

L'archéologie, cette formidable métaphore

Carlo Mandolini

Number 255, July–August 2008

Indiana Jones — Archéologie d'une quête de l'indicible

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45140ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mandolini, C. (2008). L'archéologie, cette formidable métaphore. *Séquences*, (255), 22–23.

L'ARCHÉOLOGIE, CETTE FORMIDABLE MÉTAPHORE

Incarnant un état d'esprit typiquement « moderne », l'archéologue a porté sur ses épaules le poids d'une attitude orientaliste que le cinéma populaire occidental lui a souvent reprochée. D'où cette image ambiguë de l'archéologue qui, entre ombre et lumière, est aux prises avec des démons qui, bien souvent, sont issus de son âme bien plus que des momies qu'il profane.

CARLO MANDOLINI

C oteau a dit que le cinéma montre la mort au travail. Mais par son contrôle de la lumière (pensons aux fantasmagories), le cinéma, qui a d'abord été créé comme outil scientifique, montre (et donne) aussi la vie. Il montre et recrée ce que nous sommes et ce que nous avons été.

D'où l'intérêt des scientifiques pour le cinéma en tant qu'outil de recherche (pensons simplement aux films de Rouch), d'enseignement et de promotion.

Réciproquement, le cinéma (et particulièrement le cinéma de fiction populaire) s'est lui aussi beaucoup intéressé aux scientifiques. Il les a beaucoup mis en scène... comme pour mieux les garder à l'oeil. Le cinéma s'est en effet toujours méfié des scientifiques qui manipulent les éléments, se prennent pour Dieu et dérèglent la mécanique sociale et métaphysique fondamentale. Or, l'archéologue est aussi un scientifique. Et, en déterrants le passé, en mettant au jour nécropoles, sépultures et objets précieux (qu'il garde parfois pour lui), ne joue-t-il pas lui aussi avec l'ordre naturel des choses ? Et est-il à l'abri de certaines dérives ?

DE MÉLIÈS À SPIELBERG : LA MALÉDICTION DE L'OBJET RETROUVÉ

En 2005 a refait surface un film de Georges Méliès que l'on croyait définitivement perdu. Tourné en 1899, ce court métrage de deux minutes, intitulé *Cléopâtre*, raconte l'histoire d'un « archéologue » qui redonne la vie à la momie de la célèbre reine. Le titre américain, *Robbing Cleopatra's Tomb* (Le Pillage de la tombe de Cléopâtre), nous aide à mieux comprendre l'esprit du film dont on ne sait toujours pas grand-chose. D'après le site *Who's Who of Victorian Cinema*, qui cite une dépêche de l'Agence France Presse, le film raconte l'histoire d'une « figure diabolique qui découpe en morceaux la momie de Cléopâtre avant de finalement la reconstruire de façon magique ».

Très tôt dans l'histoire, le cinéma a donc associé l'idée de la découverte archéologique à l'idée de la profanation et de la destruction (bien plus qu'à l'avancement social / humain de la découverte). En fait, que ce soit dans les variations sur le thème de la momie ou dans la série Indiana Jones, l'éventuel anéantissement de l'objet archéologique découvert est nécessaire, voire même souhaitable, puisque par le fait même d'avoir découvert une trace du passé, l'archéologue (ou le découvreur) a révélé au monde (moderne) quelque chose qui, finalement, aurait sans doute dû rester enfoui et occulté pour l'éternité. Rappelons avec quelle puissance dramatique et poétique Federico Fellini a exprimé cette idée dans *Roma* (1972) : des archéologues pénètrent dans une villa romaine intacte et se retrouvent face à une fresque qui, sous l'effet d'un courant d'air, s'efface progressivement !

Et c'est ici que le cinéma pose la question fondamentale concernant l'archéologie. Cette question tourne autour de la légitimité de l'action de l'archéologue, surtout dans l'inévitable

contexte où l'archéologie « classique » (qui a balisé sa démarche scientifique au milieu du 19^e siècle) traîne derrière elle une vision « moderne » du monde, teintée d'orientalisme et de colonialisme. Et c'est cette dimension morale / sociale de l'archéologue, plus que sa démarche scientifique / concrète, qui semble avoir intéressé le cinéma.

L'ARCHÉOLOGIE, ENTRE ORIENTALISME ET COLONIALISME

Cette problématique se pose en fait en deux volets. D'abord, de quel droit l'archéologue occidental peut-il prélever dans un territoire qui n'est pas le sien (l'Afrique, l'Amérique Centrale / du Sud, etc.) des objets appartenant à un patrimoine local ? Karl Freund, avec *The Mummy*, pose d'ailleurs la question dès 1932. Cette question se complique lorsque le prélèvement provoque un bouleversement spirituel.

Le deuxième aspect important de ce rapport à l'autre est la présence, toujours dans les films populaires occidentaux, des assistants locaux qui accompagnent l'archéologue européen / américain. Comme le souligne Mark A. Hall, ces assistants ne sont essentiellement que des ouvriers passifs, très souvent maintenus à l'écart et laissés dans l'ignorance. Et lorsque ces autochtones ont une position sociale plus importante (diplomates, directeurs de musée, etc.) ils agissent alors en traîtres ou en saboteurs, résolus à faire échouer l'entreprise occidentale¹. C'est le cas notamment de toutes les versions de *The Mummy* et de *Raiders of the Lost Ark* (1981), où, dès les premières scènes, l'assistant « étranger » de Jones (interprété par Alfred Molina) trahit l'archéologue américain en l'abandonnant à une mort certaine après avoir récupéré la statuette.

