

Zeitschrift: as. : Archäologie Schweiz : Mitteilungsblatt von Archäologie Schweiz = Archéologie Suisse : bulletin d'Archéologie Suisse = Archeologia Svizzera : bollettino di Archeologia Svizzera

Herausgeber: Archäologie Schweiz

Band: 42 (2019)

Heft: 1

Artikel: Le film d'archéologie à Nyon : une jeune histoire de 20 ans

Autor: Goumand, Christophe / Geoffroy, David

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-860431>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

d o s s i e r



Le film d'archéologie à Nyon: une jeune histoire de 20 ans

— Christophe Goumand et David Geoffroy, avec la participation de Véronique Rey-Vodoz

En mars 1999, le Musée romain de Nyon se lançait en pionnier dans l'organisation du premier Festival International du Film d'Archéologie de Nyon. Vingt ans plus tard, le FIFAN reste le seul festival dédié au film d'archéologie en Suisse.

Fig. 1
Projection du premier film
d'archéologie suisse en 3D
(*Aventicum D-couverte*) le 21 mars
2017 lors du Festival International du
Film d'Archéologie de Nyon.

*Vorführung des ersten Schweizer
Archäologiefilms in 3D (Aventicum
D-couverte) am 21. März 2017 beim
Festival International du Film
d'Archéologie de Nyon.*

Proiezione del primo film archeo-
logico svizzero in 3D (*Aventicum
D-couverte*) il 21 marzo 2017 durante
il Festival International du Film
d'Archéologie de Nyon

Après quelques séances de projection de films au Musée, le pas de l'organisation d'un vrai festival est franchi en 1999; le succès étant au rendez-vous, dix éditions ont suivi. Le festival est devenu un lieu de rencontre incontournable et plusieurs projets de films y ont vu le jour lors de discussions entre les réalisateurs, producteurs et diffuseurs à l'issue des projections. Ancré à Nyon, le FIFAN offre aujourd'hui à ses spectateurs non

seulement des voyages dans le temps et dans l'espace, mais aussi des opportunités de discussion avec des archéologues de toutes spécialités et des professionnels de la réalisation de films, venus souvent de loin.

Lorsque le Festival International du Film d'Archéologie de Nyon a débuté, les films d'archéologie étaient peu présents sur les chaînes de télévision. Le documentaire autour de cette discipline était

Fig. 2

Quelques affiches des différentes éditions du Festival du Film d'Archéologie de Nyon.

Poster verschiedener Ausgaben des Festival du Film d'Archéologie de Nyon.

Qualche manifesto delle varie edizioni del Festival du Film d'Archéologie di Nyon



Fig. 3

Le FIFAN est devenu un lieu de rencontre entre archéologues, réalisateurs, producteurs et public.

Das FIFAN ist zu einem Treffpunkt für Archäologen, Regisseure, Produzenten und die Öffentlichkeit geworden.

Il FIFAN è diventato un luogo d'incontro tra archeologi, registi, produttori e pubblico.

encore à la recherche d'un moyen d'expression adéquat. En effet, avant les années 2000, le film d'archéologie se résumait souvent à un discours tenu par un archéologue, mis en image avec des vues d'un site où l'on distinguait des fouilles en cours, des ruines ou des objets. Or, ce type de documentaire un peu fruste intéresse surtout les initiés. Le grand public peine à suivre le propos, d'autant plus qu'il a tendance à comparer les films d'archéologie avec les grandes productions cinématographiques.

Une histoire du film d'archéologie

Par film d'archéologie, il faut entendre documentaire d'archéologie. Le film documentaire est né avec le cinéma en 1895, puisque le tout premier film jamais produit, réalisé par les frères Lumière, *La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, est un documentaire. Quelques mois plus tard sera tourné *L'arroseur arrosé*, une fiction. Ces mêmes frères Lumière réaliseront l'année suivante, en 1896, le premier peplum de l'histoire: *Néron essayant du poison sur ses esclaves*.

Dès ses premiers pas commerciaux, le cinéma a montré au public la vie quotidienne de populations méconnues et éloignées de l'Occident. Des compagnies comme Edison, Pathé Cinéma et, bien sûr, la Société Lumière envoyaient des opérateurs filmer des témoignages de la vie des habitants du monde entier. L'utilité du cinéma est reconnue par les savants mais, à ce stade, ce sont surtout les ethnologues qui en profitent le plus, comme le Bureau of American Ethnology qui, au début du 20^e siècle, passe un accord avec la compagnie Edison pour documenter la vie des Amérindiens. Parmi les nombreux films d'exploration, mentionnons le long métrage *Voyages et grandes chasses d'Afrique*, du réalisateur Alfred Machin, sorti en 1913 et regroupant des séquences tournées entre 1907 et 1912.





4

Fig. 4

Le préhistorien Denis Peyrony commente une sculpture préhistorique à la caméra insonore du réalisateur Joseph Mandement en 1930.

Der Prähistoriker Denis Peyrony kommentiert 1930 eine prähistorische Skulptur vor der stummen Kamera von Regisseur Joseph Mandement.

