

REGARDS

Parce que l'architecture se nourrit de tous les arts et de bien des sciences, cinéma, photographie, scénographie et sociologie trouvent aussi une place dans les pages d'AA. Dans ce numéro 428, place à l'architecture dans les westerns de Sergio Leone, à la Fondation Stavros Niarchos à Athènes, aux habitations de Notre-Dame-des-Landes, aux échanges entre Stéphane Maupin, architecte et Raphaël Vital-Durand, réalisateur et aux mises en scène aériennes de Yoann Bourgeois, acrobate et chorégraphe.

Because architecture feeds on all the arts and many sciences, cinema, photography, scenography and sociology have their place in the magazine. In this 428th issue, AA features architecture in Sergio Leone's westerns, the Stavros Niarchos Foundation in Athens, Notre-Dame-des-Landes dwellings, architect Stéphane Maupin in conversation with director Raphaël Vital-Durand and acrobat and choreographer Yoann Bourgeois' aerial staging.



Exposé à la Cinémathèque de Paris jusqu'au 27 janvier 2019, Sergio Leone fut le grand architecte déconstructiviste du western. Dans un double mouvement, il réussit à renouveler un genre à bout de souffle tout en procédant à de véritables expérimentations plastiques.

The work of Sergio Leone, the western's great deconstructivist architect, is on show at the Paris Cinémathèque Film Centre until 27 January 2019. He succeeded in reinvigorating a genre that had run out of steam, while experimenting with visual art at the same time.

Si John Ford représente le western à « papa », avec les bons colons contre les méchants Indiens, chez Sergio Leone, ce genre cinématographique devient l'épopée passée par le filtre du néoréalisme italien et de la Commedia dell'Arte. Dans la Trilogie des dollars (*Pour une poignée de dollars*, 1964 ; *Pour quelques dollars de plus*, 1965 et *Le Bon, la Brute et le Truand*, 1966), l'acteur Clint Eastwood campe un individualiste venu de nulle part à la recherche de dollars. Seul, puis à deux et enfin à trois truands, chaque personnage est en dehors des lois, mais respecte les règles de l'Ouest avant sa « pacification ». Le collectif n'existe pas et seul l'aventurier peut s'en sortir. La morale de l'histoire tient uniquement dans l'appât du gain. La violence ne se justifie pas au nom de la « bonne » cause de l'évangélisation du monde sauvage par le colon rempli d'urbanité. Sergio Leone critique ouvertement la figure du bandit au grand cœur du Far-West et préfère le registre du pirate affreux, sale et méchant, certainement plus proche de la réalité de l'époque. En parallèle, Leone représente avec réalisme son amour des paysages et quelques détails de la vie quotidienne.

John Ford represents the classic "Dad's" western, with good settlers pitched against bad Indians, but Sergio Leone turned this film genre into an epic, filtered with Italian neorealism and Commedia dell'Arte. In the Dollar Trilogy (*A Fistful of Dollars*, 1964, *For a Few Dollars More*, 1965 and *The Good, the Bad and the Ugly*, 1966), actor Clint Eastwood portrays a maverick who turns up out of nowhere in search of dollars. First alone, then with two and finally three bounty hunters, each character is an outlaw but respects the rules of the Wild West. Nobody works together and you can only survive by taking risks. The moral of the story lies in the lure of gain. Violence isn't justified by a "good" cause, that is the evangelisation of the wild west by civilized settlers. Sergio Leone openly criticises the figure of the loving Wild West bandit and prefers the register of the ugly, dirty, mean swindler, which was probably closer to the reality of the period. At the same time, Leone portrays his love of landscapes and some details of daily life with realism. The Paris exhibition explores these themes in the sections "Source of imagination" and "Leone's

