

INGRID ROUSSEAU / LES DUNES AU TRESOR

DEUX-MILLE QUINZE



D'APRES UNE HISTOIRE VRAIE

/ 2016



INGRID ROUSSEAU

LES DUNES
AU TRÉSOR
deux-mille quinze

D'après une histoire vraie



Avant-propos

Le cinéma constitue un médium qui a toujours stimulé l'imaginaire du public. Durant le déroulement du film, le spectateur est entraîné dans un voyage personnel. Bien que subjective, l'interprétation du scénario est toujours appuyée par quelques éléments et repères narratifs.¹ Chaque objets et chaque espaces, reconstitués ou non durant la période de tournage, jouent un rôle actif en participant à l'intrigue du scénario.²

L'ensemble du langage cinématographique est indissociable du récit. Ainsi, chaque genre cinématographique dispose d' "activateurs de fiction"³ qui sont essentiels pour amorcer et temporiser la mécanique du film.⁴ Il s'agit pour le réalisateur de définir au préalable les fonctions de chacun de ses personnages pour s'assurer de la mise en œuvre d'une "sorte de catalogue de stimuli élémentaires, à effet prévisible".⁵

1 Pauline Dalençon, Patrick Poncet, *Le Temps de la géographie : le cinéma*, France-Culture, <http://www.franceculture.fr/emission-le-temps-de-la-geographie-le-cinema-2015-07-28> [En ligne], (consulté le 28 juillet 2015).

2 Noam Toran, *The Object As Actor Symposium*, Graham Foundation 2015, <http://www.grahamfoundation.org/grantees/5311-the-object-as-actor-symposium> [En ligne], (consulté le 28 août 2015).

3 Noam Toran, "Design et cinéma", dans Jehanne Dautrey, Emmanuelle Quinz, *Strange Design, du design des objets au design des comportements*, Paris, It. éditions, 2014, p. 198.

4 & 5 Jacques Aumont, Alain Bergala, Alain Marie, Marc Vernet, *L'Esthétique du film*, Paris, Éditions Fernand Nathan, 1983, p. 79, 92-94 & p. 164.

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Introduction

Le terme ‘MacGuffin’ remonte à 1914¹, mais d’autres le datent de 1939 et l’attribuent au spécialiste du thriller, Alfred Hitchcock (1899-1980) et à son ami le scénariste Angus MacPhail (1903-1962).² Le MacGuffin est un terme propre au cinéma. Selon Hitchcock, il est “un biais, un truc, une combine, on appelle ça un ‘gimmick’ ... extrêmement important pour les personnages du film mais sans aucune importance pour

¹ L'appellation tirerait surtout son origine de la série *The Perils of Pauline* (1914), produit par Louis Joseph Gasnier (1875-1963). Tout au long des épisodes, Pearl White utilise le terme "weenies" pour désigner toutes sortes de choses. Ne sachant juger de l'importance de ces objets, tous les personnages s'y intéressent. Voir : Tv Tropes, *MacGuffin*, <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MacGuffin> [En ligne], (consulté le 16 août 2015).

² Donald Spoto, *The Dark Side Of Genius: The Life Of Alfred Hitchcock*, New York, Da Capo Press, 1999, p. 145. Disponible sur Google Book [En ligne].

³ Bernard Trémège, *Le Livre du scénario*, [s. n.], [s. d.], p. 292-297. L'auteur dresse une histoire du terme et de son utilisation par les cinéastes. Disponible

moi, le narrateur”.³ Considéré comme un activateur de narration, tous les personnages du scénario le recherchent et en sont obsédés, au point d’en oublier la motivation première, mais surtout de ne jamais réussir à en découvrir la vraie nature. Le MacGuffin n’est pas toujours matériel, il peut simplement être un secret. Selon Hitchcock, le MacGuffin idéal est d’ailleurs celui qui est inexistant, et qui acquiert la faculté de transformer une histoire banale en un “scénario formidable”⁴, par la simple manière d’allier narration et suspense.

Le titre de ce travail, *Les Dunes au Trésor*, s’inspire du film d’aventure *Treasure Island* (1950) de Byron Haskin (1899-1984).⁵ Ce choix fait référence aux dunes de sable de Guadalupe-Nipomo, situées à

côté de la petite ville de Guadalupe et au nord de Santa-Barbara, qui est le lieu où le metteur en scène Cecil Blount DeMille (1881-1959) a tourné le film *The Ten Commandments* en 1923. Il aurait fait dynamiser l’ensemble du décor à la fin du tournage. Les vestiges sont recherchés depuis des décennies par des scientifiques. La trame du film *Treasure Island* peut être comparée à l’histoire réelle du décor de *The Ten Commandments* car il s’agit dans les deux cas d’une chasse au trésor dont les personnages réels ou fictifs en sont obnubilés, sans connaître à l’origine la nature du trésor.

Lorsque j’emploie le terme “activateurs de fiction”, il s’agit pour moi de renvoyer aux repères narratifs présents dans le film *Treasure Island* que j’assimile à l’histoire du décor de *The Ten Commandments*. Par exemple, l’objet recherché, qui constitue le MacGuffin, n’est pas toujours un objet de valeur, mais il est exposé comme l’élément principal et le fil narratif de l’enquête. On ne le découvre souvent qu’à la fin du

à l’adresse suivante : http://lsomlefilm.free.fr/LE%20LIVRE%20DU%20SCENARIO/Livre_du_Scenario.pdf [En ligne].

4 Linda Seger, *Making A Good Script Great*, New York, Samuel French Trade, 1994 dans : <https://www.youtube.com/watch?v=SSrOKONoAdI> [En ligne], (consulté le 13 août 2015).

5 Byron Haskin, *Treasure Island*, Burbank, Walt Disney Production, 1950, [durée : 96 min ; couleurs ; son]. Ce film est une adaptation cinématographique du roman de Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*, Londres, Cassel & Co, 1883.

film, voire jamais. Dans *Treasure Island*, il s'agit d'un trésor en pièces d'or, qui est disposé dans un coffre enfoui sous le sable. Les vestiges du décor de DeMille sont eux aussi ensevelis, mais sous les dunes du désert californien. Ensuite, les lieux où se déroulent l'action : l'île de *Treasure Island* ainsi que le désert de Guadalupe-Nipomo sont tous deux isolés, difficiles d'accès et quasiment inhabités. Enfin, la matière du document — le papier — attestant l'existence dudit trésor : la carte de *Treasure Island*, comme l'ouvrage *The Autobiography of Cecil B. DeMille*⁶, sont des documents qui peuvent se déchirer ou se brûler. Malgré des indices participant au bon déroulement de l'enquête, ces documents laissent aussi une large place à tout type de fabulations. Autour de ces éléments similaires, se rencontrent quelques personnages comme le jeune héros de *Treasure Island*, Jim Hawkins, que j'assimile au réalisateur américain Peter Brosnan (né en 1952) qui a pris connaissance de ce décor enfoui à Guadalupe en lisant le roman autobiographique de

⁶ Donald Hayne, *The Autobiography of Cecil B. DeMille*, Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1959.

Cecil B. DeMille, ou aussi le gardien du secret, Billy Bones, qui meurt dès le début du film d'Haskin, et que je rapproche du metteur en scène Cecil B. DeMille qui disparaît en 1959, ou encore le pirate Long John Silver qui n'est pas sans rappeler quelques habitants de la ville de Guadalupe, uniques témoins de ce qui s'est réellement passé sur le lieu du tournage en 1923, mais qui préfèrent faire planer le doute et masquer les faits réels.

Dans *Treasure Island*, qui a marqué mon enfance, le Docteur Livesey s'exclame : “*Not talk about treasure in a public space*”. Ces deux histoires, celle de *Treasure Island* et celle du décor de *The Ten Commandments*, suscitent la curiosité : chacun aimerait en être le héros et en détenir le secret. Qui n'a jamais rêvé d'être l' 'élu', le personnage qui brave l'insurmontable sans ne jamais rien trouver, mais qui s'obstine et continue à chercher ?

Ce travail de recherches se concentre donc sur l'histoire du décor de *The Ten Commandments* que j'envi-

sage comme un scénario de film à rebondissements. Il s'agira de partir sur les traces de DeMille en 1922, période au cours de laquelle il entreprit l'écriture de *The Ten Commandments*. Il y aura donc un début, comme dans toutes les histoires, mais pas vraiment de fin. Aujourd'hui encore, la question de la subsistance du décor n'est pas résolue et, à en croire les faits, elle ne le sera jamais. Un documentaire est en cours de tournage.

Le travail de mémoire s'est effectué comme une réelle investigation appuyée par la lecture d'articles, d'ouvrages, mais également par des échanges de courriels avec des personnes liées à l'histoire comme Peter Brosnan ou Doug Jenzen. Il paraissait en effet opportun de reconstituer toutes les pièces de ce "jigsaw puzzle"⁷, pour citer *Citizen Kane* (1941)

7 Lorsque j'ai dû reconstituer l'histoire du décor de Cecil B. DeMille de 1922 à 2015, le procédé m'a fait penser à Susan, la seconde femme de Charles Foster Kane dans le film *Citizen Kane*. À la fin du film, Susan passe ses journées à jouer au puzzle, enfermée dans le manoir de Xanadu. L'épouse dispose d'une collection importante de puzzles géants. Les scènes font une référence directe aux récits entrecroisés de la vie de Kane, accentuée par la manière dont est monté le film. Susan, comme le spectateur, tente de comprendre la chronologie de la vie de Kane, et ainsi d'en reconstituer les pièces du puzzle. Voir: Orson Welles, *Citizen Kane*, New York, RKO Pictures, 1941, [durée: 119 min; noir et blanc; son].

d'Orson Welles, depuis le montage du décor sur le site jusqu'au documentaire pour comprendre le déroulement et ainsi pouvoir justifier ce qui m'a amenée à comparer ce décor à un MacGuffin. Différentes analyses viendront constituer la "sédimentation temporelle"⁸ narrative et continue. Quand je parle de sédimentation temporelle ou de strates narratives, il s'agit pour moi de citer, d'une manière imagée, les éléments qui ont découlé du décor.⁹

Comment un objet créé pour une fiction cinématographique finit-il par la dépasser, et par générer de nouvelles strates narratives? Quelles en sont les implications?

8 Terme utilisé par Youssef Ishaghpour pour décrire l'approche de Jean-Luc Godard au travers des huit épisodes *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), des réalisations documentaires liées à l'histoire du cinéma, l'histoire de l'art mais aussi à l'Histoire elle-même. Il ne s'agit pas d'une succession chronologique de l'histoire du cinéma mais plutôt d'un ensemble de liens et d'hyper-liens dressés par l'auteur autour de ses pensées et de ses idées, "comme des notes en bas de page qui sont souvent plus intéressantes à lire que le texte lui-même." "Ainsi il s'agit du cinéma dans le siècle et du siècle dans le cinéma" explique Ishaghpour, "... parce que le cinéma projette, et parce que le cinéma consiste en une relation particulière du réel et de la fiction." Voir: Youssef Ishaghpour, Jean-Luc Godard, *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle*, Tours, Farrago Eds, 2000, p. 8-9.

9 Soit de la symbiose qui opère entre le cinéma et l'archéologie.

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 1 : Cecil B. DeMille, un homme du spectacle

Considéré comme le prophète du celluloïd¹, Cecil Blount DeMille fut un acteur majeur des débuts du ‘septième art’. Durant la Première Guerre mondiale, le cinéaste participa activement aux débuts d’Hollywood² et de la société Paramount Pictures (1916), projetant ainsi sur le devant de la scène le metteur en scène et ses acteurs. Après un succès immédiat pour son premier long-métrage *The Squaw Man* (1914),

1 John Preston, *How Cecil B DeMille turned the Bible into blockbusters*, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-news/11287198/How-Cecil-B-De-Mille-turned-the-Bible-into-blockbusters.html> [En ligne], (posté le 22 décembre 2014, consulté le 15 juillet 2015).

2 Cecil B. DeMille accompagné de Jesse Lasky (1880-1958) et Samuel Goldwyn (1879-1974) lancèrent en 1913 la *Lasky Feature Play Company*, une des premières entreprises dans l’histoire de l’industrie cinématographique à Hollywood. Voir: Michel Mourlet, *Cecil B. DeMille*, Paris, Durante, 2002, p. 35 à 38.

