

Archéo

N° 137

Nov./Déc.
2014

Les Nouvelles de l'archéologie



Archéologie moderne et contemporaine

ÉDITIONS DE LA MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME
ÉDITIONS ERRANCE

Archéo

L'archéologie peut-elle raconter des contes de fée ?

Peau d'âne sous la truelle

Olivier Weller*

Lorsqu'à l'été 1969, Jacques Demy tourna son film *Peau d'âne*, dont le succès ne s'est jamais démenti depuis sa sortie en décembre 1970, il ne se doutait pas que 43 ans plus tard, une équipe d'archéologues partirait sur les traces de son tournage. En effet, depuis 2012, nous avons fait le pari un peu fou de démêler récit, fiction, conte et techniques de cinéma, aussi bien à travers la fouille méticuleuse de certains décors du film, le recueil de témoignages des comédiens, techniciens ou figurants de l'époque que l'étude des archives familiales Demy-Varda. Mais pourquoi un préhistorien s'intéresse-t-il à un passé si proche et encore si présent, alors que cette opération ne relève pas de l'archéologie aux yeux des services de l'État (SRA Île-de-France et CIRA) en regard du code du patrimoine ? S'agit-il d'interroger notre démarche et nos pratiques d'archéologie, notre construction du discours du vestige jusqu'au récit scientifique ? Probablement, mais pas seulement...

Archéologie du xx^e siècle : de la tranchée à la salle obscure

Née récemment en France et dans la controverse à partir de mai 1991, avec la fouille des corps d'Alain Fournier et de ses 20 compagnons d'arme tués le 22 septembre 1914 à Saint-Rémy-la-Calonne (Meuse), l'archéologie française sur le xx^e siècle ne s'est quasiment focalisée que sur les vestiges liés aux violences des deux guerres ou aux massacres de masse. Si les recherches sur la Première Guerre mondiale ne font pratiquement plus débat au sein de la profession, les pratiques face aux vestiges enfouis (en particulier des camps) et aux corps des soldats de la Seconde Guerre sont encore très partagées. On étudie le bâti, les graffitis, le visible, mais de là à mettre les mains dans la terre... Ce passé récent est encore souvent considéré comme trop proche pour être accepté comme archéologique et son approche est perçue avant tout en termes de politique de conservation plutôt que de recherche. Même si les pratiques évoluent rapidement ces toutes dernières années, comme avec la fouille du camp de travail de prisonniers allemands de la Glacière à Cherbourg 2009-2011, cette archéologie récente reste avant tout celle d'un passé trouble et violent, une archéologie du traumatisme qui ne s'autorise à se pencher sur son objet que lorsque toute mémoire vivante a disparu. L'évoquer revient donc à se poser la question des limites du champ d'action de la discipline.

En dehors des vestiges liés aux guerres et à ses conséquences, très peu d'opérations ont été réalisées en France concernant les vestiges du xx^e siècle. On peut néanmoins citer celle de la glacière du château de Baillet-en-France, qui a mis au jour les vestiges des statues soviétiques de l'exposition internationale de 1937 (Gentili 2013), ou, en lien avec l'art contemporain, la fouille du *Déjeuner sous l'herbe*, réalisée en 2010 dans le domaine du Montcel à Jouy-en-Josas (Demoule 2013). Celle-ci a retrouvé, enfouis dans une tranchée, les restes d'un banquet orchestré en 1983 par l'artiste Daniel Spoerri. Elle avait pour but, entre autres, de croiser vestiges archéologiques et mémoire vivante des convives ayant participé à ce *happening*. Même s'il y est encore question de tranchée (celle du banquet rappelant vraisemblablement celle où fut jeté le corps du père juif de l'artiste à Iași en Roumanie en 1941), la fouille du *Déjeuner sous l'herbe* s'apparente avant tout à la *Garbage Archaeology* anglo-saxonne, une archéologie des détritiques contemporains qui n'a pas d'équivalent en Europe (Demoule 2012). Elle nous invite également à redéfinir les limites chronologiques de la discipline, à nous interroger sur l'archéologie du temps présent et sur la construction mémorielle.

