

Les archéologues sur le terrain de l'art contemporain

Michaël Jasmin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/nda/2266>

DOI : 10.4000/nda.2266

ISBN : 978-2-7351-1681-2

ISSN : 2425-1941

Éditeur

Editions de la maison des sciences de l'homme

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 39-46

ISBN : 978-2-7351-1653-9

ISSN : 0242-7702

Ce document vous est offert par Université Rennes 2



Référence électronique

Michaël Jasmin, « Les archéologues sur le terrain de l'art contemporain », *Les nouvelles de l'archéologie* [En ligne], 134 | 2013, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 21 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/nda/2266> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/nda.2266>

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2021.

© FMSH

Les archéologues sur le terrain de l'art contemporain

Michaël Jasmin

Quels espaces pour un dialogue entre l'archéologie et l'art contemporain ?

- 1 De manière de plus en plus régulière sont proposés au public des événements mettant en avant des artistes contemporains travaillant sur le thème de l'archéologie, soit sur des sites archéologiques, soit dans des musées d'art et d'archéologie. Il paraît évident que, depuis une courte décennie, l'art contemporain exerce un relatif, et peut-être passager, attrait sur les structures muséographiques soucieuses de varier leurs approches pour attirer de nouveaux publics. Les démarches d'archéologues en direction de l'art contemporain demeurent en revanche moins connues du public, et même de leurs collègues. Nous n'aborderons donc pas dans cet article les manières dont des artistes contemporains ont été influencés, se sont approprié ou ont détourné l'archéologie, ses pratiques ou son imaginaire, en particulier depuis le début des années 2000 (Jasmin, Norcia sous presse). Nous désirons plutôt partager ici notre expérience du dialogue original et novateur noué par les archéologues avec l'art contemporain afin que le milieu archéologique francophone puisse évaluer sa teneur, ainsi que les opportunités nouvelles que ce dialogue suscite.
- 2 Relevons d'abord que les archéologues ont pris conscience que leur objet d'étude, s'il provient bien du passé (Schnapp 1993), s'inscrit toutefois pleinement dans le présent : on pratique l'archéologie pour dialoguer et communiquer avec ses contemporains, non avec les disparus auxquels appartenaient les objets exhumés lors des fouilles. Cette prise de conscience les a conduits naturellement à s'intéresser au monde contemporain.
- 3 Notons ensuite que plusieurs revues archéologiques, pour la plupart anglo-saxonnes, abordent et développent ces questions, ce qui témoigne du dynamisme disciplinaire qu'elles engendrent : *Archaeological Dialogues*, *European Journal of Archaeology*, *Public*

Archaeology ou *Time & Mind*, qui défriche de manière particulièrement novatrice un terrain au croisement de l'archéologie, de la conscience et de la culture. D'autres revues sont sur le point de voir le jour, comme *Journal of Contemporary Archaeology*.

- 4 De ces dynamiques, parfois expérimentales, on peut déjà souligner l'ouverture méthodologique et chronologique de l'archéologie à la période contemporaine : désormais, la pratique et le champ d'investigation de cette discipline ne concernent plus seulement les civilisations passées mais aussi les traces matérielles des périodes les plus proches de nous... et ils sont donc à même d'englober la création contemporaine. C'est précisément sur ce point que portent, par exemple, les recherches de Michael Shanks sur le design ou la fouille du *Déjeuner sous l'herbe* par Jean-Paul Demoule.
- 5 Chaque génération d'archéologues cherche à redéfinir le champ méthodologique, chronologique, thématique, etc., où elle souhaite intervenir. De quelles manières et pour quelles raisons, à partir de la fin des années 1990, des archéologues se sont-ils intéressés à l'art contemporain, questionnant ainsi aussi bien la méthodologie que la raison de leur discipline ? Qu'il s'agisse de fonctionnement par analogie, de fouilles de sites contemporains, d'investissement du champ social par leur discipline, leurs expérimentations ont suscité de nouvelles interrogations dans la profession. Quels espaces de dialogue peuvent se développer entre les pratiques artistiques et les pratiques archéologiques ? Quelles ouvertures ces approches créatives permettent-elles au sein de la science archéologique ?
- 6 Quatre approches illustrent les différentes formes sous lesquelles se manifeste l'intérêt des archéologues pour la création contemporaine. On peut y voir l'expression d'une triple dynamique mêlant recherche, interrogation méthodologique et curiosité personnelle pour l'histoire de l'art, en particulier contemporain.
- 7 Notons aussi que chaque type d'intervention permet un dialogue spécifique entre un archéologue et une pratique de création, en même temps qu'il en teste les limites.

Archéologues publiant des ouvrages sur l'art contemporain

- 8 Une première approche prend la forme d'ouvrages ou d'articles rédigés par un archéologue et concernant le travail d'un ou de plusieurs artistes contemporains. *Figuring it out, What Are We? Where Do We Come from?*, publié en 2003 par Colin Renfrew, professeur à l'Université de Cambridge, est ainsi l'un des premiers essais à mettre en correspondance des thématiques archéologiques et d'autres propres à l'art contemporain (Renfrew 2004). Renfrew insiste sur la capacité de celui-ci à aider chacun à mieux appréhender sa place dans le monde : comme la philosophie ou l'histoire, l'art interroge tout en offrant des pistes de réflexion voire, parfois, des réponses. Or, ce processus réflexif aide à mieux comprendre le passé. Renfrew opère également un parallèle entre ce que ressentent le visiteur d'une galerie d'art contemporain et l'archéologue face aux objets du passé qu'il exhume : l'un et l'autre se retrouvent face à une réalité ou à des choix de créations qui leur échappent.
- 9 Un des interlocuteurs privilégiés de Colin Renfrew est le sculpteur anglais Antony Gormley, avec qui il a noué un dialogue fécond (Gormley, Renfrew 2004). Gormley réalise principalement des représentations anthropomorphiques à partir de moules de son propre corps, redéfinissant de façon éminemment personnelle la manière dont celui-ci

s'inscrit ou s'étend dans l'espace. Souvent exposées sur des plages, dans des jardins ou dans des sites patrimoniaux, ses sculptures mettent en perspective et interrogent avec justesse les formes innombrables sous lesquelles les hommes se sont toujours représentés. Par ce dialogue singulier et familier, deux personnalités aux pratiques distinctes, un archéologue et un artiste, se retrouvent et se complètent sur des thèmes fondamentaux – qu'est-ce qu'un être humain, quel rapport l'homme entretient-il avec le monde matériel, etc. ?

