

Sylvie ROLLET, *Voyage à Cythère*. La poétique de la mémoire d'Angelopoulos

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Esthétiques, 2003, 373 p.

Clotilde Simond

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7157>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.7157](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7157)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 juillet 2004

ISBN : 978-2-86480-838-1

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Clotilde Simond, « Sylvie ROLLET, *Voyage à Cythère*. La poétique de la mémoire d'Angelopoulos », *Questions de communication* [En ligne], 5 | 2004, mis en ligne le 19 juillet 2013, consulté le 01 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7157> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7157>

---



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

tant que conseiller au patrimoine ethnologique dans une direction régionale des affaires culturelles. Au-delà des questions strictement patrimoniales, il y a là une contribution plus générale à l'analyse des relations entre recherche et action culturelle. Ce témoignage raisonné fait ainsi écho au très complet article de Florence Weber sur les politiques du folklore de 1930 à 1960, qui montre bien le lien entre l'évolution de ces politiques et celle qui affecte l'ethnologie à laquelle elles sont étroitement liées. Ici, l'on voit comment la patrimonialisation est liée au regard savant porté sur les objets et les pratiques, et partant les relations d'interdépendance entre politiques patrimoniales et disciplines scientifiques concernées. Ainsi aurait-on pu imaginer des contributions analogues concernant les transformations de l'histoire de l'art et ses liens avec le traitement public du patrimoine.

Les politiques du patrimoine, ce sont des monuments (la cathédrale de Reims), des lieux (Lyon, Rouen, la ville nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines), des institutions (le service des monuments historiques, l'écomusée), des dispositifs (l'inventaire, les lois) ; mais ce sont aussi des acteurs engagés dans des pratiques de patrimonialisation. Ces derniers sont analysés dans le texte d'Hervé Glevarec, consacré aux associations patrimoniales. Rendant compte des résultats d'une enquête récente, publiée dans un ouvrage co-signé avec Guy Saez (*Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, Éd. La Documentation française, 2002), il met en parallèle deux évolutions concomitantes engagées au début des années 80 : le développement associatif et l'essor de l'intérêt multiforme pour le patrimoine. Ce faisant, il donne des pistes pour comprendre les fondements sociaux de ce qu'on a pu appeler « l'émoi patrimonial » ou la « folie du patrimoine », et partant sur le sens social des politiques patrimoniales. En complément ou en contrepoint, on aurait pu envisager des travaux sur d'autres catégories d'acteurs du patrimoine : on pense en particulier aux conservateurs, à leur recrutement, leur formation, leurs enjeux professionnels, etc., dont il aurait été intéressant d'identifier le rôle dans l'évolution des politiques patrimoniales.

En conclusion de ce survol, on ne peut que souscrire aux propositions finales de Philippe Poirier lorsqu'il replace l'analyse des politiques du patrimoine dans celle des politiques culturelles. Il est vrai qu'elle y occupe une place singulière. Le patrimoine – moins central que n'a pu l'être le spectacle vivant dans l'affirmation des nouvelles missions culturelles de l'État autour de la création du ministère des Affaires culturelles – est également moins central dans les relations entre artistes et politiques, et à ce titre, a pu être négligé dans les analyses centrées sur la formation des politiques culturelles contemporaines. L'immense littérature – notamment historiographique – montre qu'il n'a cependant pas été négligé par les chercheurs ; mais, constitué en domaine de recherche à part entière, il a souvent été traité en lui-même et pour lui-même, de manière relativement détachée des enjeux et des politiques qui affectent plus largement le champ culturel. Ce n'est pas le moindre mérite de ce recueil que d'inciter les analystes des politiques culturelles à reconsidérer leur dimension patrimoniale, et les spécialistes du patrimoine à mieux inscrire son analyse dans une vision d'ensemble des politiques de la culture.

Vincent Dubois

ÉRIASE, université de Metz

**Sylvie ROLLET, *Voyage à Cythère. La poétique de la mémoire d'Angelopoulos.***

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Esthétiques, 2003, 373 p.

L'ouvrage de Sylvie Rollet offre une analyse de film exemplaire. La richesse des références mythologiques et historiques ne l'éloigne jamais de son propos, qui se développe au plus proche d'une confrontation avec l'œuvre. Une réelle complétude s'en dégage. L'enjeu essentiel est d'interroger la capacité de l'image à promouvoir un travail de la mémoire, d'autant plus aigu qu'il concerne les délaissés de l'Histoire grecque. De ce point de vue, le film marquerait un tournant dans l'œuvre d'Angelopoulos, car y est promue une intériorisation de la fêlure dans le rapport entre le sujet et la mémoire collective. Le clivage du récit entre rêve et réalité atteste la fracture entre le présent et le passé. En effet, le film que prépare

Alexandre sur le retour d'exil de son père occupe le statut de rêve.