Notre recherche sur *Peau d'âne*, à la fois conte de fée et œuvre cinématographique, s'inscrit pleinement dans cette réflexion et ce n'est probablement pas un hasard si elle émane également d'un préhistorien intéressé par une archéologie «totale», qui

* Chercheur au CNRS, UMR 8215 Trajectoires, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Maison Archéologie & Ethnologie René-Ginouvès, Nanterre, olivier.weller@mae.cnrs.fr



Fig. 1 – Fouiller un conte de fée. Photomontage de M. Renard (Look at Sciences) à partir d'une image du film de Jacques Demy et d'une photo de l'auteur.

sollicite à la fois les sciences humaines, de l'histoire à la psychanalyse en passant par l'anthropologie et la littérature, et les sciences dures, depuis la géophysique jusqu'à la chimie des matériaux.

Pourquoi *Peau d'âne* ?

La fouille des décors cinématographiques du film *Peau d'âne*, implantés à l'été 1969 dans le parc du domaine de Neuville à Gambais (Yvelines), pourrait se résumer à une sorte d'archéologie des images (Demoule 2011), cette fois animées, en posant la question des restes matériels de la construction d'une fiction (fig. 1). Toutefois, cette première approche en France alliant archéologie et cinéma – alors que l'on peut citer quelques expériences récentes aux États-Unis sur l'industrie cinématographique du début du xx^e siècle (Bahn 2014) – a aussi pour objectif de confronter les mémoires vivantes du tournage (comédiens, techniciens, figurants, spectateurs) et les archives de la production Ciné-Tamaris (notes et scénarios, photographies, film super 8 d'Agnès Varda) aux vestiges matériels, pour en évaluer les distorsions et, ainsi, questionner la construction narrative des discours à la fois cinématographique et scientifique. Il s'agit donc bien de la construction du récit et du mythe, du processus de fabrication d'une mémoire à la fois individuelle et collective, celle du cinéma français.

Plus encore, ce film devenu intemporel reste toujours très présent dans le paysage audiovisuel actuel (rediffusion annuelle lors des fêtes de Noël, rétrospective Jacques Demy à la Cinémathèque française en 2013, restauration du film et sortie en salle en juillet 2014...). S'il appartient au patrimoine immatériel français, c'est notamment parce qu'il s'agit d'un conte de fée mis en image : écrit par Charles Perrault en 1694 à partir de contes populaires, il retrace le désir d'un père pour sa fille, qui l'entraîne à vouloir l'épouser à tout prix. Ce

thème universel de l'inceste et, surtout, de son interdit théorisé par l'anthropologie (Lévi-Strauss 1971) et la psychanalyse (Freud 1980) – sous l'inceste paternel, c'est le désir œdipien de la fille qui se fait entendre (complexe d'Électre pour Carl Gustav Jung) – est à l'origine de toute société humaine et de sa reproduction. Pour Claude Lévi-Strauss, cet interdit fondamental autorise le passage de « l'état de nature » à « celui de culture ». L'archéologie ne pourrait-elle pas apporter son grain de sel à cette question ?

Les enjeux de notre recherche sont bien de retracer cette quête de l'origine, du conte de fée approché par la psychanalyse, la littérature médiévale, la mythologie, ou le cinéma depuis les débuts de l'art pariétal (Azéma 2011) jusqu'aux restes matériels d'un tournage de film devenu mythique.

Repérage et prospections

Qu'on ne s'y trompe pas, notre démarche est bien celle d'un archéologue qui s'intéresse non aux vestiges d'une production, d'un produit disparu (le sel, notre « spécialité »), mais à celle d'un récit animé, d'une fiction intemporelle. Tout a commencé lors d'une banale discussion avec Pierre-Arnaud de Labriffe, un collègue archéologue, lors d'un congrès à Nantes, la ville de naissance de Jacques Demy... Fils de l'un des propriétaires du château de Neuville à Gambais (Yvelines), il avait assisté durant l'été 1969 au tournage du film dans le parc et la ferme du château alors que toute sa famille y était en vacances. Ses souvenirs d'enfant de huit ans étaient si précis sur les lieux, les ratés et la vie de l'équipe de tournage, et contrastaient tant avec l'image féerique du film, qu'il nous a paru d'emblée évident qu'il fallait retourner sur les lieux, les identifier et vérifier sur le terrain ces décalages entre fiction, réalité et mémoire.

