



**Gabriel**

**Zuchtriegel**

Directeur du parc archéologique  
de Pompéi

# POMPÉI

## LA MAGIE DES RUINES

Un voyage dans les rues de la cité antique

ALISIO  
HISTOIRE

**« L'itinéraire pompéien que nous livre Gabriel Zuchtriegel n'est ni un guide touristique ni une synthèse historique, mais un stimulant essai sur les sciences de l'Antiquité qui fait l'éloge de l'oubli et des redécouvertes... »**

Dominique Garcia, président de l'Institut national de recherches archéologiques préventives (extrait de la préface)

En 79 après J.-C., l'éruption du Vésuve ensevelit la cité de Pompéi sous des mètres de cendres volcaniques. Les fouilles, qui ne commenceront qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, permettent d'exhumer une ville dans un état de conservation remarquable : chambres d'esclaves, théâtres grecs, villas luxueuses, thermes et temples...

Chaque jour, Gabriel Zuchtriegel, l'actuel directeur du site, se promène dans les rues de l'ancienne ville de Pompéi. Inspections, projets de restauration et d'accessibilité lui révèlent à tout moment la fragilité d'un lieu unique au monde, la beauté de l'art ancien et la fugacité de la vie humaine. Face aux moulages des victimes, il se pose la question : « Qu'est-ce que Pompéi a à voir avec nous ? Qu'est-ce que les anciens ont à nous dire aujourd'hui ? »

Avec un style à la fois léger, vivant et érudit, Gabriel Zuchtriegel nous entraîne dans un voyage à travers les siècles, dans une ville où passé et présent se mêlent comme par magie. Un voyage depuis les premières fouilles jusqu'aux découvertes les plus récentes, qui apportent un nouvel éclairage sur les rituels anciens, les cultes mystérieux, les transgressions et l'érotisme, les esclaves et les pauvres, les obsessions et les espoirs d'une civilisation. L'auteur dépoussière ici le métier d'archéologue, qui n'est plus seulement un spécialiste des « vieilles pierres » mais un passeur de savoir...

ISBN : 978-2-37935-421-2



21,90 €  
prix TTC  
France

ALISIO  
HISTOIRE



Rayon : Histoire

# **Pompéi**

**La magie des ruines**

---

© Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin, 2023.

Tous droits réservés.

Publié en 2023 par Propyläen Verlag.

Relecture-correction : Colombe Camus et Audrey Peuportier

Design de couverture, graphisme et maquette intérieure : Primo & Primo

Image de couverture : © Istockphoto/Angelafoto

© 2024 Alisio, une marque des éditions Leduc

76, boulevard Pasteur 75015 Paris

ISBN : 978-2-37935-421-2

Gabriel Zuchtriegel

# Pompéi

## La magie des ruines

Un voyage dans les rues de la cité antique

Préface de Dominique Garcia

*Traduit de l'allemand  
par Tina Calogirou*

ALISIO  
HISTOIRE



# Préface

En mars 1917, loin des lignes de front et des ruines occasionnées par le premier conflit mondial, Jean Cocteau se rend à Pompéi à l'occasion de la préparation du ballet Parade. Il se promène sur le site en compagnie de Pablo Picasso et de Léonide Massine. Dans une lettre datée du 13, il écrit à sa mère : « Pompéi ne m'a pas étonné. J'ai été droit à ma maison. J'avais attendu mille ans sans oser revenir voir ses pauvres décombres. »

Même lors d'une première visite, savants habitués des terrains de fouilles ou amateurs de l'œuvre du peintre Hubert Robert, simples touristes ou collégiens accompagnés de leur professeur, nul ne feint d'être surpris et chacun, comme s'il répondait à un appel, emprunte d'un pas décidé une de ses rues dallées. Ainsi, la cité vésuvienne paraît-elle offrir à tous une familiarité, a priori rassurante, qu'il convient cependant d'interroger – non pas, comme trop souvent, pour justifier ou valoriser une culture ou des racines communes, mais pour exalter le vivant et surtout louer les vertus de la mise au jour du passé, des choix qu'on y opère et des questions qu'elle fait surgir.

Pompéi n'est donc pas qu'un champ de fouilles. La ville est un théâtre singulier où l'archéologie offre des repères et fait naître des émotions qui nous permettent d'affronter le présent et, sans arrogance, de faire face à l'avenir. L'itinéraire pompéien que nous livre Gabriel Zuchtriegel n'est donc ni un guide touristique, ni une synthèse historique, mais un stimulant essai sur les sciences de

l'Antiquité qui fait l'éloge de l'oubli et donc des redécouvertes ainsi que des connaissances que la recherche engendre. Une discipline classique qu'il invite à s'extraire d'une certaine culture de classe, de l'érudition hautaine ou de la seule compilation pour se faire, naturellement et comme de droit, science humaine et sociale.