- 10 Dans cette optique, la comparaison entre ce que ressent le spectateur ou l'auditeur de certaines créations contemporaines et ce que ressent l'archéologue face aux objets qu'il exhume, dont une partie lui est compréhensible alors qu'une autre (la principale ?) lui demeure à jamais inconnue, ne paraît pas abusive : sentiment de l'épaisseur du temps contenu dans la matière, mise en suspens du présent, dialogue introspectif, impression de se trouver en présence d'un temps autre... Il y a là les termes d'un questionnement philosophique qui déborde largement du cadre de cet article mais qui anime, néanmoins, le cœur de la pratique archéologique.
- 11 La création contemporaine nous invite donc à réévaluer notre perception et notre compréhension des représentations développées par les sociétés passées. C'est avec l'universalité de la représentation du corps que cette perspective paraît la plus évidente : l'homme est en effet celui qui « représente », qui se distingue de lui-même par une pratique ritualisée évidemment créatrice, qui porte son attention à soi et à l'autre, sa vie durant et dans l'au-delà. Par sa propre re-création au moyen du dessin, de la peinture, de la sculpture, il devient fruit de l'altérité.
- 12 L'idée selon laquelle l'archéologue développe un dialogue entre son objet de recherche, issu du passé, et des éléments présents se retrouve aussi chez Douglas D. Bailey, dans son ouvrage *Unearthed* (Bailey et al. 2010). Le lecteur y est confronté à des parallèles déroutants entre des figurines néolithiques de Roumanie – terrain dont D. Bailey est spécialiste – et du Japon, mais aussi de multiples figurines contemporaines. Le livre mêle l'histoire visuelle des recherches sur ces figurines et l'imaginaire qui leur est associé. Un autre de ses ressorts est le fonctionnement par analogie : tout ce qui touche aux figurines, qu'elles soient antiques ou mises en scène par des artistes contemporains, est convoqué dans sa dimension fonctionnelle, sa dimension visuelle, etc. Plus récemment, Douglas Bailey (sous presse) analyse les tensions qui coexistent entre l'art contemporain et l'archéologie. Il insiste sur une nécessaire prise de risques à laquelle doivent consentir ses confrères pour que les relations entre ces deux domaines puissent leur ouvrir des perspectives nouvelles. Il milite aussi pour que la rencontre entre l'art et l'archéologie prenne forme dans un nouvel espace, en dehors des deux disciplines. Par exemple, il avance l'idée d'une archéologie qui ne passerait pas par la représentation (*non-representational archaeology*) ou ne serait pas axée sur le temporel (*non-temporal archaeology*)... d'où la difficulté pour quiconque de penser ces espaces nouveaux, hors des schémas habituels.
- 13 Chacun à leur manière, ces archéologues anglo-saxons militent pour une ouverture de la discipline et de ses modes de pensée, afin qu'elle se confronte à la production matérielle présente et au regard des artistes.

Archéologues questionnant la discipline archéologique

- 14 Une autre manière pour les archéologues de s'intéresser aux pratiques des créateurs contemporains revient à s'interroger sur leur propre méthode d'investigation. Nous évoquerons ici trois exemples très différents qui, même s'ils ne mobilisent pas toujours directement l'art ou les artistes contemporains, détournent la méthode archéologique en l'appliquant à des terrains novateurs tels que le paysage, la culture matérielle immédiate, ou à des personnalités artistiques.
- 15 L'archéologue anglais Christopher Tilley et son équipe ont développé un projet d'archéologie des paysages dans le sud-ouest de l'Angleterre (Tilley *et al.* 2000, Tilley 2010). La région qui entoure Leskernick Hill comporte plusieurs sites protohistoriques composés de cairns et d'habitats, dont certains ont été fouillés. La beauté et la singularité du paysage où se dressent des amoncellements naturels de pierres ont marqué l'imaginaire des populations locales aussi bien que celui des archéologues engagés dans le projet. Les habitants des périodes préhistoriques y ont très certainement été eux aussi sensibles. Cette caractéristique a poussé l'équipe à conforter la documentation archéologique traditionnelle par une série d'approches visuelles d'ordre artistique.
- 16 Entre 1995 et 1999, plusieurs tentatives expérimentales de visualisation du site de Leskernick Hill dans son contexte paysager ont été engagées. Par exemple, C. Tilley a fait recouvrir de tissus de différentes couleurs des mégalithes et blocs de pierre afin de créer des variations dans la perception du lieu, selon les distances et les points de vue. Ces expérimentations, qui exigeaient des archéologues un engagement physique de l'ordre de la performance, ont renouvelé leur perception du paysage, des collines et des pierres qu'ils côtoyaient et modifié en conséquence leur relation au passé.
- 17 Ce projet, influencé par des approches paysagères, environnementales ou écologiques de type Land Art, l'est aussi par les démarches dites « phénoménologiques » et par l'archéologie cognitive. Selon les auteurs, « la production d'œuvres artistiques dans le présent peut être un puissant moyen d'interprétation du passé dans le présent » (Tilley *et al.* 2000 : 35).
- 18 Durant l'été 2006, une équipe d'archéologues anglais dirigée par John Schofield a pris pour objet d'étude, selon un protocole d'enregistrement strictement archéologique suivi d'analyses archéométriques poussées, un van Ford utilisé sur des chantiers de fouilles et daté de 1991¹. Bien que l'exercice puisse avoir une portée limitée sur notre connaissance de la répartition des vans Ford en Angleterre, il n'en demeure pas moins un travail novateur, voire inaugural, par l'application de la démarche archéologique à un objet contemporain. Par ailleurs, s'il ne se réclame pas d'une démarche artistique, il s'en rapproche par bien des aspects. En raison de la procédure appliquée, l'initiative aurait pu être réalisée par des artistes conceptuels et tend au rapprochement des deux pratiques. Il en ressort que l'archéologie est à même de se positionner en tant que pratique scientifique, fonctionnant selon des protocoles déterminés et reproductibles, et s'occupant de tout objet manufacturé quelle que soit sa période de production.
- 19 Le troisième exemple concerne la procédure mise en place pour « fouiller » une partie du *Déjeuner sous l'herbe*. Cette œuvre, réalisée par l'artiste Daniel Spoerri en 1983, a été mise

au jour par Jean-Paul Demoule en 2010 avec l'aide de l'INRAP (Demoule sous presse) (cf. ce volume, p. 25-29).

