

Il était une fois... Sergio Leone

Mario Patry

Numéro 207, mars-avril 2000

Il était une fois... Sergio Leone

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48890ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Patry, M. (2000). Il était une fois... Sergio Leone. *Séquences*, (207), 24–29.



IL ÉTAIT UNE FOIS...

SERGIO



Eli Wallach

Clint Eastwood

Claudia Cardinale



Sergio Leone

Et pour quelques dollars de plus (*Per qualche dollaro in più*, 1965) s'ouvre par un admirable fondu enchaîné. Le premier plan montre un crépuscule écarlate, tandis que le hennissement d'un cheval résonne dans le lointain, s'élevant en une trille aiguë abruptement rompue par un ébrouement. Puis, l'écran rouge sang s'assombrit, se dissipe et se transforme. On s'aperçoit que la lueur oscillante, que l'on confondait d'abord pour un coucher de soleil, constitue plutôt le miroitement de l'étrier d'un cavalier solitaire qui avance sur un chemin sinueux. Le dispositif du film se met ainsi en place...

Pour rompre l'immobilisme de ce plan (qui dure près de quatre minutes, soit la durée du générique), Sergio Leone choisit de modifier le rapport personnage/paysage au profit de ce dernier. En

plongée asymétrique, Leone exploite un vaste panorama dans un cadrage légèrement décentré à partir des plaines poussiéreuses couleur olive, dominées par une ceinture de montagnes obliques lumineuses comme des écrans blancs. Les détails sont rendus avec minutie et pittoresque, et s'intègrent à l'ensemble de la composition grâce à une perspective aérienne d'un chromatisme subtilement nuancé et à un ordre de plans à dominance successivement olive, ocre et azur. Hors champ, on entend le cliquetis des épérons d'un homme qui marche d'un pas traînant, sans hâte ni gêne, suivi du craquement d'une allumette qui s'enflamme. Avec désinvolture, l'homme se met à siffler et à fredonner un air désespérément faux qu'il improvise au fur et à mesure.



LEONE

« ON NE PEUT DEVENIR IMMORTEL QU'À LA CONDITION D'AVOIR UN NOM. COMMENT ACQUIERT-ON CE NOM ? GRÂCE AUX FAUTES QUE L'ON FAIT. »

Bertolt Brecht

Soudain, le double claquement d'un *winchester* qu'on déverrouille puis qu'on arme se fait entendre. Le coup part, une balle déchire l'air, l'écho de la détonation se propage à travers les collines avoisinantes et le petit nuage de fumée s'échappant du bout du canon est balayé par le vent. Du coup, le cavalier s'étale sur le sol pendant que son cheval, épouvanté, s'éloigne de la piste en poussant un grand hennissement. Par sa sécheresse, la scène est glaçante d'intensité. Une guimbarde lance sa note courte, vibrante et métallique, tandis que le titre du film s'élève en orbe léger et se perd dans un nuage argent dans le ciel. Un deuxième coup de feu retentit et, de nouveau, le sifflement de la balle qui déchire l'air se fait entendre et le cheval sort du champ de la caméra à bride abattue, comme s'il avait été éperonné. Stridente, une mélodie sifflée¹ s'abaisse par paliers jusqu'à la tonique, la dernière note étant soutenue avec une certaine ironie tragique. Les noms des acteurs principaux se mettent à s'agiter furieusement dans les limites du cadre en d'alertes variations graphiques jusqu'au moment où Leone fait disparaître du générique les lettres de son propre nom à coups redoublés de *winchester*. Enfin, le « o » final s'élargit lentement à la manière d'un rond de fumée.

Ce prologue est un clin d'œil aux cinéphilos avertis qui ont vu **Sergeant York** (1941), de Howard Hawks, dans lequel le personnage éponyme trace ses initiales sur un tronc d'arbre à coups de revolver, mais également **Stagecoach** (1939), de John Ford, où un simple recadrage dévoile au spectateur la menace apache. Leone se livre à cet égard à une forme de surenchère. Il confirme aussi cette idée de Jean Mitry qui affirme, à propos de John Ford : « Le génie, pour un créateur, ne serait-il par *aussi* de ramasser tous les lieux communs, tous les clichés, tout ce qu'il y a de plus usé, de plus éculé de par le monde, de brasser le tout ensemble et d'en sortir une œuvre absolument nouvelle, originale et personnelle ? »²

*

Gaston Haustrate³ notait, en préambule à un chapitre consacré aux **Valseuses** (1974), de Bertrand Blier, qu'on « devrait systématiser la relecture critique des films importants, ou les œuvres de grand audience, surtout lorsque leur succès a été équivoque, ou leur accueil contradictoire. Avec le temps, la distance, certains « chefs-d'œuvre » ne résistent pas à un réexamen — les reprises nous le prouvent fréquemment. Le contraire est également vrai.

