



HAL
open science

Images animées d'effigies

Damien Angelloz-Nicoud

► **To cite this version:**

| Damien Angelloz-Nicoud. Images animées d'effigies. 2026. <hal-05563192>

HAL Id: hal-05563192

<https://hal.science/hal-05563192v1>

Preprint submitted on 23 Mar 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

*Diverse maniere d'adornare i
cammini de Piranèse (1769)*

IMAGES ANIMÉES D'EFFIGIES



Bibliothèque
Universitaire

Le rapprochement du cinéma et de la sculpture peut sembler de prime abord paradoxal. Leurs matériaux diffèrent nettement : le minéral peut aisément s'opposer à la fragilité du support filmique. Le rapprochement *a priori* contradictoire du « celluloïd » et du « marbre » était notamment le titre d'une émission animée par Eric Rohmer et d'un ouvrage qu'il a signé. En introduction de son *Cinéma et sculpture*, Suzanne Liandrat-Guigues note cependant que la référence à la sculpture est somme toute assez fréquente chez des cinéastes qui l'utilisent sur le mode de l'analogie afin de faire comprendre leur travail de mise en scène. Outre le fait que les statues sont très présentes dans la catégorie des films d'art, l'auteure rappelle également que le cinéma les a toujours utilisés comme décors et que certains films, nous dit-elle, se présentent même comme des « jardins de sculptures »¹.

Né à la fin du 19^e siècle, le cinéma est contemporain des mouvements de « statuomanie » et « statuophobie » qui agitent la fin du siècle. Le premier terme désigne la multiplication en série des statues commémoratives dans les espaces publics sous la Troisième République et le second, la réprobation d'une telle multiplication.

Il est vrai que les portraits sculptés sont souvent ceux des illustres : les bustes favorisent le culte des personnalités, ce sont des moulages de « grands hommes » qui se déclinent en série, telle la galerie des ancêtres dans *La dolce vita* de Fellini ou les présences de pierre majestueuses qui ponctuent les allées de la villa aristocrate ouvrant *Le Guépard* de Visconti, par exemple.

Mais les statues anciennes sont aussi souvent des oeuvres tronquées par les effets du temps ou de l'histoire. Forme naturellement morcelée, le film opère pour sa part un concassage du temps et des espaces. « De cette attention au pouvoir des morceaux, de l'éclat ou de l'inachèvement est née une esthétique », nous dit encore Suzanne Liandrat-Guigues². Le cinéma, par ses mouvements propres, et par l'art du montage, figure à merveille les démantèlements de représentations sculptées du pouvoir, à l'image du démembrement de la colossale effigie du Tsar dans *Octobre* d'Eisenstein. En filmant étape par étape la mise en pièces de la sculpture, le film devient un puissant outil de déconstruction révolutionnaire où le montage s'accorde avec le mouvement d'une foule qui défait morceaux par morceaux le grand corps de pierre. Le passé tsariste est malmené, fracassé chez le cinéaste soviétique, tandis que, cinquante ans plus tard dans un film de Theo Angelopoulos, *Le regard d'Ulysse*, une colossale copie sculptée de Lénine est à son tour déplacée, cette fois-ci par un mouvement fluide et lent, une dérive le long d'un fleuve qui succède au délitement de l'URSS. Quelques années plus tard, *Good bye Lenin* de Wolfgang Becker suggère ce même décrochage historique avec le déboulonnement et le transport aérien d'un buste du dirigeant soviétique.

La sculpture peut être également contestée avec plus de légèreté, comme dans l'ouverture des *Lumières de la ville* où Charlot perturbe l'inauguration d'une statue commémorative. Avoir l'avoir escaladé, il l'occupe en y dormant, puis, par ses contorsions et gesticulations, apparaît comme un contre-point transgressif à la posture emphatique de l'artefact militaire.

¹ Cf LIANDRAT-GUIGUES Suzanne, *Cinéma et sculpture: un aspect de la modernité des années soixante*, Paris, 2002.

² *Ibidem*.

