réalisés par Michael Winner, *Le Flingueur*, *Les Collines de la terreur* et *Le Cercle noir*. Il se fâche et jure de faire son affaire – « *Pas physiquement, précise-t-il, mais je l'aurai un jour ou l'autre* » – au critique qui expédie négligemment le dernier de ces trois films en le définissant comme « *juste un film de plus du tandem Winner-Bronson* ». Pourtant, et même s'il a tourné entre-temps sous la direction de John Sturges *Chino*, western mélancolique se présentant comme une réflexion sur la solitude du héros, c'est lui-même qui déclare, lorsqu'il entame son film suivant, *Mr. Majestyk* : « *Je vais pouvoir enfin faire ce que je n'ai pas fait depuis un certain temps – jouer vraiment un rôle.* »

³ Jean Vautrin expliqua par la suite qu'il s'était assez vite rendu compte qu'il avait fait fausse route en envisageant de faire une carrière de metteur en scène. Et il se contenta, toute sa vie durant, d'exercer le métier d'écrivain.

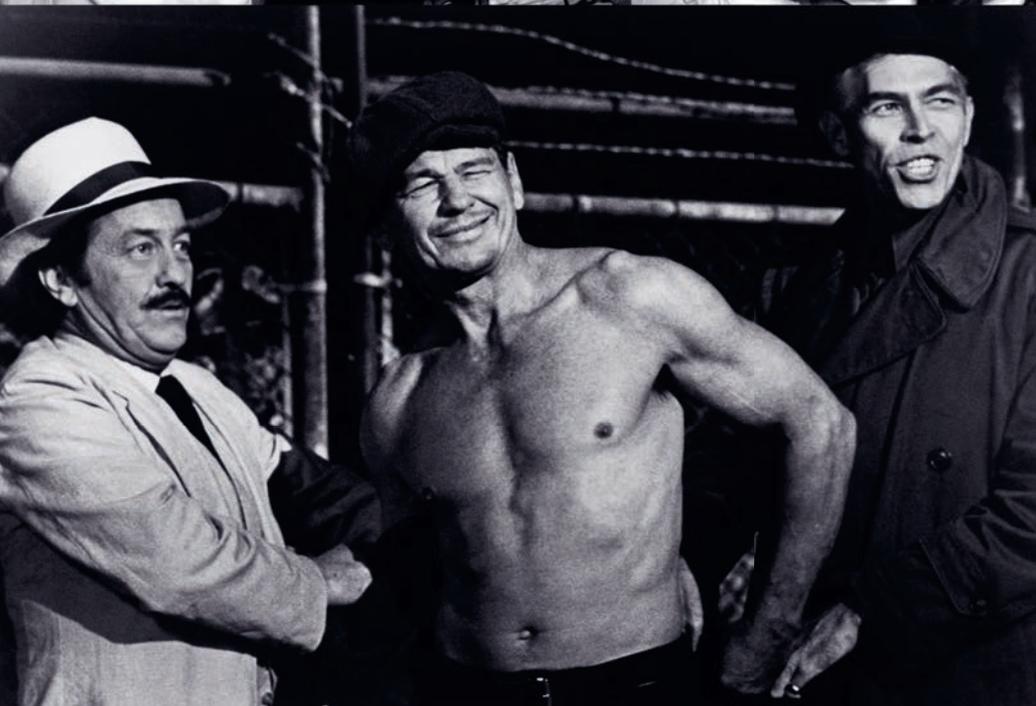
⁴ Profitons de l'occasion pour signaler que, même si, dans la version française « originale », Bronson parlait avec un fort accent américain, il était en fait doublé, comme d'ailleurs dans *Le Passager de la pluie*, par le réalisateur américain John Berry, qui était venu poursuivre sa carrière en France quand il s'était retrouvé sur la « Liste noire ».