Tel film vilipendé comme étant trop racoleur ou bâclé vieillit bien et son mûrissement impressionne. » C'est le cas, en l'occurrence, de la célèbre *trilogie des dollars* de Leone.

« Copié mille fois et ridiculisé par les avatars de la culture populaire des années 70 et 80 [sic] — dans les films publicitaires, notamment — le style de Leone demeure unique et aussi marquant maintenant qu'il y a trois décennies. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder l'air à la fois ahuri et ébahi des jeunes étudiants en cinéma visionnant ces westerns pour la première fois. Il est toujours amusant de les voir constater que le "cinéma d'antan", celui des années 60 [sic], peut être plus moderne que le cinéma actuel. »⁴

Noël Simsolo a déjà bien démontré que l'essentiel des films de Leone « réside dans l'exploitation de l'idée de clôture où fluctuent la valeur d'échange, le passage d'un lieu à un autre par évacuation », d'où la récurrence des barrières, des portes de même que de la poussière (ou de la fumée), « véri-

fortement influencée par le siècle des Lumières et des encyclopédistes français, qui fut la capitale culturelle de l'Italie au XIX^e siècle. Pourtant, Sergio Leone était d'abord et avant tout romain. Il a grandi dans la banlieue cossue du Trastevere qu'habitent aujourd'hui la bourgeoisie juive ainsi que les chrétiens de profession libérale. Toute sa vie, son caractère sera fortement marqué par celui de la ville de son enfance, ancienne capitale du monde antique, puis berceau de la chrétienté occidentale et siège du plus important complexe cinématographique d'Europe, Cinecittà. Rome, dont la légende des origines se mêle à l'archéologie, où le mythe se fond à la réalité, était la ville de Sergio Leone...

De tout temps, Rome, cité cosmopolite et paradoxale, a tiré sa substance d'apports extérieurs et s'est laissée gagner aux cultes orientaux comme pour mieux assimiler de nouveaux peuples conquis, avec cette idéologie originale qui interprétait chaque victoire militaire comme introduisant un



Le Colosse de Rhodes | L'influence des grands récits mythologiques

table rideau de scène qui délimite l'ouverture du spectaculaire. »⁵ Cette figure de la « porte du temps » revient à plusieurs reprises dans l'œuvre de Leone; en cette image se rejoignent le goût de l'aventure, la nostalgie de la fable et le souvenir de John Ford.

Toutefois, contrairement à Ford qui détestait les scènes d'exposition, Leone leur attribue une dimension fabuleuse. Elles s'étendent parfois jusqu'à la moitié du film, comme c'est le cas dans *Il était une fois dans l'Ouest* (*C'era una volta il West*, 1969), ou se confondent littéralement avec la résolution du récit, comme dans son dernier film, *Il était une fois en Amérique* (1984), où tout le film n'est que le rêve d'opium du protagoniste, cette drogue qui fait imaginer aussi bien le passé que le futur. Tout l'intérêt de l'art du cinéaste se trouve donc dans le commencement...

La légende populaire raconte que Sergio Leone serait né à Naples⁶, dans cette ville du Sud sensuelle et superstitieuse

changement définitif à son profit. De même, Cinecittà, après avoir introduit le goût des films épiques et des fresques bibliques à Hollywood avec *Cabiria* en 1914, alors que le cinéma n'en était encore qu'à ses débuts⁷, accueillait au cours des années cinquante la *run away production* américaine, lui offrant un décor naturel pour ses péplums antiques, de *Quo Vadis* (1951) à *Ben Hur* (1959). Il n'est donc pas surprenant que, à la manière dont les grandes mythologies ont été influencées d'abord à travers l'histoire orale, puis à travers l'écrit, le western américain a lui aussi été transformé et enrichi au tournant des années soixante sous l'influence d'une tradition culturelle plus ancienne. Ainsi, à son tour, Rome a disposé d'Hollywood, grâce au génie créateur d'un individu exceptionnellement doué pour lequel les lois du spectacle n'avaient plus de secret, touchant le genre le plus typiquement américain : le western. En effet, après des années passées à s'exercer la main sur des péplums, d'abord en tant

