

**Lee Van Cleef**  
**Un Américain en Italie**

Apolline Caron-Ottavi

---

Number 186, March 2018

Western – Histoires parallèles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87974ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Caron-Ottavi, A. (2018). Lee Van Cleef : un Américain en Italie. *24 images*, (186), 28–29.

# LEE VAN CLEEF

## UN AMÉRICAIN EN ITALIE

par Apolline Caron-Ottavi

Lee Van Cleef, c'est une grande silhouette sèche, un visage taillé à coups de serpe, des yeux effilés d'un noir de jais, un sourire tantôt malicieux, tantôt carnassier, et un doigt coupé – troisième phalange de l'annulaire droit (une blessure de guerre imposant le respect à l'écran, qu'il s'était faite en réalité en bon père de famille au cours d'une séance de bricolage dans la chambre de sa fille). Mais Lee Van Cleef, c'est aussi et surtout l'histoire d'un nez : un profil aquilin reconnaissable entre tous, marqué par un nez trop grand et trop busqué pour être celui d'un héros américain. Au début des années 1950, Van Cleef est repéré au théâtre par le producteur Robert Stanley Kramer. Celui-ci le convoque et ne lui propose rien de moins que le rôle de Harvey Pell dans *High Noon* de Fred Zinneman (1952). À une condition cependant : qu'il se fasse refaire le nez. La réponse sera concise et immédiate : « *Go fuck yourself* ». Il écopera pour la peine d'un rôle muet de seconde gâchette, du côté des méchants bien sûr, qui fut néanmoins sa première apparition à l'écran.

Si le nez de Lee Van Cleef eût été plus court, la face du monde en aurait-elle été changée ? Ce qui est certain, c'est que si l'acteur n'avait pas tenu autant à son nez et n'avait pas eu autant de caractère, sa carrière aurait été sûrement très différente. Nous ne saurons jamais ce à quoi il (ce nez) et elle (cette carrière) auraient pu ressembler mais peu importe. Van Cleef a ainsi traversé l'histoire du Western – et plus généralement du cinéma – américain en multipliant les seconds rôles (du vilain au Métis en passant par le mafioso), l'anecdote de *High Noon* faisant office de malédiction et révélant plus largement les carcans formatés d'Hollywood : de 1952 à 1962, l'acteur joue dans plus de cinquante films mais ne décroche qu'un seul premier rôle, celui du Dr Tom Anderson dans *It Conquered the World* de Roger Corman (1956), soit dans un film indépendant du cinéma d'exploitation, et non pas à Hollywood.

En parallèle, il multiplie les apparitions à la télévision, traversant à sa façon cette histoire secondaire du Western : *The Range Rider*, *The Adventures of Kit Carson*, *The Lone Ranger*, *Rin tin tin*, *Death Valley Days*, *Wagon Train*, *Stories of the Century*, *Wanted: Dead or Alive*, *Rawhide* et d'autres... Lee Van Cleef n'était pas pointilleux et a toujours affirmé qu'il avait pris du plaisir à jouer tous ses rôles, quels qu'ils soient. Seulement que ce soit à la télévision ou au cinéma, sa carrière aux États-Unis est entravée par sa « gueule ». Il développe un penchant pour l'alcoolisme et, en 1958, son ébriété provoque un accident de voiture à la suite duquel il risque de ne plus jamais pouvoir monter à cheval. Sa carrière semble compromise et il décide alors de se lancer dans la peinture. Il fait encore quelques apparitions (un pirate dans *How the West Was Won*, 1962, un complice dans *The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962) puis renonce au cinéma. Quand Sergio Leone le contacte, en 1965, il peine à payer ses factures.



Colorado de Sergio Sollima (1966), Le dernier jour de la colère de Tonino Valerii (1967) et Le bon, la brute et le truand de Sergio Leone (1966)

Leone, qui cherchait un remplaçant à Lee Marvin pour *Et pour quelques dollars de plus*, 1965, repère Lee Van Cleef pour son physique et retrouve sa trace aux États-Unis. Lorsqu'il le voit pour la première fois, ce choix s'impose comme une évidence : « *Je l'ai vu arriver de loin. Il avait exactement l'apparence qu'il fallait. (...) On aurait dit un vieil aigle grisonnant.*<sup>1</sup> » La suite de l'histoire est plus connue. Van Cleef endosse le costume du Colonel Mortimer aux côtés de Clint Eastwood et de Gian Maria Volontè. La collaboration est fructueuse et, l'année suivante, il incarne avec maestria le sergent Sentenza, « la brute », dans *Le bon, la brute et le truand*

(1966). À plus de quarante ans, Lee Van Cleef devient une star. Si les films de Leone sont les plus célèbres, ils sont loin d'être les seuls westerns italiens qui mettent en vedette Lee Van Cleef; en effet, c'est tout le Western spaghetti (genre finalement méconnu tant il est éclipsé par Leone) qui va l'adopter sans détour. Dès 1966, l'année de *Le bon, la brute et le truand*, Van Cleef passe dans les mains d'un autre Sergio: Sollima, avec lequel il tourne le magnifique *Colorado*, aux côtés cette fois de Tomás Milián. Ce duo, très différent de celui qu'il formait avec Eastwood, permet à l'acteur d'affirmer sa personnalité atypique à l'écran. Face à l'hystérie volubile de Milián, la silhouette qu'il avait déjà endossée dans les westerns de Leone est définitivement entérinée: chapeau noir à larges bords, moustache, gestes minimalistes et paroles rares. L'acteur, formé aux seconds rôles dépourvus de lignes de dialogue, revendiquera d'ailleurs ce mutisme comme une touche spécifique de son jeu d'acteur: «*S'il y a quelque chose qui me déplaisait dans les scénarios italiens, c'étaient les dialogues. Ils étaient trop longs, trop bavards. On me donnait une réplique d'une demi-page, et je disais 'Écoute, je peux dire la même chose en deux mots'. (...) Plein d'acteurs se figurent que plus ils ont de lignes, plus ils attirent l'attention. C'est faux. J'oblige les gens à me regarder. Je n'ai pas besoin d'être bavard.*<sup>2</sup>»