L'aide en cela la méthode employée par le réalisateur. Richard Fleischer n'était peut-être pas un *auteur*, mais c'était un artisan accompli, dans la grande tradition hollywoodienne, et qui eut d'ailleurs plusieurs fois pour mission de remplacer au pied levé des réalisateurs déficients. Les grosses machines ne lui faisaient pas peur : on lui doit *20.000 lieues sous les mers*, *Les Vikings*, *Le Voyage fantastique*, *Conan le Destructeur*, *Soleil vert*. Mais il insistait sur le fait qu'il était beaucoup plus difficile – et donc beaucoup plus méritoire – d'émouvoir le public avec un simple dialogue entre deux personnages qu'avec un déploiement d'effets spéciaux. Aussi avait-il pour habitude de faire répéter chaque scène comme on répète au théâtre. Bronson n'aimait pas le théâtre. Il expliquait qu'il ne pouvait imaginer une seconde de remonter sur une scène, même si c'est là qu'il avait débuté. « *Je me souviens*, disait-il pour marquer son détachement, *que j'ai joué dans une pièce de Molière, mais je serais bien incapable de vous dire laquelle...*⁵ »



⁵ Selon certaines sources, cette chose de Molière ne serait autre que *Les Fourberies de Scapin*. On pourra rétrospectivement y voir un signe prémonitoire, puisque Sergio Leone, comme Molière, se revendiquait comme un héritier de la *commedia dell'arte*. Et – juste retour des choses – dans une mise en scène de *Fourberies* proposée par la Comédie-Française au début des années soixante-dix, Scapin faisait son entrée « déguisé » en cowboy sur une musique d'Ennio Morricone...





Mais *Mr. Majestyk* n'était pas *seulement* un film d'action : l'histoire de ces immigrés mexicains devant se battre pour trouver du travail le renvoyait d'une certaine manière à l'histoire de sa famille et à l'effort qu'il venait d'accomplir pour prouver qu'il avait la stature de tous ceux qui l'avaient jusque-là précédé dans les génériques. De fait, *Mr. Majestyk* était un projet conçu à l'origine pour Steve McQueen. « *Puis il a fallu que je trouve quelqu'un d'autre*, raconte le producteur Walter Mirisch. *La carrière de Charlie venait de décoller d'une manière incroyable. Il était clair qu'il pouvait porter sur ses épaules tout un film d'action.* » Bronson, en d'autres termes, pouvait désormais incarner *Les Sept Mercenaires* à lui tout seul. Il y eut bien, semble-t-il, quelques petites frictions entre le comédien et Richard Fleischer, mais le résultat est là : *Mr. Majestyk* est un heureux mélange de séquences spectaculaires (avec force fusillades et cascades automobiles) et de scènes tout entières construites sur des dialogues amusants (où l'on reconnaît la patte de l'écrivain-scénariste Elmore Leonard).

Et il y a aussi, déjà, ce thème des rapports entre le droit et la loi, du désarroi du citoyen honnête face à des institutions judiciaires impuissantes ou butées, qu'on allait retrouver dans le film suivant, *Un justicier dans la ville*, le film qui allait permettre à Bronson de jouir aux États-Unis de la gloire qu'il avait déjà depuis longtemps au Japon. D'être enfin prophète en son pays.

Inutile de poursuivre ici notre histoire, ne serait-ce que parce qu'elle se termine un peu moins bien qu'elle n'avait commencé. La suite de la filmographie de Bronson contient quelques classiques – par exemple, ce *Bagarreur* réalisé par Walter Hill –, mais aussi quelques titres franchement *embarrassing* – fallait-il vraiment, même s'il se plaisait à dire qu'il faisait le métier qu'il faisait en grande partie pour l'argent, qu'il tourne quatre *sequels* du *Justicier dans la ville* ?

Mais quand un journaliste lui faisait remarquer que son étoile était en train de pâlir, il répondait placidement : « *Nobody stays on top for ever. Nobody.* » Ce qui, on l'aura compris, pourrait se traduire en français par *vanitas vanitatum*.

La meilleure biographie de Charles Bronson disponible à ce jour est indubitablement Menacing Face Worth Millions : A Life of Charles Bronson, par Brian D'Ambrosio, qu'on pourra se procurer sans difficulté en version Kindle sur Amazon.