Filmer le désert espagnol pour mieux déconstruire le western

Aux débuts des années 1960, Sergio Leone décide de tourner en Espagne, aux alentours d'Almería, dans le désert de Tabernas, pour des raisons économiques, mais aussi ses similitudes topographiques avec la région d'Hollywood et la frontière mexicaine. Que ce soit dans *Le Bon...* ou dans *Il était une fois dans l'Ouest* (1968), Leone filme, en alternance ou dans le même cadre, en plan d'ensemble et en gros plan, les reliefs pelés du désert et/ou les peaux burinées des desperados. Ce double travail sur la profondeur de champ lui permet d'opérer des ruptures d'échelles. Inspiré par son compatriote artiste peintre Giorgio De Chirico, il en retient l'exagération de la perspective et le travail de densité sur les volumes. Dans *Pour une poignée de dollars*, la petite ville de San Miguel ressemble à un mélange de plusieurs toiles du père de la peinture métaphysique. Sur une place carrée, à l'italienne, des bâtisses blanches et sombres, des volumes épurés et contrastés, se dilatent au rythme des scènes d'action et ralentissent aux mouvements de sifflements et de cloches

skins of desperados. This shooting back-and-forth created a visual rupture of scale. Inspired by his fellow countryman artist Giorgio De Chirico, he used exaggeration of perspective and volume density. In *A Fistful of Dollars*, the small town of San Miguel resembles a mixture from several canvases by the father of metaphysical painting. On an Italianate square, dark white buildings with clean contrasted volumes get bigger to match the pace of action-packed scenes and everything slows down during the Ennio Morricone whistling and bell movements. The sharp light accentuates the shadows and strengthens

INSPIRED BY GIORGIO DE CHIRICO, SERGIO LEONE USED EXAGGERATION OF PERSPECTIVE AND VOLUME DENSITY.



Pour une poignée de dollars / A Fistful of Dollars, 1964.



INSPIRÉ PAR GIORGIO DE CHIRICO, SERGIO LEONE EN RETIENT L'EXAGÉRATION DE LA PERSPECTIVE ET LE TRAVAIL DE DENSITÉ SUR LES VOLUMES.

Dans l'exposition parisienne, deux sections esquissent cela : « Les sources de l'imaginaire » et « Le laboratoire de Leone ». Si la scénographie de l'exposition exploite judicieusement l'idée de changements brusques de perspectives par un plan légèrement labyrinthique – et ainsi renvoie intelligemment à l'écriture visuelle de l'auteur – un manque de place se fait sentir dans ce lieu signé Frank Gehry.

laboratory." Despite the mildly labyrinth-like layout of the scenographic design, making good use of quick changes in perspective –referring intelligently to the visual representation of the author– the space in the Film Centre, designed by Frank Gehry, isn't large enough to do justice to Leone's ideas.

Filming the Spanish desert to successfully deconstruct the western

In the early 1960s, Sergio Leone decided to film in Spain, in the vicinity of Almería, in the Tabernas Desert, due to budgetary constraints, but also because of its topographical similarity with the region of Hollywood and the Mexican border. Whether it was for *The Good, the Bad and the Ugly* or *Once Upon a Time in the West* (1968), Leone filmed in the same surroundings, alternating between long and close shots of bare desert landscapes and the deep-lined

d'Ennio Morricone. La lumière tranchante accentue les ombres et renforce la dramaturgie. À l'arrivée d'Eastwood, pour son ultime duel avec Gian Maria Volontè, une nappe de poussière déstructure le bâti de la ville et annonce la fin des pouvoirs en place. Elle agit comme une métamorphose du western classique par sa destruction créative.

La ville en formation

La ville typique dans les westerns américains comporte une longue rue rectiligne et très large. D'est en ouest, elle s'étire vers son ultime point de fuite : l'océan Pacifique, le rêve des conquistadors de l'Ouest. De chaque côté, elle est bordée par une forge et ses écuries, un hôtel avec saloon en rez-de-chaussée, un bureau du shérif avec sa prison à l'arrière, une banque, un *general store*, un salon de coiffure, une blanchisserie, une maison bourgeoise ou deux, et, légèrement à

the dramatic effect. When Eastwood arrives for his last duel with Gian Maria Volontè, a cloud of dust destructures the town building and suggests the end of the established regime. It acts like a transformation of the classic Western through creative destruction.