que technicien sur des productions américaines (**Helen of Troy**, **Ben Hur**), puis en tant que réalisateur sur des œuvres de commande à l'américaine (**Les Derniers Jours de Pompei/Gli ultimi giorni di Pompei**, **Le Colosse de Rhodes/Il Colosso di Rodi**), c'est entre 1965 et 1975 que Sergio Leone réalise l'essentiel de son œuvre, des films qui correspondent enfin exactement à ses ambitions, qui changent fondamentalement la vision du western et font de lui la figure de proue du cinéma populaire mondial pendant près de dix ans.

*

À contre-courant de la débâcle du western italien (et du cinéma italien tout court⁸), avec une ténacité et un sens du spectacle hérité de son père, Leone s'impose en 1964 avec **Pour une poignée de dollars** (**Per un pugno di dollari**) et acquiert une notoriété mondiale. Vingt-quatre westerns italiens avaient été tournés depuis 1961, mais aucun n'avait atteint les sommets du western nouveau genre de Leone. Ayant décou-

un titre prophétique, **Pour une poignée de dollars**, car il y peu de précédents où un si petit investissement ait rapporté autant d'argent. Mais, en 1964, le premier western de Sergio Leone inaugurerait un fait historique encore plus remarquable; le genre cinématographique américain par excellence cessait d'être prioritairement américain : « Phénomène extraordinaire, sans doute unique dans l'histoire du spectacle. Le mythe était renversé. Il ne se redressera jamais après Leone. Le western n'est plus tout à fait ce qu'il était [...] Sergio Leone n'a pas changé l'Ouest, évidemment. Mais il a dans une certaine mesure changé la façon de le voir, et de le comprendre. »¹¹ Du coup, le genre n'est plus défini par sa géographie, mais par un système de codes, un véritable « ballet à figures imposées et au rituel minutieux »¹² sur lequel l'auteur ne cessera d'apporter de subtiles variations.

Le succès éclatant remporté par **Pour une poignée de dollars** permet à Leone de réaliser coup sur coup deux films



Le Colosse de Rhodes



vert **Yojimbo** (1960), d'Akira Kurosawa, Leone avait copié le film avec ferveur, tirant parti des contraintes inhérentes aux méthodes de tournage économiques et rapides propres aux films de série B. Entre autres, le tournage des extérieurs en Almeria et dans le décor d'un village western espagnol abandonné fera recette. Ainsi, malgré un accueil critique affligeant, l'immense succès de **Pour une poignée de dollars** révèle l'existence d'un public pour le western transalpin, impose au passage trois acteurs jusqu'alors dévalués (Clint Eastwood⁹, Gian Maria Volonté et Marianne Koch), marque la première collaboration décisive entre Leone, Ennio Morricone et l'architecte Carlo Simi, et suscite de multiples vocations, marquant le début du déferlement des bobines italiennes sur les écrans internationaux.

Jean Cocteau disait que « l'art du cinématographe consiste à transformer de l'argent en lumière avec l'espoir de convertir cette lumière en argent ». ¹⁰ Leone aura réussi cet exploit avec

importants, coproduits avec Alberto Grimaldi, dans lesquels il impose son style mêlant humour et tragique. En effet, après avoir dû essuyer le refus de la Jolly (maison de production de **Pour une poignée de dollars**) de lui verser son pourcentage de recettes, les ambitions de Leone apparaissent évidentes. Il devient essentiel pour lui d'accéder au statut d'auteur à part entière de ses productions. Ayant fondé avec Grimaldi sa propre compagnie (P.E.A.) à Rome en 1962, c'est grâce à celle-ci qu'il lance en 1965 la production de **Et pour quelques dollars de plus**, dont le titre sonne à la fois fièrement comme un défi personnel et un pied de nez à ses premiers producteurs. Remportant un succès encore plus grand que le précédent, ce film lui assure enfin son indépendance professionnelle et artistique et va même jusqu'à annoncer les premiers balbutiements d'une première reconnaissance critique et d'un positionnement historique de son œuvre, comme en témoigne ce commentaire de Goffredo Foffi : « Il