Ce livre aborde l'histoire du site et l'histoire de son exploration, mais on y découvre également le parcours de l'auteur, brillant chercheur et actuel directeur du parc archéologique de Pompéi. Il partage avec nous son rapport à l'archéologie et au patrimoine dont il montre l'originalité en convoquant pour l'illustrer la musique classique, la psychanalyse, la littérature mais aussi le regard d'amis, de collègues ou d'anonymes.

À l'automne de l'année 79 après J.-C., les cendres du Vésuve enterrent vivante une ville entière dont la plupart des habitants sont alors fauchés par une nuée ardente. Aujourd'hui, et depuis sa redécouverte en 1748, Pompéi est un site vivant, visité chaque année par 4 millions de personnes. Pour son directeur, son exploration, sa valorisation et sa conservation doivent de fait prendre en compte nombre de nos préoccupations sociétales, mais aussi les problématiques contemporaines les plus universelles. Si toutes les réponses ne sont pas contenues dans les strates archéologiques de la cité, ce face-à-face assidu avec l'Antiquité vaut pour sa charge heuristique.

Pointons l'une des nombreuses pistes de réflexion que la lecture de l'ouvrage de Gabriel Zuchtriegel nous invite à emprunter. Probablement une génération avant l'éruption volcanique survient un autre événement, moins violent mais tout aussi déterminant : la population urbaine de Pompéi vient de dépasser les capacités de production alimentaire de la campagne environnante. Cela n'a sans doute frappé personne, du moins au début mais, nous dit le chercheur, « ce n'est que lorsque des déséquilibres sont apparus dans les relations d'interconnexion complexes en Méditerranée que cette forme précoce de mondialisation a révélé sa face obscure » : disettes, fluctuation des cours des céréales, troubles sociaux, distributions

ciblées de denrées alimentaires... À l'échelle de l'histoire de l'humanité, peu de temps sépare la ville campanienne de notre « village global ».

Aujourd'hui, les habitants de notre planète sont majoritairement des urbains, mode de vie qui tend à devenir la norme. Pour l'heure, l'augmentation des capacités de production alimentaire permet de compenser cette dynamique, mais l'accélération des dérèglements climatiques ou la multiplication des conflits font douter d'un équilibre durable.

Pour que l'émotion et l'envie de progresser demeurent, les vestiges (étymologiquement : « les empreintes de pas ») doivent être préservés. Récemment, le 15 avril 2019, le dramatique incendie de Notre-Dame-de-Paris nous a rappelé qu'un site patrimonial, même administrativement protégé et placé sous le regard bienveillant de tous, pouvait subir une destruction. Sans même chercher à énumérer d'autres atteintes violentes au patrimoine, rappelons simplement qu'aucun site archéologique ou patrimonial n'est éternel puisqu'il porte en lui sa propre histoire – qui a un début et qui aura une fin – et que l'étude et la transmission de ce savoir demeurent la meilleure conservation qui soit. Même si elles ne paraissent pas menacées par un danger immédiat, les ruines, tout comme les vestiges enfouis, demeurent fragiles. Aujourd'hui, à Pompéi, les chercheurs et les gestionnaires mettent tout en œuvre pour sauvegarder le site. La dégradation naturelle des matériaux, la fréquentation touristique – excessive ou même régulée –, le pillage des vestiges et le vandalisme, l'impact des intempéries, voire l'action des archéologues qui explorent les « archives du sol » et « consomment » du patrimoine, rendent illusoire une démarche conservatoire absolue : on ne fossilise pas le passé, on le restitue. Le partage de la connaissance s'impose comme une priorité. Site archéologique le plus fréquenté au monde, Pompéi est donc, également, un véritable laboratoire à ciel ouvert du devenir du tourisme culturel et des enjeux de la patrimonialisation dont ce livre témoigne.

C'est à la suite de la lecture d'une nouvelle de l'écrivain allemand Wilhelm Jensen, *Gradiva : Fantaisie pompéienne* (1903), où le héros archéologue associe la démarche d'une visiteuse de Pompéi, amie d'enfance oubliée, à celle, intrigante et obsédante, figurée sur un bas-relief antique, que Sigmund Freud illustre la notion analytique du refoulement. Il la rapproche d'un « ensevelissement » comme celui qui a été « le destin fatal de Pompéi et dont la ville a pu émerger à nouveau par le travail de la pioche ». Le 4 septembre 1907, tout juste une décennie avant Cocteau, Freud voit pour la première fois, lors d'une de ses excursions italiennes, le bas-relief antique de la Gradiva, « celle qui marche en avant ». Le même jour, dans une lettre à son épouse Martha, il écrit : « Pense à ma joie, en rencontrant aujourd'hui au Vatican, après une si longue solitude, le visage connu d'un être qui m'est cher. » Prenons le pas de Gabriel Zuchtriegel pour ce *Voyage dans les rues de la cité antique* de Pompéi : il nous rappelle que tout ce qui a été découvert enfoui y questionne ce qui bat encore en nous.