DeMille réalisa environ 70 productions en seulement un demi-siècle. Considéré comme un média de masse, le cinéma se développa rapidement aux États-Unis et en Europe et fut ainsi au centre d'enjeux financiers importants. Les réalisateurs s'attaquèrent à la réalisation de grosses productions, qui porteront plus tard le nom de '*blockbusters*'.³ Le spectaculaire était à l'ordre du jour, les décors, les accessoires et les costumes étaient toujours plus fantasmagoriques.

Le travail de DeMille se distingua très rapidement de celui de ses confrères en la matière. Il chercha immédiatement à collaborer avec des spécialistes de la mode et du design pour apporter à ses productions du raffinement et de l'onirisme. Il était très concerné par les détails et cherchait toujours plus de vraisemblance. DeMille fut également l'un des premiers

3 Bien que utilisé pour désigner les grosses productions cinématographiques, américaines pour la plupart, le terme '*blockbuster*' viendrait en fait d'un contexte tout autre. Il qualifiait les puissantes bombes atomiques durant la Seconde Guerre mondiale. Voir: Laurent Rigoulet, "*Les dents de la mer*" ou *l'invention du blockbuster*, Téléràma, <http://www.telarama.fr/cinema/les-dents-de-la-mer-ou-la-genese-d-un-blockbuster,98578>. ohp [En ligne], (publié le 4 juin 2013, consulté le 26 septembre 2015).

à se lancer dans la réalisation de décors grandioses, qui étaient construits le temps d'un tournage. Le journaliste Joe Van Cottom raconta "qu'il aurait pu, sur-le-champ, faire construire une pyramide d'Égyptien que pour le plaisir de filmer, en une gigantesque prise de vues, des milliers d'hommes et de femmes s'y affairant comme des fourmis".⁴ Ce "goût du réalisme le poussait à des dépenses qui lui étaient parfois reprochées".⁵ Dès les années 1920, le metteur en scène représentait une grosse part du marché cinématographique américain. Ami de nombreux banquiers, DeMille fut parfois soutenu financièrement afin que ses projets arrivent à terme.⁶ Amadeo Pietro Giannini (1870-1949), fondateur de la société Bank of America, reversa notamment une importante somme pour la superproduction *The Ten Commandments*.⁷

4 & 5 Michel Mourlet, "Cecil B. DeMille", *op. cit.*, p. 205 & p. 43.

6 Kevin Brownlow, *Cecil B. DeMille: American Epic*, Londres, Patrick Stanbury, 2004, [durée: 60 mn; couleurs; son].

7 *The Ten Commandments* (1923) fut menacé à plusieurs reprises, par les Paramount Studios, d'être arrêté. Le réalisateur recevait régulièrement des lettres d'avertissements et de menaces. Initialement prévue à 8 millions de dollars, la production coûta le double. Voir: Michel Mourlet, "Cecil B. DeMille", *op. cit.*, p. 127-128.,

Ce parti pris ne fut pas sans polémique et sans conséquence. Quelques années plus tard, de nombreux critiques s'élevèrent face à ce qu'ils considéraient être des excès et du gaspillage. Dès lors, dans les années 30-40, certains prônèrent des matériaux facilement recyclables ou au contraire inflammables, d'autres imaginèrent des espaces interchangeables et multi-fonctionnels, quelques uns choisirent même de brûler l'intégralité de leurs décors pour tourner la scène finale du film. Des éléments du décor devaient être réutilisés dans au moins trois ou quatre autres 'B movies', certains étaient conservés et exposés dans des musées, ou d'autres étaient acquis par des collectionneurs pour occuper leurs espaces domestiques.⁸

8 Dans les années 30, il n'était pas rare d'appliquer du 'proplac' sur des objets appartenant au décor; la technique était utilisée afin d'obtenir un effet de vieillissement quasi instantané et ainsi pouvoir utiliser ces mêmes pièces, avec une esthétique ancienne cette fois, pour d'autres scènes. En 1938, le MoMa de New York exposa quelques pièces appartenant aux décors de films de Mary Pickford (1892-1979) et de Douglas Fairbanks (1883-1939). Les films *They Gave Him a Gun* (1937) et *In Old Chicago* (1937) consacrèrent une grosse partie de leurs budgets pour le tournage d'une scène de cataclysme, détruisant par la même occasion leurs plateaux. Voir: Juan Antonio Ramirez, *Architecture for the Screen: A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age*, Jefferson, McFarland & Company, 2004, p. 56, 57, 97, 98, 103, 104, 110 et 111.

Faute d'effets spéciaux à l'époque, les metteurs en scène entreprenaient des projets architecturaux monumentaux. Le spectaculaire et le souci de vraisemblance conduisirent les metteurs en scène, comme Cecil B. DeMille, à s'attaquer à de nouveaux genres cinématographiques pour narrer des faits historiques et instruire le public.

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 2 : Le péplum, une représentation nouvelle de l'Antiquité

Né d'un père catholique et d'une mère juive, le metteur en scène avait pour habitude de reverser une partie de ses bénéfices aux œuvres charitables, religieuses ou éducatives.¹ Dans l'article paru dans *The Telegraph*, le journaliste John Preston expliqua ce fait : "*The older he became, the more DeMille became convinced that he had been put on Earth to do God's will.*"² Cecil B. DeMille réalisa de nombreux scénarios liés à l'Histoire et à l'Humanité. Il fut ainsi un des précurseurs des superproductions du genre péplum.³

1 & 2 Michel Mourlet, "Cecil B. DeMille", *op. cit.*, p. 127.

3 On définit le genre péplum comme un "film à grand spectacle reconstituant des épisodes de l'histoire ou de la mythologie antiques."

Définition de "péplum". *Dictionnaires de français Larousse*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/péplum/59356> [En ligne], (consulté le 27 juin 2015).

En 1922, DeMille laissa l'opportunité à son public de décider de ses prochaines thématiques.⁴ Il mit en place un système de vote en partenariat avec le journal *The Los Angeles Times*. Il s'agissait d'un grand concours où les participants devaient suggérer une idée de film et dont le vainqueur se verrait remettre une somme d'argent. Cet appel fut un véritable succès, des milliers de lettres affluèrent d'Amérique et de l'étranger, demandant pour la plupart des thèmes religieux.⁵ Ainsi, la même année, le réalisateur entreprit le projet audacieux, d'après l'idée du gagnant F.C. Nelson, habitant du Michigan, d'interpréter la Bible au cinéma et de faire de Moïse une star hollywoodienne.

Bien que présent depuis longtemps dans les domaines de l'art ou de la littérature, le personnage de Moïse était ici représenté pour la première fois dans une

4 Cecil B. DeMille était très proche de son public. Il était primordial pour le metteur en scène d'avoir des retours de ses spectateurs, ainsi que d'être tenu informé de leurs envies. On dit d'ailleurs qu'il avait pour habitude de commencer ses films par un prologue pour s'adresser directement à son public.

5 Michel Mourlet, "Cecil B. DeMille", *op. cit.*, p. 69.

superproduction cinématographique.⁶ Se référant à l'histoire antique, le péplum s'inspirait de l'archéologie, qui était alors en plein développement. Le cinéma se lança dans la production d'"historical artifact".⁷ Des reproductions de pièces du mobilier funéraire de Toutânkhamon sont notamment reconnaissables dans la première partie du film de 1923. Entre autres, un lit zoomorphe et une statue d'Osiris apparaissent à l'écran, et sont une référence directe aux découvertes réalisées par l'égyptologue Howard Carter (1874-1939) en 1922.⁸ La représentation du monde antique évolua d'ailleurs au gré des années et des fouilles archéologiques et des connaissances qui en découlaient.

6 *The Life of Moses* (1909) de James Stuart Blackton et *La Bibbia* (1920) de Guido Guicciardi furent en réalité les premiers films où Moïse apparaît à l'écran.

7 Si nous nous fions à la source *Oxford Dictionaries*, l'archéologie daterait du XVII^e siècle, mais il faudra cependant attendre le milieu du XIX^e siècle pour qu'elle atteigne son apogée et qu'elle soit considérée en tant que sciences. A ses débuts, les gens se servaient sans vergogne dans les ruines qu'ils trouvaient pour les revendre par la suite aux antiquaires. Définition de "archaeology". *Oxford Dictionaries*, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/archaeology> [En ligne], (consulté le 30 juin 2015).

8 Giovanna Magi, *Louxor, Karnak, La Vallée des rois, la vallée des reines*, Florence, Casa Editrice Bonechi, 2001, p. 32.

Avide de spectaculaire, l'Amérique a toujours été fascinée par les canons esthétiques des civilisations antiques. Le péplum et la richesse culturelle du bassin méditerranéen offraient une liberté créative en terme de costumes et de décors avec des matériaux raffinés, des couleurs scintillantes et des détails sophistiqués. Cecil B. DeMille réalisa d'autres superproductions du même genre comme *Cleopatra* en 1934 ou *Samson and Delilah* en 1949. Le péplum était pour le metteur en scène un moyen de réinterpréter l'Histoire à sa manière, tout en la diffusant à des milliers de spectateurs.⁹ “*While presenting a reconstruction of ancient times and manners, these films promote American ideals and reflect social and political concerns about the role of women, communism, the Bible and the bomb*” explique ainsi Sam Serafy dans *Consuming Ancient Egypt* (2003).¹⁰

9 Pauline Hanesworth, Óscar Lapeña, Marta Morcillo, *Imagining Ancient Cities in the Films: From Babylon to Cinecittà*, London, Routledge, 2015. Disponible en pdf sur : <https://www.academia.edu> | [En ligne].

10 Sally MacDonald, Michael Rice, *Consuming Ancient Egypt*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2003, p. 77. Disponible sur Google Book [En ligne].

S'appuyant sur des faits historiques anciens, Cecil B. DeMille se lança dans la production de répliques d'objets disposant de toute la valeur esthétique d'un artefact réel.

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 3 : L'importance du design dans le cinéma

Pour réaliser *The Ten Commandments*, DeMille s'associa pour l'écriture avec Jeani MacPherson (1887-1946). Le metteur en scène était très attentif quant à la réalisation artistique de ses films. Il était en perpétuelle recherche du bon collaborateur, suffisamment en avance sur son temps pour que le film ne se démode pas durant la période allant du tournage à la diffusion.¹ "Movies have contributed to the revival of period beauty and to the refinement of modern subjects"² rappelait le décorateur Edward Carrick (1905-

1 Madeleine Delpierre, Marianne de Fleury, Dominique Lebrun, *L'Élégance française au cinéma*, Paris, Éditions Paris-Musées et Société de l'Histoire du Costume, 1988, p. 47.

2 Edward Carrick, "Designing for Moving Pictures Set", dans Juan Antonio Ramirez, "Architecture for the Screen : A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age", *op. cit.*, p. 24.

1998). C'est la raison pour laquelle il sélectionna Paul Iribe (1883-1935) et introduisit ainsi une touche de raffinement et d'élégance à la française, typique de l'Art Déco, dans ses productions.³

Considéré comme un des précurseurs du mouvement Art Déco⁴, "Iribe attirait une clientèle discrète et raffinée, dont la fortune était établie de longue date" expliqua l'illustrateur parisien Pierre Le Tan. "De plus, il était français. Aujourd'hui encore, ses meubles sont acquis et conservés par cette clientèle qui apprécie la subtilité, reconnaît la valeur intrinsèque des choses et la vraie beauté."⁵ Iribe était un artiste polyvalent, réalisant à la fois des illustrations de mode, des bijoux fantaisie, des meubles, des décors de film, des costumes, des tissus, des papiers peints ou encore des objets d'art. Il décida de partir à la conquête du continent américain en 1919 et s'installa en premier lieu à

3 Scott Eyman, *Empire of Dreams: The Epic Life of Cecil B. DeMille*, New York, Simon & Schuster, 2010, p. 169. Disponible sur Google Book [En ligne].