Bronson au milieu des années 70 avec sa femme Jill Ireland.

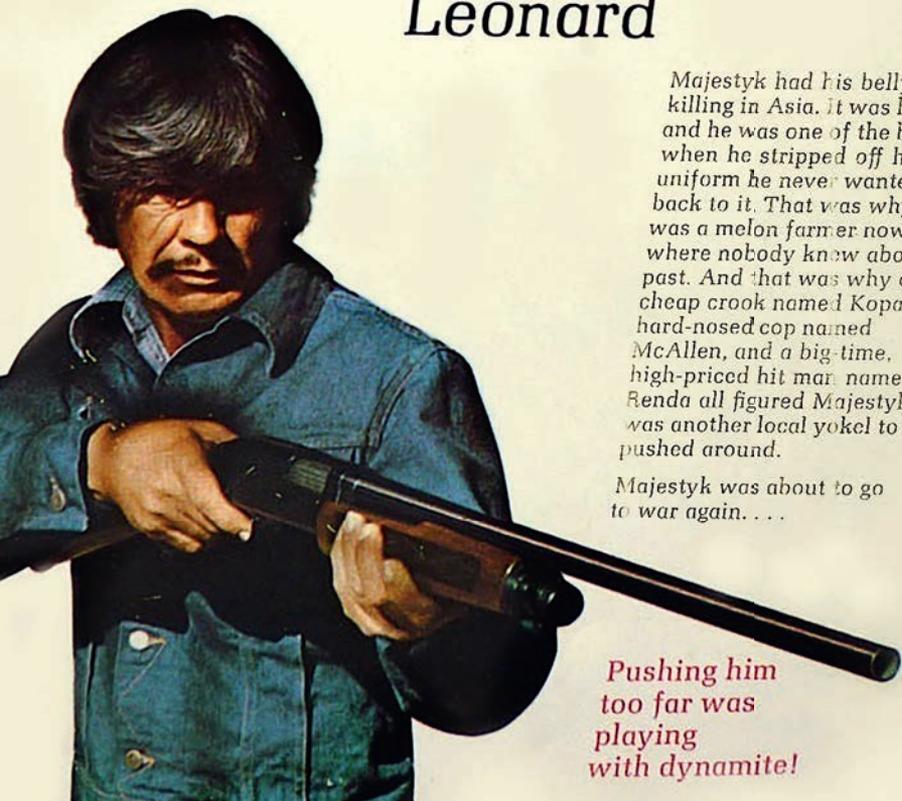


Un justicier dans la ville de Michael Winner (1974).

Soon
to be a
big new
movie starring
Charles Bronson

Mr. Majestyk

a novel by
Elmore
Leonard



Majestyk had his belly-full of killing in Asia. It was his job and he was one of the best, but when he stripped off his uniform he never wanted to go back to it. That was why he was a melon farmer now, out where nobody knew about his past. And that was why a cheap crook named Kopas, a hard-nosed cop named McAllen, and a big-time, high-priced hit man named Renda all figured Majestyk was another local yokel to be pushed around.

Majestyk was about to go to war again. . . .

*Pushing him
too far was
playing
with dynamite!*

PULP FICTION

Mr. Majestyk doit évidemment beaucoup à son réalisateur, Richard Fleischer, et plus encore à son interprète principal, Charles Bronson, mais c'est d'abord un scénario conçu par l'écrivain Elmore Leonard. Les amateurs de polars et de romans « western » (genre assez peu prisé en France, mais très populaire aux États-Unis) n'ont pas attendu pour faire de lui l'un de leurs auteurs favoris, encourageant par là son impressionnante productivité, mais le grand public aussi connaît très bien son œuvre, même si c'est souvent sans le savoir. *Joe Kidd* de John Sturges, avec Clint Eastwood, *Get Shorty* de Barry Sonnenfeld, avec John Travolta, *Jackie Brown* de Quentin Tarantino, avec Pam Grier⁶, et bien d'autres films encore... Qu'il s'agisse de romans ou de scénarios originaux, Hollywood se précipitait régulièrement pour « prendre une option » sur les histoires imaginées par Elmore Leonard.