**Dominique Garcia**

Professeur d'archéologie et Président de l'Inrap

*Pompéi comme toutes les autres villes.  
La même vieille humanité. Tout pareil,  
que les gens soient morts ou vivants.  
Pompéi, sermon confortable.  
Préfère Pompéi à Paris.*

H. Melville, *Journal*, 1857



# Risques et effets secondaires

Je ne savais pas qu'à Pompéi, des visiteurs étaient régulièrement victimes de crises cardiaques, certaines à l'issue mortelle, jusqu'à ce qu'une collaboratrice expérimentée me le fasse remarquer discrètement, quelques semaines après ma prise de fonction de directeur de ce site de l'Unesco, en avril 2021. Depuis, le service médical d'urgence de la ville antique a été renforcé. Sur 600 interventions par an en moyenne, environ 20 % sont dues à des problèmes cardio-vasculaires. Si la chaleur est la principale cause invoquée, est-ce la seule raison ?

En 2018, un visiteur de la galerie des Offices à Florence a été terrassé par une crise cardiaque devant la *Naissance de Vénus* de Botticelli, dans une salle entièrement climatisée. Les médias ont évoqué le syndrome de Stendhal, du nom de l'écrivain qui, en 1817, en visitant la basilique de Santa Croce à Florence, connut un genre d'extase face à une telle profusion d'œuvres d'art et d'histoire. Dans les années 1970, la psychiatre florentine Graziella Magherini a constaté des symptômes similaires chez des touristes visitant Florence. Le « syndrome de Stendhal » était né<sup>1</sup>. Comme il ne s'agit pas d'une maladie officiellement reconnue, la liste des symptômes est ouverte. Outre les malaises cardiaques, citons les palpitations, les difficultés

---

1. G. Magherini, *La sindrome di Stendhal. Il malessere del viaggiatore di fronte alla grandezza dell'arte*, Milan, Ponte alle Grazie, 2003.

respiratoires et l'hyperventilation, l'évanouissement, les vertiges, les sueurs, les nausées et les hallucinations.

Jusqu'à présent, j'ai été épargné. Cependant, plusieurs lieux de Pompéi présentent un risque pour moi. Comme l'*Orto dei Fuggiaschi*, le « jardin des Fuyards », situé en bordure sud de la ville antique. C'est là que les archéologues ont découvert 13 victimes de l'éruption volcanique qui, par un jour d'automne de l'an 79, a enseveli Pompéi sous plusieurs mètres de cendres. Parmi les victimes figuraient plusieurs jeunes enfants. Vers 7 h 30, presque vingt heures après le début de l'éruption, ils ont trouvé la mort ici en tentant de fuir la ville. Frappés par une vague de chaleur d'environ 400 °C qui s'est propagée à près de 100 km/h depuis le Vésuve, ils ont été projetés à terre. Certains ont protégé leur visage de leurs mains, un homme a tenté de se relever avec l'énergie du désespoir. Un petit garçon s'est tenu la poitrine, impuissant face à l'onde de choc de poussières et de cendres qui l'a enveloppé. On pourrait presque croire qu'il dort, la bouche entrouverte.

Il s'agit là de 13 des 1 300 victimes de l'éruption du Vésuve découvertes à Pompéi à ce jour. Mais 13 dont nous connaissons parfaitement les traits, la coiffure, les vêtements, la corpulence, comme s'ils avaient trouvé la mort quelques heures plus tôt seulement. Les cendres et la poussière ont emprisonné leurs dépouilles et ont durci, tandis que les corps se décomposaient, créant ainsi des cavités vides dans le sol.

Lorsque, entre avril et juin 1961, des fouilleurs découvrent ces cavités, ils y coulent du plâtre. C'est pour cela que, dix-neuf siècles après l'éruption, nous pouvons voir les moulages de ces êtres humains. À moins qu'il ne s'agisse pas de moulages, mais bel et bien de ces personnes ? Que faire de ces « découvertes » ? Et que dit de nous ce que nous en faisons ?

Ces interrogations prennent parfois une forme très concrète à Pompéi. Par exemple, lorsque je fais visiter le site à un groupe de mécènes potentiels de la chambre de commerce et d'industrie de

Naples, comme je l'ai fait quelques semaines après mon arrivée à Pompéi. Je retrouve alors ces visages emplis d'espoir qui semblent dire : « Allez, vas-y, mon garçon. Explique-nous ce que nous faisons ici, dis-nous si le déplacement en valait la peine. » Dois-je inclure les femmes, les enfants et les hommes du « jardin des Fuyards » à ma visite, tenter de partager mon émotion avec ces visiteurs ? Ou cela relèverait-il de la trahison ? Est-ce que, en évoquant ces 13 victimes, je livrerais des choses intimes me concernant ? Et serais-je coupable si l'un d'eux était frappé du syndrome de Stendhal ?