4 Emmanuel Bréon, Philippe Rivoirard, *1925, quand l'Art Déco séduisit le Monde*, Paris, Éditions Norma, 2013.

5 Suzanne Trocmé, "AD légende de style, Paul Iribe" *AD Magazine*, avril 2000, p. 69.

New York où il se fit très vite repérer par Jesse Lasky (1880-1958) de la société Paramount.⁶ Ce dernier le présenta ensuite à Cecil B. DeMille. Liés par une volonté de diffuser le bon goût et le design dans tous les aspects de la vie, les deux collaborateurs nouèrent très rapidement des liens d'amitié, ce qui amena Paul Iribe à quitter New York pour Hollywood. Leur première collaboration se fit pour le film *Male and Female* (1919). Par la suite, Iribe devint le décorateur attitré des films de Cecil B. DeMille, ainsi que directeur artistique à la Paramount pendant sept ans.⁷ Durant cette période, Paul Iribe participa activement à la direction artistique de nombreuses superproductions, et co-réalisa même avec Frank Urson (1887-1928) une série de trois comédies.⁸ Le succès de Cecil B. DeMille était

6 La Paramount fut créé en 1916 par Jesse Lasky et Adolf Zukor (1873-1976).

7 Madeleine Delpierre, Marianne de Fleury, Dominique Lebrun, "L'Élégance française au cinéma", *op. cit.*, p. 45.

8 1919: *Male and Female* de Cecil B. DeMille (costumes), 1920: *The Right of Love* de George Fitzmaurice (décors), 1921: *The Affairs of Anatol* de Cecil B. DeMille (décors et costumes), 1922: *Saturday Night* de Cecil B. DeMille (décors), *Manslaughter* de Cecil B. DeMille (décors), 1923: *The World Applause* de Willaim DeMille (décors et costumes), *Adam's Rib* de Cecil B. DeMille (décors), *The Ten Commandments* de Cecil B. DeMille (décors), 1924: *Triumph* de Cecil B.

indissociable du talent de Paul Iribe. Une collaboration si fructueuse que les deux amis diffusèrent par le film le modèle de la baignoire moderne avec *Male and Female* (1919), et du lit à coucher avec *The Golden Bed* (1925).⁹

La collaboration du binôme se termina cependant lors du tournage de *The King of Kings* (1927). Le décorateur annula la totalité des scènes pour lesquelles il avait réalisé les esquisses, à l'exception d'une seule. Cecil B. DeMille étant obsédé par son image et par l'argent, il a été rapporté que la dispute était la conséquence d'une guerre d'ego entre les deux amis.¹⁰

DeMille (décors), *Feet of Clay* de Cecil B. DeMille (décors), 1925 ; *The Golden Bed* de Cecil B. DeMille (décors), *The Night Club* de Paul Iribe et Franck Urson (décors + coréalisation), *The Road to Yesterday* de Cecil B. DeMille (décors et costumes avec Anton Grot et Mitchel Leisen), *The King of Kings* de Cecil B. DeMille (décors et costumes avec Wilfred Buckland, Anton Grot et Mitchel Leisen). *Ibid.*, p. 97-98.

9 Depuis le tournage de son film *Male and Female* (1919) et le tournage de la scène de Gloria Swanson dans une baignoire, Cecil B. DeMille revalorisa la salle de bain mais surtout le modèle de la femme américaine moderne, riche et sensuelle. Cecil B. DeMille avait pris pour habitude d'inclure dans tous ses films une scène d'actrice sexy entrain de prendre un bain, si bien que l'expression devint une blague nationale. Dans le même film, l'actrice Gloria Swanson tourna une scène allongée dans un lit à coucher. Cette scène fut à l'origine de toute une effervescence autour de l'objet qu'est le lit. Voir : Juan Antonio Ramirez, " Architecture for the Screen : A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age ", *op. cit.*, p. 210.

10 Madeleine Delpierre, Marianne de Fleury, Dominique Lebrun, " L'Élégance française au cinéma ", *op. cit.*, p. 48.

Afin de recomposer l'univers biblique pour *The Ten Commandments*, Iribe s'inspira de la splendeur des monuments antiques tels que le sphinx de Gizeh¹¹, le dromos de sphinx disposé devant le temple d'Amon-Rê à Karnak, ou encore le mur du temple Spéos de Ramsès II à Abou-Simbel.¹² Pour le film, il fit édifier un temple de 40 mètres de haut, une statue de Ramsès II, et quelques dizaines de sphinx. Les matériaux utilisés pour l'élaboration du décor se réduisaient quasiment au béton, au plâtre et à l'acier.¹³ Les pièces furent fabriquées à Los Angeles, puis transportées sur le lieu de tournage, dans le désert de Guadalupe.

11 Bien que dédié au roi Amon-Rê, le temple fut construit au XIV^e siècle av. J.-C. sous Aménophis 3. Il faudra attendre 1883 pour que Gaston Maspero (1846-1916) le découvre. Construit en 2 500 av. J.-C. sur l'ordre du roi Thoutmès IV, le sphinx de Gizeh se dresse devant la pyramide de Khéops, dans la région du Caire. Bien que découvert en 1867, les travaux d'évacuation dirigés par Gaston Maspero ne commencèrent eux qu'en 1886. C'est au centre d'un réseau sous-terrain que le sphinx reliait les pyramides entre elles. Assimilée au " Gardien des archives ", elle conserverait " toute l'histoire de l'humanité ". La thérianthrope a de ce fait beaucoup inspiré la littérature et les récits mythologiques. Voir : Giovanna Magi, " Louxor Karnak. La Vallée des rois, la vallée des reines ", *op. cit.*, p. 47.

12 Diane Sarofim Harlé, *Égypte, pierres de lumières. Haute-Égypte*, Paris, Édition Hermé, 2003, p. 48.

13 Citation de Juan Antonio Ramirez : " The Ten Commandments used 15 tons of modelling clay, 300 tons of plaster, 550 000 feet of building woods, 25 000 pounds of nails, 75 miles of wire, and great quantities of cloth, leather, talcum powder, glycerine, pins, etc. ", extraite de : Juan Antonio Ramirez, " Architecture for the Screen : A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age ", *op. cit.*, p. 57-110.

L'ensemble du décor aurait coûté 700.000 \$.¹⁴

L'équipe créative fut envoyée en Égypte pour trouver les références et l'inspiration. Ayant pour habitude de travailler en collaboration avec Paul Iribe, le costumier, décorateur et réalisateur américain Mitchell Leisen (1898- 1972) fut engagé pour les costumes du film.¹⁵ Florence Meehan servit d'agent et se rendit au Moyen-Orient afin de collecter des artefacts originaux pour s'assurer de la vraisemblance des pièces réalisées pour le film.¹⁶ Ces modèles servaient ainsi de sources d'inspiration pour la production des objets et des décors du péplum. Les découvertes archéologiques contemporaines enrichissaient la création au cinéma, qui avait un fort impact sur la culture populaire. Le designer Paul Iribe réalisa d'ailleurs quelques œuvres en amont pour les formes finales du décor. Parmi celles-ci ont été retrouvées deux copies

14 David Ferry, *The Cursed, Buried City That May Never See The Light of Day*, Outsideonline, <http://www.outsideonline.com/2023921/cursed-buried-city-may-never-see-light-day> [En ligne], (posté le 8 octobre 2015, consulté le 14 octobre 2015).

15 Cinetom, Cecil B. DeMille. Cinéaste, *Producteur Américain*, <http://www.cinetom.fr/archives/2014/03/01/29338174.html> [En ligne], (posté le 1 mars 2014, consulté le 13 août 2015).

16 Pauline Hanesworth, Óscar Lapeña, Marta Morcillo, "Imagining Ancient Cities in the Films : From Babylon to Cinecittà", *op. cit.*, [En ligne].

conformes, vendues par l'intermédiaire de la société *Bonhams*¹⁷, de la statue Anubis de Toutânkhamon découverte à peine un an avant (en 1922) par Howard Carter (1874-1939).¹⁸

Cecil B. DeMille aurait été pour sa part fortement influencé lors de l'ébauche des décors bibliques par le peintre néerlandais Lawrence Alma-Tadema (1836-1912).¹⁹ Les dessins de recherche représentaient un travail considérable pour la réalisation du décor. Les esquisses pour les scènes de film dessinées,

17 Une des statues aurait été soldée à 4 750 \$, en mai 2013 lors d'une vente privée se déroulant à Los Angeles. Quant à sa réplique, elle semble toujours être détenue par la société *Bonhams*. Elle fut cependant proposée entre 3 000 et 5 000 \$ en 2012, à Los Angeles. L'estimation des deux statues s'avère relativement abordable contrairement à d'autres œuvres d'Iribe, hors contexte cinématographique. Pour exemple, le fauteuil Nautile, datant de 1913 a été vendu à 781 500 \$ par *Sotheby's*. *Sotheby's* appartient au collectionneur Alfred Taubman (1924-2015). Voir : *Sotheby's*, <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/collection-privee-felix-marcilhac/lot.6.html>, [En ligne], (consulté le 15 août 2015). Et : *Bonhams, 2001-2015, Bonhams Auctions*, <https://www.bonhams.com/auctions/20984/lot/3015/> [En ligne], (consulté le 20 juillet 2015).

18 Le 4 novembre 1922, l'archéologue et Égyptologue Anglais Howard Carter découvre le tombeau du pharaon Toutânkhamon. Les fouilles sont supervisées par le collectionneur d'art Lord Carnarvon (1866-1923). Datant du XIV^e av. J.-C., le tombeau se situe dans la Vallée des rois. Le Dieu Anubis représenterait, lui, le gardien de la mort. La statue a été retrouvée dans la chambre funéraire, une des composantes souterraines de la tombe de Toutânkhamon. Voir : Giovanna Magi, " Louxor Karnak. La Vallée des rois, la vallée des reines ", *op. cit.*, p. 50.

19 Pantelis Michelakis, Maria Wyke, *The Ancient World in Silent Cinema*, Cambridge, Cambridge Editors, 2013, p. 109. Disponible sur Google Book [En ligne].

peintes ou gravées étaient d'ailleurs des œuvres d'art en soit. Il fallait compter approximativement entre 500 et 600 ébauches par film. Aussi DeMille s'entourait d'une vingtaine de personnes pour réunir la documentation nécessaire à ses péplums.²⁰ La précision des détails dans les dessins influençait le cinéaste pour les scènes d'actions et les mouvements de caméra.²¹

Le metteur en scène se devait de trouver, le temps du tournage, un environnement assez spacieux et vierge pour construire la cité pharaonique.

20 Scott Eyman, "Empire of Dreams: The Epic Life of Cecil B. DeMille", *op. cit.*, [En ligne].

21 À titre d'exemple, pour son film *Reap the Wild Wind* (1942), Cecil B. DeMille aurait compilé dans la bibliographie du film, qui fait 31 pages, pas moins de 444 livres, 177 magazines, 28 dictionnaires et de nombreux autres documents personnels. Voir: Juan Antonio Ramirez, "Architecture for the Screen: A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age", *op. cit.*, p. 48.

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 4: Le désert, un environnement idéal pour les cinéastes

Le désert a toujours représenté pour les cinéastes, et pour les groupes d'artistes¹, un studio de production idéal à ciel ouvert. "Un désert qui est seulement le cinéma au point zéro, terrain vierge où tout peut éclore, même une grâce" écrit Michel Mourlet.²

1 Au Sud de San Luis Obispo en Californie, une communauté de nomades artistes et poètes nommée The Dunites, s'installa après la Première Guerre Mondiale dans le désert de sable. Considérant *The Oceano Dunes* comme une source d'énergie vitale et créative sans égale, le groupe d'hermites occupa le site jusque dans les années 70. L'environnementaliste John Reid raconte: "They were able to have their little plots of land, their gardens and their creative enterprises without any government interference." Tentant d'établir leur propre utopie, *The Dunites* publièrent même un magazine littéraire: *Dune Forum*. Voir: Jennifer Sharpe, *How the Dunites created a secret utopia among the Oceano Dunes*, <http://www.scpr.org/programs/take-two/2014/03/10/36375/how-the-dunites-created-a-secret-utopia-in-the-oce/> [En ligne], (posté le 10 mars 2014, consulté le 1 septembre 2015).

