

**Passage(r)s du
passé :
antiquités et
archéologie au
cinéma**



Bibliothèque
Universitaire

Passage(r)s du passé : antiquités et archéologie au cinéma

Le cinéma a la capacité d'exposer étape par étape l'exhaussement des restes enfouis du passé. Un invisible affleure soudainement à la surface, traverse la profondeur de temps, prend progressivement corps sous les yeux du spectateur. Comme l'archéologue, le cinéaste scrute la matérialité du réel avec attention. En cela, archéologie et cinéma sont des pratiques descriptives, capables de saisir les phases de ces dévoilements qui se réalisent à leur rythme propre.

L'archéologie met au jour des débris qui ne représentent qu'une infime partie de ce qui a existé dans le passé, comme le cinéma ponctionne et prélève dans le réel. Si l'archéologie révèle des vestiges fondamentalement incomplets et tronqués, la fragmentation est l'un des marqueurs esthétiques du cinéma, notamment de la modernité. Gilles Deleuze parlera par exemple de « plans stratigraphiques » dans *L'Image-Temps*.

Archéologie comme cinéma nous font percevoir ce qui, normalement, se dérobe à la vue. En cela, ce sont des opérations de révélation. Ce sont des pratiques de collecte, de remontage autant que la mise en scène de fragments, que ce soit par l'exposition ou la projection. L'archéologie construit son savoir sur des témoignages matériels. Par sa nature même, le cinéma est un médium approprié pour enregistrer et révéler des traces concrètes du passé qui persistent dans le présent.

Une fois désincrustés, ces résidus sont souvent condamnés à se déliter, voire à se dissoudre : la fragilité des objets extirpés des profondeurs ramène à celle du support filmique lui-même, de sorte que toute information reste éphémère, passagère. Les éléments ramenés du passé poursuivent leur transformation dans le présent, ils sont nettoyés, réparés, recomposés. Une telle résurgence est nécessairement un dérangement et toute extraction reste fondamentalement une entreprise de destruction. C'est ce que filme exemplairement Federico Fellini avec les fresques de la villa souterraine de *Roma* qui, sitôt apparues, disparaissent.

Le grand dessein d'une reconstitution fidèle des temps anciens apparaît donc illusoire, au cinéma comme en archéologie. L'archéologie est une discipline qui consomme son propre objet d'étude, elle déplace et ne peut remettre en place. Il n'existe aucune possibilité de restituer intégralement et fidèlement le passé, celui-ci sera inéluctablement soumis à des processus de remaniements, réemplois, créations qui le transformeront.

Comme l'archéologie, le cinéma fait advenir des formes plastiques aux temporalités entremêlées. La projection fait défiler au présent une série d'instantanés passés, elle actualise les temps anciens, ressuscite une mémoire. Ces mots de l'archéologue Laurent Olivier pourraient sans doute être transposés au cinéma, tant passé et présent se lovent l'un dans l'autre au cours d'une projection :

« Tout est là jeté en même temps sous nos yeux, mélangé, imbriqué. La temporalité où nous reconnaissons l'histoire est bouleversée : elle n'est plus séquentielle et unilinéaire, comme le voudrait l'existence d'une continuité chronologique qui serait le fil de l'histoire. La temporalité des vestiges est désormais flottante, pluri-temporelle : elle est en réalité maintenant incertaine, probabiliste¹. »

1. Olivier Laurent, *Le sombre abîme du temps: mémoire et archéologie*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2008.

Les cinéastes peuvent composer leurs oeuvres en documentant l'extinction d'un monde déjà promis à la disparition (Wang Bing filmant la déliquescence progressive d'un complexe industriel dans *A l'ouest des rails*) ou en parcourant des paysages pour sonder les traces du passé (Rithy Panh, Wang Bing là encore...).