L'analyse déploie différentes formes de déplacements ayant trait à l'origine du film. Le premier consiste à le référer, non pas tant à *Voyage à Cythère*, comme l'indique le titre, qu'au mythe de l'*Odyssée* et plus exactement à celui du retour d'Ulysse. Le second réside dans l'effacement du concerto en *Sol Majeur* de Vivaldi, réapparaissant cependant dans la structure arborescente de la musique. Quant à la poésie de Séféri, présente dans le poème d'Angelopoulos qui devait figurer dans le prologue, elle resurgit dans les paroles de la chanson composée par Héléni Karaindrou, sur le modèle du *rébétiko*, cette musique du sous-prolétariat urbain, venue d'Asie Mineure. La démultiplication des déplacements se poursuit dans le traitement du mythe du retour d'Ulysse. Dans l'*Odyssée*, celui-ci est effectif et définitif, dans *Voyage à Cythère*, il est imaginaire et provisoire.

Le film retient ce mythe du retour, car il travaille à partir de la figure du retour de l'exilé, à l'instar d'Alexandre qui croit voir l'image de son père. La référence à l'image dialectique de Benjamin permet alors de penser l'effraction condensant différentes temporalités. Affinant davantage son propos, Sylvie Rollet convoque l'*eidolon* archaïque pour rendre compte des modalités de l'effraction. Loin de l'image platonicienne se situant du côté de la représentation, l'*eidolon* relève de l'apparition conjointant l'ici et l'ailleurs. Celle-ci concerne la figure du vieux mendiant qu'Alexandre prend pour son père, mais également le traitement des musiques que leur aspect fragmentaire empêche de se constituer un récit. À travers leur présence latente, reviennent – par bouffée – des pans du passé affleurant sous le présent. L'image dialectique est la réponse du film au refoulement du moment de la guerre civile par la démocratie grecque. Son caractère anachronique permet de penser l'Histoire comme une question posée pour le présent.

De l'*Odyssée* à *Voyage à Cythère*, la question de la mémoire rencontre celle de la filiation où interviennent d'autres mythes : une opposition entre Œdipe et Dionysos. Tandis que le « rêve » du fils cinéaste dans la lignée

familiale relève de la scissiparité, l'évolution d'Alexandre va l'inscrire dans l'interdit œdipien. Sortir de la répétition peut consister à briser la temporalité de la boucle à laquelle obéit le présent de la modernité en refoulant le passé. À cet égard, la scène des studios présente une figure cinématographique de cette double temporalité. Mais la métaphore du cercle et de la ligne sert également à penser l'architecture du récit. À la différence de la construction de l'*Odyssée* qui progresse par concaténation des faits sur la base d'un affrontement entre le même et l'autre, celle du film se développe par inclusion des contraires, une autre forme d'intériorisation de la fêlure. Une figure se dégage alors : celle de la spirale.

Le modèle musical évoluant par développement permet de sortir de la répétition à l'œuvre dans le récit, qu'elle soit celle de scènes, de cadrages ou de motifs. Sur le plan de la musique, Alexandre devient le double de son père puisque la matrice du concerto original est un air traditionnel associé au vieux maquisard. La résolution s'opère, lors de la dernière séquence, par la fusion des deux images, le père jouant au violon l'*adagio* du concerto associé au fils. L'évolution d'Alexandre passe également par la musique et « se joue » dans une dernière traversée de la circularité dionysiaque. En même temps, cet *adagio*, venu de la liquidité de la mer conquiert son propre plan. Le travail de la mémoire est alors inséparable d'une ouverture sur le devenir. Mais l'analyse montre toute sa puissance quand elle investit la musique au niveau plastique. Proche d'une composition fuguée, le film retrouve *in fine*, structurellement, le concerto de Vivaldi en faisant intervenir la mémoire auditive du spectateur.