À toutes ces questions, ce livre répond par l'affirmative. Car au cours de mon parcours d'archéologue, depuis mon job étudiant de guide touristique au musée de Pergame de Berlin jusqu'à Pompéi, j'ai rapidement compris une chose : le syndrome qui pose problème n'est pas celui de Stendhal. Statistiquement, les crises cardiaques et autres symptômes ne sont pas plus fréquents à Pompéi que dans n'importe quelle rue piétonne. Le véritable problème est autre : appelons-le le « syndrome du collectionneur ».

## **Le syndrome du collectionneur**

Le collectionneur envisage tout sous l'angle de la propriété : est-ce que telle ou telle chose serait intéressante pour ma collection ? Est-ce qu'un autre collectionneur en possède davantage que moi ? Ce syndrome implique un processus permanent d'évaluation, d'accumulation, de comparaison, d'estimation et de jugement. Le collectionneur envisage le monde comme un gigantesque magasin dans lequel il cherche à remplir son chariot de courses – et ce à hauteur des possibilités offertes par sa carte bancaire.

J'ai rencontré bien des propriétaires de collections d'art antique, et croyez-moi, je n'en ai envié aucun. Au contraire, ces collectionneurs m'ont plutôt fait de la peine, réduisant une discipline aussi extraordinaire que l'archéologie à un tas de possessions. Cependant,

le syndrome du collectionneur n'est pas l'apanage des amateurs d'antiquités. Dans une certaine mesure, nous en souffrons tous – c'est tout simplement l'expression de notre monde matérialiste.

Une étude scientifique a montré que deux des principales motivations pour visiter un musée sont l'acquisition de connaissances et l'acquisition d'expériences<sup>2</sup>. À lire plus attentivement ces études, on comprend que par « acquisition d'expériences », les visiteurs signifient qu'ils vont pouvoir cocher une case : visite de Pompéi, c'est fait ! Les expériences à cocher sont choisies en fonction de ce que l'on entend ici et là. Autrement dit, les groupes de visiteurs vont là où il faut être allé. Ils cochent les éléments d'une sorte de liste. Comment ça, vous n'êtes encore jamais allé au Louvre ? Mais alors, ne tardez pas, sinon vous ne serez jamais un être humain/archéologue/historien de l'art à part entière ! Autrement dit, avec le syndrome du collectionneur, on vit dans l'idée de devoir toujours encore aller quelque part, devenir quelque chose, posséder, qu'il s'agisse de savoirs, d'expériences ou de choses matérielles.

Je pense même que cette collectionnisme au sens large est la motivation principale des visiteurs, du moins à en juger par la majorité de ceux que j'ai rencontrés lorsque j'étais guide dans des musées et sur des sites archéologiques. Ce qu'ils veulent savoir avant tout, c'est pourquoi ce site figure sur leur liste.

Ce besoin de cocher des cases est bien sûr extraordinairement alimenté par les réseaux sociaux. Pour mes grands-parents, voir des gens filmer ce qu'ils ont sous les yeux avant même de l'observer de leurs propres yeux aurait suscité le rire. Aujourd'hui, nous y sommes habitués, depuis longtemps. Et d'ailleurs, pourquoi pas ? Mon propos n'est pas de juger.

---

2. K. N. Cotter, A. Fekete, P. J. Silvia, « Why Do People Visit Art Museums? Examining Visitor Motivations and Visit Outcomes », *Empirical Studies of the Arts*, vol. 40, n° 2, 2021, p. 275-295.

Il en va différemment d'un autre symptôme du syndrome du collectionneur : le besoin d'emporter. Chaque semaine, nous recevons à Pompéi des paquets et des colis contenant des morceaux de lave, des tesselles de mosaïque ou des tessons que des visiteurs ont emportés. Les remords se font sentir des années, voire des décennies plus tard – l'inconvénient de la collection, c'est que l'accumulation finit par devenir un fardeau. À cela s'ajoute une légende qui circule au sujet de Pompéi selon laquelle le vol de ces objets, au demeurant passible de poursuites judiciaires, porterait malheur. Certains collectionneurs repentis accompagnent d'ailleurs les objets restitués d'une énumération des malheurs qui leur sont arrivés, parfois très émouvante. Des récits de divorce, de perte d'emploi et même de cancer. Voici un exemple de lettre qui nous est parvenue au cours de l'été 2022 :

*Monsieur le directeur du musée,*

*Je suis un collectionneur de pierres. Partout où je vais, j'en ramasse une, petite ou grande. Ainsi, lorsque j'ai visité Pompéi en 2012, j'ai emporté celles-ci ainsi qu'un petit fragment de céramique trouvé par terre.*

*Il y a quelque temps, j'ai lu un article sur CNN et aussi dans Lonely Planet, qui parlait de visiteurs qui restituaient les objets emportés car ceux-ci leur avaient porté malheur. Depuis, je n'ai cessé d'y penser.*