Le secret de son succès ? Eh bien, il tenait, expliquait-il, à un paradoxe dont il était le premier surpris : « *Alors qu'on préfère systématiquement à Hollywood les histoires construites d'abord et avant tout sur une intrigue – la première question qu'on vous pose est toujours : “De quoi ça parle ?” –, tout ce que j'écris est d'abord construit sur des personnages. Je ne sais jamais à l'avance, quand j'écris mes histoires, ce qui va se passer. C'est ma manière à moi de ne pas m'ennuyer en écrivant.* »

Cette démarche peut sembler ne répondre qu'à moitié au sacro-saint principe du scénario hollywoodien idéal : *unpredictable and unavoidable* (« imprévisible et inéluctable »), mais l'inattendu cher à Leonard n'est jamais incongru : « *Je ne m'interdis pas les coups de théâtre, mais ils doivent rester vraisemblables, autrement dit être en conformité avec les personnages tels que je les ai définis dans le premier acte. Je compose chaque scène en adoptant le point de vue d'un personnage.* » C'est sans doute pour garder cette liberté, ou cette servitude volontaire, que Leonard n'a jamais cédé totalement aux sirènes d'Hollywood et jamais, contrairement à d'autres, renoncé à son métier d'écrivain pour devenir scénariste à plein temps. *Mr. Majestyk* était un scénario original ; il n'a pu résister au plaisir d'en tirer un roman⁷.

⁶ Tarantino a d'ailleurs glissé dans le décor de *Jackie Brown* une affiche de *Mr. Majestyk*.

⁷ Alors que la plus grande partie des œuvres d'Elmore Leonard a été traduite en français, le roman *Mr. Majestyk* reste inédit en France. Et la chose est d'autant plus étonnante qu'il a été encore assez récemment réédité dans les pays anglo-saxons.







Son manuel du parfait petit romancier tient en dix points :

1. Ne commencez jamais un livre avec des considérations sur la météo.
2. Évitez les prologues.
3. N'allez pas chercher d'autres formules que « dit-il » pour ponctuer un dialogue.
4. N'adjoignez jamais un adverbe au verbe *dire* (prescrit le maître solennellement).
5. Les points d'exclamation sont à consommer avec modération. Pas plus de deux ou trois pour cent mille mots.
6. N'employez jamais l'adverbe « soudain » ou la formule « il eut alors l'impression que la terre s'ouvrait sous ses pieds ».
7. Utilisez avec parcimonie les dialectes régionaux et les patois.
8. Évitez de trop détailler les portraits de personnages.
9. Laissez une marge de flou dans la description des lieux et des objets.
10. Omettez les passages que le lecteur aurait tendance à sauter.

Dernière règle résumant les dix qui précèdent :

Quand ce que j'ai écrit a l'air d'avoir été écrit, je le réécris.

Ce onzième commandement est là pour nous dire que le dépouillement de la prose de Leonard est en réalité le fruit d'un long travail. Doug Headline, qui a traduit en français quatre de ses romans, explique que les dialogues, qui occupent souvent chez lui une part aussi importante que la narration, constituent parfois un casse-tête pour le traducteur : « *Sous leur apparente simplicité naturelle se dissimule une extraordinaire sophistication.* »



D'ailleurs, avec ses airs de ne pas y toucher et sa syntaxe apparemment relâchée, Leonard ne s'interdit pas certaines figures de style. Il y a par exemple, dans *Mr. Majestyk*, cet oxymore qui nous fait voir un personnage se redressant « dans un effort paresseux ». Et, plus remarquable encore peut-être, cette manière d'évoquer en quelques lignes toute une existence. Voyez le portrait de ce contremaître, chargé de recruter des ouvriers agricoles parmi des candidats évidemment trop nombreux :