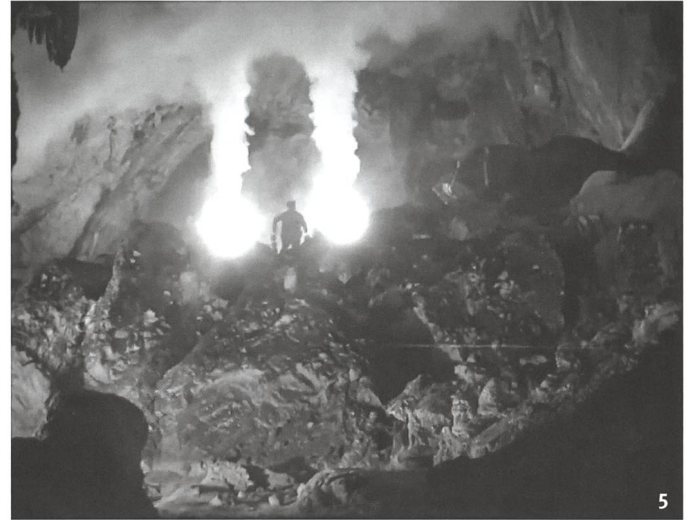
Lo studioso di preistoria Denis Peyrony descrive una scultura preistorica nel film muto del regista Joseph Mandement nel 1930.

Fig. 5

En 1930, on fait brûler de la poudre de magnésium afin d'éclairer la grotte de Niaux (F) pour la caméra de Joseph Mandement.

Um die Höhle von Niaux (F) für Filmaufnahmen durch Joseph Mandement im Jahr 1930 zu beleuchten, wurde Magnesiumpulver verbrannt.

Nel 1930, per illuminare la grotta di Niaux (F) per la cinepresa di Joseph Mandement viene bruciata della polvere di magnesio.



5

Des documentaires à l'origine de fictions

Dans les années 1920, le documentaire voit apparaître une nouvelle tendance, celle du documentaire romancé, dont un des plus grands représentants est l'américain Robert Flaherty, grand connaisseur des populations inuites. Il réalisa en 1922 le film *Nanouk l'esquimau*, un long métrage qui met en scène la vie quotidienne des Inuits. Avant l'apparition de la télévision, ce sont principalement des institutions muséales ou académiques qui produisent les films d'archéologie pour animer des conférences, ainsi que les ciné-journaux qui présentent dans les salles de cinéma des actualités filmées avant le film principal.

En 1922, le photographe Harry Burton, du Metropolitan Museum de New York, documenta la découverte et la sortie des objets de la tombe de Toutankhamon. Bien équipé par son Musée, il fit non seulement des photos mais tourna aussi des séquences cinématographiques qui constituent aujourd'hui un témoignage exceptionnel de cette découverte. Cet événement fit le tour du monde et le cinéma s'empara du sujet, à l'origine de plusieurs films de fiction. Ainsi *La Momie*, du réalisateur Karl Freund, mit en scène le récit de l'égyptologue Howard Carter pour représenter la fouille de la tombe.

En ce qui concerne l'archéologie européenne, Joseph Mandement, conservateur de la grotte du

Mas d'Azil (F), présente en 1930 aux membres de la Société Préhistorique Française un film intitulé *L'art paléolithique dans les grottes des Pyrénées et de la Dordogne*. De ce film muet en 35 mm, aujourd'hui disparu, ne subsistent que quelques chutes qui laissent entrevoir des préhistoriens français de l'époque comme Denis Peyrony, Emile Cartailhac, l'abbé Henri Breuil ou encore Louis Capitan. Dans les cartons (textes apparaissant à l'écran), l'auteur mentionne qu'il n'a pas pu filmer les peintures et gravures des grottes du Font-de-Gaume et des Combarelles en raison de l'exiguïté du couloir et de la coloration de la roche, peu photogénique. Dans la grotte de Niaux, il fait brûler de la poudre de magnésium pour éclairer les peintures. Ce film est le premier à présenter une animation figurant les niveaux des eaux à l'origine du creusement des grottes.

Films d'archéologie et politique

Dans les années précédant la Deuxième Guerre mondiale, l'archéologie est exploitée par les dictateurs pour magnifier la suprématie d'une race ou s'approprier la gloire passée d'un empire. Le cinéma étant un excellent moyen de propagande, le documentaire *Vestiges du passé Allemand* veut démontrer, en 1941, au travers de fouilles archéologiques au cours desquelles sont découverts des dessins proches du svastika, que l'Allemagne

Fig. 6

Joseph Mandement utilise la technique du dessin animé pour expliquer la formation des grottes.

Joseph Mandement nutzt die Cartoon-Technik, um die Entstehung der Höhlen zu erklären.

Joseph Mandement utilizza la tecnica del cartone animato per spiegare la formazione delle grotte.

Fig. 7

Entre 1927 et 1932, l'Istituto Luce réalise plusieurs films sur la fouille des bateaux du lac Nemi (I) à la gloire du régime fasciste.

Zwischen 1927 und 1932 drehte das Istituto Luce mehrere Filme über die Ausgrabung von Booten am Nemi-See (I) zu Ehren des faschistischen Regimes.

Tra il 1927 e il 1932, l'Istituto Luce realizza numerosi film sullo scavo delle navi romane del lago di Nemi (I) per la gloria del regime fascista.



nazie plonge ses racines dans l'ancestrale civilisation germanique.