- 20 Certaines des opérations précédemment décrites visent à renouveler la vision parfois poussiéreuse que le public a de l'archéologie, en en faisant une discipline dont les praticiens adoptent des postures inhabituelles et originales (Holtorf 2004), mettant en cause les manières de faire et permettant de prendre du recul quant à l'adéquation d'une méthode et de son objet de recherche pour favoriser son ouverture à d'autres raisonnements et à d'autres publics. Il s'agit aussi d'une pratique décalée et ludique, où la procédure scientifique se fait parfois événement médiatique.

Archéologues invitant des artistes à intervenir sur des sites archéologiques

- 21 La troisième approche, plus souvent partagée, repose sur une dynamique initiée par des archéologues qui invitent un ou plusieurs artistes sur leur chantier — qu'il s'agisse pour celui qui lance l'invitation de laisser « carte blanche » à son invité, ou bien au contraire d'une coopération cadrée visant par exemple à exposer ou publier le résultat du travail effectué. On distingue deux cas de figure : dans le premier, l'artiste est amené à créer sur un chantier en cours de fouille ; dans le second, il intervient sur un site archéologique ouvert au public où la fouille a déjà eu lieu.
- 22 Deux archéologues britanniques enseignant à l'Université de Stanford aux États-Unis ont développé depuis les années 1990 des expérimentations avec des artistes contemporains, soit qu'ils aient ouvert le site qu'ils fouillaient à des interventions d'artistes, comme Ian Hodder à Çatal Hüyük (Hodder 2003), soit au travers de coopérations originales de longue durée, comme celle de Michael Shanks avec le chorégraphe Mike Pearson (Pearson, Shanks 2001).

Artistes invités par un archéologue à intervenir au cours du processus archéologique

- 23 Le site néolithique de Çatal Hüyük en Turquie a fourni à Ian Hodder, qui en dirige la fouille depuis les années 1990, un espace où développer des dialogues multiples et parfois antagonistes. Une telle possibilité repose avant tout sur le statut et la notoriété exceptionnels du site et sur la manière dont il a marqué l'imaginaire depuis sa découverte par James Mellart en 1958.
- 24 Ian Hodder est un fervent partisan de l'ouverture de l'archéologie à la période contemporaine, pour qu'elle se fasse l'écho des transformations sociales, économiques et techniques entraînées aussi bien par la mondialisation et internet que par le post-modernisme en sciences humaines. Il en résulte, selon lui, la nécessité pour l'archéologue d'engager ses recherches sur des perspectives diverses qui ne soient pas seulement archéologiques : ainsi, les interventions d'acteurs locaux – habitants, élus, associations, visiteurs, artistes, touristes, etc. – à différents moments des fouilles et la communication autour d'elles enrichissent les possibilités d'interprétation du site et de son passé (Hodder 2003 : 1-7). Il s'agit donc, pour Ian Hodder, de faire de celui-ci un lieu polyphonique où puissent s'exprimer des voix multiples et parfois discordantes, un carrefour où la

pratique artistique suscite de nouveaux regards et rénove la dynamique scientifique et sociale d'ensemble.

- 25 Ce postulat a conduit Ian Hodder à inviter ou à laisser venir des artistes contemporains, nationaux et internationaux, pour qu'ils expriment leur relation avec le site à travers différents médias – dessin artistique ou archéologique, peinture, installation, etc. (Hodder 2003 : 171-176). Leurs motivations sont plurielles, parfois uniquement artistiques (Jale Yilmabasar), parfois plus spirituelles (Örge Tulga), chacun se confrontant à sa façon à la matérialité et à l'imaginaire de la cité de Çatal Hüyük. Au sein des procédures archéologiques qui y sont appliquées, leurs interventions se font au cours des phases d'enregistrement et de visualisation des données. Par exemple, les illustrations de John Swogger, dessinateur en archéologie, mettent en scène des objets et des architectures retrouvés dans les fouilles avec un réel souci de réalisme dans des reconstitutions se voulant scientifiquement crédibles et « explorant les différents aspects de l'information archéologique » (Hodder 2003 : 173). En écho, mais de manière plus personnelle, Nessa Leibhammer valorise une approche étrangère aux conventions de la représentation archéologique. C'est bien l'agenda de ses recherches qui a poussé Ian Hodder à mettre en place ces coopérations, l'objectif étant à la fois de fournir une matière originale à ses publications scientifiques et d'enclencher une dynamique de coopération avec les multiples communautés gravitant autour de Çatal Hüyük. L'une des conclusions qu'il en tire, pour surprenante qu'elle soit, n'est pas dénuée d'intérêt : « On peut avancer l'idée que "l'art" d'il y a 9 000 ans à Çatal Hüyük est plus proche de la science que de l'art contemporain, dans la mesure où leur but est d'intervenir dans le monde, de comprendre comment il fonctionne, de le changer. Ainsi, le dialogue entre les artistes anciens et contemporains peut mener à des changements de perspective aussi bien pour les artistes que pour les archéologues ».
- 26 À Çatal Hüyük comme en d'autres lieux, les artistes invités à intervenir sur des sites en cours de fouilles sont souvent encouragés à regarder à leur manière un chantier où l'ensemble des autres intervenants sont liés à la sphère archéologique. En ce qui concerne le dessin, par exemple, il est important de distinguer un dessinateur professionnel, rattaché à une équipe archéologique et possédant les codes de représentation propres à ce groupe, et un artiste orienté vers une production destinée à une galerie d'art contemporain. La raison de leur présence sur le terrain, leurs regards, leurs motivations et leurs objectifs sont très différents. Ainsi, une image souvent donnée à voir montre un dessinateur associé à l'équipe effectuant le relevé d'une structure archéologique avec, à ses côtés, un artiste reproduisant cette même structure avec son style propre. Cette mise à distance, spatiale et visuelle, est appréciée autant des archéologues que des artistes impliqués qui, arrivant souvent pour la première fois sur ce lieu étrange et déroutant qu'est un chantier archéologique, découvrent un espace où les déplacements et les gestes professionnels sont codifiés.
- 27 D'autres artistes sont intervenus dans le cadre de coopérations avec des archéologues, sur des sites ou en des lieux où ils menaient des recherches. En 2003, les artistes britanniques Sara Bowler et Simon Callery ont tous deux réalisé, de manière séparée, des créations dans ce type de contexte.
- 28 Le projet pluridisciplinaire *Excavate: Overlay*, piloté par Sara Bowler et développé dans la communauté rurale de Caithness (Écosse) par le Scottish Arts Council, Sutherland Enterprise et North Lands Creative Glass avec des archéologues, l'anthropologue Jane Webb et la vidéaste Jane Bailey, est assez proche des préoccupations de Christopher Tilley