Les réalisateurs peuvent aussi avoir recours à des procédés « archéologiques » par la réutilisation d'archives filmiques. Ainsi, ils se font archéologues des images du passé ou même de leurs propres oeuvres, ils prospectent, extraient et recomposent par le montage des échantillons inutilisés. Avec son court-métrage *Bloc-notes d'un cinéaste*, Fellini reprend par exemple des moments de ses films passés et d'anciens décors pour les intégrer dans le journal de bord de son *Satyricon* alors en chantier, l'adaptation cinématographique d'un texte antique lui-même lacunaire, en ruine. Jean-Daniel Pollet opère lui aussi régulièrement des extractions dans le « réservoir » de ses anciens rushes pour les redéployer dans des configurations toujours nouvelles, changeantes (*Contretemps* par exemple, qui reprend des plans de vestiges de ses anciens courts-métrages *Méditerranée* ou *Bassae*...). Dans ses *Histoire(s) du cinéma*, Jean-Luc Godard généralise le procédé en élaborant une mosaïque d'extraits multiples prélevées dans l'histoire du cinéma.

Lorsque le passé pointe au présent c'est un monde mal défini qui surgit, souvent inquiétant voire monstrueux. Ces ancêtres sont à la fois familiers et déconcertants, infiniment lointains et terriblement proches. De façon exemplaire, le face-à-face des protagonistes du *Voyage en Italie* devant des statues pompéiennes subrepticement déterrées crée le malaise puis l'effroi des personnages spectateurs. L'antiquité devient un grand « autre » innommable : dans *Roma* de Fellini, l'antiquité se trouve personnifiée par des créatures hideuses qui sont exhumées des tréfonds du métro. Elles sont à la fois étrangement présentes (ce sont des fresques qui scrutent, dévisagent ceux qui viennent remuer la tourbe où elles sommeillaient) et évanescentes (elle finissent par se désintégrer, grimaçant sous l'effet d'une moisissure qui se répand subitement).

La granulosité de la pellicule retranscrit bien l'organicité des objets terreux et des dépôts d'alluvions. Tremblantes, leur impression de fragilité s'en trouve renforcée.

Ainsi, le passé est souvent négligé, incompris, jugé trop encombrant. Dans *La Pierre triste* de Filippos Koutsaftis, les restes de la Grèce ancienne sont défaits et transbahutés à travers la ville, ils s'accumulent comme les rebuts des industries alentours. Ce documentaire composé d'images glanées sur plusieurs années témoigne bien d'une mémoire en péril, menacée par la spéculation immobilière et qui n'intéresse qu'une poignée de scientifiques et un marginal qui remue inlassablement ces gravats.

Les moments de fouille archéologique peuvent aussi créer des pauses suspensives dans le récit. Ce sont des interruptions provisoires dans le flux du film où se redéfinissent possiblement les enjeux narratifs, par exemple dans *L'amour à mort* d'Alain Resnais ou dans *Memoria* d'Apichatpong Weerasethakul. D'autres temporalités viennent alors ébranler l'instant présent, le reconfigurer.

Ainsi, si l'archéologie vise la compréhension la plus exacte possible du passé, elle constitue également un puissant embrayeur d'imaginaires dont le cinéma s'empare de multiples façon. Devant le spectacle de ce qui nous a précédé, nous ne pouvons que spéculer, tenter d'imaginer les contours de telle civilisation disparue, nous projeter dans l'univers mental des hommes qui la composait et pour cela le cinéma peut devenir un précieux vecteur.

Damien Angelloz-Nicoud

FILMOGRAPHIE

ANGELOPOLOUS Theo, *Athènes*.

ANGELINI Claire, *Ce gigantesque retournement de la terre*

FELLINI Federico, *Roma*.

FELLINI Federico, *Bloc note d'un cinéaste*

GITAI Amos, *La maison, une maison à Jérusalem*.

GODARD Jean-Luc, *Allemagne année zéro*.

GREENAWAY, *Ventre de l'architecte*

KOUTSAFIS Filippos, *La pierre triste*.

KOUTSAFTIS, *To ra ke*

PASOLINI, *Mama roma*

POLLET Jean-Daniel, *Méditerranée*.

POLLET Jean-Daniel. *Contretemps*.

POLLET Jean-Daniel. *Trois jours en Grèce*.

ROHRMWACHER Alice, *La chimère*

ROUSSEAU Jean Claude, *Les antiquités de Rome*

SCOLA, *Gente di Roma*

SORRENTINO : *Grande bellazza*

WANG Bing, *Traces*.

WANG Bing, *Les âmes mortes*.

WEERASETHAKUL Apichahtpong. *Memoria*

RESNAIS, *L'amour à mort*.