2 Michel Mourlet, *Sur un art ignoré, la mise en scène comme langage*, Paris, Ramsay poche cinéma, 2008, p. 236.

Le désert représente un lieu d'immersion totale et un espace confidentiel, comme l'illustre parfaitement le projet *Eden's Edge* de l'Office for Narrative Landscape Design.³

Le tournage du film commença le 21 mai 1923 dans le désert de Guadalupe-Nipomo. Tous les habitants de la ville auraient participé au tournage de 1923, parmi les 3.5000 acteurs et figurants du film. Le metteur en scène exploita les dunes en y installant un véritable campement militaire comprenant plus de 500 tentes, dont quelques-unes prévues pour accueillir un hôpital provisoire, un lieu de projection ou encore un espace de prière.⁴

Le 16 août 1923, les prises de vues étaient achevées. En dehors des dunes de Guadalupe-Nipomo, les autres scènes ont été filmées à Seal Beach et

3 Contrairement à des espaces environnants, urbains par exemple, qui sont soumis à un conditionnement et modèle de vie à adopter, le collectif a choisi d'orienter sa pratique sur l'espace du désert qui est un lieu d'immersion totale, sujet à de nombreux récits ou fabulations. Tout ce qui se passe dans le désert restera confidentiel. Voir : Office for Narrative Landscape Design (ONLSD), *Eden's Edge*, New York, O.N.L.S.D productions, 2014, [durée : 61 mn ; couleurs ; son].

4 Joe Payne, *Epic excavation*, Sun, <http://www.santamariasun.com/cover/4843/epic-excavation/> [En ligne], (consulté le 1 octobre 2015).

à San Francisco. Le tournage touchait à sa fin avec une durée totale de 136 minutes. Une fois le tournage terminé, le metteur en scène aurait proposé à la ville de Guadalupe et aux habitants des morceaux du décor en cadeau. Personne n'aurait répondu positivement, malgré la valeur estimée de chacune des pièces.⁵ Cela peut s'expliquer par le statut et la fonctionnalité attribuée aux objets ou à l'architecture produits pour le cinéma. En effet, dépourvus de toute fonction, leur valeur reste purement esthétique et décorative. Le directeur artistique Hans Dreier expose très bien cette idée par ces quelques mots : “*What the studios produced has no more value than the photograph, what they make cannot be sold as a real object. Only the screen do those things acquire life and the appearance of reality.*”⁶

Le metteur en scène aurait alors ordonné de faire explorer l'intégralité du décor à la fin de l'année. Selon

5 & 6 Juan Antonio Ramirez, "Architecture for the Screen : A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age", *Op. Cit.*, p. 99 & p. 89.

Michael Welland⁷ et bien d'autres sources, DeMille aurait fait ensuite ensevelir les décombres sous le sable. "*He wanted a result*", rappela l'actrice Angela Lansbury sur sa manière de travailler ; "*he wanted excitement, he wanted a drama.*"⁸ Mégalomane, il aimait provoquer et se faire remarquer.

Quelques années plus tard, selon la même volonté d'enfouissement, Jacques Tati (1907-1982) enterra sur le lieu de tournage de *Playtime* (1967) l'écrit original du scénario du film.⁹

Aucune photographie de cette destruction n'a été prise. Rien, hormis certains témoignages, ne vient donc attester la désintégration des décors. On sait cependant que le metteur en scène ne pouvait plus

7 Michael Welland, *Oceano dunes (2) - Egyptian archaeology*, Through the sandglass, http://throughthesandglass.typepad.com/through_the_sandglass/2009/06/oceano-dunes-2---egyptian-archaeology.html [En ligne], (posté le 10 juin 2009, consulté le 8 août 2015).

8 Kevin Brownlow, "Cecil B. DeMille: American Epic", *op. cit.*

9 Après un tournage de plus de trois ans, Jacques Tati avait pour ambition de conserver *Tativille*, ville entièrement créée pour son dernier film. À l'issue de *Playtime*, le plateau de tournage aurait du devenir une école de cinéma, mais aussi un studio de production prêt à accueillir de nouvelles équipes de tournage. Après concertation, le projet fut refusé et la ville démolie. Contrarié, le réalisateur enterra sur place le scénario original du film *Playtime*. Voir: Allo Ciné, <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-1363/secrets-tournage/> [En ligne], (consulté le 20 avril 2015).

se permettre financièrement de rapatrier l'ensemble du décor à Los Angeles. La possibilité de laisser la cité pharaonique telle quelle avait aussi été écartée car Cecil B. DeMille était effrayé à l'idée qu'un réalisateur puisse s'approprier ses éléments.¹⁰ Il aurait décidé d'abandonner le décor après l'avoir désagrégé, laissant des vestiges inexploitable.¹¹ DeMille avait cependant un mauvais pressentiment au sujet des éventuelles interprétations que pourraient faire chercheurs et scientifiques : "*If 1,000 years from now, archaeologists happen to dig beneath the sands of Guadalupe*"¹² raconta DeMille dans son ouvrage *The Autobiography of Cecil B. DeMille*, "*I hope they will not rush into print with the amazing news that Egyptian civilization, far from being confined to the Valley of the*

10 Hailey Branson-Potts, *Sphinx unearthed from 1923 Cecil B. DeMille Movie set*, Lost Angeles Times, <http://www.latimes.com/local/la-me-1018-sphinx-dunes-20141018-story.html> [En ligne], (posté le 17 octobre 2014, consulté le 15 août 2015).

11 Sarah Linn, *Excavating the "Ten Commandments" in the Guadalupe-Nipomo Dunes*, Kcet, <http://www.kcet.org/arts/artbound/counties/santa-barbara/cecil-b-demill-ten-commandments-excavation-nipomo-dunes.html> [En ligne], (posté le 10 juin 2013, consulté le 3 août 2015)

12 Donald Hayne, "The autobiography of Cecil B. DeMille", *op. cit.*

Nile, extended all the way to the Pacific coast of North America."¹³

En 1980, les tempêtes d'El Niño ravagèrent le désert de Guadalupe. Les vestiges affleurent alors sous le sable. Espace en perpétuelle mutation, les dunes sont un environnement difficile à percevoir et à étudier.¹⁴ Le sable¹⁵ efface et recouvre tout sur son passage. Probablement pour cette raison, durant plusieurs années, personne ne s'intéressera au site et à l'héritage cinématographique dont il disposait.

13 Samir S. Patel, *Hollywood Exodus, Archeology*, <http://www.archaeology.org/issues/163-1501/trenches/2815-trenches-california-exodus-set-uneearthed> [En ligne], (posté le 15 décembre 2014, consulté le 13 juin 2015).

14 Abdelkrim Zebiri définit le désert comme de "dynamique et paradoxalement statique". Selon lui, l'espace procure à la fois une sensation de mouvement influencée par le vent et la lumière, mais aussi un sentiment d'inertie provoqué par l'étendue du lieu. Voir: Abdelkrim Zebiri, *Le désert entre mouvement et immobilité une poétique de l'espace paradoxal*. Disponible à l'adresse suivante: <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=texte&action=download&id=85>.

15 Selon le journaliste David Ferry, le sable des dunes de Guadalupe disposerait d'un important taux en minéraux. Ainsi, les pièces du décor auraient été très bien conservées durant toutes ces années. Voir: David Ferry, "The Cursed, Buried City That May Never See The Light of Day", *op. cit.*, [En ligne].

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 5: L'esthétique de la ruine

Un soir de 1982, Peter Brosnan, jeune américain fraîchement diplômé de la New York University Film School, entend parler de la légende du décor de Cecil B. DeMille. Afin d'en savoir plus, il consulte l'autobiographie du metteur en scène. Malgré la citation de DeMille qui atteste la destruction effective du site¹, Bosnan reste dubitatif, mais conscient du potentiel, il préfère se rendre sur le terrain. Dès son arrivée sur place, en 1983, il entreprend les premières recherches sur les conseils et selon les souvenirs de Clarence Minetti (né en 1918, ancien restaurateur de Guadalupe et le "dernier témoin vivant de cette épopée").²

1

Voir l'acte 4.

Grâce aux intempéries de 1980, ses résultats sont fulgurants. Brosnan rapporte : “Ce qu'on a vu était incroyable. Sur des hectares, des morceaux de décor égyptien émergeaient du sable californien. Cecil B. DeMille avait bien enterré un demi million de tonnes de statues.”³ Plus tard, il baptisera le site : “*Demille's Lost City*”.⁴

La ruine suscite, à partir du siècle des Lumières, un intérêt artistique et esthétique.⁵ Considérée “poétique”⁶, elle devient alors un symbole d'éternité, à l'image des toiles appelées “caprices” d'Hubert Robert (1733-1808). Laissant place à la subjectivité, la ruine fournit matière au “fantasme”⁷ et à l'abstraction. Depuis, elle exerce une très forte influence dans

2 & 3 Olivier Mirguet, Coralie Guarandon, *Les décors ensevelis des 10 commandements*, Arte Journal, http://www.dailymotion.com/video/xgb9pn_les-decours-ensevelis-des-10-commandements_shortfilms [En ligne], (consulté le 15 août 2015).

4 Peter Brosnan, “Demille's Lost City”, *op. cit.*, [En ligne].

5 Le titre de l'acte 5 s'inspire de: Marc Escola, *Esthétique de la ruine, poétique de la destruction: La ruine faite œuvre ou l'œuvre en ruine*, dans: <http://www.fabula.org/actualites/esthetique-de-la-ruine-poitique-de-la-destruction-la-ruine-faite-oeuvre-ou-l-oeuvre-en-62378.php> [En ligne], (publié le 8 avril 2014, consulté le 7 août 2015).

6 & 7 André Habib, *L'Attrait de la ruine*, Crisée, Yellow now, 2011, p. 13 & p. 31.

les domaines artistiques. Qu'elle soit exploitée dans la mode⁸, l'art⁹ ou la photographie¹⁰, la ruine vient bousculer les repères spatio-temporels du spectateur.¹¹ Selon le raisonnement d'Albert Speer (1905-1981), architecte du *Troisième Reich* et soit-disant auteur d'une célèbre *Théorie de la valeur des ruines*¹², il existe d'ailleurs deux types de ruines. D'abord, la ruine dite classique, ou “anticipée”¹³, “comme modèle de grandeur et de remémoration d'un passé héroïque”¹⁴, et la ruine moderne “comme signe de défaite et marque d'oubli”.¹⁵ Ainsi, selon Speer, l'architecte peut prévoir, par la sélection des matériaux utilisés, la nature des vestiges qu'il souhaite laisser derrière lui et ainsi sa

8 Karl Lagerfeld (1933-81 ans) présente sa collection *Chanel—Automne*, en juillet 2013, au Grand Palais de Paris. La scénographie représente des fausses ruines de théâtre, il s'agit d'une référence directe faite Aldous Huxley (1894-1963) et Fritz Lang (1890-1976).

9 Les artistes Elmgreen & Dragset inaugure l'installation *Prada Marfa*, en octobre 2005, aux États-Unis. Le shop-sculpture expose des accessoires de la collection 2005 de la marque. Ici, la vente de pièces n'est pas l'objectif. Dans plusieurs dizaines d'années, l'installation fera office de vitrine exposant ce qu'était la mode à l'époque. Ainsi, l'œuvre questionne, dès à présent, le devenir de la mode.

10 Le photographe français Cyprien Gaillard (né en 1980) travaille de manière récurrente sur des lieux abandonnés, dits de “villes-fantômes”.

11 Clément Ghys, *Le bel avenir des ruines*, Libération Culture, http://www.liberation.fr/culture/2014/03/28/le-bel-avenir-des-ruines_991148 [En ligne], (posté le 28 mars 2014, consulté le 18 août 2015).

12 Albert Speer, *Die Ruinenwerttheorie*, 1936.

13, 14 & 15 André Habib, “L'Attrait de la ruine”, *op. cit.*, p. 50.

propre archéologie. C'est en s'appuyant sur les propos de Speer, et au regard du caractère du metteur en scène précédemment mentionné, que je qualifie le site de ruine "anticipée". En effet, l'événement de 1923 semble présenter de nombreux indices qui pourraient laisser penser que Cecil B. DeMille aurait dynamité le décor pour continuer à occuper le désert et créer un mystère autour de ce lieu.

Malgré l'état fragmentaire des vestiges du décor, et comme le rapporte Peter Brosnan, la magie opère dans le désert de Guadalupe. Cela conduit le documentariste à réaliser un film sur les vestiges de la fausse cité pharaonique. La ruine à travers le cinéma dispose d'une temporalité ambivalente. Habituellement dépourvue de toute utilité, elle acquiert ainsi une nouvelle fonction en prenant un statut d'archives "para-officielles".¹⁶

16 "Ces 'films de ruine', une fois devenus eux-mêmes vestiges d'un autre temps, ont pour nous qui les observons aujourd'hui une puissance d'évocation qui a peu avoir avec leur mérite réel" cite André Habib. C'est en effet le mouvement de la caméra qui fait plonger le spectateur dans une scène d'action, une "destruction spectaculaire" plutôt qu'un simple paysage "statique" et "mélancolique". Voir: André Habib, "L'Attrait de la ruine", *op. cit.*, p. 23-24.