Par leurs disproportions, les sculptures peuvent aussi créer des instants de sidération. *Le Voyage en Italie* de Rossellini contient un moment manifeste de cela, lorsque l'effroi de l'actrice l'emporte sur le ravissement à l'occasion d'une déambulation parmi les bronzes du musée de Naples. Le face-à-face de l'actrice avec ces formes d'altérités radicales (faunes ou autres divinités de marbre) double le surdimensionnement d'un écart temporel vertigineux. Ces êtres impassibles sont là, dans une insupportable proximité et scrutent le spectateur d'un regard pénétrant. Le surgissement de tels objets monstrueux, un cinéaste comme Fellini le remettra en scène à plusieurs reprises dans son oeuvre, avec, par exemple, le défilé soudain de bustes brutalement extirpés des ténèbres de l'Antiquité dans *Bloc-note d'un cinéaste* ; l'apparition d'une tête hideuse sortie des profondeurs dans le *Satyricon* et surtout au début de *Casanova*, où une gigantesque déesse noire surgit des flots de la lagune de Venise. Des *Vitelloni*, où le réalisateur filme le périple d'un ange sculpté emporté par ses ravisseurs, jusqu'à la circulation aérienne d'un gigantesque Christ suspendu à un hélicoptère qui ouvre *La Dolce vita*, chez Fellini les statues les plus massives (et supposément sacrées) se détachent de leurs piédestal, perdent de leur aura, sont aléatoirement transbahutées, saisies furtivement dans des visions stupéfiantes. Plus récemment, Paolo Sorrentino en proposa une variation mélancolique à la fin de son *Loro*.

Parfois, ce face-à-face des hommes et des sculptures, bien qu'encore légèrement inquiet, est plus apaisé. Il fait naître un moment suspensif, comme dans *Le regard de Michelangelo* d'Antonioni où le vieux cinéaste se met en scène dans une rencontre méditative avec un grand marbre de la Renaissance, le Moïse de Michel-Ange. Un jeu de correspondances tactiles et visuelles se crée dans l'ambiance feutrée de l'édifice religieux. Des écarts affleurent à même l'écran, entre le lissé marmoréen et la peau ridée, tandis que, concomitamment, quelques conjonctions fortuites s'opèrent aussi entre les deux corps par un montage qui fait advenir des similarités de gestes, des croisements de regards etc.

Le cinéma est aussi prompt à montrer comment la sculpture peut s'animer. Ces déplacements peuvent être aléatoirement harmonieux (glissements gracieux, presque chorégraphiques dans *Césarée* de Marguerite Duras ou dans le *Marienbad* d'Alain Resnais) ou plus tumultueux (Fellini, là encore). Le documentaire *La pierre triste* de Filippos Koutsaftis capte les incessants déplacements des restes archéologiques du site sacré Eleusis en Grèce. Le passé y est bousculé par le présent, inexorablement reconfiguré. Sa place est renégociée dans la ville au gré des décisions politico-économiques du moment. Le film reflète ainsi les changements de localisation dans l'espace urbain d'éléments qui semblaient immuables et qui se transmuent soudainement en images labiles, en matériaux amovibles.

Dans les films d'actions, les sculptures monumentales opèrent au contraire une surenchère dans le spectaculaire, notamment par le jeu des échelles. Elles constituent un « agent dramatique » à part entière, un support de l'action (de façon emblématique, l'escalade des visages gravés du mont Rushmore dans *La mort aux trousses* d'Hitchcock).

Ainsi, tous ces films font une place différente à la sculpture. Si les statues sont dans les espaces publics souvent commémoratives, elles se dotent par le cinéma de sens plus ambigus et d'esthétiques plurielles qui peuvent susciter une pluralité d'interprétations.