En Italie mussolinienne, nul besoin de travestir l'histoire: La puissance impériale de la Rome antique, historiquement non contestable, a été récupérée pour légitimer les désirs impériaux du gouvernement fasciste. L'Istituto Luce est fondé pour créer des actualités cinématographiques à la gloire du régime. On y présente les grands chantiers archéologiques mis sur pied dans de nombreux sites comme Pompéi, le lac de Nemi, ou des sites de Libye et de Tunisie. Mussolini est mis en avant dans toutes ces productions. A Nemi, par exemple, c'est lui qui ouvre les vannes des pompes permettant d'assécher le lac afin de découvrir les bateaux de l'empereur Caligula. Pendant ce temps, aux Etats-Unis, la Smithsonian Institution produit des films sur les civilisations précolombiennes. C'est au Mexique, en 1942, que la National Geographic Society produit ses premiers films couleur, sur les fouilles du site olmèque de Cerro de las Mesas, proche de Vera Cruz.

Fig. 8

Le journaliste de la RTS Henri Stierlin et le caméraman Jean Zeller en tournage à Djerash (Jordanie) pour le documentaire *Aux marches de l'Empire romain* en 1969.

*RTS-Journalist Henri Stierlin und Kameramann Jean Zeller bei den Dreharbeiten für den Dokumentarfilm *Aux marches de l'Empire romain* im Jahr 1969 in Djerash (Jordanien).*

Il giornalista della RTS Henri Stierlin e il cameraman Jean Zeller durante le riprese di Djerash (Giordania) per il documentario *Aux marches de l'Empire romain* en 1969.

A la fin de la Deuxième Guerre mondiale, le format 16 mm remplace les volumineuses bobines de 35 mm. Plus léger, il permet aux réalisateurs de tourner plus facilement en extérieur. Mais c'est avec la naissance de la télévision que le documentaire d'archéologie prendra son essor. A cette même période apparaît le son synchrone et la pellicule sensible qui permet de tourner hors des studios avec moins de techniciens et sans éclairage. Chaque pays produit alors ses films. Nous prendrons ici l'exemple de la Télévision Suisse Romande (TSR, aujourd'hui RTS), fondée en 1954, qui fut une véritable pionnière du film d'archéologie en Europe.

Le documentaire suisse d'archéologie

Dans les années 1960, la plupart des foyers de Suisse romande sont équipés d'un poste de télévision. Ce moyen de communication inédit apporte un souffle nouveau à la diffusion de l'information locale et internationale. Il ouvre une fenêtre sur le monde et met la culture à portée de tous. Rappelons qu'à l'époque il n'y avait qu'un seul écran par foyer et une offre réduite aux seules chaînes nationales, une par région linguistique de Suisse, romande, alémanique et tessinoise. C'est dans ce contexte que la Télévision Suisse Romande a ouvert la voie aux films d'archéologie.



Fig. 9

L'archéologue franco-mexicain Alberto Ruz Lhuillier explique aux téléspectateurs romands le calendrier aztèque sur la place de Tlatelolco. En 1965, le film d'archéologie se résume à un exposé réalisé par des experts.

Der französisch-mexikanische Archäologe Alberto Ruz Lhuillier erklärt den Westschweizer Zuschauern den Azteken-Kalender am Tlatelolco-Platz. Im Jahr 1965 bestanden Archäologiefilme aus Berichten, die von Experten präsentiert wurden.

L'archeologo franco-messicano Alberto Ruz Lhuillier spiega ai telespettatori romandi il calendario atzeco sulla piazza di Tlatelolco. Nel 1965, il film d'archeologia consiste in una relazione presentata da degli specialisti.



Tout débute par une émission de radio

En 1956, le journaliste Henri Stierlin inaugura un programme sur les ondes de Radio Lausanne, ancêtre de la Radio Suisse Romande, intitulé *L'épopée des civilisations*. Cette émission hebdomadaire de 30 minutes donnait l'occasion aux archéologues de parler de leurs recherches. Durant ses huit ans d'existence, *L'épopée des civilisations* produisit 96 numéros qui eurent un grand succès auprès des auditeurs. Cette première émission évolua tout naturellement vers l'ajout de l'image au récit. Ainsi naquit la

série *L'homme à la recherche de son passé*, dont la ligne de conduite était, comme le dit son réalisateur et producteur Pierre Barde dans son ouvrage nommé d'après l'émission, «de raconter la vie des civilisations anciennes en valorisant par l'image et le son les témoignages matériels et immatériels qu'elles nous ont légués (...)». L'émission tentait de faire revivre le quotidien des petites gens comme celui des plus puissants, démontrant que l'archéologie n'est pas une chasse aux trésors, mais que les archéologues tentent de reconstituer la vie de tous les jours de l'époque traitée.

Les quatre premières émissions de 35 minutes chacune furent diffusées en 1964. Mais la réalisation d'un film à cette époque n'était pas aussi simple qu'aujourd'hui. Il fallait emporter de lourdes caisses de matériel et les résultats n'étaient visibles qu'au retour, au moment du développement. Les frais de tournage dépassaient les moyens de la seule TSR, qui s'allia alors avec deux des télévisions membres de la Communauté des Télévisions Francophones, qui regroupait les télévisions

Fig. 10

L'équipe de la RTS – Rudolf Menthonnex caméraman, Michel Clardon preneur de son – et le professeur Serge Sauneron sur le tournage du documentaire *Egypte les découvreurs* en 1964.

*Das RTS-Team – Kameramann Rudolf Menthonnex und Tontechniker Michel Clardon – mit Professor Serge Sauneron bei den Dreharbeiten zum Dokumentarfilm *Egypte les découvreurs* im Jahr 1964.*

L'équipe della RTS – Rudolf Menthonnex cameraman, Michel Clardon tecnico del suono – e il professor Serge Sauneron durante le riprese del documentario *Egypte les découvreurs* nel 1964.