En 1988, le site passe ainsi sous la protection de The Nature Conservancy¹⁷, elle-même appuyée par le soutien d'Hollywood Heritage¹⁸. Ayant déjà soutenu financièrement le projet de Cecil B. DeMille en 1923, la Bank of America fait un don de 10.000 \$ à Peter Brosnan et à la Hollywood Heritage en 1990, pour faire avancer les recherches.¹⁹ Représentant une certaine valeur pour le patrimoine américain et pour l'industrie cinématographique, le site de Guadalupe est rapidement placé sous tutelle et ainsi protégé. Bien qu'en état de ruine, il est probable que des pilleurs songent alors à investir le lieu.

17 Créée en 1987, The Nature Conservancy est une association, à buts non lucratif, qui tente de maintenir la conservation de divers sites aux États-Unis.

18 La Hollywood Heritage est une association fonctionnant sur le principe de dons et qui conserve des archives relatives à l'industrie cinématographique hollywoodienne. L'association dispose d'un lieu d'exposition: le Hollywood Heritage Museum. Le musée était initialement l'ancien bureau du binôme DeMille-Lasky.

19 Peter Brosnan, "Demille's Lost City", *op. cit.*, [En ligne].

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 6 : L'archéologie cinématographique, une science nouvelle

Suite à cette donation, Brosnan fait appel à une équipe d'archéologues pour faire avancer l'excavation. L'archéologue John Parker et le géophysicien Lambert Dolphin sont désignés pour superviser le projet. Le sable rendant le travail laborieux, une grande partie des pièces est localisée à l'aide d'un système de radars.¹

Cette pratique de fouilles sur des lieux de tournages peut être qualifiée d'archéologie cinématographique.

¹ David MiddleCamp, *Uncovering Moses of Guadalupe, Cecil B. DeMille films Ten Commandments in 1923*, The Tribune News, <http://sloblogs.tribune.com/slovault/2013/06/uncovering-moses-of-guadalupe-cecil-b-demille-films-ten-commandments-in-1923/> [En ligne], (consulté le 14 août 2015).

L' "artefact cinématographique" est un objet ambigu, si bien que "les vestiges étudiés ne sont pas considérés (ou pas encore) comme des éléments du patrimoine et ne font donc pas l'objet de protection particulière"² rapporte le chercheur Olivier Weller (né en 1967). Cette nouvelle discipline est un sujet d'actualité qui est le sujet de plusieurs colloques et publications.³ Qualifiée d' "archéologie des images" par l'historien Jean-Paul Demoule (né en 1947), elle s'appuie sur une période relativement récente en prenant compte des débuts du 'septième art'. "Qu'on ne s'y trompe

2 Olivier Weller réalise des fouilles depuis 2012 sur des décors de cinéma, comparables à celles de Peter Brosnan. Accompagné de chercheurs et d'étudiants en archéologie et en cinéma, Weller se rend chaque année sur les vestiges du film *Peau d'âne* (1969) de Jacques Demy (1931-1990), à Neuville en France. Parallèlement au projet, le chercheur a commencé le tournage d'un documentaire et d'une fiction. Le travail retracera les fouilles archéologiques mais aussi proposera des témoignages d'acteurs et figurants présents sur le tournage en 1969. Ces recueils constitueront des éléments narratifs et hypothétiques combinées jusque là par les archéologues. La sortie à l'écran et en salle est prévue pour fin 2016, début 2017. Ces informations ont été retenues à la suite d'échanges électroniques avec Olivier Weller. Voir: Olivier Weller, "L'archéologie peut-elle raconter des contes de fée? *Peau d'âne* sous la truëlle" dans Séverine Hurard, *Archéologie moderne et contemporaine*, Paris, Éditions Errance, Numéro 137, Novembre/ Décembre 2014.

3 Exemple du colloque intitulé "Archéologie moderne et contemporaine", organisé à Paris par Séverine Hurard. Olivier Weller y présentait son texte "L'archéologie peut-elle raconter des contes de fée?". Voir: Séverine Hurard, "Archéologie moderne et contemporaine", *op. cit.*

pas, notre démarche est bien celle d'un archéologue qui s'intéresse non pas aux vestiges d'une production, d'un produit disparu mais celle d'un récit animé, d'une fiction intemporelle" explique Olivier Weller.⁴

Malgré l'optimisme de Peter Brosnan, les résultats restent décevants et le projet n'arrive toujours pas à séduire Hollywood et ses investisseurs.⁵ Suite aux recherches, la ville de Guadalupe décide néanmoins de renforcer la protection du site en privatisant le désert. Une structure patrimoniale et institutionnelle se met alors en place : le Dunes Center⁶, raccourci du nom Guadalupe-Nipomo Dunes Center, voit le jour en 1996 sous la direction de Doug Jenzen. Le projet est soutenu par The Nature Conservancy. Se crée aussi le groupe '*Friends of the Lost City*' en juin 1998.

4 Olivier Weller, "L'archéologie peut-elle raconter des contes de fée ? *Peau d'âne* sous la truëlle", *op. cit.*, p. 41.

5 Sarah Linn, "Excavating the 'Ten Commandments' in the Guadalupe-Nipomo Dunes", *op. cit.*, [En ligne].

6 Le Dunes Center est une association à buts non lucratifs, qui promeut la conservation et la restauration de l'écosystème des dunes de Guadalupe-Nipomo, à travers l'éducation et la recherche.

Le 18 mars 2010, la découverte est enfin dévoilée au public. Le journaliste du *New York Times*, Mike Anton, divulgue officiellement l'enquête avec à l'appui une interview de Peter Brosnan. Comme Cecil B. DeMille l'avait espéré, l'histoire fait parler d'elle et séduit le public. Digne d'un scénario de film, s'en suit un succès médiatique et l'équipe reçoit un financement de 120.000 \$ de la part d'une Texane, en septembre 2011.⁷

Brosnan prend alors l'initiative d'entreprendre un film-documentaire retraçant l'intégralité de l'histoire du décor, de sa destruction jusqu'à sa résurrection. Présents sur le tournage en 1923, quelques témoins serviront de guides pour les fouilles, mais aussi de fil narratif pour le documentaire. Brosnan envisagera deux ans à peine pour l'excavation de l'intégralité du décor et pour finir son film.⁸ L'archéologie, tout comme la ruine⁹, fascine toujours autant le cinéma.

7 Hailey Branson-Potts, "Sphinx unearthed from 1923 Cecil B. DeMille Movie set", *op. cit.*, [En ligne].

8 Mike Anton, *Digging up a piece of Hollywood history*, Los Angeles Times, <http://articles.latimes.com/2010/mar/18/local/la-me-lostcity19-2010mar19> [En ligne], (posté le 18 mars 2010, consulté le 6 juin 2015).

9 Voir l'acte 5.

À la fois scientifique, savant, aventurier, ou encore détective, l'archéologue est polyvalent. La science est devenue au gré des années "un domaine de fantasme pour l'imaginaire populaire".¹⁰ Contrairement à des personnages de fiction comme Indiana Jones, Peter Brosnan expose quant à lui le vrai métier d'archéologue, même s'il s'agit de faux antiques.

Courant 2014, et après deux ans seulement, les recherches dirigées par le service *Applied EarthWorks Inc.*¹¹ sont ralenties. Brosnan se heurte toujours à deux problèmes majeurs : le financement du projet et la privatisation du site. Les fragments retrouvés auraient l'allure d'une "aile de poulet géante".¹² Les vestiges en plâtre sont réduits en poussière,

10 Archéa, *Silence, on fouille. L'archéologie entre science et fiction*, Condé-sur-Noireau, Éditions Charles Corlet, 2012, p. 40.

11 Créé en 1999, le service se charge de multiples projets archéologiques, liés à l'environnement et au développement durable, en vue de conserver l'héritage des États-Unis. Le service est une filiation du Dunes Center et du San Luis Obispo.

12 Doud Jenzen, dans Rob Quinn, *Archeologists Save Sphinx Buried in... California*, Newser Read Less Know More, <http://www.newser.com/story/208200/hollywood-sphinx-saved-from-calif-desert.html> [En ligne], (posté le 12 juin 2015, consulté le 14 août 2015).

la restauration en devient laborieuse.¹³ Selon Doug Jenzen, les archéologues seraient responsables de l'altération des autres éléments du décor car ils les auraient enterrés de nouveau, après leur découverte initiale en 2012.¹⁴ Malgré plusieurs photographies conservées à l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences de Beverly Hills témoignant de leur état d'origine¹⁵, il aura fallu quatre-vingt dix années pour anéantir le décor.¹⁶ En considérant les dépenses engagées pour si peu de résultats, certains en parlent avec beaucoup d'ironie, comme par exemple le jour-

13 Hailey Branson-Potts, "Sphinx unearthed from 1923 Cecil B. DeMille Movie set", *op. cit.*, [En ligne].

14 Doud Jenzen, dans Léa Bucci, *Archéologie cinématographique : on a retrouvé un des sphinx des 'Dix commandements' version 1923*, Slate Fr, <http://www.slate.fr/story/93641/sphinx-10-commandements> [En ligne], (posté le 20 octobre 2014, consulté le 2 juillet 2015).

15 L'équipe de recherche raconte aussi qu'elle passait des nuits entières à visionner le film pour s'assurer des différents lieux du trésor éparpillé. Voir: Laura Geggel, 'Ten Commandments' Sphinx Gets Hollywood Ending, Discovery News, <http://news.discovery.com/history/ten-commandments-sphinx-gets-hollywood-ending.html> [En ligne], (posté le 12 juin 2015, consulté le 1 juillet 2015). Et: Sam McManis, *Discoveries: Demille's 'lost city' a feature of Guadalupe-Nipomo Dunes Center*, The Sacramento Bee, <http://www.sacbee.com/entertainment/living/travel/sam-mcmanis/article2608644.html> [En ligne], (posté le 7 septembre 2014, consulté le 25 Juin 2015).

16 Kaytilyn Leslie, *Sphinx from 1023 'Ten Commandments' film to be unveiled at Dunes Center*, The Tribune, http://www.sanluisobispo.com/2015/06/09/3672070_sphinx-guadalupe-nipomo-dunes.html?rh=1 [En ligne], (posté le 9 juin 2015, consulté le 12 août 2015).

naliste Sam McManis qui écrit dans le journal californien *The Sacramento Bee*: "Has been for years now. Sure, she's had a little work done – OK, a lot, more than just a lid-lift, chin tuck – but you've got to admit she looks fabulous. Not a day over 91."¹⁷

En considérant l'archéologie comme une science en plein essor en 1923 et comme une source d'inspiration directe dans la conception des décors par Cecil B. DeMille, il est surprenant de s'apercevoir que soixante ans après, ces mêmes décors deviennent à leur tour l'objet de fouilles archéologiques. On assiste en quelque sorte à une mise en abyme des pièces de Paul Iribe. Malgré un intérêt pour le projet scientifique et filmographique, nombreux sont ceux qui reconnaissent que le trésor devient plus poétique et mystique parce qu'il est enfoui. Selon le journaliste Tyler Stallings¹⁸, le dynamitage et l'enterrement

17 Sam McManis, "Discoveries: Demille's 'lost city' a feature of Guadalupe-Nipomo Dunes Center", *op. cit.*, [En ligne].

18 Tyler Stallings, *Resurrection Machines of Ancient Egypt in San Bernardino and of Ancient Cinema in Hollywood*, Kcet, <http://www.kcet.org/arts/artbound/counties/santa-barbara/cecil-b-demill-ten-commandments-excavation-nipomo-dunes.html> [En ligne], (posté le 1 août 2012, consulté le 12 août 2015).

du décor, dont Cecil B. DeMille serait à l'initiative, célèbre un cycle de renaissance éternelle.¹⁹ Il assimile le geste du metteur en scène à ceux effectués lors des célébrations funéraires dans l'Égypte antique. La momification chez les Égyptiens représente un passage entre la vie et la mort, le jour et la nuit. Telles des poupées russes, l'âme du vivant était conservée dans des vases canopes, eux-mêmes placés dans un sarcophage, le tout était disposé dans un tombeau enfoui sous terre. Par analogie, Cecil B. DeMille aurait décidé de conserver l'âme du décor, sous le désert californien, pour conserver la magie des pièces, notamment celles de Paul Iribe.