*Quand je regarde en arrière, je me rends compte que clairement, les choses ne se sont pas bien passées dans ma vie privée et professionnelle depuis 2012. J'ai même dû faire face à une série de problèmes de santé qui restent compliqués à ce jour.*

*Bien que ne sachant pas si cette « malédiction » existe vraiment, j'ai décidé de renvoyer ces objets là où ils doivent être. [...]*

À quelle catégorie Stendhal aurait-il appartenu ? Certainement pas à celle des collectionneurs ; toute sa vie, il fut un nomade instable ne laissant guère de place à l'accumulation – fût-elle matérielle ou spirituelle. Une autre catégorie de visiteurs, assez importante à en croire l'étude, comprend celles et ceux qui vont au musée pour faire plaisir à leur conjoint. À celle-là non plus, Stendhal n'appartient pas, pas plus qu'à celle des visiteurs qui se rendent dans un musée pour en utiliser les toilettes publiques (et qui forment donc, eux aussi, une catégorie à part entière, très restreinte fort heureusement !).

La catégorie la plus adaptée à Stendhal serait celle des « pèlerins spirituels », nommés ainsi par la littérature spécialisée<sup>3</sup>. Ils se rendent dans les musées et sur les sites archéologiques pour se ressourcer, mieux se connaître, y trouver l'inspiration et un sentiment de liberté. Découvrir des choses nouvelles, des premières fois, comme dans l'enfance ; ne pas se plier à une liste d'incontournables définis par d'autres, mais faire confiance à sa propre perception. Envisagée ainsi, la visite d'un musée peut effectivement tourner à l'expérience spirituelle. Car l'enjeu est alors le soi, le dépassement de soi. Stendhal parlait de « sensations célestes » avant d'ajouter que « la vie étant épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber<sup>4</sup> ». Des propos qui peuvent sembler pompeux aujourd'hui, mais qui étaient conformes au vocabulaire d'usage alors en matière de spiritualité. Dans la terminologie bouddhique, on parlerait peut-être de « première absorption méditative ».

En guise d'avertissement, précisons qu'on ne peut effectivement exclure l'apparition de certains effets secondaires, même si, comme nous l'avons vu, les effets de l'art sur la santé sont scientifiquement controversés. Cependant, l'art et l'archéologie sont étroitement associés à la souffrance, à la perte, à la mort et à la violence, tout

3. J. H. Falk, « Viewing Art Museum Visitors Through the Lens of Identity », *Visual Arts Research*, vol. 34, n° 2, 2008, p. 25-34.

4. Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Le Divan, 1827, p. 102.

comme notre histoire personnelle – ce qui à Pompéi, la ville « enterrée vivante » par le Vésuve en 79 apr. J.-C., apparaît de manière plus éclatante que partout ailleurs. Face aux moulages en plâtre des enfants morts lors de la catastrophe, le scientifique en moi se tait, même après de nombreuses années d'activité dans la science pour qui de tels objets sont en réalité des « trouvailles ». Un garçonnet de 5 ans, saisi par une vague de poussières et de cendres à 400 °C après dix-huit heures de pluie de pierres ponce dans l'obscurité, fait écho à la peur ancestrale de l'enfant en moi, celle d'être abandonné dans la pire des détresses. Papa et maman ne peuvent plus rien faire, ils luttent eux-mêmes pour leur survie.

D'un autre côté, nulle description scientifique ne peut restituer le petit moment de bonheur que nous avons connu, Christopher Clark, présent à Pompéi pour le tournage d'un documentaire, et moi-même lorsque nous sommes tombés dans la réserve sur la petite sculpture d'un jeune pêcheur endormi. Vêtu d'un court manteau à capuche, il s'est recroquevillé sur lui-même pour ne pas avoir froid, comme le fait parfois mon fils de 8 ans. Sa cruche s'est renversée et un rat mange le contenu de son panier posé sur le sol. Dans le rythme trépidant du tournage, cette découverte nous est apparue comme un clin d'œil de l'enfant qui vit en nous. Aussitôt, nous avons décidé d'intégrer cette sculpture au documentaire.

Ce souvenir m'évoque deux phrases de la description que Stendhal fait de son expérience florentine, qui en disent bien plus long que les palpitations et le vertige ressentis en sortant de l'église et qu'on cite souvent : « [...] tout cela parle vivement à mon âme. Ah ! Si je pouvais oublier<sup>5</sup> ! »

Oublier ? Pourquoi donc ? Je ne le sais pas précisément, mais je suppose que cela signifie que ce type d'expérience ne peut pas être collectionnée et cataloguée, et qu'elle ne peut non plus être planifiée

---

5. *Ibid.*, p. 101.

comme un dîner au restaurant. Mais surtout, que toutes nos connaissances préalables entravent plus qu'elles n'aident, et qu'il vaudrait donc mieux les oublier en ce moment. Une telle rencontre se produit dans l'instant, entre l'œuvre et vous, puis elle s'achève. Ce qui reste, ce n'est pas un savoir qu'on peut consigner, ni une case à cocher sur une *to-do list*, mais simplement une évasion fugace de la prison du présent : des objets et des œuvres d'art créés il y a des siècles, voire des millénaires, nous parlent soudainement – pour peu que nous les écoutions. À la catégorie des « pèlerins spirituels » appartiennent tous ceux qui, risquant le syndrome de Stendhal, vont au musée pour se prêter à cette écoute.