BIBLIOGRAPHIE

- Augé Marc, *Le temps en ruines*, Paris, France, Galilée, 2003.
- Aziza Claude, « Le Péplum : l'Antiquité au cinéma », dans *Le Péplum*, Corlet-Télérama, Paris, coll. « CinémAction », 1998, vol. n°89, p. 7-11.
- Castorio Jean-Noël, *Rome réinventée : l'Antiquité dans l'imaginaire occidental, de Titien à Fellini*, Paris, Vendémiaire, 2019.
- Caucanas Sylvie, *Retrouver, imaginer, utiliser l'Antiquité: actes du colloque international tenu à Carcassonne les 19 et 2 mai 2000*, Rémy Cazals et Pascal Payen (éd.), Toulouse, Les Audois : Privat, coll. « Collection Regards sur l'histoire », 2001.
- Dumont Hervé et Jean Tulard, *L'antiquité au cinéma: vérités, légendes et manipulations*, Paris Lausanne, Nouveau monde éd. Cinémathèque suisse, 2009.
- Gaillard Jacques, « La brique, le marbre, les princes », dans *Rome Ier siècle ap. J. C.: les orgueilleux défis de l'ordre impérial*, Paris, Editions Autrement, 1996, p. 30-40.
- Gaillard Jacques, *Rome, le temps, les choses : essai*, Arles, Actes Sud, 1995.
- Gaillard Jacques, *Beau comme l'Antique*, Arles, Actes Sud, 1993.
- Grandazzi Alexandre, *Urbs: histoire de la ville de Rome, des origines à la mort d'Auguste*, Paris, France, Perrin, 2017.
- Gros Pierre, *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*, 2e éd, Paris, Picard, coll. « Les manuels d'art et d'archéologie antiques », 2002.
- Hinard François, Manuel Royo et Claude Nicolet, *Rome, l'espace urbain et ses représentations*, Paris Tours, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne Maison des sciences de la ville (Université), coll. « Passé présent », 1991.
- Houcke Anne-Violaine, « L'Antiquité n'a jamais existé : Fellini et Pasolini archéologues », Presses universitaires de Rennes, 2022.
- Houcke Anne-Violaine, *L'invention de l'antique dans le cinéma italien moderne: la poétique des ruines chez Federico Fellini et Pier Paolo Pasolini*, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2012.
- Lafon Xavier, Jean-Yves Marc, Maurice Sartre et Jean-Luc Pinol, *La ville antique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 450, 2011.
- Lafont-Couturier Hélène, *Peplum: l'Antiquité spectacle [exposition, Saint-Romain-en-Gal, Lyon, musées gallo-romains du département du Rhône, 9 octobre 2012-7 avril 2013]*, Lyon, Fage éditions, 2012.
- Lavagne Henri, *Operosa antra: recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Rome et Paris, Ecole française de Rome, 1988.
- Leuven Jean-Marc et Emmanue Wallon, *Rome*, Paris, Editions Autrement, 1988.
- Lewuillon Serge, « Fouilles, sites ou monuments? », *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 133, 2013, p. 14-19.
- L'Huillier Marie-Claude, Claudine Auliard et Monique Clavel-Levêque, *Rome, ville et capitale: de César aux Antonins*, Paris, Belin, coll. « Belin sup », 2002.
- Liffran Françoise (éd.), *Rome, 1920-1945 : le modèle fasciste, son Duce, sa mythologie*, Paris, Autrement, 1991.
- Mazzella Sylvie, « La ville-mémoire: Quelques usages de La Mémoire collective de Maurice Halbwachs », *Enquête*, n° 4, 1^{er} novembre 1996, p. 177-189.
- Michelakis Pantelis et Maria Wyke (éd.), *The ancient world in silent cinema*, Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Cambridge University Press, 2013.
- Neutres Julien, *Rome, une ville ouverte au cinéma, entre vision mythologique et géographie sociale (de 1945 à 1970)*, Thèse de doctorat, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2007.
- Olivier Laurent, *Le sombre abîme du temps: mémoire et archéologie*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2008.
- Totaforti Simona, « L'exploration de la mémoire urbaine : politiques de mémoire et amnésie », *Sociétés*, n°145, n° 3, 2019, p. 85.
- Yates Frances Amelia et Daniel Arasse, *L'art de la mémoire*, Paris, France, Gallimard, 2022.