(cf. *supra*). Sarah Bowler a en effet installé sur deux sites, pendant trois jours, des constructions éphémères faites de blocs de verre taillés aux dimensions des traditionnels pavés de grès. « Je voulais, dit-elle, créer des installations temporaires qui laisseraient une faible trace de leur présence ailleurs que dans la mémoire de ceux qui les ont vues. Pour moi, c'est un processus analogue à l'enquête archéologique, une suite d'aperçus sur des tentatives passées. Les hommes de la préhistoire ont dépensé du temps et des ressources à créer des choses, qu'il s'agisse de monuments, d'objets de la vie quotidienne ou d'accessoires spirituels ; l'ensemble, qui témoigne de leur profonde connaissance des matériaux et des techniques, prouve leur détermination à dépenser du temps et des efforts pour la réalisation de leurs idées. »².

- 29 Soutenu par English Heritage et la Fondation Henry Moore, le *Segsbury Project* a associé la Ruskin School of Drawing & Fine Arts à l'Institut d'archéologie de l'Université d'Oxford. Entre 1996 et 2003, Simon Callery a suivi les fouilles de deux fortifications de l'âge du Fer, à Segsbury Camp et Alfred's Castle dans l'Oxfordshire. Il a pu à cette occasion éprouver comment la fouille crée un environnement propice à la création en modifiant la perception d'un paysage familier. Si l'on en croit l'écrivaine Tracy Chevalier, le gigantesque moulage au latex d'un fossé protohistorique qu'il a exposé en tant qu'objet esthétique à Dover Castle et au Storey Institute en 2003, bouleverse la conception classique que se fait le public de l'histoire et de l'archéologie : « L'intervention de Callery face aux excavations ne consiste pas à re-créeer la réponse (les tessons de poteries) mais à reformuler la question de telle manière que nous nous demandons encore et encore ce que nous voyons. Son œuvre est ouverte/fermée. Il n'y a pas de réponse mais seulement des questions irrésolues, et la joie est dans le questionnement. » (Chevalier 2003 ; Callery 2004 ; Jasmin 2014)³.
- 30 Plus récemment, l'association Artists with archaeology, dirigée par l'archéologue Helen Wickstead et le peintre Leo Duff, a pris entre autres champs d'expérimentations la région de Stonehenge en Angleterre⁴. Le *Stonehenge Riverside Project* propose chaque année à des artistes anglais d'intervenir durant l'été pour donner au travers de la photographie, du dessin, de la peinture, leur vision du paysage en relation avec les multiples sites environnants (Mark Anstee), mais aussi des archéologues en fouilles ou en laboratoire (Julia Midgley). Ces résidences comprennent des temps d'expositions et de conférences pour favoriser les connexions entre les pratiques artistiques et archéologiques.
- 31 L'archéologue Michael Shanks est, dans sa profession, un de ceux qui ont le mieux exploré les frontières de l'archéologie et les relations qu'elle entretient avec d'autres disciplines. Depuis la publication, en 1992, de son fameux ouvrage : *Experiencing the Past: On the Character of Archaeology* (Shanks 1992), il n'a cessé de mettre en œuvre des pratiques et des coopérations transversales, personnelles, avec la photographie documentaire ou artistique, ou collectives avec le théâtre et la performance (Pearson, Shanks 2001). Les nombreux sites internet et blogs qu'il alimente régulièrement se caractérisent par un foisonnement de thèmes se rattachant de près ou de loin à l'archéologie mais la multiplicité des sujets abordés rend parfois déroutante la vision qu'il s'en fait. L'art contemporain n'y tient pas une place centrale, bien qu'il y apparaisse sous des intitulés variés, en particulier à travers la culture visuelle contemporaine. On retrouve là sa curiosité envers tout ce qui se relie à l'idée d'archéologie, selon une conception défendue déjà dans son ouvrage de 1992. C'est donc plutôt le regard qu'il porte sur la culture matérielle contemporaine qui le rapproche d'une dynamique artistique. Sur son site personnel, <www.mshanks.com>, il aborde des thèmes aussi divers que l'imaginaire

archéologique, la ruine, la mémoire, l'archéographie, le paysage, mais aussi son goût pour les voitures. L'ensemble prend en quelque sorte la forme d'un dialogue intérieur, la curiosité de l'auteur s'emparant de tout ce qui, au quotidien, touche à notre culture matérielle, et s'intéressant à la manière dont les temps passés s'immiscent dans le présent.