Nous pouvons tous appartenir à cette catégorie. À en croire les psychologues qui s'intéressent aux musées, c'est très simple, vous pouvez en faire l'expérience vous-même : en allant dans un musée, imaginez qu'on vous demande, dans le cadre d'une étude, ce que vous attendez de cette visite. Et que vous répondez : « Que cela parle vivement à mon âme ! »

## **Par quoi sommes-nous mus ?**

Bien sûr, les choses ne sont pas aussi simples. L'étudiant en psychologie qui distribue les questionnaires aux visiteurs ne comprendra peut-être pas l'allusion littéraire et vous considérera comme un plaisantin peu coopératif. C'est pourquoi j'ai écrit ce livre. Il traite de ce qui, à mon sens, est l'une des racines du problème. Quiconque part en pèlerinage a besoin d'un moteur. D'une chose qui l'attire, comme Stendhal était attiré par l'Italie, ce pays dans lequel il ne cessait de retourner.

Nous possédons tous un tel moteur. Mais nous, les archéologues et les historiens de l'art, nous ne faisons pas grand-chose pour le mettre en marche, il faut bien le reconnaître. Car souvent, nous ne savons pas ce qui nous pousse à étudier, des années durant, des

amphores brisées ou des inscriptions incomplètes. Et ainsi, nous dérivons vers la simple collecte de connaissances factuelles et de références bibliographiques. Par conséquent, personne ne devrait s'étonner de voir les visiteurs s'enliser, eux aussi, dans une démarche de collection.

Imaginons la situation suivante : un jeune homme s'inscrit en archéologie à l'université, dans l'espoir que « tout cela parle vivement à son âme ». Or à l'université, il n'est pas question d'âme, mais plutôt d'accumulation : de notes, de diplômes et d'inventaires. En archéologie, tout est inventorié : vases, sarcophages, motifs picturaux, types de bâtiments, mais aussi clous, scories de fer et tuiles trouvés lors de fouilles. Plus tard, durant la phase de doctorat, il faudra accumuler quelques publications, décisives pour les perspectives professionnelles futures. Et cela se poursuit une fois passé au niveau supérieur : désormais, il faut obtenir des fonds de tiers, c'est-à-dire des fonds pour des projets de la Fondation allemande pour la recherche ou de l'Union européenne, qui permettront de postuler à une chaire de professeur. En effet, lors de l'évaluation des candidates et candidats, le volume de fonds de tiers collectés est déterminant.

À ce stade, ceux qui n'auraient pas encore oublié les choses qui « parlent vivement à leur âme » ont généralement appris à les garder pour eux, comme si elles étaient intimes, non scientifiques, enfantines, et peut-être même un peu gênantes. Ce qui était initialement moteur est donc jugé peu pertinent dans l'entreprise scientifique, lorsqu'il n'est pas occulté : le moteur est mis sous le capot. Et c'est ainsi que nous formons les nouvelles générations à accumuler publications et financements externes, et que nous concevons des projets pour des expositions scientifiques et des musées sans trop tenir compte des émotions, et encore moins des sensations célestes.

D'accord, je l'admets, ce qui précède est un peu outrancier et sans doute aussi quelque peu injuste. J'ai eu plusieurs professeurs extraordinaires qui m'ont insufflé beaucoup d'inspiration,

d'ouverture et d'âme. Mais ce n'était pas la tendance dominante ; ceux qui font les choses différemment nagent souvent à contre-courant.

Expliquer une œuvre d'art, une ville antique ou toute une culture, c'est planter une graine. On peut perfectionner la technique de plantation, arroser, fertiliser, choyer et entretenir. Mais il faut autre chose encore pour que l'entreprise réussisse : une terre fertile. Cette terre fertile, c'est la capacité de ceux qui vous écoutent à faire prospérer cette graine. Sans cela, tous les efforts seront vains. Dans la science de l'enseignement de l'art (la muséologie), on considère que cette capacité nous échappe. Nous nous efforçons de concevoir quantité d'éléments, de l'éclairage à la signalétique en passant par l'accessibilité, mais pour ce qui est des visiteurs, nous les prenons comme ils sont. Tout comme les entreprises appréhendent leurs clients comme une donnée immuable. Et c'est bien ce qu'ils sont. Aucun musée ou site archéologique ne saurait imaginer choisir son public : tout le monde est le bienvenu.