Sur la base de ses souvenirs et de notre bonne connaissance du film, nous sommes donc partis en repérage le 30 avril

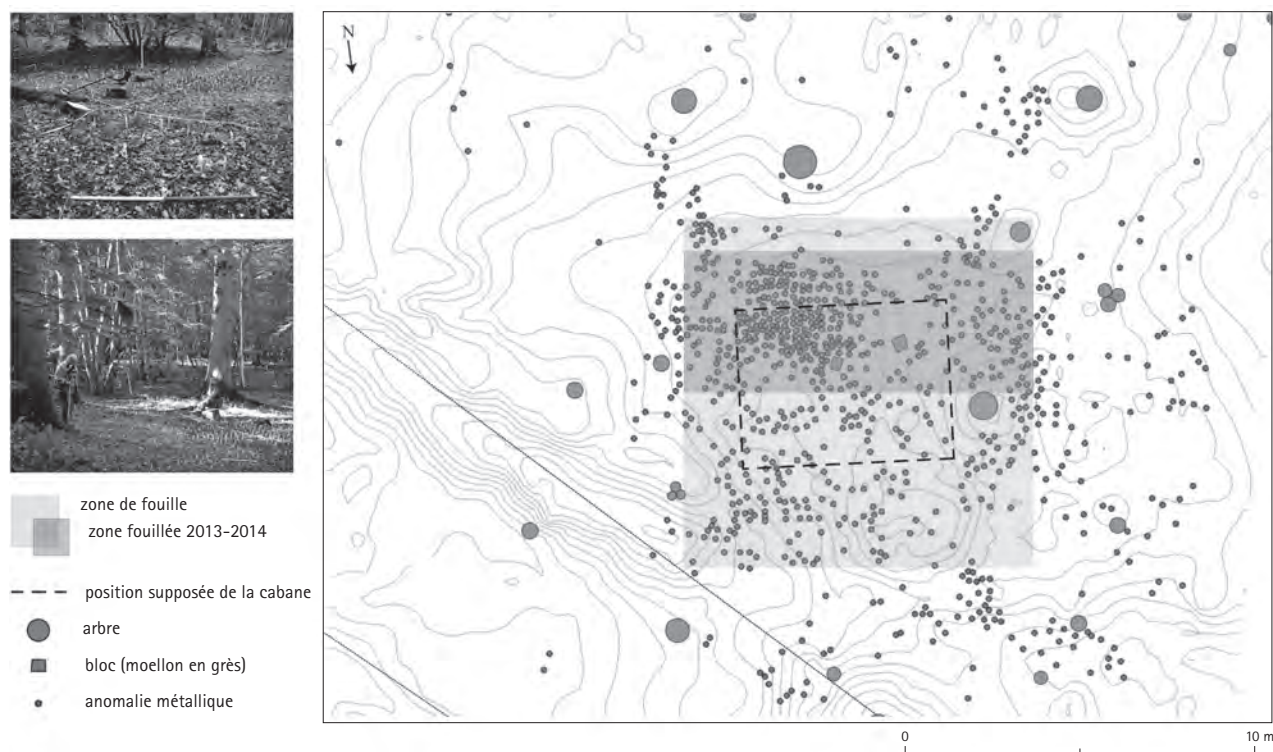


Fig. 2 – Relevé microtopographique et anomalies métalliques autour de la cabane de *Peau d'âne* (relevés L. Costa et O. Weller, DAO L. Aubry et O. Weller, photos de l'auteur).

2012, 43 ans après le tournage, afin d'identifier les lieux utilisés aussi bien dans les parties bâties que dans le parc du château qui s'étend sur 110 hectares : extérieurs et intérieurs de la ferme du Relais datée de 1701, étang du château renfermant une des barques utilisées pour le film, allées forestières, et surtout, ancien emplacement de la cabane de *Peau d'âne*, construite pour l'occasion, et repère de la fée non loin de la cabane. De gros chênes présents sur les images de 1969 ont pu servir de repères après les transformations qu'a subies le paysage depuis (coupe à blanc du parc et tempête de 1999), mais c'est surtout un détail technique, relevé par l'archéologue alors enfant, qui nous a permis de localiser l'ancienne cabane. Dans la scène où le prince (Jacques Perrin) grimpe à un chêne pour regarder au travers d'un vasistas et découvrir la princesse (Catherine Deneuve), l'acteur ne parvenait pas à monter suffisamment haut pour atteindre le toit. Un technicien a alors planté un gros clou dans l'arbre qui jouxtait la cabane pour lui servir de marchepied. Ce clou, toujours planté, a confirmé l'emplacement de la cabane, détruite deux ou trois ans après le tournage et déblayée sur ordre des parents car elle risquait de s'effondrer alors qu'elle servait de repaire aux enfants du château. Sur ce sol forestier, il n'en restait que deux moellons en grès, quelques pièces métalliques et une vis de serrage cassée.