Précisons par contre que dans certains cas, entre autres dans *The Mummy* (1999), les personnages égyptiens qui s'opposent à l'action des protagonistes occidentaux le font pour des raisons de protection de l'espèce humaine, sachant fort bien que cette chasse au trésor provoquée par une découverte archéologique risque de libérer l'esprit maudit d'un prêtre égyptien momifié vivant.

L'ARCHÉOLOGIE ET LA QUÊTE INTÉRIEURE

Mais en grattant la terre et la pierre, l'archéologue du grand écran ne fouille-t-il pas aussi son âme ? Enfoui sous de multiples couches de conscience et d'inconscience, qu'y a-t-il au plus profond de ces hommes modernes ? Dans la version des années 30 de *The Mummy*, le personnage de Frank — le contexte sociohistorique est ici important — vit une lutte interne entre tradition et modernité (le conflit avec son père à propos du maintien de la collection au musée du Caire plutôt qu'à Londres) et son rapport à l'autre (la relation amoureuse qu'il entretient avec Helen, mi-égyptienne, mi-européenne).

Dans **The Awakening** (1980), Charlton Heston interprète le rôle d'un archéologue obsédé par la recherche et la découverte de la momie de la reine Kara, au point d'en négliger sa femme, Anne. Découvrant et ouvrant le sarcophage au moment même où Anne donne naissance à leur fille Margaret (avec montage parallèle entre l'ouverture du sarcophage et la première inspiration de l'enfant), le film met en évidence le rapport conflictuel père-fille et, ultimement, la nécessité de détruire la momie, dont l'âme a trouvé refuge dans le corps de Margaret.

L'archéologue joue un rôle intéressant au cinéma. Sa démarche, formidablement métaphorique, sert à évoquer l'éveil de ce qui est enfoui, de ce qui a été oublié.

Toujours à propos du parallélisme entre quête intérieure et quête physique, mais dans un registre plus profond cette fois, signalons le remarquable **A Month in the Country** (1987). Ici deux hommes profondément troublés par leur participation à la Première Guerre mondiale, qui vient à peine de se terminer, se retrouvent dans un village du nord de l'Angleterre. Le premier, Tom Birkin, est appelé à restaurer la fresque du Jugement dernier de la petite église médiévale du village. Tout près de là, James Moon a entrepris des fouilles afin de retrouver les restes d'un noble ayant participé aux Croisades.

Au fur et à mesure que l'un enlève les couches de peinture blanche qui cache les fresques et que l'autre déterre des poteries ou des restes humains, c'est de leur propre cheminement personnel qu'il est question. Et c'est particulièrement le cas pour l'archéologue Moon, dont l'homosexualité lui a valu d'être au cœur d'un incident trouble durant la guerre. Pour Birkin comme pour Moon, la démarche archéologique symbolise ici clairement le retrait du monde nécessaire à la rédemption et à la sérénité.

Dans **The English Patient** (1996), la découverte des fresques préhistoriques correspond au moment culminant de la relation extraconjugale entre le comte de Almásy (par ailleurs leader d'une expédition archéologique en Égypte) et Katherine Clifton. Et c'est dans cette grotte préhistorique que le comte déposera Katherine, mortellement blessée, afin qu'elle trouve un refuge en attendant les secours et, peut-être, un certain réconfort à la suite des troublants événements qui ont précédé.

Rappelons aussi, dans un registre plus léger, que les tribulations internationales d'Indiana Jones auront fondamentalement servi de trame de fond à une quête intime qui lui aura permis de retrouver ses repères et de s'affirmer comme professionnel (à la fois dans le domaine universitaire et scientifique), fils, père et finalement mari.

Soulignons enfin que c'est à la suite de l'expédition scientifique en Antarctique que Ben Gates (**National Treasure**, 2004) se lancera à la poursuite de ce trésor dont l'existence, révélée par son grand-père plusieurs années plus tôt, avait été mise en doute par le père. Le triangle intergénérationnel grand-père-père-fils s'est refermé (notons au passage l'importance que prendra la forme triangulaire dans ce film).

L'archéologue joue un rôle intéressant au cinéma. Sa démarche, formidablement métaphorique, sert à évoquer l'éveil de ce qui est enfoui, de ce qui a été oublié. Mais l'archéologue a aussi été à l'avant-garde du nouveau rapport moderne à l'autre. Si le cinéma, toujours très lucide dans ses meilleures manifestations, a généralement préféré jouer la carte de l'horreur et du fantastique, c'est qu'il a vu les dérives possibles de la *condition moderne*. Mais il a aussi su à l'occasion souligner la dimension purement humaine de cette quête, en appelant à la réconciliation des générations et des cultures.

Et d'une certaine façon, c'est peut-être dans cette réconciliation que l'archéologie et le cinéma trouvent leur raison d'être.

ⁱ http://www.victorian-cinema.net/news_2005.htm

ⁱⁱ M.A. HALL, *Romancing the Stones, Archaeology in Popular Cinema* (paru European Journal of Archaeology, (Août 2004)