Fig. 11

Persépolis ou la splendeur des Achéménides est le premier film couleur de la RTS en 1967.

Persépolis ou la splendeur des Achéménides war der erste Farbfilm des RTS im Jahr 1967.

Persépolis ou la splendeur des Achéménides è il primo film a colori della RTS nel 1967.

publiques de langue française. La RTBF (Radio Télévision Belge d'expression francophone) et la SRC (Société Radio Canada) cofinancèrent et diffusèrent les émissions d'archéologie produites par la Télévision Suisse Romande durant les quatre premières années à raison de trois documentaires par an. C'est ainsi que de nombreuses civilisations disparues, comme celles des Etrusques, des Mayas, des Khmers ou des Egyptiens, furent portées à la connaissance des foyers romands au travers de leur poste de télévision.

L'archéologie pionnière sur la TSR

La première émission en couleur diffusée par la TSR, le 1^{er} octobre 1968, sera la «Visite à Persépolis», de la série *L'homme à la recherche de son passé*, choisie comme élément phare pour cette soirée historique. De grands changements structurels sur l'émission en découleront, car la TSR décida de faire appel au fonds national regroupant les chaînes des trois régions linguistiques de Suisse. Les émissions seront traduites dans les deux autres langues nationales et la conception des films devra être modifiée. Les longs exposés des archéologues sont abandonnés, les discours enregistrés sur place raccourcis et souvent remplacés par une voix off. La télévision, héritière des longs entretiens radiophoniques, évolue et se rapproche du discours cinématographique. C'est sous cette forme que 21 émissions seront produites de 1968 à 1975.

Dès 1966, la TSR produit aussi *Dimensions*, une émission scientifique qui propose, sous forme de magazine, des reportages d'une quinzaine de minutes avec des interviews plateau. L'archéologie y est régulièrement présente. La formule change en 1973 et un partenariat est conclu avec le CNRS Audiovisuel français. Des films sur l'homme de Pincevent ou la tombe de Philippe de Macédoine sont réalisés sous l'égide de ce partenariat.

Entre 1978 et 1980, une nouvelle série, *Au-delà de l'histoire*, est coproduite par la TSR en collaboration avec la Communauté des Télévisions Francophones. Chaque partenaire produit dans son pays une émission qui sera ensuite diffusée



11

par tous les autres. La TSR proposera ainsi trois films issus de recherches archéologiques suisses concernant l'apparition de l'homme dans notre pays, les palafittes et Kerma. Cette collaboration prend fin en 1980 et, dès lors, l'archéologie sera moins présente sur les écrans suisses.

Les chaînes de télévision spécialisées dans le domaine de l'histoire

Dans les années 1980 et 1990, on assiste à la naissance de nouvelles chaînes de télévisions, dont Histoire ou Toute l'histoire, qui proposent régulièrement des sujets archéologiques. Mais c'est la création de la chaîne à vocation culturelle franco-allemande ARTE, en 1992, qui provoquera un boom dans la demande de documentaires d'archéologie en Europe. A cette même période, l'évolution du matériel vers la vidéo, puis le numérique, facilite la réalisation de films et entraîne une diminution des coûts. Des chaînes régionales ainsi que des institutions comme les musées ou les services d'archéologie se mettent à réaliser leurs propres films avec des budgets réduits. Ceux-ci sont très souvent des réalisations d'auteurs, moins formatées et uniformes que les grandes productions, n'ayant pas à répondre à des critères de diffusion imposés par les chaînes de télévision. C'est notamment pour permettre à ces films d'avoir une chance en compétition que le Festival International du Film d'Archéologie de Nyon a instauré, dès sa création, un prix spécial pour les films à petit budget.

Le film d'archéologie vu par un professeur d'archéologie. Entretien avec Eric Huysecom, professeur associé au département de génétique et évolution de l'Université de Genève et membre du comité de l'association du Festival International du Film d'Archéologie de Nyon.

Vous projetez parfois des films lors vos cours à l'université. Pouvez-vous nous décrire la plus value de ce moyen de communication dans ce contexte?

Eric Huysecom: Jamais un film ne remplacera un cours normal, mais l'utilisation du film dans le cadre de l'enseignement permet de faire passer un message différent aux étudiants. Il est aussi plus vivant que des images projetées lors des cours. Cependant, il doit être utilisé en alternance avec des heures de cours traditionnelles. Il faut que ce soit un film dont la qualité scientifique soit sans reproche, car ce serait une perte de temps que de devoir démonter des thèses erronées auprès des étudiants. De plus, il faut bien introduire le film avant de le diffuser et en discuter avec les étudiants à l'issue de la projection. De bons films scientifiques comme *Aux origines de l'homme*, *la piste d'Abel* ou *Toumai le nouvel ancêtre*, qui suivent l'équipe de Michel Brunet sur le terrain, sont extrêmement complémentaires aux cours. Ils montrent ce que les écrits ne peuvent pas, comme l'illustration du contexte de la découverte, le temps passé dans le désert à subir les tempêtes de sable et les heures de recherches. Les films permettent également de rompre le rythme du cours et d'illustrer la réalité du terrain.

Quelle est l'importance de la diffusion des informations scientifiques auprès du public?

E. H.: La vulgarisation des recherches fait partie du cahier des charges morales de l'archéologue. Il y a plusieurs moyens de le faire, comme au travers d'une exposition ou d'articles dans la presse, mais le plus efficace est la réalisation d'un film, car les informations passeront plus facilement auprès du public.