The emerging town

The typical town in American Westerns has a long, straight and very wide road. It extends from East to West to its final vanishing point: the Pacific Ocean, the dream of the Western conquistadors. It is lined on either side by a forge and its stables, a hotel with a saloon on the ground floor, a sheriff's office with a prison behind, a bank, a general store, a hair salon, a laundry, one or two townhouses, and slightly out of the way, a church with a cemetery a little further away. The railway station acts as an entry point, and a central hub when the train has reached its destination.

l'écart, une église avec son cimetière un peu plus loin. La gare fait office de porte d'entrée et de point nodal lorsque le chemin de fer est arrivé à destination.

Dans *Il était une fois dans l'Ouest*, le personnage de Jill, incarné par Claudia Cardinale, nous sert de guide. Dans un plan-séquence dont la prouesse d'exécution détermine la grandeur des virtuoses du septième art, Sergio Leone utilise un mouvement de grue comme élément moteur de la découverte de l'urbanisme américain naissant et du néoclassicisme architectural à l'œuvre dans la conquête de l'Ouest. Descendue du train dans un nuage de vapeurs, Jill traverse la gare puis fait face à la rue centrale en pleine activité avec, de part et d'autre, des façades en bois ou en briques auxquelles s'accrochent des auvents à pente, en majorité, ou avec balcon, sur poteaux en bois.

Réservés à certains lieux (magasins, hôtels), ces piliers peuvent être ouvragés – cannelures doriques, par exemple – et former un pseudo-péristyle. Grâce à ses auvents et à l'alignement des constructions, les habitants peuvent se rendre d'un magasin à l'autre, sans se faire mouiller et marcher dans la boue. Ces projets,

In *Once Upon a Time in the West*, Jill, played by Claudia Cardinale, acts as a guide. In a one-shot scene whose skill of execution demonstrates the importance of virtuosos of the seventh art, Sergio Leone uses a crane movement as a driving force in exploring the emerging American urban environment and architectural neoclassicism at work in the conquest of the West. Stepping down from the train in a cloud of steam, Jill crosses the station and then faces the busy central street with wood or brick fronts on either side, the majority of which have sloping awnings or a balcony on wooden posts. Reserved for certain sites (shops, hotels), these pillars can be finely worked – Doric fluting for example – and create a pseudo-peristyle. Thanks to the canopies and the alignment of the buildings, the inhabitants can go from one shop to another without getting wet or walking in the mud. These projects along with others can be seen at the exhibition, since the Film Centre had the good idea of showing a slideshow about how they searched for locations in Spain for *Once Upon a Time in the West*. On the same picture rail hang silver gelatin

Et pour finir un cercle, toujours un cercle

Dans la Trilogie des dollars, la géométrie du cercle apparaît toujours en fin de film. Dans le deuxième opus, tourné dans la petite bourgade de Los Albaricoques, et pour les besoins du duel final entre Lee Van Cleef et Gian Maria Volontè, arbitré par Clint Eastwood, une vieille aire de battage du blé a été choisie.