Suite aux recherches de fouilles archéologiques menées par Peter Brosnan et face à l'enthousiasme médiatique, les autorités gestionnaires du site décident

19 Cecil B. DeMille avait d'ailleurs pris pour habitude de réaliser des remakes de ses productions, avec son premier long métrage *The Squaw Man* (version de 1914 et de 1931). Le metteur en scène annonça le tournage de la seconde version du film *The Ten Commandments*, en Égypte cette fois, par ces quelques mots : "The world needs a reminder, of the Law of God." La version de 1956 fut écourtée à 220 minutes, en couleurs et avec du son. Le budget total estimé s'élèverait à 13 millions de dollars. Voir : John Preston, "How Cecil B DeMille turned the Bible into blockbusters", *op. cit.*, [En ligne].

d'ailleurs d'ouvrir ses portes au public. Des experts se rendent ainsi sur le site afin d'évaluer l'état des artefacts. Glenn Wharton, travaillant en tant que Time-Based Media Conservator au Museum of Modern Art de New York, entreprend quelques prélèvements afin d'estimer les restaurations nécessaires en vue d'une hypothétique exposition dans les musées. Brosnan considère posséder assez d'artefacts pour remplir quelques lieux d'exposition.²⁰

20 Sarah Linn, "Excavating the 'Ten Commandments' in the Guadalupe-Nipomo Dunes", *op. cit.*, [En ligne].

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 7 : Un musée fantasmatique

À la suite de l'excavation, les quelques pièces retrouvées ont été envoyées au Hollywood Heritage Museum, à Los Angeles, pour être restaurées avant de repartir sur le lieu d'exposition¹ du Dunes Center. Le centre met alors en place un espace aménagé par la restauratrice d'art Amy Higgins, domiciliée à Burbank, et par l'artiste Christine Muratore. Les deux femmes semblent surtout avoir travaillé à la restauration des pièces en plâtre plutôt qu'à l'aménagement de l'espace.² Le lieu offre aux visiteurs une collection

¹ Joe Payne, "Cover Story: Epic excavation", *op. cit.*, [En ligne].

² Randol White, *Sphinx restoration nearly complete for Guadalupe-Nipomo Dunes excavation project*, Kcbx Central Coast Public Radio, <http://kcbx.org/post/sphinx-restoration-nearly-complete-guadalupe-nipomo-dunes-excavation-project> [En ligne], (consulté le 7 octobre 2015).

d'artefacts (appartenant au décor original mais aussi aux figurants ayant participé à la superproduction)³, un court documentaire dévoilant les anecdotes du tournage et un fascicule répertoriant la "filmographie du désert".⁴

L'élément central de l'exposition reste une tête de sphinx, seule pièce que les archéologues aient réussi à reconstituer grâce à un travail méticuleux et acharné de deux ans. Malgré un pessimisme ambiant, quelques chercheurs continueraient vainement de recomposer la chimère dans son intégralité. La restauration est prévue pour la fin de l'année 2015.⁵

Une visite guidée est mise en place sur le lieu de tournage, dans les dunes de Guadalupe-Nipomo parmi 22.000 hectares de sable. À travers commentaires et anecdotes, les visiteurs appréhendent les scènes et

3 Malgré un tournage réalisé durant la Prohibition aux États-Unis, les chercheurs auraient retrouvés sur place des paquets de cigarette et des bouteilles d'alcool.

4 Kaytlyn Leslie, "Sphinx from 1923 'Ten Commandments' film to be unveiled at Dunes Center", *op. cit.*, [En ligne].

5 Informations obtenues à la suite d'échanges électroniques avec Doug Jenzen, directeur du Dunes Center.

les lieux de tournage du film. Le site étant classé au patrimoine archéologique de Californie, le public ne peut accéder au site qu'en voiture et accompagné.⁶ Mais la frustration peut être au rendez-vous pour le visiteur : "Les touristes s'attendent à marcher à travers le décor intact de la cité perdue des pharaons" explique Anna Clark, chargée de la surveillance du site, "et moi je dois leur dire : "Désolé, ce n'est pas ça, c'est juste un tas de débris. Et en plus, vous n'avez pas le droit d'être dans la zone."⁷ Le visiteur ne voit donc presque rien, si ce n'est quelques fragments qui seraient demeurés en place depuis 1923. Le Dunes Center pourrait laisser suspicieux plus d'un visiteur quant à la provenance des épaves qu'il expose.

En effet, les dunes de Guadalupe comptent déjà à leurs actifs dix-neuf tournages. Se sont ainsi rendus sur place les réalisateurs Charles Barton (1902- 1981)

6 Andrew Daniels, John Borges, *Demille's Lost Set Rough*, <https://www.youtube.com/watch?v=bYbSL42al8g> [En ligne], (posté le 16 décembre 2008, consulté le 12 août 2015).

7 Olivier Mirguet, Coralie Guarandon, "Les décors ensevelis des 10 commandements", *op. cit.*, [En ligne].

et Louis Gasnier (1875-1963) pour *The Last Outpost* (1935), Joe Johnston (né en 1950) pour *Hidalgo* (2004)⁸ ou encore Gore Verbinski (né en 1964) pour le tournage de *Pirates of the Caribbean : At World's End* (2007)⁹.

Au regard des remarques formulées précédemment, on pourrait se demander si les fragments n'appartiendraient pas en réalité à un autre tournage, ou s'ils ne résulteraient pas d'une éventuelle symbiose entre des éléments de productions différentes.¹⁰ Il semblerait que le public veuille croire à une genèse différente, à un "produit de la nature".¹¹ Doug Jenzen s'exclame : "*It's really great, even though (the set) is a replica of Ancient Egypt, it's, you know, our own lo-*

8 Michael Welland, *op. cit.*, [En ligne].

9 Sam McManis, "Discoveries: Demille's 'lost city' a feature of Guadalupe-Nipomo Dunes Center", *op. cit.*, [En ligne].

10 Jean-Pierre Brazs, *La manufacture des roches du futur*, <http://www.jpbrazs.com/MANUFACTURE/> [En ligne], (consulté le 1 octobre 2015).

11 Citation de Georg Simmel: "C'est tout l'attrait des ruines de permettre qu'une oeuvre humaine soit presque comme un produit de la nature.", extraite de : Georg Simmel, "Les Ruines: un essai d'esthétique" dans *La Parure et autres essais*, Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 111-112.

cal version of Ancient Egypt. It's a piece of the local history."¹²

Contrairement à la visite du décor d'*Astérix et Obélix : mission Cléopâtre* à Ouarzazate¹³ ou à Burbank par exemple, le Dunes Center fait se questionner le visiteur sur sa manière de voir, de comprendre et de (re) contextualiser le plateau de tournage. Dépourvu de presque toutes traces matérielles, il prône la subjectivité en ouvrant la voie à la spéculation. C'est donc par système de monstration que le Dunes Center présente différents degrés de narration. "Une histoire fait référence à une subjectivité, une subjectivité qui n'est elle-même que l'effet d'une histoire" rapporte le cinéaste Jean-Luc Godard, avant d'ajouter "les rapprochements font entrer dans un musée imaginaire."¹⁴

12 Kaytilyn Leslie, "Sphinx from 1023 'Ten Commandments' film to be unveiled at Dunes Center", *op. cit.*, [En ligne].

13 Le studio de cinéma de Ouarzazate, au Maroc, fut créé en 1983. Il offre l'exclusivité à ses visiteurs de découvrir quelques décors de film. Alain Chabat (né en 1958) y réalisa notamment son film *Astérix et Obélix : mission Cléopâtre*. Le film fut primé quant à ses décors, dirigés par Thanh At Hoang (1950-2014).

14 Youssef Ishaghpour, Jean Luc Godard, "Archéologie du cinéma et mémoire du siècle", *op. cit.*, p. 31.

Le Dunes Center représente un musée fantasmatique où sont présentées, en exclusivité, des pièces inédites de Paul Iribe qui ne sont plus là ! Principe de visite étroitement lié aux expositions organisées au *Victoria and Alferd Museum* (en référence au Victoria & Albert Museum de Londres) par le collectif Åbäke, le lieu invite le spectateur à découvrir une collection en devenir d'artefacts, d'objets, d'histoires existantes ou imaginées. Le catalogue d'exposition est, pour le collectif, dissociable des œuvres physiquement présentes dans l'espace et dans le temps. Pour Åbäke, le guide propose un panorama des œuvres exposées, mais dans un degré de lecture subjective. Le lieu d'exposition du Dunes Center propose quant à lui un guide, servant de référent à la visite.

Le garage de John Perry, surnommé "le gardien du temple", qui dispose lui aussi de quelques restes du décor de 1923, constitue un autre lieu d'exposition. Concernant la provenance des pièces, il affirme : "Je suis arrivé au travail un matin et c'était là

devant la porte, peut-être qu'après toutes ces années cette patte de sphinx a rampé jusqu'ici."¹⁵ Bien que convoités, les fragments d'œuvres conçus par Paul Iribe et conservés par John Perry sont rangés à côté d'outillages et de lubrifiants de moteurs. En référence au Museum of Modern Art, Department of Eagles (1968-1971) de Marcel Broodthaers (1924-1976), le garage-musée de John Perry interroge le visiteur sur le statut et la valeur d'un objet de design.

Les dunes au trésor perdu de Guadalupe semblent toujours autant attiser la curiosité des foules depuis 1923. Bien que certains soutiennent l'ensevelissement du décor, pour d'autres l'histoire se résumerait à un gros coup de marketing. Médiatisée à la suite d'un article publié dans le *New York Times* en 2010, la petite ville de Guadalupe aurait connu un essor touristique et économique qui lui aurait notamment permis d'ouvrir ces espaces de visite au Dunes Center.

15 Olivier Mirguet, Coralie Guarandon, "Les décors ensevelis des 10 commandements", *op. cit.*, [En ligne].

LES DUNES AU TRÉSOR *deux-mille quinze*

Acte 8: Le sphinx comme MacGuffin

Hitchcock considérait que si l'on ne retrouvait jamais le MacGuffin, alors il accomplissait de façon optimale sa fonction. Selon le designer Noam Toran (né en 1975): "Le MacGuffin existe dans plusieurs lieux simultanément, et il fonctionne comme un simulacre de chose: un accessoire, un objet, une sculpture, ou bien un étrange croisement des trois."¹ Le MacGuffin porte un nom, ou au mieux plusieurs, ce qui permettra de laisser planer un doute quant à la nature de l'objet. Enfin, le MacGuffin s'exhibe comme l'objet principal d'un scénario, dont le spectateur s'auto-proclame le réalisateur.²

1 Noam Toran, "Design et cinéma", dans Jehanne Dautrez, Emmanuelle Quinz, *Strange Design, du design des objets au design des comportements*, Paris, It. éditions, 2014, p. 198.

2 *Ibid.*, p. 197-198.

[Qu'est-ce qui fait de la statue de sphinx un MacGuffin si spécifique ?]

Un objet oui, mais lequel ?

Depuis 2010, les médias ne prendraient en considération qu'un seul élément du décor : le sphinx. Contrairement aux autres composantes de la cité pharaonique de la fiction³, il paraîtrait plausible de soulever et déplacer la chimère de 4 mètres 60.⁴ La statue a longtemps été à l'image de dieux, de rois ou de fidèles. Depuis la nuit des temps, l'homme a toujours considéré l'objet avec une grande admiration.⁵ Par définition, le sphinx quant à lui, est une "statue vivante"⁶ (en ancien égyptien "shesepankh").

3 Mike Anton, "Digging up a piece of Hollywood history", *op. cit.*, [En ligne].

4 Jeanna Bryner, *Photos: Uncovering Sphinxes from 1923 'The Ten Commandments'*, LiveScience, <http://www.livescience.com/48329-photos-ten-commandments-sphinxes.html> [En ligne], (posté le 17 octobre 2014, consulté le 29 août 2015).