- 32 Son site professionnel, <documents.stanford.edu/michaelshanks/Home>, localisé à l'Université de Stanford (USA), lui permet en revanche de présenter ses projets de recherche. S'y exprime entre autres un intérêt marqué pour le design, qui s'apparente au « style » en archéologie.
- 33 *Metamedia*, pour sa part, fonctionne comme un atelier physique au sein de l'Université de Stanford, tourné vers l'étude des relations entre les hommes (design et matérialité) à travers les concepts de lieu, de matière et de temporalité des médias. Il se double d'un laboratoire en ligne, <humanitieslab.stanford.edu/MetaMedia/Home>, caractérisé par un usage marqué des nouvelles technologies. Ce centre de travail teste également de nombreuses approches de la visualisation en archéologie à travers la photographie, la vidéo, etc. L'attention privilégie la production matérielle contemporaine, au-delà des seules réalisations d'artistes, et touche donc aux relations entre les producteurs et usagers, au design des objets et à leur matérialité – interrogations qui intéressent au premier chef les archéologues.
- 34 Le blog collectif auquel participent des archéologues du monde entier, <<http://traumwerk.stanford.edu/archaeolog/>>, traite des aspects les plus variés des thématiques archéologiques. On y trouve quelques notes et comptes rendus concernant l'art contemporain, mais celui-ci ne fait pas l'objet d'analyses détaillées.
- 35 Enfin, le site photographique personnel de Michael Shanks, <www.archaeographer.com>, concerne précisément les relations entre l'archéologie et la photographie. L'auteur appelle « archéographie » l'approche qui permet de représenter l'imaginaire archéologique :
- « Archaeology—working on what remains.
Photography—arresting presence.
Archaeography—picturing the archaeological imagination. »
- 36 Toutes ces informations en ligne, à l'accès et au recoupement parfois labyrinthiques, correspondent aux nombreuses recherches que Michael Shanks a simultanément mises en place. À travers elles, il développe des formes de narrations et d'expérimentations visuelles nouvelles en archéologie qui nourrissent une réflexion dynamique et novatrice (Shanks 2004 ; 2012). Bien que l'auteur privilégie la forme écrite (sur papier et en ligne), il réussit, à travers des coopérations ou par sa pratique personnelle de la photographie, à exprimer son goût et son émotion pour les paysages, les matériaux, les ruines et les mémoires qui s'y lisent. On note toutefois la faible présence d'artistes contemporains qui auraient été invités à participer dans la durée à leur élaboration.

Artistes invités à intervenir sur des sites archéologiques ouverts au public

- 37 Au cours des années 2000, en France et plus largement en Europe, les responsables de sites archéologiques ouverts au public ont fait appel à des artistes plasticiens, locaux et internationaux, afin qu'ils y réalisent des installations *in situ*. Ces initiatives n'émanent

pas systématiquement d'archéologues, puisque les sites concernés sont considérés comme sites patrimoniaux. Nous présentons ici quelques cas récents emblématiques.

- 38 Situé en Calabre, dans le sud de l'Italie, le Parc archéologique du Scolacium regroupe les ruines d'un forum et d'un théâtre romains ainsi qu'une basilique normande. Chaque été depuis 2005 s'y déroule l'événement *Intersezioni*, au cours duquel des artistes contemporains installent leurs œuvres au milieu des ruines. Tony Cragg, Jan Fabre et Mimmo Paladino sont intervenus lors de la première édition de cette manifestation, Antony Gormley en 2006 (2^e édition), Stephan Balkenhol, Wim Delvoye et Marc Quinn en 2008 (3^e édition), Dennis Oppenheim en 2009 (4^e édition), Michelangelo Pistoletto en 2010 (5^e édition), Mauro Staccioli en 2011 (6^e édition), et enfin Daniel Buren en 2012 pour la 7^e édition. Dans cette liste impressionnante de grands noms du monde de l'art contemporain, plusieurs ont fait des installations *in situ* leur marque de fabrique. Comment se sont-ils acquittés de leur tâche à Catanzaro ?
- 39 Trop souvent, le résultat s'apparente plus au télescopage d'œuvres contemporaines avec les ruines environnantes, les premières semblant avoir été simplement posées dans un contexte architectural antique resté de marbre en leur présence. Il s'agit là d'une situation courante, du difficile équilibre à trouver entre formes contemporaines et ruines antiques qui n'est d'ailleurs pas toujours recherché par les organisateurs de tels événements. Il arrive en effet que le parti pris soit celui d'une confrontation brusque, voire dérangeante pour le public. Les *Intersezioni* du Parc du Scolacium donnent en tout cas l'impression que le but recherché est d'attirer des visiteurs en très grand nombre grâce à la notoriété des invités. En conséquence, ces mêmes invités n'ont pas forcément cherché, ou réussi, à nouer un dialogue fécond avec le lieu⁵.
- 40 Toujours en Italie, mais plus convaincante à notre sens, s'est tenue l'exposition récente (mai-septembre 2013) organisée par Vincenzo Trione pour la Surintendance spéciale des biens archéologiques de Rome avec le soutien d'Electa. Intitulée « Post-classici. La reprise de l'antique dans l'art contemporain italien », elle a réuni de manière pertinente, dans plusieurs espaces ouverts ou couverts du forum romain, un ensemble de sculptures, installations et images réalisées par dix-sept artistes soucieux d'instaurer un dialogue avec les ruines ou les statues antiques⁶. Une telle initiative a au moins trois vocations : d'une part, celle de faire venir dans un site archéologique prestigieux les amateurs d'art contemporain, qui pourraient croire les ruines poussiéreuses ; d'autre part, modifier le regard que portent sur les lieux les visiteurs familiers des mêmes ruines ; enfin, permettre aux touristes, de loin les plus nombreux dans le forum romain, de découvrir la diversité de l'art contemporain, illustré ici aussi bien par un maître de l'Arte Povera comme Michelangelo Pistoletto que par un représentant de la Transavantgarde comme Mimmo Paladino, par le « sculpteur d'ombres » Claudio Parmiggiani ou par le collectif Zimmer Frei, dont les très jeunes artistes s'amusent à croiser le cinéma, la musique, le théâtre et la performance pour produire des formes mixtes, sonores ou visuelles, et renouveler l'imaginaire urbain. Il est d'ailleurs très intéressant d'observer les inflexions de regards, les changements de comportements et l'évolution des discours qu'a suscités ce dialogue de l'audace contemporaine et « post-classique » avec un lieu emblématique du classicisme de la romanité antique.
- 41 La politique qui consiste à faire venir de nouveaux publics tout en renouvelant l'intérêt des anciens se développe fortement depuis plusieurs années. On la retrouve par exemple au musée du Louvre depuis 2005 avec les initiatives « Contrepoint », mises en place par Marie-Laure Bernadac, et dans plusieurs expositions récentes de musées archéologiques

où l'art contemporain cohabite avec les collections, comme les « Fastes » de Jean-Paul Marcheschi présentés au musée de Préhistoire d'Île-de-France à Nemours (Marcheschi, Roubaud 2009) ou « Forge & forgerons, Mémoires de verre » et « Ruines et vestiges » du musée archéologique du Val-d'Oise à Guiry-en-Vexin (Vaudour 2007, 2009, 2011).