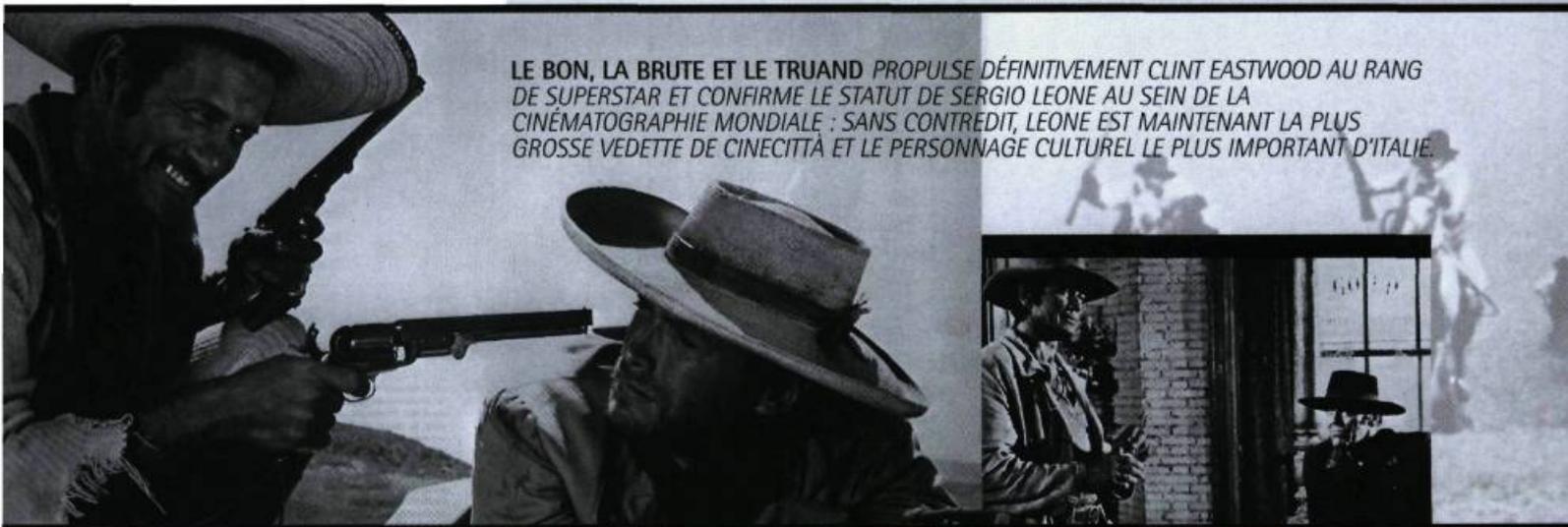
s'agit d'un rituel nouveau, ou du moins à mi-chemin; la structure western classique, de ses conventions, est déjà en train de muter. »¹³

Et pour quelques dollars de plus devient donc rapidement objet de référence absolue du western italien pour la précision de son atmosphère et l'intensité de son interprétation. Leone y confirme le statut de star de Clint Eastwood, dont il confronte le personnage calme et nonchalant à l'amertume chevaleresque de Lee Van Cleef, qu'il sort de l'ombre à son tour. Il y crée aussi le fébrile personnage du

sans équivoque une part croissante d'ambiguïté sarcastique chez le cinéaste.

Par ailleurs, son style et ses ambitions esthétiques s'affirment à mesure que s'alourdit la structure financière de ses productions. C'est avec ce film que, pour la première fois de sa carrière, Leone devient conscient du fardeau accompagnant sa responsabilité d'auteur et qu'il connaît les affres et la hantise de ne pas se montrer à la hauteur de sa réputation. Pour le seconder dans ce travail considérable, Leone s'entoure d'une remarquable équipe de collaborateurs auxquels il

LE BON, LA BRUTE ET LE TRUAND PROPULSE DÉFINITIVEMENT CLINT EASTWOOD AU RANG DE SUPERSTAR ET CONFIRME LE STATUT DE SERGIO LEONE AU SEIN DE LA CINÉMATOGRAPHIE MONDIALE : SANS CONTREDIT, LEONE EST MAINTENANT LA PLUS GROSSE VEDETTE DE CINECITTÀ ET LE PERSONNAGE CULTUREL LE PLUS IMPORTANT D'ITALIE.



