

# Histoire de l'art

Éditeur : DeVisu

90 | 2022

L'art à l'heure archéologique

---

## Anne-Violaine Houcke, *L'Antiquité n'a jamais existé. Fellini et Pasolini archéologues*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022

Dominique de Font-Réaulx

---

 <https://devisu.inha.fr/histoiredelart/242>

### Référence électronique

Dominique de Font-Réaulx, « Anne-Violaine Houcke, *L'Antiquité n'a jamais existé. Fellini et Pasolini archéologues* », *Histoire de l'art* [En ligne], 90 | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 08 mars 2025. URL : <https://devisu.inha.fr/histoiredelart/242>

### Droits d'auteur

La revue *Histoire de l'art* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

# Anne-Violaine Houcke, *L'Antiquité n'a jamais existé. Fellini et Pasolini archéologues*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022

Dominique de Font-Réaulx

## RÉFÉRENCE(S) :

---

Anne-Violaine Houcke, *L'Antiquité n'a jamais existé. Fellini et Pasolini archéologues*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, 384 pages, illustré.

## TEXTE

---

- 1 « L'Antiquité n'a peut-être jamais existé, mais il ne fait aucun doute que nous en avons rêvé. » Ces quelques mots de Federico Fellini commentent son *Satyricon* en 1969. L'étude d'Anne-Violaine Houcke emprunte une voie nouvelle. Elle ne tient pas au rapprochement entre l'art et la culture antiques et le cinéma – plusieurs études y ont déjà été consacrées, explorant notamment le genre spectaculaire et populaire du *peplum*, qui puise son goût pour l'antique dans la peinture d'histoire. La nouveauté de ses recherches s'incarne à la fois dans son sujet – les œuvres de Fellini et de Pier Paolo Pasolini – et dans sa méthode qui lie le modèle épistémologique de l'archéologie à la conception cinématographique, en puisant aux références de la psychanalyse associant images et récits. Ces références psychanalytiques rythment le livre, dont un chapitre est consacré à la *Gradiva* de Freud et aux images qu'elle a inspirées. L'ouvrage est foisonnant, multipliant les évocations et les commentaires, dévoilant une connaissance exceptionnelle du cinéma italien. L'érudition que déploie l'autrice vient nourrir une pensée subjective et personnelle que révèle le choix du plan, résolument plus thématique que chronologique, comme celui des titres des chapitres – « Généalogies », « Humus », « Révolutions »...
- 2 Fellini et Pasolini appartiennent à une génération née à une époque où l'Antiquité romaine incarnait l'idéal d'un gouvernement fasciste, associant histoire et modernité, tradition et nouveau. Pour les deux cinéastes, cette révérence à la Rome antique valait comme un anti-

modèle. Ils tinrent à distance les références immédiates à la gloire de la ville des Césars, de ses monuments et de ses représentations. Le poids du passé, pourtant, transparait dans leurs deux créations – un passé à la fois historique et personnel, dans une dimension que Fellini attribue spécifiquement au cinéma, le comparant à la matrice maternelle : « Il me semble que le cinéma lui-même est femme avec son alternance de lumière et d'obscurité, d'images qui apparaissent et qui disparaissent. Au cinéma, on est comme dans un ventre maternel, en arrêt et recueilli, plongé dans l'obscurité, en attendant que la vie arrive de l'écran... » (p. 166) La référence fellinienne à l'antique se mêle souvent, analyse Houcke, à celle du cinéma des premiers temps : « Il existe pour Fellini une pertinence à rapprocher les origines du monde à celles du cinéma. » (p. 167) La démarche archéologique de l'auteur de *Fellini Roma* associe la recherche du passé romain, celle des origines du cinéma et la mémoire de sa propre enfance. La figure du souterrain lui offre de puiser au plus profond d'un monde obscur qu'il fait remonter au jour tout en le préservant, ainsi la découverte de peintures romaines inédites – et imaginées par Fellini – à l'occasion de la percée d'un tunnel pour le métro. Il y a chez Fellini une démarche purement archéologique, respectueuse des strates successives repérées en plongeant au plus loin de sa propre création. Sa démarche est ainsi centrifuge, ramenant la pensée vers Rome, vers son histoire prestigieuse, comme vers la vision personnelle du cinéaste. Cette recherche des profondeurs est aussi labyrinthe, offrant autant de chemins et de voies détournées, aux personnages des films comme à leurs spectateurs.

**Federico Fellini, *Fellini Roma*, 1972, film 35 mm, 113 min., photogramme : scène de la découverte de fresques romaines lors de travaux souterrains.**



Tous droits réservés à Ultra Film / Les Artistes associés.

- 3 À rebours, l'archéologie pasolinienne apparaît, grâce à l'analyse de l'autrice, comme intime et centripète – intime, car liée à une expérience vitale personnelle, qui mettrait au jour « un fond barbare interne », une rage impérieuse. « Cette archéologie, décrit Houcke, se pratique physiquement, charnellement, comme un corps-à-corps qui est à la fois incorporation de l'autre, c'est-à-dire d'un soi inventé, retrouvé. » (p. 148) Régression qui s'exprime par le recours au dialecte frioulan de l'enfance, cette archéologie est aussi possession, au sens sacré et sacrificiel du terme : « un phénomène vaudou », comme le désignait Pasolini lui-même. La dimension poétique de son cinéma est celle d'un créateur attaché à la langue plus qu'au récit, à la forme de l'expression plus qu'à sa signification formelle, à la beauté des sons, des images, à leur vérité propre pour elle-même.
- 4 Le *Satyricon* et *Médée* furent tournés et sortirent en salle au même moment, en 1969. En évoquant l'un et l'autre chefs-d'œuvre, Houcke leur offre, comme à leurs créateurs, une figure mythologique. À Fellini, le Minotaure, à Pasolini, le Centaure. L'un et l'autre renvoient à l'idée de refoulement, à la fois personnel – Fellini était nourri de

psychanalyse jungienne et construisait consciemment son labyrinthe créatif – et cinématographique. Minotaure et Centaure forment des figures puissantes de l'archaïsme et des origines. La conscience aiguë qu'avaient les deux cinéastes de la violence potentielle de l'archaïque est manifeste. « C'est pourquoi, écrit Houcke, le cinéma est aussi, pour tous deux, une mise en danger de soi. C'est aussi pourquoi ces deux figures ont une couleur clairement autobiographique. » (p. 183)

- 5 L'autrice conclut cet ouvrage ambitieux en évoquant ce qu'elle nomme les affinités électives entre l'Antiquité et le cinéma, entre la recherche archéologique et la création cinématographique, mettant au jour le rapport intime que l'une et l'autre entretiennent avec le passé et le présent, la manière dont les deux disciplines forment, avant tout, révélation d'un passé disparu ou d'une conception à faire advenir. Le génie de Fellini et de Pasolini, leur culture à la fois historique, littéraire et cinématographique, leur attention aux méandres de la psyché les distinguent. Ces qualités insignes leur permettent, comme l'analyse Houcke, de « faire partie de ces cinéastes qui, au prisme de l'Antiquité, par leurs inventions de l'antique, interrogent à la fois leur médium et leur temps » (p. 349).

## AUTEUR

---

### **Dominique de Font-Réaulx**

Dominique de Font-Réaulx est conservateur général du patrimoine, directrice de la médiation et de la programmation culturelle au musée du Louvre.