- 42 L'exposition « Paysages et mégalithes » s'est déroulée en juin-juillet 2011 sur le site mégalithique de Locmariaquer dans le Morbihan, en Bretagne. Les photographies et les installations présentées ont été réalisées par des étudiants de l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (EESAB) installée à Lorient qui devaient « engager un dialogue et proposer des lectures plastiques contemporaines du lieu ». Pour Anne Belaud de Saulce, administratrice du site rattaché au Centre des monuments nationaux, « Toutes les œuvres réalisées, dans la diversité des moyens d'expression, témoignent de la puissance d'évocation du site et de sa capacité à nourrir notre imagination »⁷.
- 43 La présence de ces créations aux abords directs des structures mégalithiques est toutefois apparue à certains archéologues comme une intrusion forcée, sinon violente, sur un site archéologique qu'ils voudraient idéalement « vierge » de toute trace du présent. Il n'est d'ailleurs pas rare d'être témoin de réactions et de réflexions de visiteurs agacés par l'irruption d'œuvres contemporaines dans un espace qui leur semble dédié strictement au passé. Il s'agit là du vieux débat entre Anciens et Modernes, où chacun avance des arguments valables. Il prouve en tout cas que le pari que représente l'entrée de l'art contemporain dans des sites ou des musées archéologiques est rarement gagné d'avance (Putnam 2002).

Archéologues-artistes

- 44 L'intérêt des archéologues pour l'art contemporain revêt une dernière forme, plus rare, chez des chercheurs qui, après des études poussées en archéologie, se sont tournés de manière plus ou moins exclusive vers la création contemporaine, exprimant par là leur besoin de confronter leur discipline aux procédures et expérimentations mises en œuvre par la création.
- 45 Aaron Watson est l'un d'entre eux. Archéologue anglais, il s'attache à renouveler la vision des sites archéologiques en se faisant tour à tour illustrateur, peintre, photographe, vidéaste, ou encore compositeur archéo-acoustique travaillant sur le contexte sonore de sites mégalithiques anglais. Ces approches multiples reposent principalement sur la production d'images et d'illustrations où les formes, les couleurs, les éléments de la nature (air, feu, eau, pierre) sont très présents. L'ensemble tend à évoquer des époques passées, des rituels disparus. Il permet à A. Watson de questionner la manière dont les connaissances archéologiques sont communiquées au public et comment celui-ci les reçoit⁸.
- 46 Comme nous venons de le montrer, nous sommes aussi engagés dans une réflexion sur les relations entre ces deux domaines (Jasmin 2008), mais également dans la pratique artistique où l'archéologie et son imaginaire sont mon espace de création.. Parmi les différentes approches développées au cours des dix dernières années, se mêlent la photographie, la vidéo, le dessin ou des installations *in situ* du type de celle réalisée en 2007 à Jossigny en Seine-et-Marne, aux abords du Val d'Europe et non loin de Disneyland-Paris. Il s'agissait en l'occurrence d'instaurer une relation avec la fouille que menait l'I

NRAP sous la direction de Véronique Brunet et François Gentili, dont les enjeux peuvent être résumés en ces termes :

« Le chantier du Pré-Chêne à Jossigny, à l'emplacement du futur hôpital, présentait une superficie importante, de l'ordre de 10 ha, avec un site néolithique, protohistorique et médiéval. D'importantes journées portes ouvertes étaient prévues en juin 2007 avec circuits de visites, archéologie expérimentale, expositions. La réalisation d'installations d'art contemporain effectuées par Michael Jasmin, en résonance avec le lieu mais aussi avec la fouille, nécessitait au préalable d'éliminer le risque de confusion entre les vestiges archéologiques et l'installation artistique et de bien distinguer les deux démarches. Pour ce faire, il a été décidé de créer un horizon stratigraphique nouveau en utilisant les déblais du terrassement archéologique sculptés par la pelle mécanique. L'installation, créée donc à plusieurs mètres de hauteur, accessible par un escalier taillé dans la terre, amenait le visiteur dans une couche de terrain imaginaire, uchronique, surplombant les vestiges des civilisations anciennes, tout en en recyclant les matériaux. Sitôt écarté le risque de confusion des genres, la démarche a fait l'unanimité au sein de l'équipe archéologique, et l'expérience aurait mérité une meilleure diffusion, au-delà des visiteurs, nombreux, ayant participé à ces événementiels ».