Une question se pose concernant la teneur de la libération du personnage. En effet, le côtoiement du refoulement freudien et du devenir deleuzien rend difficilement appréhendable ce travail de la mémoire. Par ailleurs, comment comprendre psychanalytiquement la négation du refoulement de la société grecque à l'égard de son passé ? Le texte ne le dit pas. D'un côté, le parcours d'Alexandre vise à l'inscrire dans l'interdit œdipien et, de ce point de vue, il aurait fallu insister sur le départ de la mère où le fils

aurait fait revenir son père pour se séparer de sa mère, la figure de l'Autre par excellence. D'un autre côté, il déborde largement cet enjeu. C'est que Sylvie Rollet, loin d'obéir à une structure de pensée à laquelle répondrait le film, tisse son propos en fonction de la logique ordonnée par ce dernier. Par ailleurs, le texte fait jouer la confrontation entre la pensée freudienne et la pensée deleuzienne à partir du conflit entre le mythe œdipien et le mythe dionysiaque avec toutes les interprétations que ceux-ci autorisent.

Les enjeux de ce travail sont multiples. À travers la comparaison entre *L'Odyssée* et *Voyage à Cythère*, il s'agit de mettre en place un type de rapport à la mémoire renvoyant à notre modernité. Là où le texte mythique procède par répétition de scènes dans un récit linéaire destiné à restaurer la mémoire, la construction du film emporte les répétitions dans une ouverture au moment même de l'accès au souvenir. En interpellant la démocratie grecque, le propos se situe également à un niveau historico-politique. Quant à la dimension esthétique, traçant en creux la question de la Figure, elle est surtout le lieu d'une pensée sensitive de l'histoire passant par une résolution des clivages. Pourquoi, en dernier lieu, le mythe et l'image rendent-ils possible un travail de la mémoire ? C'est peut-être qu'ils se situent hors de la linéarité historique et langagière. Le mythe renvoie à l'immémorial : il est perçu comme une langue avant la langue. L'image ne possède pas la discrétisation des signifiants et elle peut conjoindre des temporalités hétérogènes. Le travail de la mémoire pour une pensée du présent ne pourrait advenir qu'à partir d'une position métahistorique. Une légitimation en amont de cette conjonction entre le statut du mythe et celui de l'image aurait été souhaitable. Le mythe exhibe les lambeaux de la modernité en même temps qu'il fonctionne comme repère pour celle-ci. Du point de vue de la genèse du film, la démultiplication des lieux originaires, telle une ligne de fuite, trouve son contrepoint dans le mythe en tant que récit, même s'il subit également des déplacements. D'ailleurs, le modèle du *muthos* archaïque fait retour dans l'union ultime entre le sujet historique et le sujet esthé-

tique. Avant ce moment, le lecteur s'est laissé capté par une écriture procédant par spirales.

Clotilde Simond  
CRMT, université Paris 3

**Mélanie ROUSTAN, dir., *La pratique du jeu vidéo : réalité ou virtualité ?***

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Dossiers Sciences humaines et sociales, 2003, 224 p.

« L'évocation stéréotypée du jeu vidéo emmène généralement l'esprit vers l'idée de virtualité : des mondes numériques, on dérive vers les mondes artificiels puis de substitutions. Le jeu vidéo est alors perçu comme délétère pour ses pratiquants, qui risquent désocialisation, voire "lobotomie" » (p. 36). Le présent ouvrage propose d'analyser, au-delà de ces « représentations fantasmagoriques », la place qu'occupe le corps du joueur vis-à-vis de la réalité virtuelle que constitue toute œuvre vidéo-ludique. En somme, et pour aller à l'encontre des habituelles idées reçues, il s'agit de montrer que le jeu vidéo est tout autant une activité physique que psychique. Sans se limiter à l'étude de la médiation homme-machine, ce sont également les relations qui se nouent entre les différents joueurs qui sont questionnées. Dans ce cas, l'étude porte sur les jeux multijoueurs se pratiquant à distance, via l'internet, et sur les jeux joués en présenteuse, via un réseau local où tous les protagonistes d'une partie se retrouvent dans un même lieu. La dernière partie de l'ouvrage aborde le phénomène sous l'angle culturel où le virtuel apparaît comme « un espace de reproduction autant que d'ajustement social, où se jouent, se rejouent et se déjouent les traits saillants des cultures qui dominent les jeux vidéo (tant sur le plan de la production que de la consommation » (p. 25). C'est à travers ces trois entrées, celles du corps, du social et de la culture, que les nombreuses contributions abordent la pratique du jeu vidéo. Les différents auteurs sont issus d'origines disciplinaires variées, et les analyses relèvent de l'anthropologie, de la sociologie, de la psychologie, de la psychanalyse, de l'ergonomie, de l'histoire, de l'esthétique et des sciences du sport.