Il savait ce qu'ils ressentaient, attendant chaque jour de voir leur nom apparaître sur la liste des gens retenus pour un emploi. Lui-même était passé par là ; lui-même avait attendu qu'un recruteur pointe son doigt vers lui. Il avait commencé à travailler dans les champs à quarante cents l'heure. Puis il était passé à soixante cents, puis à soixante-quinze. Maintenant il gagnait quatre-vingts dollars par semaine et pouvait tout au long de l'année utiliser la camionnette quand il le voulait et sa famille vivait dans une maison avec des toilettes privées. Il aurait aimé pouvoir engager tout le monde, dire à chacun qu'il aurait du travail le jour même, mais il n'était pas en mesure de le faire. Et c'est pourquoi il regardait ailleurs.

Non, Elmore Leonard n'est pas Balzac, mais ses romans, malgré leur dose d'in vraisemblance et de fantaisie, font partie de ceux qui racontent l'histoire des États-Unis.











À PROPOS DES MELONS, DES PASTÈQUES ET DE CERTAINS FRUITS DÉFENDUS

Quand, en 1963, on demande au parolier Pierre Cour, auteur, entre autres, de *Tom Pillibi*⁸ et de *L'amour est bleu*, de transformer en chanson française le célèbre morceau d'Herbie Hancock *Watermelon Man*, le résultat s'intitule *Marchand de melons*. Et les paroles, martelées par le groupe les Bretell's – ou les Bretel's, puisque les deux orthographes existent – incluent la phrase : « *C'est pas des pastèques, c'est des melons.* »

Sans doute ne saurait-il y avoir de poésie sans licences poétiques, mais celle-ci dépasse vraiment les bornes, puisque le mot anglais *watermelon* veut précisément dire « pastèque » (« melon » se dit en anglais *cantaloupe*)⁹. Inutile d'entrer ici dans les détails, d'autant plus que, comme il existe près de cinq cents variétés de pastèques et près de mille variétés de melons, il y a de quoi s'y perdre ; disons simplement que la pastèque est généralement oblongue alors que le melon est rond, et qu'elle est beaucoup moins sucrée (elle doit son nom anglais au fait qu'elle est composée de plus de 90% d'humidité).

Et puis, melons ou pastèques, est-ce que cela change grand-chose pour *Mr. Majestyk* ? Dans le scénario original d'Elmore Leonard, le personnage interprété par Charles Bronson était d'ailleurs un producteur de melons. C'est la saison à laquelle a été tourné le film qui a imposé le remplacement des melons par des pastèques. Mais cette contrainte fut bénéfique, devait expliquer le producteur, puisque du fait de la couleur de leur chair intérieure, les pastèques « saignent » de façon beaucoup plus saisissante que ne l'auraient fait des melons quand les méchants viennent mitrailler la récolte de Mr. Majestyk.

Et il n'est pas interdit de voir un lien bien plus profond entre les pastèques et l'un des thèmes majeurs du film, à savoir celui de l'exclusion sociale. La pastèque a en effet été le symbole de la libération des Noirs aux États-Unis, puisque les premiers esclaves noirs libérés commencèrent à gagner leur vie en cueillant des pastèques. Ce symbole ne manqua pas d'être « retourné » par les racistes qui s'en servirent pour traduire leur haine et leur mépris, mais ceci est une autre histoire.

*

⁸ Grand Prix du Concours Eurovision en 1960. Le temps passe...

⁹ Les Québécois, malgré leur attachement au français, ne reculent pas devant certains anglicismes et emploient parfois l'expression « melons d'œuf » pour désigner les pastèques.





Ces pastèques nous amènent aussi à nous interroger sur la sexualité des personnages interprétés par Bronson : l'un des plans de la séquence où il rencontre pour la première fois l'héroïne – incarnée par Linda Cristal – est filmé de telle manière qu'il est impossible de ne pas deviner un sous-entendu grivois, au demeurant très banal dans l'argot américain, quand il lui demande si elle s'y connaît en pastèques.