- 47 Les fouilles se déroulant sur le terrain d'un futur hôpital, j'ai décidé que l'intervention artistique consisterait en une « fouille opératoire », en inversant le vocable archéologique usuel d'« opération de fouille » pour le relier au futur usage hospitalier du site. Fouilleur-artiste, j'ai considéré la terre comme un corps vivant doté d'une peau, d'organes, de sang, etc. : les structures réalisées et creusées dans la terre reprenaient la forme des trous de poteaux médiévaux retrouvés en grand nombre lors des fouilles. Quant aux éléments récupérés, ils correspondaient aux matériaux utilisés par les archéologues au cours de leur intervention sur le site : bâche plastique noire, tuyaux en plastique pour drainer les eaux de pluies, mousse blanche de polyuréthane servant à consolider les moulages, etc. L'installation reposait donc sur l'usage strict de matériaux provenant du site sans être des objets archéologiques conservés pour l'étude post-fouille. Elle permettait d'évoquer et de relier les différents temps de ce lieu : espace d'occupations passées, soumis au présent à une fouille et voué à un futur usage hospitalier, changements successifs de l'identité des objets, etc.⁹.
- 48 En juillet 2010, j'ai réalisé une autre installation *in situ* sur le site néolithique de Magura en Roumanie, dont un livre d'artiste a été tiré (Jasmin 2011a et b). Cette résidence s'inscrivait dans le cadre d'un projet européen sur la transformation du paysage, coordonné par Douglas Bailey et Steve Mills, archéologues, le premier à l'Université de San Francisco aux États-Unis, le second à l'Université de Cardiff en Angleterre. L'objectif était de travailler aux rapprochements entre l'art et l'archéologie et sur la manière dont les artistes peuvent détourner des pratiques archéologiques notamment dans le domaine de l'éducation, afin que les enfants s'approprient mieux les dimensions temporelles et spatiales de leur environnement, ou pour les sensibiliser à la transformation des matériaux, par exemple en construisant et en faisant fonctionner un four de potier avec une artiste céramiste¹⁰.

Fig. 1



Création artistique de Michael Jasmin réalisée *in situ*, en 2007, sur le site archéologique de Jossigny (Seine-et-Marne)

Fig. 2



Détail de l'œuvre

Conclusion

- 49 Bien qu'il soit encore difficile de déterminer les idées et les évolutions futures qu'induiront ces expérimentations, l'une des premières questions que l'on est en droit de poser concerne les résultats des démarches engagées par les archéologues en direction de l'art contemporain. Rappelons qu'elles peuvent tout aussi bien être personnelles que reposer sur des collaborations avec d'autres professionnels et qu'à ce titre, elles s'insèrent pleinement dans la recherche, au même titre que toute autre coopération scientifique. Ces initiatives élargissent l'audience de la discipline à d'autres publics, elles la montrent sous un jour nouveau, de la même manière qu'en 1990, pendant l'« Année de l'archéologie », l'exposition « Les mystères de l'archéologie : les sciences à la recherche du passé » a permis au public de découvrir toutes les facettes de l'archéométrie.
- 50 De ces démarches multiples, nous pouvons dire qu'elles manifestent un renouvellement de l'intérêt des archéologues pour ce qui fait « la constance et l'identité de l'esprit humain ». Dans cette perspective, la création contemporaine fonctionne comme un support à leur réflexion sur les civilisations passées ainsi qu'aux pratiques qu'eux-mêmes mettent en œuvre (Colardelle 2006 ; Norcia 2011 ; Dicker & Lee 2012).
- 51 Pour sa part, l'intégration d'œuvres contemporaines dans un site ou un musée archéologique pose concrètement la question de la médiation, jamais résolue de manière satisfaisante. Qu'elle soit le fait d'archéologues ou d'artistes, une telle démarche facilite la diffusion des idées et des créations, et renouvelle de manière probante les possibilités de contacts et d'échanges en direction d'un public plus large.
- 52 Au-delà du champ ouvert depuis les années 2000 par une série de croisements entre archéologues et artistes, il importe avant tout aux archéologues de déterminer en quoi ces rapprochements avec la sphère artistique peuvent leur être profitables. Les interventions « artistiques » visent rarement à accroître la connaissance ou la compréhension des sociétés du passé mais elles interrogent très précisément sur notre relation au passé. Elles jouent aussi finement de la polysémie des sens et des usages de l'archéologie. Aux questions qu'elles posent à la discipline, à ses méthodes, ses modes de visualisation, ses procédures ou ses pratiques de médiation, elles apportent des éléments de réponse intéressants et souvent justes.
-

BIBLIOGRAPHIE

- BAILEY D.W. 2008. « Art to Archaeology to Archaeology to Art », in : RUSSELL I. (éd.), *Archaeologies of Art: Papers from the Sixth World Archaeological Congress*. UCD Scholarcast, Series 2 (Autumn 2008). http://www.ucd.ie/scholarcast/transcripts/Art_to_Archaeology.pdf
- BAILEY D.W. Sous presse. « Art // archaeology // art: letting-go beyond », in : RUSSELL A. & COCHRANE A. (éd.), *Art and Archaeology: Collaborations, Conversations, Criticisms*. New York, Springer-Kluwer.
-

- BAILEY D.W., COCHRANE A., ZAMBELLI J. 2010. *Unearthed: a Comparative Study of Jomon Dogu and Neolithic Figurines*. Norwich, Sainsbury Centre for Visual Arts.
- CALLERY S. 2004. « Segsbury project: art form excavation », in : BRODIE N. & HILLS C. (éd.), *Material Engagements: Studies in Honour of Colin Renfrew*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research : 9-29.
- CHEVALIER T. 2003. « Beware the sleeping dragon », *The Guardian*, 26 April.
- COLARDELLE M. 2006. « Clôture », in : *L'archéologie, instrument du politique ? Archéologie, histoire des mentalités et construction européenne : actes du colloque de Luxembourg, 16-18 novembre 2005*. Dijon, CRDP de Bourgogne : 157-164.
- DEMOULE J.-P. Sous presse. « Archéologie, déchets et art contemporain : le mémoriel et le matériel », in : JASMIN M. & NORCIA A. (éd.), *Des temps qui se regardent : dialogue entre l'art contemporain et l'archéologie*. Arles, Errances - Actes Sud.
- DICKER B. & LEE N. 2012. « "But the Image Wants Danger": Georges Bataille, Werner Herzog and Poetical Responses to Paleart », *Time & Mind*, 5/1 : 33-52.
- GORMLEY A. & RENFREW C. 2004. « A meeting of minds: art and archaeology », in : BRODIE N. & HILLS C., ed., *Material Engagements: Studies in Honour of Colin Renfrew*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research : 9-29.
- HODDER I. 2003. *Archaeology beyond dialogue*. Salt Lake City, University of Utah Press (Collected papers).
- HOLTORF C. 2004. « Incavation - Excavation - Exhibition », in : BRODIE N. & HILLS C. (éd.), *Material Engagements: Studies in Honour of Colin Renfrew*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research : 45-53.
- JASMIN, M. 2008. « Palimpsestes pessinois. L'archéologie entre invention et création », in : VOISENAT Cl. & POULOT D., éd. *L'Imaginaire archéologique*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme : 221-232.
- JASMIN M. 2011a. *The Brain of the Archaeologist: an art & archaeology dialogue*. Grenoble, Deux Ponts.
- JASMIN M. 2011b. « The grid in context », in : MILLS S. (éd.), *Interventions: Mägura Past and Present*. Bucureşti, Editura Renaissance : 219-236. http://www.magurapastpresent.eu/en/activities/land_art
- JASMIN M. Sous presse. « Artists connecting archaeologists: encountering the third kind », in : RUSSELL A. & COCHRANE A. (éd.), *Art and Archaeology: Collaborations, Conversations, Criticisms*. New York, Springer-Kluwer.
- JASMIN M. & NORCIA A. Sous presse. *Des temps qui se regardent : dialogue entre l'art contemporain et l'archéologie*. Paris, Errances - Actes Sud.
- MARCHESCHI J.-P., ROUBAUD J. 2009. *Les Fastes*. Montreuil, Lienart éditions.
- NORCIA A. 2011. « L'archéologie dans les arts visuels, de la Renaissance au 20^e siècle », in : DENARO D. (éd.) *Arkhaiologia. Archäologie in der zeitgenössischen Kunst*. Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst : 215-223 (Texte bilingue en allemand et en français).
- PEARSON M. & SHANKS M. 2001. *Theatre / archaeology: reflections on a hybrid genre*. London, Routledge.
- PUTNAM J. 2002. *Le musée à l'œuvre. Le musée comme médium dans l'art contemporain*. Paris, Thames & Hudson.