Dans un cercle parfait constitué de pierres et entouré d'un muret, les protagonistes rejouent la tragédie grecque. Tels les personnages individualisés, ils incarnent les héros d'autrefois sur la scène du théâtre grec, face à l'orchestra, ici représentée par la musique de Morricone, et non par des citoyens ordinaires. Dans *Le Bon...*, les dix mille tombes de soldats, morts pour rien pendant la guerre de Sécession, symbolisent la condition ordinaire du citoyen. Dans ce troisième volet, ce n'est plus un duel, mais un triel d'antihéros qui s'affrontent, et pour la bonne cause... la leur! De l'épopée, nous repassons à la tragédie. Nous ne suivons plus Ulysse mais plutôt Ajax dans *L'Iliade*. «Hector, Achille, Ajax, comme les héros de western, ne combattaient pas pour leur pays, mais au nom de l'amitié»,

duel between Lee Van Cleef and Gian Maria Volontè, arbitrated by Clint Eastwood. In a perfect circle made of stones and surrounded by a wall, the protagonists re-enact the Greek tragedy. The characters are so distinct that they embody the Greek theatrical heroes of the past, on the stage facing the Orchestra, here represented by Morricone's music and not by ordinary citizens. In *The Good, the Bad and the Ugly*, the ten thousand tombs of soldiers, who died for nothing during the American Civil War, embody the everyman. In this third section, we do not have a duel, but a Mexican standoff between the three antiheroes, for a good cause – theirs! We move from the epic form to a tragedy. We no longer follow Ulysses, but Ajax in the *Iliad*. "Like western heroes, Hector, Achilles, Ajax did not fight for their country, but in the name of friendship," said Sergio Leone. He shows us that the expansion of time runs from Antique Greece to the true construction of the United States of America. Only a film director from Rome could portray something so obvious! ■



Le Bon, la Brute et le Truand / The Good, the Bad and the Ugly, 1966.



et d'autres, sont visibles dans l'exposition car la Cinémathèque a eu la bonne idée de diffuser un diaporama des repérages en Espagne pour *Il était une fois dans l'Ouest*. Sur la même cimaise sont accrochés des tirages argentiques et, dans une vitrine, des dessins à main levée, au 1/50^e, d'élévations de la future ville de Flagstone; ils sont l'œuvre de l'architecte décorateur Carlo Simi.

Tout ce travail sur l'architecture voulu par Sergio Leone immerge le spectateur dans la narration. Selon le placement et le trajet de la caméra dans le cadre, le spectateur acquiert le statut du regardeur ou la place de l'acteur. Si dans le western classique, le spectateur semble toujours à distance, les acteurs tirés à quatre épingles et la ville réalisée en carton-pâte avec des paysages peints en arrière-plan, chez Leone c'est l'inverse. Et pourtant, le vertige et le lyrisme carburent à plein pot!

prints and, in a glass case, hand-sketched 1:50 drawings of elevations of the future town of Flagstone by the architect and production designer Carlo Simi. Sergio Leone wanted all this work on the architecture to immerse the viewer in the story. Depending on the way the camera is positioned or moved within the setting, the onlooker becomes the viewer or the actor. Although the viewer always seems remote in the classic western, the actors always immaculately dressed and the town made of cardboard, with landscapes painted in the background, Leone achieves the opposite. And excitement and lyricism abound!

And a circle always completes a circle

In the Dollar Trilogy, the circular geometry is always obvious at the end of the film. In the second opus, filmed in the small town of Los Albaricoques, an old wheat thrashing area was chosen for the final

disait Sergio Leone. Il nous démontre que la dilatation du temps court depuis la Grèce antique jusqu'à la véritable construction des États-Unis d'Amérique. Une telle évidence ne pouvait être mise en scène que par un Romain! ■

www.cinematheque.fr

À lire, le catalogue de l'exposition : *La Révolution Sergio Leone*, sous la direction du commissaire de l'exposition Gian Luca Farinelli et du biographe britannique de Sergio Leone, Christopher Frayling, aux éditions de La Table Ronde, octobre 2018, Paris.

The exhibition catalogue is worth reading: *La Révolution Sergio Leone*, edited by the exhibition curator Gian Luca Farinelli and the English biographer of Sergio Leone, Christopher Frayling, published by La Table Ronde, October 2018, Paris.



Sergio Leone sur le tournage d'*Il était une fois la révolution*. On the stage of *Duck, You Sucker!*, 1971.