On trouvera forcément dans la filmographie de Bronson, tant elle est vaste, des séquences où se pose la question du sexe – des films tels que *Le Passager de la pluie* ou *Quelqu'un derrière la porte* sont même construits autour d'un viol –, mais Bronson comédien se caractérise par une chasteté qui n'est pas sans rappeler celle de Lino Ventura¹⁰. Dans le film de Terence Young *Cosa Nostra* (dont la distribution incluait d'ailleurs Ventura), Charlie le Prude exigea qu'une scène dans laquelle il devait apparaître en train de batifoler avec deux prostituées soit réécrite pour être attribuée à un autre personnage. Dans *Mr. Majestyk*, le comble du contact physique est une main posée sur un bras ; quand Linda Cristal s'écrie : « Si tu veux faire l'amour avec moi, dis-le », Bronson répond bien, agacé : « Je ne veux pas le dire, je veux le faire », mais des événements imprévus empêchent les apprentis tourtereaux de mettre leur projet à exécution.

Des critiques se sont étonnés, sinon moqués d'une telle attitude. Ils auraient compris que Bronson jouent les pères-la-pudeur si le même Bronson n'hésitait à envoyer *ad patres* d'innombrables victimes, parfois totalement innocentes, de film en film. À la rigueur, on pourra trouver une justification à ses actes dans la série des *Justicier dans la ville*, où il est censé exercer une vengeance et combler certaines lacunes de la police, mais que penser d'un film comme *Le Flingueur*, où le héros qu'il interprète n'est autre qu'un tueur professionnel ?



¹⁰ Lino Ventura refusa de tourner *Le Téléphone rose* parce que, expliqua-t-il au scénariste Francis Veber, son public n'aurait pas admis que Lino tombe amoureux d'une call-girl.





L'accusé Bronson s'est défendu de la manière suivante : « *La violence est une affaire publique, le sexe reste une affaire privée. Je n'admets pas le sexe sur un écran. Mais allez représenter la guerre sans représenter la violence ! Dès que vous voyez des hommes en uniforme, vous savez que la violence se profile à l'horizon.* »

« *Je ne dois pas oublier que j'ai six enfants. Je ne veux pas qu'ils me voient, maintenant ou plus tard, me livrant à certaines activités sur un écran. Je ne veux pas qu'ils aient à endurer les réflexions d'autres enfants. Grâce au statut que j'ai acquis, je peux me dispenser d'interpréter certaines choses répréhensibles. J'ai un droit de regard sur les scénarios des films dans lesquels je joue ; je m'en sers. Je comprends que d'autres, qui n'ont pas le choix, doivent se soumettre s'ils veulent travailler. Ne vous méprenez pas : j'aime le sexe et j'aime les femmes. Mais une place pour chaque chose et chaque chose à sa place...* »

Il ajouta même un jour, pour dissiper tout malentendu, que l'expression « perdre sa virginité » n'avait jamais signifié grand-chose pour lui, laissant entendre que l'affaire avait été réglée quand il avait cinq ans et demi, avec la complicité d'une petite voisine âgée, elle, de six ans. Les historiens pourront noter la date : c'était un 4 juillet.

« Quel est le programme ce soir ? m'a demandé Charlie.

– Pour toi, du gâteau. Tu auras fini au bout de deux heures. Ta femme est attachée à un poteau, là. Tu te traînes en rampant jusqu'à elle (ne t'en fais pas, tu ramperas sur des pierres en caoutchouc) et tu sors ton couteau pour couper la corde qui la retient au poteau.

– Pas question.

– Pardon ?

– Pas question. Je refuse de paraître sur l'écran à côté d'une femme nue.

– Charlie, tu as le script depuis des mois. Et le script dit clairement que tu viens secourir ta femme attachée nue à un poteau.

– Tu viens de rajouter ça cet après-midi !

– Charlie, scène 182, p. 76 : « Chato délivre sa femme attachée nue à un poteau. » Tu dois tourner cette scène. Et puis, dans *Le Passager de la pluie*, tu poursuivais bien une femme nue sur une plage, non ?