- RENFREW C. 2003. *Figuring It Out, What Are We? Where Do We Come from? The Parallel Visions of Artists and Archaeologists*. London, Thames & Hudson.
- RENFREW C. 2004. « Art for archaeology », in : RENFREW C., GOSDEN C., DE MARAIS E. (éd.), *Substance, Memory, Display: Archaeology and Art*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research : 7-33.
- SHANKS, M. 1992. *Experiencing the Past: On the Character of Archaeology*. London / New York, Routledge.
- SHANKS M. 2004. « Three rooms. Archaeology and performance », *Journal of Social Archaeology*, Vol. 4 (2) : 147-810.
- SHANKS M. 2012. *The archaeological imagination*. Walnut Creek, Left Coast press.
- SCHNAPP A. 1993. *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris, Éditions Carré.
- TILLEY C. 2010. *Interpreting landscapes : geologies, topographies, identities*. Walnut Creek, Left Coast Press.
- TILLEY C., HAMILTON S., BENDER B. 2000. « Art and the re-presentation of the past », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 6 (1) : 35-62.
- VAUDOUR C. 2007. *Forge & forgerons. Jeux d'ombre et de lumière : exposition, 15 septembre 2007-24 août 2008, musée archéologique du Val-d'Oise. Saint-Ouen-l'Aumône, Éditions du Valhermeil*.
- VAUDOUR C. 2009. *Mémoires de verre. De l'archéologie à l'art contemporain : exposition, 8 juin-28 décembre 2009, musée archéologique du Val-d'Oise. Saint-Ouen-l'Aumône, Éditions du Valhermeil*.
- VAUDOUR C. 2011. *Ruines & vestiges : exposition, février-décembre 2011, musée archéologique du Val-d'Oise. Saint-Ouen-l'Aumône, Éditions du Valhermeil*.

NOTES

1. www.britarch.ac.uk/ba/ba92/feat2.shtml ; www.york.ac.uk/archaeology/research/current-projects/in-transit/.
2. www.sarabowler.info/excavate:overlay_work.html.
3. <http://ualresearchonline.arts.ac.uk/1799/>.
4. Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide.
5. <http://www.intersezioni.org/default.asp>.
6. <http://www.postclassici.it/>.
7. www.letelegramme.fr/local/morbihan/vannes-auray/aurayregion/locmariaquer/art-contemporain-une-expo-paysages-et-megalithes-10-06-2011-1331744.php.
8. Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide.
9. <http://www.michaeljasmin.org/fr/onsite.html>, puis cliquer sur Jossigny.
10. www.magurapastpresent.eu/en/activities/land_art.

RÉSUMÉS

Cet article se fait l'écho de notre expérience du dialogue novateur noué par les archéologues avec l'art contemporain. Ce dialogue s'inscrit dans un contexte disciplinaire particulier : les archéologues ont pris conscience qu'on pratique l'archéologie pour communiquer avec ses contemporains, non avec les disparus auxquels appartenaient les objets exhumés lors des fouilles. De quelles manières et pour quelles raisons, à partir de la fin des années 1990, des archéologues se sont-ils intéressés à l'art contemporain, questionnant ainsi aussi bien la méthodologie que la raison de leur discipline ? Qu'il s'agisse de fonctionnement par analogie, de fouilles de sites contemporains, d'investissement du champ social par l'archéologie... leurs expérimentations ont suscité de nouvelles interrogations dans la profession. Quelles ouvertures ces approches créatives permettent-elles au sein de la discipline archéologique ?

This article is the place for sharing our experience of the dialogue that developed between archaeologists with contemporary art. This dialogue inscribed itself into a specific disciplinary context: archaeologists are now fully aware that the practice of archaeology is to communicate with their contemporaneans, not with the people of the past to whom belong the objects they excavated. How and for which reasons, from the end of the 1990's, archaeologists developed an interest into contemporary art, questioning their methodology as well as the reason of their discipline? Their experiments opened new interrogations in the profession through the use of analogy, excavation of contemporary sites, or the investment of the social field by archaeology. Which openings these creatives approaches allow in the archaeological discipline?

INDEX

Mots-clés : archéologie, créations sur sites, dialogue interdisciplinaire, archéologues-artistes

Keywords : contemporary archeology, art, creations sites interdisciplinary dialogue, archaeologists artists

AUTEUR

MICHAËL JASMIN

Docteur en archéologie,
mjasmin@magic.fr