Le Bon, la Brute et le Truand (Eli Wallach et Clint Eastwood)

Il était une fois dans l'Ouest (Charles Bronson et Henry Fonda)

bandit névrosé et toxicomane joué par un Gian Maria Volonté grotesque et délirant, et révèle Klaus Kinski dans un brillant second rôle de bandit balafre à la cruauté enfantine.

Dans son film suivant, tourné pour la United Artists, Leone fait preuve d'une connaissance toujours plus approfondie du western et du véritable *Far West* — connaissance supérieure à celle de tous les autres réalisateurs américains de l'époque, Sam Peckinpah excepté. Dépassant l'imitation servile, Leone fait montre d'une indéniable compréhension de la société américaine et de son histoire.

La consécration viendra avec le troisième et dernier long métrage de ce qu'on désigne communément comme la *trilogie des dollars* (même si le titre n'y fait plus référence) : **Le Bon, la Brute et le Truand** (*Il Buono, il Brutto, il Cattivo*, 1966). L'idée de ce film, dont le titre raillait le manichéisme des westerns américains, était de refaire **La Grande Guerre** (*La grande guerra*, 1959), de Mario Monicelli, à la manière d'un western, mais sur le ton du **Monsieur Verdoux** (1947), de Chaplin, superbe fable satirique débouchant sur l'humour noir. Leone adopte une forme de récit ample et complexe, à la mesure de son style, interrogeant la tradition pour mieux s'affranchir d'Hollywood, appuyé par un triplé de vedettes américaines (Eastwood, Van Cleef et Eli Wallach) et un titre qui suggère

restera fidèle jusqu'à la fin de sa vie (Nino Baragli, Tonino Delli Colli, Ennio Morricone, etc.).

D'autre part, **Le Bon, la Brute et le Truand** propulse définitivement Clint Eastwood au rang de superstar et confirme le statut de Sergio Leone au sein de la cinématographie mondiale : sans contredit, Leone est maintenant la plus grosse vedette de Cinecittà et le personnage culturel le plus important d'Italie.

*

Les circonstances entourant la sortie américaine du film, le 24 janvier 1968, en pleine campagne en vue de l'investiture démocrate (les fameuses *Primaries* du système électoral américain), sont étrangement révélatrices de la nature de l'œuvre de Sergio Leone et de l'artiste lui-même. **Le Bon, la Brute et le Truand** bénéficie d'un appui particulièrement inattendu, et non le moindre, qui sera décisif sur le succès du film aux États-Unis. En effet, avec une ardeur arrogante et une sensibilité morale un peu fruste, Robert Kennedy, candidat à la tête du parti démocratique, voit une analogie entre le film et la campagne, tout au moins entre les personnages et ses adversaires. S'identifiant au Bon, Robert Kennedy départage Richard Nixon, candidat républicain, et Robert McNamara, son féroce opposant à la tête du parti démocrate, en Brute et en Truand, respectivement. Flanquée d'un slogan aussi

volatile, la campagne s'est poursuivie dans une atmosphère fébrile de veille d'exécution capitale. Certains journalistes ont d'ailleurs reproché à Robert Kennedy cette sortie comme une provocation à l'hystérie collective.

Son assassinat, le 4 juin 1968, cinq ans après celui de son frère John en 1963 et deux mois jour pour jour après celui du Révérend Martin Luther King, a sonné le glas des valeurs humanitaires et démocratiques aux États-Unis. L'Amérique apparut soudain au monde entier comme « la plus barbare des nations civilisées ». Mais, après une explosion d'exas-



Il était une fois en Amérique (Robert De Niro)

pération se succéderont le silence et l'indifférence.¹⁴ Ainsi, l'œuvre de Sergio Leone apparait, depuis, intimement imprégnée à la fois de l'idéalisme des Kennedy et de l'interruption de la destinée américaine.¹⁵