Le problème principal est le financement. En Suisse, le FNRS ne paie plus les publications écrites et il n'existe pas de service comme le CNRS audiovisuel en France, qui réalise des films sur les recherches scientifiques à destination des universitaires et du public. Des universités comme celle de Johannesburg ont la chance de bénéficier d'un service de communication qui peut réaliser des documentaires avec les scientifiques. Un excellent exemple est le film *Sterkfontein, the Story of our Past*, où l'on voit les grandes figures de l'anthropologie humaine tenant un discours accessible aussi bien aux chercheurs qu'au grand public.

De plus, les chaînes de télévision ne sont pas intéressées par les petites fouilles régionales ou les recherches à long terme. Souvent, les films sont réalisés une fois la découverte effectuée, comme celui du lausannois Stéphane Goël *Sur les traces des pharaons noirs*, réalisé en 2005, qui présente les découvertes de l'archéologue genevois Charles Bonnet au Soudan.

Vous avez réalisé un film sur vos recherches en Afrique, *Inagina l'ultime maison du fer*, qui a remporté plusieurs prix dans les festivals. Quelle est la recette d'un bon film d'archéologie?

E. H.: La réalisation d'un film est un véritable défi: il faut un réalisateur et un archéologue. C'est un travail à deux: le réalisateur ne connaît rien au discours et l'archéologue a besoin de lui pour la technique et donner un rythme au film. Le dialogue entre les deux disciplines est essentiel. Il ne faut pas que le réalisateur interrompe les archéologues au travail, il doit se fondre dans l'équipe et en faire partie. De même, le discours ne doit pas être coupé sans l'accord du scientifique. Seule une bonne collaboration entre les deux peut donner un bon documentaire. *—Propos recueillis par Christophe Goumand*



Tournage au Mali du film *Inagina l'ultime maison du fer*.

Dreharbeiten in Mali für den Film Inagina l'ultime maison du fer.

Riprese nel Mali del film Inagina l'ultime maison du fer.

La baisse des coûts de production permet à des archéologues de réaliser leurs propres films sans devoir, comme lors des premières productions télévisuelles, laisser la parole au journaliste pour traiter le sujet. Mais pour un scientifique, toutes les informations sont bonnes à transmettre et il faut trouver le moyen de ne pas noyer le public

avec un rapport de fouilles figé. Une bonne collaboration entre un archéologue et un réalisateur permet de proposer de meilleurs films d'archéologie, quelle que soit l'ampleur du budget (voir encadré ci-dessus). Ainsi en fut-il par exemple pour le film *Altaripa, un navire pour remonter le temps*, réalisé en 2003 par Stéphane Brassey et Laurent



Fig. 12
Image extraite du film *Le phare d'Alexandrie, la septième merveille du monde* 1996.

Standbild aus dem Film Le phare d'Alexandrie, la septième merveille du monde von 1996.

Immagine estratta dal film Le phare d'Alexandrie, la settima meraviglia del mondo del 1996.

Huguenin-Elie en collaboration avec Beat Arnold, du musée d'archéologie de Neuchâtel. Primé à Nyon en 2005, il raconte l'expérience scientifique et intime des équipes qui ont reconstitué une embarcation gallo-romaine dont l'épave a été retrouvée dans les eaux du lac de Neuchâtel en 1970.

Aucune chaîne de télévision européenne ne finance des fouilles archéologiques, si ce n'est la BBC qui, de cette manière, s'assure la primeur des informations auprès du public. Aux Etats-Unis, l'association National Geographic passe ce genre de contrat avec des institutions, comme ce fut le cas en 1999 lors de la fouille des momies incas au sommet du volcan Llullaillaco (Argentine et Chili), à 5000 m d'altitude. En revanche, les chaînes de télévisions européennes achètent régulièrement ce type de documentaires, dont le succès est souvent basé sur le spectaculaire de la découverte.

Alexandrie, un nouveau souffle pour le film d'archéologie

En Europe, c'est en partie ce modèle qu'a suivi le français Stéphane Millière en 1994. Alors designer de génériques pour la télévision et passionné d'archéologie, il a eu connaissance de la construction d'une digue menaçant les fouilles sous-marines du phare d'Alexandrie, dirigées par Jean-Yves Empereur. Il fallait alerter

l'opinion publique. Assuré par l'archéologue de l'exclusivité des images de ses découvertes, Stéphane Millière a réussi, en un mois, à réunir la somme nécessaire à la réalisation d'un documentaire. C'est ainsi qu'est né *Le phare d'Alexandrie*, qui fera date dans l'histoire du film d'archéologie. Ce film fut diffusé sur les chaînes de TV du monde entier: France 2, la TSR, NHK au Japon, BBC en Angleterre, la RAI en Italie, BBS aux Etats-Unis et bien d'autres encore. Des images ont aussi été distribuées aux journaux télévisés et le retentissement fut mondial. La construction de la digue qui menaçait les fouilles a dû être stoppée et, 20 ans plus tard, elle n'a pas repris.

En plus d'une réalisation bien maîtrisée par Thierry Ragobert, formé aux prises de vues sous-marines par l'équipe du commandant Cousteau, ce film réunit tous les éléments clés du succès, qu'il s'agisse du thème, une des sept merveilles du monde, ou des deux sujets archéologiques particulièrement attractifs que sont l'archéologie sous-marine et l'égyptologie. La voix off confiée à l'acteur Philippe Noiret ajoute un ton dramatique au film.