– C'était un plan large. »

Michael WINNER,
réalisateur des *Collines de la Terreur (Chato's Land)*,
dans son autobiographie *Winner Takes All*.



Michael Winner et Charles Bronson sur le tournage des *Collines de la terreur*.









AVEC LES COMPLIMENTS DE CHARLIE...

Richard Fleischer, réalisateur de *Mr. Majestyk*, raconte dans ses mémoires¹¹ qu'il préféra ne rien répondre le jour où Bronson lui confia son étonnement : « *C'est bizarre. Personne sur ce tournage ne m'appelle "Charlie". Tout le monde s'obstine à m'appeler "Monsieur Bronson".* »

Le réalisateur aurait pu aisément expliquer à Monsieur Bronson pourquoi personne ne l'appelait "Charlie". Comment, dès le premier jour du tournage, il avait dû déployer à son insu des trésors de diplomatie pour éviter une grève générale et une rébellion de toute l'équipe technique. Mais dire cela, c'eût été dire haut et clair au comédien qu'il n'avait pas son pareil pour se mettre tout le monde à dos.

La première scène prévue dans le plan de tournage requérait plusieurs voitures, mais, pour des raisons inconnues, le camion qui devait les livrer n'était pas là à l'heure. Tout le monde alors se retrouve condamné à faire les cent pas. Bronson, du haut de son statut de star fraîchement acquis, exprime son agacement en s'adressant au réalisateur, mais suffisamment fort pour être entendu par tous les gens présents sur le plateau : « *Tu sais ce qui nous manque ici, Dick ? Il nous manque un assistant réalisateur européen et une équipe européenne.* »



¹¹ *Just Tell Me When to Cry – Encounters with the Greats, Near-greats and Ingrates of Hollywood.*
Le lecteur jugera par lui-même dans laquelle de ces trois catégories Fleischer incluait Bronson.

Les *rednecks* qui composaient la majorité de l'auditoire estimèrent qu'une telle déclaration équivalait à une déclaration de guerre.

« Finalement, tout le monde est resté, raconte Fleischer. Mais il s'est produit une chose que je n'avais jamais vue et que je n'ai jamais revue par la suite. Du premier au dernier jour, toute l'équipe a gratifié Bronson d'un silence de mort. Sauf en cas d'absolue nécessité, par exemple quand il fallait l'appeler sur le plateau, personne ne lui adressait la parole. Pas un bonjour, pas un bonsoir. Pas un mot. »