5 Diane Sarofim Harlé, *Égypte, pierres de lumières. Haute-Égypte*, Paris, Édition Hermé, 2003, p.23.

6 La statue est un objet sacré qui prend vie lors des rituels et des cérémonies.

Le thérianthrope représente "un monstre fabuleux, à tête et buste de femme, à corps de lion et ailes d'aigle, qui proposait des énigmes aux passants près de Thèbes, et qui dévorait ceux qui ne parvenaient pas à les résoudre" selon la mythologie grecque.⁷ Véritable icône⁸, le sphinx est un "témoin de la naissance de l'archéologie".⁹ Cette statue de sphinx semblerait, elle, être un symbole de l'archéologie cinématographique, dite aussi "archéologie des images".¹⁰

7 Définition du 'sphinx'. *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*, <http://www.cnrtl.fr> [En ligne], (consulté le 15 juillet).

8 L'emblème de la société Hollywood Pictures (1989) est à titre d'exemple un sphinx, créature mystique et fantasmagorique à l'image du studio Walt Disney Company (1923). La statue de thérianthrope affiche d'une manière ostensible le monopole de la filiale sur le reste de l'industrie cinématographique.

9 Luce Lebart, *Souvenirs du sphinx comme une petite histoire de la photographie: Collection Wouter Deruytter*, http://www.rencontres-arles.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=ARLAR1_213_VForm&FRM=Frame%3AARLAR1_242 [En ligne], (consulté le 12 octobre).

10 Olivier Weller, "L'archéologie peut-elle raconter des contes de fée? Peau d'âne sous la truelle", *op. cit.*, p. 41.

Un nom ? Des pseudonymes ?

Le sphinx de Paul Iribe est tantôt appelé “Nora”¹¹ ou “Paris”¹². “Paris” proviendrait du matériel utilisé pour la fabrication des sphinx, c’est à dire du plâtre de Paris.

Une référence directe au designer-illustrateur français se justifierait ainsi. Concernant l’appellation “Nora”, les motivations restent inconnues.

Un MacGuffin qui agit comme un simulacre ?

Certains médias spéculeraient sur le nombre réel de sphinx présents durant le tournage de 1923.¹³ Selon Jenzen, les chercheurs ne parleraient, depuis le début, que d'une seule

11 Voir: Rob Quinn, "Archeologists Save Sphinx Buried in... California", *op. cit.*, [En ligne]. Et: Kaytilyn Leslie, "Sphinx from 1023 'Ten Commandments' film to be unveiled at Dunes Center", *op. cit.*, [En ligne].

12 Léa Bucci, "Archéologie cinématographique : on a retrouvé un des sphinx des 'Dix commandements' version 1923", *op. cit.*, [En ligne].

13 Pour certains, il y en aurait eu vingt, pour d'autres vingt-et-un, et pour quelques derniers vingt-quatre. Voir: Tyler Stallings, "Resurrection Machines of Ancient Egypt in San Bernardino and of Ancient Cinema in Hollywood", *op. cit.*, [En ligne]. Et: Sarah Linn, "Excavating the 'Ten Commandments' in the Guadalupe-Nipomo Dunes", *op. cit.*, [En ligne]. Et: Juan Antonio Ramirez, "Architecture for the Screen: A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age", *op. cit.*, p. 124.

et unique chimère. De vieilles photographies des années 30 auraient été retrouvées et laisseraient supposer que les habitants de l’époque auraient dérobé une partie du trésor. Sur l’un des clichés, deux statues de thérianthropes seraient disposées aux entrées du Santa Maria Country Club, parc privé à 18 kilomètres au sud du site. Enfin, sur une autre photographie, une chimère serait installée comme élément de décoration dans un jardin.¹⁴ Plusieurs hypothèses sont plausibles. Des répliques auraient pu être déplacées. Le journal *Newser* quant à lui, soutient que l’on aurait retrouvé un graffiti “May 1930” sur une des épaves excavées récemment, ce qui peut sembler absurde sachant que le trésor aurait été enseveli en 1923.¹⁵ Cette hypothèse laisserait alors à supposer que le sphinx fonctionne

14 Sam McManis, "Discoveries: Demille's 'lost city' a feature of Guadalupe-Nipomo Dunes Center", *op. cit.*, [En ligne].

15 Rob Quinn, "Archeologists Save Sphinx Buried in... California", *op. cit.*, [En ligne].

comme un simulacre : les statues auraient été pillées puis remplacées, comme cela fut le cas pour la statue de faucon de Sydney Hughes Greenstreet (1879-1954) dans *The Maltese Falcon*.¹⁶

Un MacGuffin populaire et organisé ?

Un site 'officiel' aurait été mis en ligne par Peter Brosnan, dès le début du projet. *LostCityDemille*¹⁷ offrirait l'opportunité aux internautes de rejoindre la communauté 'Friends of the Lost City' pour participer activement à différents événements et colloques relatifs au décor.

Le film *The Lost City of Cecil B. DeMille*¹⁸, réalisé et écrit par Peter Brosnan, serait prévu pour 2016. Se déployant sur une période

16 L'acteur Sydney Hughes Greenstreet passe l'intégralité du film *The Maltese Falcon* (1941) à recherché 'la' statue de faucon. Ce n'est qu'à la fin du film qu'il l'a retrouvera enfin, pour réaliser aussitôt qu'il ne s'agit pas de la vraie mais de sa copie, en s'exclamant : "It's a fake! Seventeen years I've wanted that item, and have been trying to get it." Voir: John Huston, *The Maltese Falcon*, Los Angeles, Warner Bros, 1941, [durée: 100 min; noir et blanc; son].

17 Peter Brosnan, "Demille's Lost City", *op. cit.*, [En ligne].

18 IMDb - Movies, TV and Celebrities - IMDb, <http://www.imdb.com/title/tt3798608/> [En ligne], (consulté le 28 juillet 2015).

de trente ans, le film retracerait toute l'histoire de la cité perdue. La sortie du film serait prévu pour le *Santa Barbara International Film Festival* qui se tiendra du 3 au 13 février 2016.¹⁸

Très vite, je me suis appropriée la démarche de Peter Brosnan. Malgré le silence de ce dernier, le personnel de The History Center of San Luis Obispo County, Doug Jenzen du Dunes Center, Olivier Weller et l'écrivain Cyril Neyrat, professeur au sein du département cinéma/ cinéma du réel à la Head_Genève, ont répondu présents et accepter de nourrir mon travail de recherches. Tous n'ont pas pu apporter de réponses à l'ensemble de mes questions, mais c'est aussi cette part plus subjective et personnelle que j'ai trouvé intéressante. L'histoire est devenue une vraie enquête et le sphinx une obsession. J'avais l'impression que l'objet était soudainement sorti

19 Joe Payne, "Cover Story: Epic excavation", *op. cit.*, [En ligne].

de l'écran et qu'il s'était ainsi transformé en un MacGuffin. Plus j'avancais dans l'investigation, plus je me demandais la raison pour laquelle les médias s'attardaient spécifiquement sur la statue du sphinx. Cela peut-il s'expliquer par le fait qu'elle soit un "objet d'art" conçu par Paul Iribe, ou un élément du décor de film ou encore un objet culturel et symbolique du cinéma ? Le travail de recherches m'a permis de comprendre l'évolution du statut de cet objet, tant dans sa forme que dans sa fonction. Comme l'introduisait le réalisateur Chris Marker (1921-2012) dans le documentaire *Les statues meurent aussi* : "Quand les hommes meurent, ils rentrent dans l'histoire; quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art."¹⁹ Pour reprendre la citation de Marker : quand les témoins sont morts²⁰, quand la statue est morte, le MacGuffin continue quant à lui d'exister par sa "cohérence narrative".²¹

19 Ghislain Cloquet, Chris Marker, Alain Resnais, *Les statues meurent aussi*, Paris, Présence Africaine, 1953, [durée : 30 mn; noir et blanc; son].

20 Voir la page 38.

21 En prenant pour exemple la statue de faucon du film *The Maltese Falcon*, Patrick Langley et Noam Toran démontrent combien l'estimation et la valeur d'un objet est garantie par sa cohérence narrative, réelle et fictionnelle. Voir : Patrick Langley, Noam

Initialement prévu pour un contexte cinématographique, la statue thérianthrope est aujourd'hui une œuvre d'art intangible évaluée à 200.000 \$.²² Contrairement à l'homme, les objets restent formellement dans le temps mais ne racontent plus rien sans interactions. Si le public est inexistant, le MacGuffin n'a pas lieu d'être. Malgré la disparition des témoins de 1923, de nouvelles personnes ont su s'intéresser à leurs tours au mystère des *Dunes au trésor* et faire de la "statue vivante"²³ un MacGuffin dont même Hitchcock n'aurait pu mieux espérer. Un MacGuffin sorti de son contexte et qui continuera à intriguer les visiteurs.

Toran, "One That Got Away" dans Onkar Kular, *Crafting Narrative: Storytelling Through Objects and Making*, Londres, Crafts Council, 2014, p. 45.

22 Mes calculs se basent sur le cumul total des dons reçus par différentes institutions pour la réalisation des fouilles. L'équipe de recherche était toujours à la recherche de 100.000 \$ pour continuer les fouilles et ainsi recomposer le sphinx dans son entité. À la suite d'échanges électroniques avec Doug Jenzen, le projet est abandonné. Le sphinx n'existera donc jamais. Voir : David Ferry, "The Cursed, Buried City That May Never See The Light of Day, Outsideonline", *Op. Cit.*, [En ligne].

23 Voir la page 68.

DICTIONNAIRES

*Centre National des Ressources
Textuelles et Lexicales*, <http://www.cnrtl.fr> [En ligne], (consulté le 15 juillet).

Dictionnaires de français Larousse,
[http://www.larousse.fr/dictionnaires/
francais/péplum/59356](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/péplum/59356) [En ligne],
(consulté le 27 juin 2015).

Oxford Dictionaries, [http://www.
oxforddictionaries.com/definition/
english/archaeology](http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/archaeology) [En ligne],
(consulté le 30 juin 2015).

ÉMISSION DE RADIO

DALENÇON, Pauline; PONCET, Patrick.
*Le Temps de la géographie :
le cinéma, France-Culture*, <http://www.franceculture.fr/emission-le-temps-de-la-geographie-le-cinema-2015-07-28>
[En ligne], (consulté le 28 juillet 2015).

FILMOGRAPHIE

BROWNLOW, Kevin. *Cecil B. DeMille :
American Epic*, Londres,
Patrick Stanbury, 2004, [durée:60 min;
couleurs; son].

CLOQUET, Ghislain; MARKER, Chris;
RESNAIS, Alain. *Les statues meurent
aussi*, Paris, Présence Africaine, 1953,
[durée: 30 min; noir et blanc; son].

HASKIN, Byron. *Treasure Island*,
Burbank, Walt Disney Production,
1950, [durée: 96 min; couleurs; son]

HUSTON, John. *The Maltese Falcon*,
Los Angeles, Warner Bros, 1941,
[durée: 100 min; noir et blanc; son].

OFFICE FOR NARRATIVE LANDSCAPE
DESIGN (ONLSD). *Eden's Edge*,
New York, O.N.L.S.D productions,
2014, [durée: 61 min; couleurs; son].

WELLES, Orson. *Citizen Kane*,
New York, RKO Pictures, 1941, [durée:
119 min; noir et blanc; son].

MONOGRAPHIES

ARCHÉA, *Silence, on fouille. L'archéologie entre science et fiction*, Condé-sur-Noireau, Éditions Charles Corlet, 2012.

AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Alain; VERNET, Marc. *L'Esthétique du film*, Paris, Éditions Fernand Nathan, 1983, p. 79, 92-94.

BRÉON, Emmanuel;
RIVOIRARD, Philippe. *1925, quand l'Art Déco séduit le Monde*, Paris, Éditions Norma, 2013.

DAUTREZ, Jehanne;
QUINZ, Emmanuelle. *Strange Design, du design des objets au design des comportements*, Paris, It. éditions, 2014.

DELPPIERRE, Madeleine;
DE FLEURY, Marianne;
LEBRUN, Dominique. *L'Élégance française au cinéma*, Paris, Éditions Paris-Musées et Société de l'Histoire du Costume, 1988.

EYMAN, Scott. *Empire of Dreams: The Epic Life of Cecil B. DeMille*, New York, Simon & Schuster, 2010. Disponible sur Google Book [En ligne].

HABIB, André. *L'Attrait de la ruine*, Crisnée, Yellow now, 2011.

HANESWORTH, Pauline; LAPEÑA, Óscar; MORCILLO, Marta. *Imagining Ancient Cities in the Films: From Babylon to Cinecittà*, London, Routledge, 2015. Disponible en pdf sur: <https://www.academia.edu> | [En ligne].