Suite à ce documentaire, la jeune chaîne de TV ARTE a mis en place la case *Aventure humaine* le samedi soir, en prime-time, créant une forte demande pour les films d'archéologie. Gedeon Programmes, société fondée par Stéphane Millière, s'est spécialisée dans ce type de réalisation en produisant plus de trois films d'archéologie par an et presque autant de films à sujet historique. Cette société a fait le choix de privilégier les aspects spectaculaires, avec des moyens de tournage proches de ceux du cinéma. Surtout, elle filme l'archéologue comme un héros, ce qui ne correspond pas à la déontologie de la majorité de la profession. De nombreuses critiques ont été émises, mais ce choix ainsi que l'uniformisation des films en ont fait des succès, aussi bien lors des diffusions TV que dans les festivals.

Depuis cette première production, Gédéon Programmes a suivi un grand nombre d'équipes



Fig. 13

La reconstitution de la *domus* de Vidy incrustée dans l'urbanisme actuel dans le film *Lausanne à l'époque romaine* en 1995.

Die Rekonstruktion des domus von Vidy, eingebettet ins heutige Stadtbild, im Film Lausanne à l'époque romaine von 1995.

Ricostruzione della domus di Vidy incastonata nella città moderna nel film Lausanne à l'époque romaine del 1995.

scientifiques françaises dans leurs recherches, avec comme moyen l'intégration de l'équipe de tournage à celle des chercheurs, afin de ne former qu'une seule et même équipe et pouvoir enregistrer en direct les sensations des découvreurs. Cette démarche, qui implique de longues heures de tournage et une présence quotidienne des réalisateurs sur les sites, engendre une importante prise de risque de la part du producteur: en archéologie, on ne connaît jamais le résultat d'une fouille en avance.

Nouveaux outils pour le film d'archéologie

Depuis la fondation du festival de Nyon, l'imagerie de synthèse s'est développée. Elle est aujourd'hui utilisée dans la plupart des films d'archéologie. Le documentaire ne se résume dès lors plus à un discours en images sur des ruines, mais fait renaître la splendeur des monuments passés. Le premier documentaire suisse qui l'a utilisé est le film *Lausanne à l'époque romaine*, réalisé en 1995, où la reconstitution de la *domus* apparaît sur l'image du musée. L'évolution de l'image de synthèse a permis au film d'archéologie de trouver enfin sa voie auprès du public et d'acquérir de nouveaux spectateurs.

Restitutions 3D: à voir et à rêver

Si l'on demandait à nombre d'archéologues d'où leur vient leur passion pour la discipline qui les occupe, leurs réponses pourraient peut-être surprendre. Combien parmi eux ont-ils rêvé dans leur jeunesse devant les somptueux dessins d'un album d'Alix? La force de l'image, support à la rêverie et véritable «démultiplicateur de curiosité», n'est plus à prouver. Pourtant, si de telles images ont pu jouer un rôle dans la naissance de leur vocation, les archéologues entretiennent parfois un rapport distant à la restitution de sites ou de monuments anciens.

Il est souvent reproché à ce type d'images de «figer» une représentation dans l'esprit du public. Cela engendre encore fréquemment une certaine frilosité chez nombre d'archéologues, qui ont parfois du mal à assumer la mise en images des résultats de leurs recherches. A regarder de plus près les représentations proposées aujourd'hui par certains ouvrages scolaires ou destinés au grand public, force est de constater que les clichés ont effectivement la vie dure. Pourtant, ne pas se risquer à proposer de nouvelles représentations c'est, d'une certaine manière, prolonger la vie des clichés dans l'esprit du public.

En cela, l'essor des documentaires d'archéologie, accompagné de fulgurantes évolutions technologiques venues du monde du jeu vidéo, a largement participé à rendre possible et abordable le recours aux restitutions 3D. On ne compte plus les sites archéologiques ayant fait l'objet de telles restitutions, plus ou moins prudentes d'un point de vue scientifique et plus ou moins réussies d'un point de vue esthétique.

Si les performances de l'outil progressent sans cesse et si les avantages de son utilisation séduisent de plus en plus de chercheurs, les questionnements intrinsèques à toute démarche de restitution sont toujours présents. Et finalement, qu'il s'agisse de restitutions 3D (images de synthèses) ou de restitutions 2D (dessins), les interrogations sont toujours les mêmes.

Pour des périodes relativement récentes comme l'époque romaine ou le Moyen Âge, les archéologues disposent bien souvent d'éléments

Fig. 14
Reconstitution 3D de l'enclos central
du site de Batilly (F).

*3D-Rekonstruktion der zentralen
Umfriedung der Fundstelle Batilly (F).*

Ricostruzione 3D del muro centrale
del sito di Batilly (F).



indiscutables pour guider leur réflexion dans le processus de restitution de certains monuments. Des architectes spécialistes des monuments antiques sont régulièrement sollicités, afin de confronter les vestiges archéologiques aux canons architecturaux qui permettent par exemple de déduire la hauteur d'une colonne en fonction de son diamètre et de l'ordre architectural auquel appartient son chapiteau. Plans, traités d'architecture antique, comparaisons avec des monuments similaires encore en élévation, les éléments mobilisables dans la réflexion sont nombreux et permettent parfois de proposer des restitutions vraisemblablement très proches de ce que devait être le monument étudié. Pour les périodes plus anciennes comme la Protohistoire et la Préhistoire, la notion de restitution peut parfois paraître mal adaptée, tant les indices

mobilisables dans la réflexion préalable sont ténus. Pour ces périodes, les restitutions architecturales comportent bien évidemment une grande part d'incertitude. Pourtant, si la documentation trop lacunaire de certains sites ne permet malheureusement pas d'aller au-delà de l'évocation ou de la «vue d'artiste», d'autres, bénéficiant d'une meilleure préservation et d'une meilleure documentation archéologique, autorisent parfois des hypothèses assez vraisemblables.