Artiste boulimique, dont le souhait le plus cher est d'accéder au statut d'auteur absolu de ses films, fidèle à sa vision de l'Amérique, mais aussi toujours soucieux de remettre à l'honneur un messianisme réincarné dans un singulier synchronisme populaire, le réalisateur romain a su imposer une mutation profonde à l'un des genres fondamentaux du cinéma et, par le fait même, à notre expérience collective du mythe de la conquête de l'Ouest et de l'Amérique elle-même. L'œuvre de Sergio Leone prend la forme d'une évocation de plus en plus directe de la dégradation du rêve américain, mais aussi du crépuscule de l'âge d'or du cinéma hollywoodien. ◀

Mario Patry

¹ Alessandro Alessandrini, interprète du célèbre thème principal de ce film, ainsi que de celui d'**Il était une fois dans l'Ouest**, a souvent collaboré avec Sergio Leone et Ennio Morricone.

² Jean Mitry, *John Ford*, t. 1, Paris, Éditions universitaires, 1954, p. 124.

³ Gaston Haustrate, *Bertrand Blier*, Paris, Édilig, 1988, p. 29.

⁴ Johanne Larue, « Deux triplés pour Eastwood », : *Séquences*, n° 170, mars 1994, p. 54.

⁵ Noël Simsolo, « Notes sur les westerns de Sergio Leone », : *Image et Son*, n° 275, septembre 1973, p. 21.

⁶ Christopher Frayling, *Spaghetti Westerns: Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone*, Boston, Routledge and Kegan Paul, 1981, p. 25; Gilles Cèbe, *Sergio Leone*, Paris, Veyrier, 1984, s.p. Toutefois, il est impossible d'attribuer la faute à ces deux auteurs, tant cette erreur est répandue tout comme celle, encore plus fréquente, qui le fait naître en 1921 (voir Claude Beylie et Philippe Carcassonne, *Le Cinéma*, Paris, Bordas, 1983, p. 229).

⁷ Contrairement à la croyance populaire, D.W. Griffith n'a pas été l'auteur du premier long métrage de l'histoire du cinéma. En fait, l'Italie, avec le **Cabiria**, de Giovanni Pastrone d'après un scénario du grand poète Gabriele D'Annunzio, a effectivement devancé Griffith et ses

fresques historiques : **Birth of a Nation** ne sortait qu'en 1915, et **Intolerance**, directement inspiré de **Cabiria**, en 1916.

⁸ Avec les revers de fortune de la Titanus et de la Twentieth Century Fox en 1963, les industries cinématographiques italienne et américaine sont en plein marasme.

⁹ En 1964, Eastwood était la covedette d'une populaire série télévisée américaine, *Rawhide*, qui entrait dans sa sixième saison. Il y interprétait Rowdy Yates, un cowboy honnête et bien rasé, et n'avait figuré que dans quelques films mineurs de la Universal. Leone transforme complètement son physique et lui fait jouer un rôle à contre-emploi, celui d'un anti héros sain, mais vénal. La carrière de l'acteur prend alors un tournant décisif : il se cantonnera désormais presque exclusivement dans ce personnage, l'un des plus célèbres de l'histoire du cinéma, à l'égal du Vagabond de Chaplin et de James Bond. Eastwood se verra d'ailleurs *oscarisé* en 1992 avec **Unforgiven**, pour un personnage directement hérité de ses années Leone.

¹⁰ Jean Cocteau, *Du cinématographe*, Paris, Belfond, 1988, s.p.

¹¹ Gilles Lambert, *Les Bons, les Sales, les Méchants et les Propres de Sergio Leone*, Paris, Solar, 1976, pp. 73-74.

¹² Christian Metz, « Le Dire et le dit au cinéma », : *Communications*, n° 11, 1968, p. 30.

¹³ Goffredo Foffi, « Lettre d'Italie : les westerns et le reste », : *Positif*, n° 76, juin 1966, p. 30.

¹⁴ Il est intéressant de noter que, en dehors des États-Unis, l'Italie sera le seul pays à célébrer l'éloge funèbre de Robert Kennedy, par un arrêt complet de travail de cinq minutes.

¹⁵ Un seul visionnement d'**Il était une fois dans l'Ouest** suffira pour s'en convaincre.