HAYNE, Donald. *The Autobiography of Cecil B. DeMille*, Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1959.

HARLÉ, Diane Sarofim. *Égypte, pierres de lumières. Haute-Égypte*. Paris, Édition Hermé, 2003.

ISHAGPOUR, Youssef;
GODARD, Jean-Luc. *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle*, Tours, Farrago Eds, 2000.

KULAR, Onkar. *Crafting Narrative: Storytelling Through Objects and Making*, Londres, Crafts Council, 2014.

MACDONALD, Sally; RICE, Michael. *Consuming Ancient Egypt*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2003. Disponible sur Google Book [En ligne].

MAGI, Giovanna. *Louxor Karnak. La Vallée des rois, la vallée des reines*, Florence, Casa Editrice Bonechi, 2001.

MICHELAKIS, Pantelis; WYKE, Maria. *The Ancient World in Silent Cinema*, Cambridge, Cambridge Editors, 2013. Disponible sur Google Book [En ligne].

MOURLET, Michel. *Cecil B. DeMille*, Paris, Durante, 2002.

MOURLET, Michel. *Sur un art ignoré, la mise en scène comme langage*, Paris, Ramsay poche cinéma, 2008.

RAMIREZ, Juan Antonio. *Architecture for the Screen: A Critical Study of Set Design in Hollywood's Golden Age*, Jefferson, McFarland & Company, 2004.

SIMMEL, Georg. *La Parure et autres essais*, Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1998.

SPOTO, Donald. *The Dark Side Of Genius: The Life Of Alfred Hitchcock*, New York, Da Capo Press, 1999. Disponible sur Google Book [En ligne].

STEVENSON, Robert Louis. *Treasure Island*, Londres, Cassel & Co, 1883.

TRÉMÈGE, Bernard. *Le Livre du scénario*, [s. n.], [s. d.]. Disponible à l'adresse suivante : http://lsolemlefilm.free.fr/LE%20LIVRE%20DU%20SCENARIO/Livre_du_Scenario.pdf [En ligne].

PÉRIODIQUES, ARTICLES

TROCMÉ, Suzanne. " AD légende de style, Paul Iribe " *AD Magazine*, avril 2000.

HURARD, Séverine. *Archéologie moderne et contemporaine*, Paris, Éditions Errance, Numéro 137, Novembre/ Décembre 2014.

ZEBIRI, Abdelkrim. *Le désert entre mouvement et immobilité une poésie de l'espace paradoxal*. Disponible à l'adresse suivante : <http://www.limag.refer.org/new/index>.

SITES INTERNET

ALLO CINÉ, <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-1363/secrets-tourage/> [En ligne], (consulté le 20 avril 2015).

ANTON, Mike. *Digging up a piece of Hollywood history*, Los Angeles Times, <http://articles.latimes.com/2010/mar/18/local/la-me-lostcity19-2010mar19> [En ligne], (posté le 18 mars 2010, consulté le 6 juin 2015).

BONHAMS. *2001-2015, Bonhams Auctions*, <https://www.bonhams.com/auctions/20984/lot/3015/> [En ligne], (consulté le 20 juillet 2015).

BRANSON-POTTS, Hailey. *Sphinx unearthed from 1923 Cecil B. DeMille Movie set*, Lost Angeles Times, <http://www.latimes.com/local/la-me-1018-sphinx-dunes-20141018-story.html> [En ligne], (posté le 17 octobre 2014, consulté le 15 août 2015).

BRAZS, Jean-Pierre. *La manufacture des roches du futur*, <http://www.jpbrazs.com/MANUFACTURE/> [En ligne], (consulté le 1 octobre 2015).

BROSNAN, Peter. *Demille's Lost City*, <http://www.lostcitydemille.com/background.html> [En ligne], (consulté le 16 juin 2015).

BRYNER, Jeanna. *Photos: Uncovering Sphinxes from 1923 'The Ten Commandments'*, LiveScience, <http://www.livescience.com/48329-photos-ten-commandments-sphinxes.html> [En ligne], (posté le 17 octobre 2014, consulté le 29 août 2015).

BUCCI, Léa. *Archéologie cinématographique : on a retrouvé un des sphinxes des 'Dix commandements' version 1923*, Slate Fr, <http://www.slate.fr/story/93641/sphinx-10-commandements> [En ligne], (posté le 20 octobre 2014, consulté le 2 juillet 2015).

CINETOM, Cecil B. DeMille. *Cinéma, Producteur Américain*, <http://www.cinetom.fr/archives/2014/03/01/29338174>.

[En ligne], (posté le 1 mars 2014, consulté le 13 août 2015).

DANIELS, Andrew; BORGES, John. *Demille's Lost Set Rough*, <https://www.youtube.com/watch?v=bYbSL42al8g> [En ligne], (posté le 16 décembre 2008, consulté le 12 août 2015).

ESCOLA, Marc. *Esthétique de la ruine, poétique de la destruction : La ruine faite œuvre ou l'œuvre en ruine*, dans : http://www.fabula.org/actualites/esthetique-de-la-ruine-poietique-de-la-destruction-la-ruine-faite-oeuvre-ou-l-oeuvre-en_62378.php [En ligne], (publié le 8 avril 2014, consulté le 7 août 2015).

FERRY, David. *The Cursed, Buried City That May Never See The Light of Day*, Outsideonline, <http://www.outsideonline.com/2023921/cursed-buried-city-may-never-see-light-day> [En ligne], (posté le 8 octobre 2015, consulté le 14 octobre 2015).

GEGGEL, Laura. *'Ten Commandments' Sphinx Gets Hollywood Ending*, Discovery News, <http://news.discovery.com/history/ten-commandments-sphinx-gets-hollywood-ending.html> [En ligne], (posté le 12 juin 2015, consulté le 1 juillet 2015).

GHYS, Clément. *Le bel avenir des ruines*, Libération Culture, http://www.liberation.fr/culture/2014/03/28/le-bel-avenir-des-ruines_991148 [En ligne], (posté le 28 mars 2014, consulté le 18 août 2015).

IMDb - Movies, TV and Celebrities *IMDb*, <http://www.imdb.com/title/tt3798608/> [En ligne], (consulté le 28 juillet 2015).

LEBART, Luce. *Souvenirs du sphinx comme une petite histoire de la photographie : Collection Wouter Deruytter*, http://www.rencontres-arles.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=ARLAR1_213_VForm&FRM=Frame%3AARLAR1_242 [En ligne], (consulté le 12 octobre).

SITES INTERNET

LESLIE, Kaytilyn. *Sphinx from 1923 'Ten Commandments' film to be unveiled at Dunes Center*, The Tribune, http://www.sanluisobispo.com/2015/06/09/3672070_sphinx-guadalupe-nipomo-dunes.html?rh=1 [En ligne], (posté le 9 juin 2015, consulté le 12 août 2015).

LINN, Sarah. *Excavating the "Ten Commandments" in the Guadalupe-Nipomo Dunes*, Kcet, <http://www.kcet.org/arts/artbound/counties/santa-barbara/cecil-b-demill-ten-commandments-excavation-nipomo-dunes.html> [En ligne], (posté le 10 juin 2013, consulté le 3 août 2015).

MCMANIS, Sam. *Discoveries: Demille's 'lost city' a feature of Guadalupe-Nipomo Dunes Center*, The Sacramento Bee, <http://www.sacbee.com/entertainment/living/travel/sam-mcmannis/article2608644.html> [En ligne], (posté le 7 septembre 2014, consulté le 25 Juin 2015).

MIDDLECAMP, David. *Uncovering Moses of Guadalupe, Cecil B. DeMille films Ten Commandments in 1923*, The Tribune News, <http://sloblogs.tribunenews.com/slovault/2013/06/uncovering-moses-of-guadalupe-cecil-b-demille-films-ten-commandments-in-1923/> [En ligne], (consulté le 14 août 2015).

MIRGUET, Olivier; GUARANDON, Coralie. *Les décors ensevelis des 10 commandements*, Arte Journal, http://www.dailymotion.com/video/xgb9pn_les-decors-ensevelis-des-10-commandements_shortfilms [En ligne], (consulté le 15 août 2015).

PATEL, Samir S. *Hollywood Exodus, Archeology*, <http://www.archaeology.org/issues/163-1501/trenches/2815-trenches-california-exodus-set-unearthed> [En ligne], (posté le 15 décembre 2014, consulté le 13 juin 2015).

PAYNE, Joe. *Cover story: Epic excavation*, Sun, <http://www.santamariasun.com/cover/9843/epic-excavation/> [En ligne], (consulté le 1 octobre 2015).

PRESTON, John. *How Cecil B DeMille turned the Bible into blockbusters*, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-news/11287198/How-Cecil-B-De-Mille-turned-the-Bible-into-blockbusters.html> [En ligne], (posté le 22 décembre 2014, consulté le 15 juillet 2015).

QUINN, Rob. *Archeologists Save Sphinx Buried in... California*, Newser Read Less Know More, <http://www.newser.com/story/208200/hollywood-sphinx-saved-from-calif-desert.html> [En ligne], (posté le 12 juin 2015, consulté le 14 août 2015).

RIGOLET, Laurent. *"Les dents de la mer" ou l'invention du blockbuster*, Télérama, <http://www.telerama.fr/cinema/les-dents-de-la-mer-ou-la-genese-d-un-blockbuster,98578.php> [En ligne], (publié le 4 juin 2013, consulté le 26 septembre 2015).

SEGER, Linda. *Making A Good Script Great*, New York, Samuel French Trade, 1994 dans : <https://www.youtube.com/watch?v=SSrOKONoAdI> [En ligne], (consulté le 13 août 2015).

SHARPE, Jennifer. *How the Dunites created a secret utopia among the Oceane Dunes*, <http://www.scrp.org/programs/take-two/2014/03/10/36375/how-the-dunites-created-a-secret-utopia-in-the-oce/> [En ligne], (posté le 10 mars 2014, consulté le 1 septembre 2015).

SOTHEYBYS, <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/collection-privee-felix-marcilha/lot.6.html>, [En ligne], (consulté le 15 août 2015).

STALLINGS, Tyler. *Resurrection Machines of Ancient Egypt in San Bernardino and of Ancient Cinema in Hollywood*, Kcet, <http://www.kcet.org/arts/artbound/counties/santa-barbara/cecil-b-demill-ten->

<http://www.kcet.org/arts/artbound/counties/santa-barbara/cecil-b-demill-ten->

SITES INTERNET

commandments-excavation-nipomo-dunes.html [En ligne], (posté le 1 août 2012, consulté le 12 août 2015).

TORAN, Noam. *The Object As Actor Symposium*, Graham Foundation 2015, <http://www.grahamfoundation.org/grantees/5311-the-object-as-actor-symposium> [En ligne], (consulté le 28 août 2015).

TV TROPES. *MacGuffin*, <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MacGuffin> [En ligne], (consulté le 16 août 2015).

WELLAND, Michael. *Oceano dunes (2) - Egyptian archaeology*, Through the sandglass, http://throughthesandglass.typepad.com/through_the_sandglass/2009/06/oceano-dunes-2--egyptian-archaeology.html [En ligne], (posté le 10 juin 2009, consulté le 8 août 2015).

WHITE, Randol. *Sphinx restoration nearly complete for Guadalupe-Nipomo Dunes excavation project*, Kcbx Central Coast Public Radio, <http://kcbx.org/post/sphinx-restoration-nearly-complete-guadalupe-nipomo-dunes-excavation-project> [En ligne], (consulté le 7 octobre 2015).

REMERCIEMENTS

Sébastien Quéquet pour sa supervision, ainsi qu'Alexandra Midal,

Nathalie Pierron et Vivien Philizot pour leurs conseils.

*Cyril Neyrat, Olivier Weller et Doug Jenzen pour leurs collaborations
dans le travail d'investigation.*

Peter Brosnan to keep silent.

*Nicolas Wegner pour la sérigraphie, Mr Emmanuel Carrat pour la
reliure, Sergio Streun pour le laser et Clovis Duran.*

*Aux copains, mais surtout à la famille Rousseau pour leurs relectures,
leurs soutiens et leurs amours.*

*Et sans oublier à la bourse Hans Wilsdorf pour leur aide précieuse
depuis deux années.*

Mémoire de Ingrid Rousseau

Sous la direction de Sébastien Quéquet

Haute École d'Art et de Design, Genève

Imprimé le 23 octobre 2015