Il tourne ensuite dans *La mort était au rendez-vous* de Giulio Petroni (1967). Il y incarne un ancien bandit aspirant à se venger de ses compagnons de crime qui l'ont fait emprisonner à leur place pour le meurtre d'une famille. Son chemin croise celui d'un jeune homme (John Philip Law) qui cherche justement à retrouver ceux qui ont assassiné ses parents et sa sœur il y a quinze ans. Se confirme alors un autre aspect de la personnalité du «*vieil aigle grisonnant*»: la figure paternelle, déjà esquissée par Leone avec *Et pour quelques dollars de plus*. On retrouve cette figure sous un aspect encore plus sombre dans le film qu'il tourne ensuite, *Le dernier jour de la colère* de Tonino Valerii (1967). Dans ce film parfois maladroit mais traversé de belles idées de scénario, il use de l'admiration d'un jeune homme naïf pour arriver à prendre le pouvoir (et à faire fortune) dans une petite ville. *La mort était au rendez-vous* et *Le dernier jour de la colère* témoignent l'un et l'autre de la capacité de Lee Van Cleef à entretenir l'ambivalence de ses personnages: à la fois fascinant et effrayant, distant et espiègle, manipulateur ou protecteur, il peut aussi bien jouer les pires salopards que les sages vieillissants.

La décennie suivante verra Lee Van Cleef s'essayer à un nouveau registre, la comédie. Tout d'abord avec *Sabata* (1969) suivi du *Le retour de Sabata* (1971) de Gianfranco Parolini, westerns plus fantaisistes qui apportent une touche parodique au genre. Dans le premier opus, Lee Van Cleef se retrouve entouré d'un trio improbable qui fonctionne à merveille: un rustre bon vivant et hirsute, un troubadour qui cache son arme dans un banjo et un Amérindien muet et cascadeur. L'acteur semble indéniablement prendre du plaisir à jouer de sa silhouette austère dans un univers aussi farfelu. C'est une autre caractéristique de Lee Van Cleef: s'il a su si bien se faire une place dans le cinéma italien, c'est parce qu'il avait le sens de la dérision tout en s'investissant avec la même conviction dans un rôle burlesque que dans un personnage grave, dans un film mineur que dans une œuvre d'envergure. En témoigne sa performance dans *Les quatre mercenaires d'El Paso* (Eugenio Martin, 1971), un film de bric et de broc complètement



Les quatre mercenaires d'El Paso de Eugenio Martin (1971)

absurde dont les moments les plus jubilatoires sont ceux que Van Cleef partage avec Gina Lollobrigida. Au cours de cette période riche en surprises, il navigue ainsi sans hésiter entre sa persona de l'imposant cowboy vêtu de noir et des personnages brisant complètement son image habituelle. Dans la première catégorie, citons le mystérieux et tragique Shérif Clayton de *Le grand duel* (Giancarlo Santi, 1972); dans la seconde, le personnage de Dakota dans *La brute, le colt et le karaté* (Antonio Margheriti, 1974), un film où il donne la réplique à la star hongkongaise des arts martiaux Lo Lieh. Dans la séquence finale, Van Cleef apparaît en kimono dans une chaise à porteurs et dégaine un minuscule revolver de sac à main... Une image forte s'il en est, en forme de pied de nez aussi bien au sentiment de supériorité américain qu'à la virilité inébranlable du cowboy.

En résistant aux conventions imposées par Hollywood et en ayant toujours suivi l'idée précise qu'il avait sur la façon de faire son métier, Lee Van Cleef a su s'imposer comme un acteur incontournable de l'histoire du Western, du cinéma classique américain au Western Spaghetti en passant par la télévision. Mais il aura fallu que l'Italie vienne le chercher pour qu'il se fasse enfin offrir des rôles à sa mesure et qu'il devienne une figure culte. Lorsqu'en 1981, John Carpenter lui confie le rôle de Bob Hawk (le nom résonne bien sûr avec *hawk*, faucon) dans *Escape from New York*, c'est bien à cela qu'il rend hommage: un grand acteur qui, à lui seul, représente cet «*autre cinéma*» (populaire, subversif, parodique, hors norme, irrévérencieux, ambivalent), si souvent mésestimé. L'aigle grisonnant pouvait revenir au pays la tête haute... et en ayant conservé son nez. 📄

1. Entretien avec Sergio Leone par Christopher Frayling. *Il était une fois en Italie: les westerns de Sergio Leone* de Christopher Frayling, Éditions de la Martinière, 2005, pages 84-85.
2. Entretien avec Lee Van Cleef, propos recueillis en 1978 par Alex Cox (réalisateur de *Straight to Hell* et *Walker*). Traduction: *Ibid.* pages 107-109 (originellement publié dans le livre d'Alex Cox, *10 000 Ways to Die*).