Les *oppida* de Corent et de Gondole (Département du Puy-de-Dôme, F) ont par exemple fait l'objet d'importantes campagnes de fouilles ces dernières années, dont les résultats permettent de proposer des restitutions qui renouvellent fortement notre vision des villes gauloises. A Corent, les fouilles conduites par Matthieu Poux ont abouti à la restitution du cœur d'une ville gauloise, organisé autour d'un sanctuaire monumental, qui tord le cou aux images d'Épinal de druides exerçant leur sacerdoce au milieu de sombres forêts (fig. 16). La restitution, réalisée par la société Court-Jus Production, est consultable soit sous forme de vidéo (web-documentaire), soit par visite interactive sur un site internet (<http://visitecorent.puy-de-dome.fr>).

Les images ainsi produites circulent désormais largement dans les médias et ont sans doute

Fig. 15
Reconstitution 3D des mausolées du
site de Cars (F).

*3D-Rekonstruktion der Mausoleen
der Fundstelle Cars (F).*

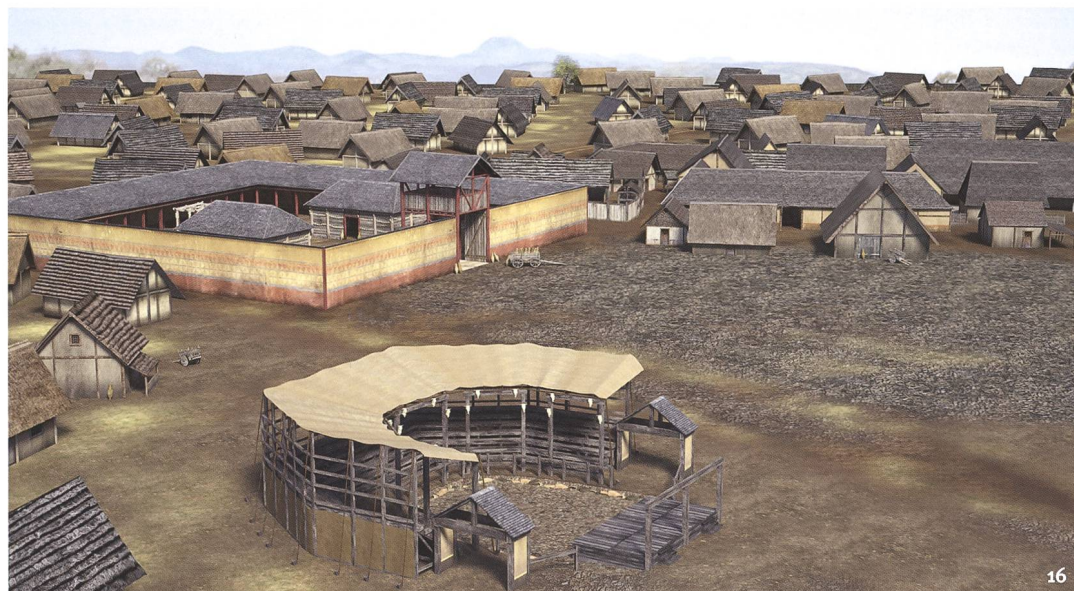
Ricostruzione 3D dei mausolei del
sito di Cars (F).



Fig. 16
Reconstitution 3D du sanctuaire et
de la ville de Corent (F).

3D-Rekonstruktion des Heiligtums
des Städtchens Corent (F).

Ricostruzione 3D del santuario della
città di Corent (F).



contribué à renouveler l'iconographie proposée au grand public lorsqu'il s'agit d'illustrer le monde gaulois. Ces restitutions ont leurs limites et seront certainement enrichies ou partiellement remises en question par la poursuite des études. Mais qu'importe. Elles témoignent d'un instant de la recherche et ont permis à un large public de s'intéresser à l'archéologie, de se représenter un monde gaulois loin des vieux clichés et peut-être tout simplement de rêver un peu...

Quand la fiction rejoint le documentaire d'archéologie

Quant à la fiction, issue directement du cinéma, elle vient aussi désormais renforcer le genre du film d'archéologie. Ces films, nommés «docu-fictions», intègrent des reconstitutions dans lesquelles des acteurs jouent des aspects de la vie quotidienne de l'époque. Un des premiers documentaires d'archéologie de ce type fut *Les derniers jours d'Herculanum*, réalisé en 2002 et primé au FIFAN en 2003 (Prix du jury et Prix du public). Ce genre proche du cinéma permet de toucher un très large public. A cela vient s'ajouter l'utilisation du drone qui permet de mieux visualiser les sites dans le paysage et rend les images plus spectaculaires. Le film d'archéologie continue de suivre l'évolution

des techniques cinématographiques comme la 3D, dont le premier film suisse, *Aventicum D-couverte*, a été projeté lors du Festival du Film d'Archéologie de Nyon en 2017 (fig. 1).