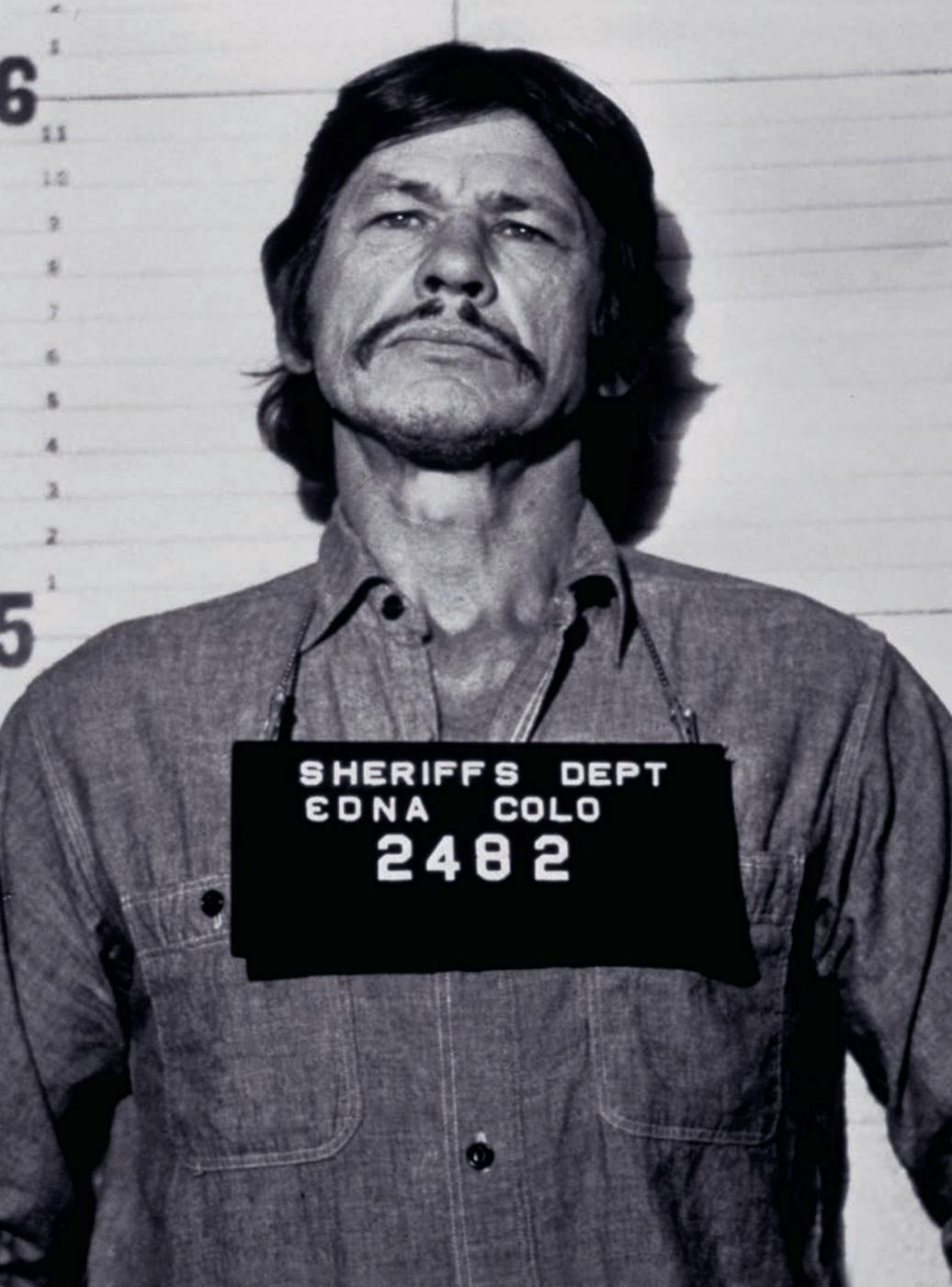
Il faut cependant rendre cette justice à Bronson qu'il savait se montrer tout aussi désagréable avec des individus rencontrés en dehors de son travail. *« Quelques jours après le début du tournage, nous étions tous les deux en train de dîner dans un restaurant, raconte toujours Fleischer, quand un jeune homme a quitté une table voisine pour venir se présenter à nous, ou plus exactement à lui – car c'est tout juste s'il avait fait attention à moi –, expliquant que lui-même et ses amis étaient les directeurs des clubs de golf de la région, et qu'ils seraient vraiment très honorés si Monsieur Bronson venait faire une partie dans le golf de son choix. »*

« Il m'a semblé que c'était une proposition très aimable qui était faite à Charlie et je me suis tourné vers lui pour voir comment il allait réagir. Le jeune homme aussi, timide et nerveux, attendait sa réaction. "Vous savez, dit Charlie, la prairie qui se trouve derrière la maison où je vis à Los Angeles fait partie d'un terrain de golf." "Magnifique !" commenta le jeune homme. "Eh bien, poursuivit Charlie, vous savez à quoi il me sert, ce terrain de golf ? C'est là que mes chiens vont poser leurs crottes." »

Et Fleischer de conclure en suggérant qu'une faute d'orthographe s'était sans doute glissée dans le prénom du comédien : Charles Bronson devait en réalité s'appeler *Charme* Bronson.







6
11
10
9
8
7
6
5
4
3
2
1
5

SHERIFFS DEPT
EDNA COLO
2482