Damien Angelloz-Nicoud
Bibliothèque universitaire Paris 8

FILMOGRAPHIE

ANGELOPOULOS Theo, *Le regard d'Ulysse*

ANTONIONI Michelangelo, *Le regard de Michelangelo*

CHAPLIN, Charlie. *Les lumières de la ville*

COCTEAU Jean, *Le sang d'un poète*

DE FELICE Daniela, *Mille fois recommencer*

DURAS Marguerite, *Césarée.*

EISENSTEIN Sergueï, *Octobre.*

FELLINI Federico, *Casanova*

FELLINI Federico. *Satyricon*

HITCHCOK Alfred, *La mort aux trousses*

GODARD, Jean-Luc. *Le mépris*

PRIEUR Jérôme, *Les sentinelles de l'oubli*

RESNAIS, Alain. *Les statues meurent aussi*

RIVETTE, *Pont du Nord*

ROSSELINI Roberto. *Voyage en Italie*

TARKOVSKI, Andrei. *Nostalghia* (1983).

VARDA, Agnès. *Les dites cariatides*

WAJDA, *L'homme de marbre.*

BIBLIOGRAPHIE

- Agulhon Maurice, « De la Belle Époque à nos jours, flux et reflux de monuments », 1994
- Barthélémy Sophie, Valérie Dupont et Bertrand Tillier, *Le monumental : une valeur de la sculpture, du romantisme au post-modernisme*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon et Musée des beaux-arts, 2014.
- Barthélémy Sophie, Valérie Dupont, Bertrand Tillier, Université de Bourgogne, et Musée des beaux-arts, *Le monumental: une valeur de la sculpture, du romantisme au post-modernisme*, Dijon, France, Éditions universitaires de Dijon, 2014.
- Bettini Maurizio, « Effigies romaines », *Critique*, n°673-674, juin 2003, p. 449-461.
- Bredenkamp Horst, *La nostalgie de l'antique: statues, machines et cabinets de curiosités*, Nicole Casanova (trad.), Paris, Diderot Editeur, coll. « Arts et sciences », 1996..
- Curtis Penelope Jane, Rita Fabiana, Thierry Leviez et Armelle Pradalier, *Sculptures infinies: des collections de moulages à l'heure digitale*, Paris Lisbonne, Beaux-arts de Paris éditions Musée Calouste Gulbenkian, 2019.
- Fleischer Alain, *Grands hommes dans un parc*, Ledignan, France, Antigone, 1989.
- Freiman Bernard, « Statue, imago, simulacre et sculpture des origines », *Topique*, n° 3, 2008, p. 157-165.
- Gheerardyn Claire, *La Statue dans la ville: littératures européennes, russes et américaines à la rencontre des monuments (XIXe - XXIe siècles)*, Thèse de doctorat, 2009, France, Université de Strasbourg, 2015.
- Jibokji Joséphine, « Objets de cinéma: de Marienbad à Fantômas », CTHS, 2019.
- Lalouette Jacqueline et Gabriel Bouyé, *Un peuple de statues: la célébration sculptée des grands hommes, France 1801-2018*, Paris, France, Mare & Martin, 2018.
- Le Breton Gaston, *Essai historique sur la sculpture en cire*, Rouen, Cagniard, 1894.
- Liandrat-Guigues Suzanne, *Cinéma et sculpture: un aspect de la modernité des années soixante*, Bagneux, France, Numilog, 2005.
- Liandrat-Guigues Suzanne, *Cinéma et sculpture: un aspect de la modernité des années soixante*, Paris, 2002.
- Liandrat-Guigues Suzanne, *Sculpture et mémoire: quatre films de Marguerite Duras*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Epures », 2024.
- Neyrat Cyril, « Les pierres se sont tues », *Vertigo*, n° 26, 17 octobre 2014, p. 3-7.
- Neyrat Cyril, « Filmer des statues, sculpter un film », *Labyrinthe*, n° 2, 2000.
- Vancheri Luc, *Figuration de l'inhumain: essai sur le devenir-accessoire de l'homme filmique*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Essais et savoirs », 1993.
- Viviers Didier, « Quand le divin se meut. Mobilité des statues et construction du divin », dans *Figures de Dieux: construire le divin en images (actes du congrès tenu dans le cadre du Groupe de recherche européen FIGURA : la représentation du divin dans les mondes grec et romain, 2008-2011)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 27-39.