Le film d'archéologie demain

Nul ne peut prédire comment vont évoluer les techniques de cinéma. Cependant on voit aujourd'hui se dessiner des scénarios qui mélangent savamment toutes les techniques évoquées jusqu'ici. Les tentatives de films documentaires entièrement tournés en images de synthèse ou de fiction ont abouti à un résultat plutôt mitigé. L'influence du jeu vidéo sur les jeunes générations est très grande et c'est probablement vers ce genre d'images de synthèse que va s'orienter le documentaire ces prochaines années. L'usage parcimonieux du drone et de la fiction figurera sûrement aussi parmi les moyens techniques employés. Aujourd'hui, grâce à internet, le film d'archéologie commence timidement à s'émanciper de la télévision. Un nouveau type est né, le web-documentaire, qui n'a pas besoin de correspondre à des critères de diffusion dictés par les chaînes de télévision.

Fig. 17

Docu-fiction du film *Les derniers jours d'Herculanum* en 2002.

Doku-Fiktion aus dem Film Les derniers jours d'Herculanum aus dem Jahr 2002.

Docu-fiction del film *Les derniers jours d'Herculanum* del 2002.



Indépendamment des moyens techniques ou financiers alloués à sa réalisation, le succès d'un film d'archéologie est d'abord lié à la place qu'il donne à l'humain: rien ne remplace l'émotion qui apparaît sur le visage des archéologues lorsqu'après de longues heures passées sur le terrain ou en laboratoire, la découverte est au rendez-vous!

Zusammenfassung

Zwischen 1895, als durch Louis Lumières der erste Film gedreht wurde, der gleichzeitig auch der erste Dokumentarfilm der Kinogeschichte war, und den spektakulären Archäologiefilmen, die Fernsehsender wie ARTE seit den 90-er Jahren ausstrahlen, hat sich viel getan. Die Entwicklung des Archäologiefilms war bisher nicht Gegenstand einer spezifischen Untersuchung. Sie wurde aber von zahlreichen Trends beeinflusst, die das gesamte Genre des Dokumentarfilms prägten: der Film als Lebenszeugnis «exotischer» Bevölkerungsgruppen, Spielfilme, Propagandafilme im Dienste diktatorischer Regime usw. Sie hing auch von der Entwicklung der Technik ab und wurde durch die Verbreitung des Fernsehens stark beeinflusst. Auch die Vorreiterrolle der Télévision Suisse Romande in der Produktion archäologischer Filme ist hervorzuheben. Die in den 90-er Jahren entstandenen Spezialkanäle, die Senkung der Produktionskosten durch die Entwicklung neuer Filmtechniken und insbesondere die Erstellung computergenerierter Bilder haben die Landschaft der Archäologiefilm-Produktion in

letzter Zeit verändert. Neue Trends, wie etwa die Produktion von «Doku-Fiktionen» und der Einsatz von Drohnen, zeichnen sich seit Beginn des 21. Jh. ab. Es ist zwar schwer vorherzusagen, wie der archäologische Film von morgen aussehen wird, aber kein technisches Gerät wird aus Sicht des Publikums die Emotionen ersetzen können, die von den Gesichtern der Archäologen ausgehen, wenn sie ihre Forschungen teilen. |

Riassunto

Tra il primo film di Louis Lumière girato nel 1895, che fu anche il primo documentario della storia del cinema e gli spettacolari film d'archeologia proposti da canali come ARTE, a partire dagli anni 1990, si sono compiuti passi a gigante.

L'evoluzione del film archeologico non è stata ancora oggetto di uno studio specifico ed è contrassegnata dalle numerose tendenze che qualificano la categoria del cinema documentario: il film come testimone della vita di popolazioni «esotiche», il documentario romanizzato, il film di propaganda al servizio dei regimi dittatoriali e via dicendo. Il suo sviluppo è dipeso molto dall'evoluzione delle tecniche di ripresa ed è stato segnato dall'arrivo della televisione. Importante ricordare in questa sede il ruolo pioniero che ha avuto la Télévision Suisse Romande in materia di produzione di film archeologici. I canali specializzati, che faranno la loro apparizione negli anni 1990, la diminuzione dei costi di produzione grazie allo sviluppo di nuove tecnologie e soprattutto alla creazione di immagini virtuali hanno, negli ultimi tempi, cambiato lo scenario della produzione dei film archeologici. Dagli inizi del XXI secolo s'impongono nuove tendenze, come ad esempio la realizzazione di «docu-fictions» e l'utilizzo dei droni. Anche se è difficile fare previsioni sulla forma che il film d'archeologia avrà nel futuro, nessun effetto speciale riuscirà a sostituire, agli occhi degli spettatori, l'emozione che traspare dai volti degli archeologi nel momento in cui condividono le loro ricerche. |

Bibliographie

P. Barde, *L'homme à la recherche de son passé*, Gallion, 2018

Remerciements

Publié avec le soutien de l'association FIFAN, de la Ville de Nyon et du Musée romain de Nyon.

Crédit des illustrations

Association FIFAN, D. Geoffroy (fig. 1);
M. Volorio (fig. 2); A. Moccia (fig. 3)
J. Mandement (fig. 4-6)
Istituto Luce (fig. 7)
RTS (fig. 8-11)
S. Compoint (fig. 12)
Archeodunum SA, M. Vaccarello (fig. 13)
Court-jus Production (fig. 14-16)
CNRS Images/Media (fig. 17)
Université de Genève, E. Huysecom
(encadré p. 10)