Il nous faut commencer par nous-mêmes. C'est pourquoi j'ai décidé dans ce livre de soulever le capot : j'explique, à travers l'exemple de Pompéi, ce qui pousse un archéologue comme moi à se consacrer de toute son âme à ce site – depuis les toilettes (ce n'est pas une boutade, des visiteurs mécontents ont déjà écrit au ministre de la Culture à ce sujet) jusqu'aux fouilles les plus récentes, qui ne cessent d'enrichir d'éléments nouveaux et parfois surprenants l'image que nous avons de la ville antique.

## L'enjeu

Ce dont il est question ici n'est d'ailleurs pas nouveau, mais les spécialistes n'en parlent généralement pas. Vu de l'extérieur, il est étonnant de constater combien, dans les universités et les musées, il est rare que la surface apparente, objective, soit percée pour mettre au jour ce qui, en réalité, nous motive sur le plan des émotions, ce qui

« parle vivement à notre âme ». Il va de soi qu'on ne le mentionne pas dans les propositions de projet ni dans les publications spécialisées. En revanche, qu'on en parle si rarement entre collègues est tout de même un peu étrange. Car après tout, il n'est pas question de mécanique quantique, mais bien de communication et d'expérience humaines, l'histoire de l'art et l'archéologie ne traitant de rien d'autre que de cela.

En soi, le plan d'un temple est totalement inintéressant s'il ne sert pas à reconstituer l'expérience esthétique, religieuse, sociale et émotionnelle que voulaient faire naître les maîtres d'ouvrage et les architectes. De ce point de vue, chaque bâtiment recèle tout un monde. Et l'intérêt de reconstituer ce monde est d'élargir un peu le nôtre et peut-être aussi de le relativiser. Un autre monde est possible, le changement est possible. Les choses ont évolué, parfois de manière radicale, et continueront de le faire.

Pourtant, quantité de livres spécialisés regorgent de plans de temples, sans consacrer un seul mot au monde dans lequel les êtres humains faisaient l'expérience de ces bâtiments. Et, chose surprenante, certaines autrices et auteurs ne posent jamais la question de leur propre expérience émotionnelle, ni de celle des visiteurs d'un temple dans l'Antiquité. Comme si la simple reconstitution et la comparaison des plans avaient un intérêt en soi, loué par une quelconque instance comptable supérieure. Mais qu'un temple compte  $6 \times 13$  colonnes et un autre  $6 \times 14$  n'est pas une connaissance, et encore moins une connaissance « scientifique », ce ne sont que des chiffres. Cette information figure toutefois dans certains guides touristiques, alors que les visiteurs, face au temple, pourraient eux-mêmes compter les colonnes ! Il serait plus intéressant d'expliquer ce qui se passait à l'intérieur des portiques. Mais pour bien des auteurs, cela relève déjà de la spéculation, ce qui est suspect.

Lorsque vous gravissez les hautes marches d'un temple grec de l'Antiquité, vous constatez, à la force de vos mollets, que ces bâtiments n'ont pas été construits à dimension humaine. Le seuil de l'intérieur du temple de Neptune à Paestum, construit au <sup>v</sup>e siècle av. J.-C.,

mesure 82 centimètres de haut. En ces lieux, l'architecture nous fait comprendre, physiquement, que le visiteur humain est trop petit : le temple grec est conçu comme la « maison de la divinité », qui y « habite ». Cela, je ne l'ai compris qu'en ayant accès à l'intérieur du temple, alors que j'étais directeur du parc archéologique de Paestum avant de venir à Pompéi. C'était en 2015. Puis il a été décidé d'ouvrir au public l'intérieur des temples, alors fermé aux visiteurs – et même, dans le cas du temple connu sous le nom de « basilique », de proposer un parcours accessible, le premier et le seul dans une ruine de ce type.

À Pompéi aussi, lorsque je ne suis pas en déplacement, je m'efforce quotidiennement de passer du temps entre ces bâtiments datant de plus de deux millénaires. Si ce n'est pas possible durant mon temps de travail, en raison d'une réunion sur l'un des nombreux chantiers de restauration ou d'une visite guidée, je vais m'y promener le soir et je demande aux vigiles d'ouvrir des maisons momentanément fermées. C'est lors de ces promenades improductives en apparence, mais néanmoins inspirantes (ou précisément pour cela ?) que me viennent souvent de nouvelles idées, que s'ouvrent soudain de nouvelles perspectives.

Pendant mes études, il n'était quasiment jamais question de considérations de cet ordre. En arrivant à l'université Humboldt de Berlin, je pensais rencontrer des personnes avec qui partager une même passion pour l'Antiquité. Mais si c'était le cas, la plupart d'entre eux le cachaient bien. Dans les séminaires et les discussions engagées lors des pauses, l'enjeu se limitait souvent à se mettre en valeur à travers des connaissances factuelles. Le jour où Luca Giuliani est venu de Munich à Berlin pour une conférence, au cours de laquelle il a figuré le *Galatée mourant* – il s'est vraiment assis par terre, dans cette pose – pour montrer que la tentative de ce dernier de se redresser en s'appuyant sur son bras droit était vouée à l'échec pour des raisons anatomiques et physiques que chacun pouvait expérimenter dans sa propre chair, ce fut comme une illumination pour moi. Malgré tout,

j'ai consacré mon mémoire de fin d'études à un tout autre sujet : les latrines et les systèmes d'évacuation des eaux usées dans les cités grecques antiques. Dans ce mémoire, j'arrivais à la conclusion que cela n'existait pas à l'époque de la Grèce classique et que les rues de l'Athènes antique et d'autres centres artistiques devaient être envisagées comme des cloaques à ciel ouvert. Seuls les sanctuaires et les temples faisaient figure d'exception, la frontière entre le sale et le propre reposant sur des fondements religieux. Rétrospectivement, je me rends compte que mon moteur émotionnel était la rébellion contre l'image blanchie de l'époque classique. Un genre de révolte contre l'establishment. Et en effet, les réactions de certains professeurs ne voulant pas entendre de pareilles choses ne se sont pas fait attendre.

Mais ce n'est pas là que je voulais en venir. Cet exemple montre simplement combien, dans le choix du sujet, l'approche et les réactions sont influencées par des facteurs émotionnels. J'ai trouvé fascinant d'imaginer l'Acropole – dont il a été conservé une inscription bannissant les bouses de vache du sanctuaire (on ignore au demeurant comment les ruminants étaient amenés à s'abstenir) – comme un îlot à la pureté préservée par toutes sortes d'interdictions, de règles et de barrières architecturales, dans une ville débordant d'immondices et de puanteur. À l'époque, je n'ai parlé à personne, pas même à ma professeure, de ce qui en réalité m'avait poussé à faire ce travail. Ce n'est qu'avec le recul que j'ai compris bien des choses.

Ce livre traite de la question suivante : pourquoi l'Antiquité nous intéresse-t-elle aujourd'hui ? Que nous dit-elle ou que dit-elle de nous ? Pourquoi les découvertes archéologiques dont les médias se font parfois l'écho sont-elles si importantes ? Pour le savoir, nous devons nous autoriser à renouer avec notre histoire personnelle et nos motivations émotionnelles. Sans elles, il n'y aurait pas d'archéologie, pas d'histoire de l'art, pas d'histoire tout court, elles n'auraient tout simplement aucun sens. Stendhal le savait et au fond, nous le savons aussi, tous. Simplement, nous devons prendre conscience que

le passé est au moins autant lié à nos propres défis et à nos influences qu'à ceux des générations précédentes ; que nous sommes le fruit du passé, des décisions prises par des êtres humains, parfois voilà plusieurs siècles ; mais que nos façons de raconter l'histoire de telle ou telle manière produisent aussi le présent et le futur. Envisagé ainsi, le passé n'est pas vraiment révolu : nous qui le racontons et le découvrons sans cesse sommes en plein dedans ; dans l'*Interbeing*, « inter-être » comme dirait Thich Nhat Hanh, moine et enseignant bouddhiste. Pour cela, il n'y a pas de recette miracle, mais je vais tenter de l'expliquer en prenant pour exemple mon travail à Pompéi. Un indice, avant de commencer : cela n'a rien à voir avec le nombre de colonnes !

# 1

## Qu'est-ce que l'art classique ?

### L'effet Pompéi

« Êtes-vous bien certain que c'est à moi que vous souhaitez parler ? » : voilà l'une des nombreuses questions qui ont fusé dans mon esprit lorsque, par un après-midi pluvieux de février 2021, le téléphone a sonné dans mon bureau de Paestum et que le secrétariat du ministre de la Culture s'est annoncé à l'autre bout du fil. La semaine précédente, je m'étais rendu à Rome, avec neuf autres candidats, pour présenter à la commission de sélection mes propositions pour la direction de Pompéi. C'était un jeudi. À l'issue de ces entretiens, la commission avait soumis trois noms au ministre, décisionnaire en matière de nomination. Cependant, l'ensemble du processus se déroule dans le plus grand secret ; on n'apprend qu'*a posteriori* qui a été retenu pour le dernier tour. Mon cœur s'est mis à battre la chamade en découvrant qui m'appelait. Habituellement, les réponses négatives ne sont pas données par téléphone, mais via un courriel cordial à la fin duquel le candidat se voit assurer des meilleurs vœux de réussite pour la suite de son parcours professionnel. L'entretien a été assez bref. « Je vous nomme directeur de Pompéi », m'a annoncé le ministre, m'assurant que je pourrais compter sur le soutien du