Une série de prospections a alors été engagée dans l'espoir de préciser l'orientation et le plan de la cabane et de mesurer la densité des vestiges enfouis. Sur une surface de 30 sur 25 mètres, un relevé microtopographique, une prospection géophysique (résistivité électrique) et un relevé des anomalies métalliques au détecteur de métaux ont été menés à l'automne 2012. Même si aucune structure de fondation n'a été mise au jour, la densité de vestiges métalliques, voire de gros

éléments repérés (plus de 900 points), les effets de paroi, les anomalies électriques et microtopographiques ont permis de mieux préciser l'emplacement de l'ancien décor, d'identifier de très fortes concentrations de matériel enfoui, en particulier sur la partie arrière de la cabane (zone sud) qu'on ne voit jamais dans le film, et ainsi d'orienter la fouille archéologique (fig. 2). En comparant les relevés issus de nos prospections avec les images cinématographiques de l'époque, nous avons pu tester et discuter nos propres pratiques et interprétations de terrain en portant un regard critique sur nos méthodes et la construction de notre discours scientifique.

Une fouille tout à fait classique...

Lors des deux campagnes de fouilles qui ont suivi (2013 et 2014), nous nous sommes concentrés sur ces zones très denses en anomalies (façade arrière de la cabane) ainsi que sur la partie méridionale de l'intérieur du bâtiment (pignon occidental sur lequel s'appuient la cheminée et le four servant à la cuisson du cake d'amour). Aujourd'hui, seuls 40 des 100 m² prévus au départ ont été fouillés et relevés précisément en plan ; toutefois, ce secteur révèle le maximum de mobilier avec une opposition assez nette entre intérieur et extérieur de la cabane. Outre les effets de paroi bien marqués à l'extérieur par une multitude de très petits fragments de verre bleu (en réalité, des ampoules de flash au magnésium utilisées à l'époque par la scripte), les éléments d'architecture en bois (quelques longues planches et de nombreuses chevilles en bois appointées basculées vers l'extérieur de la construction) et l'absence de trous de fondation de poteaux porteurs suggèrent une architecture d'assemblage en bois, de plan rectangulaire et de dimensions réduites (environ 6 m sur 4,5 m), posée à même le sol.

Le mobilier archéologique (fig. 3) se compose majoritairement de clous (plus de 500), de fragments de plexiglas et de miroir (avec ou sans son argenture), d'éléments de stuc et de plâtre, de verre blanc et brun dont plusieurs bouteilles (eau minérale et produit chimique non identifié). On compte aussi des capsules de bouteille en métal et en plastique, des fragments d'aluminium, du carton écrasé, des éléments de transistor, une valve métal, du fil métallique gainé, des petites calles en cuir, des fragments de polystyrène, une tête de marteau de tapissier, du scotch rouge d'électricien, des tubes de graphite «morganite» provenant de lampes à arc (projecteur), des fume-cigarillos blancs de type Café Crème, des mégots et un probable paquet de cigarette et, enfin, une pièce de 10 centimes de franc datée de 1964 ! Bref, de nombreux éléments liés à la fois au montage et à l'habillage de la cabane, aux dispositifs de tournage et à la vie de l'équipe qui n'a pourtant travaillé sur place qu'une semaine à la fin du mois de juillet 1969. Plus d'une quarantaine de tessons céramique, parfois vernissés, ont été mis à jour essentiellement à l'intérieur de la construction ; ils correspondent probablement à la vaisselle utilisée par la princesse lors de la confection de son gâteau. Plusieurs éléments de costume ont également été identifiés, comme des strass collés ou cousus sur la robe couleur soleil de la princesse, ou d'autres sur le miroir de Catherine Deneuve. Une grosse perle bleue, perforée et facettée semble aussi correspondre à la perle centrale ornant un diadème qu'elle porte avec sa robe bleue. Elle n'apparaît pourtant jamais ainsi vêtue dans la cabane à l'écran...

Bien que la surface fouillée soit encore réduite et la durée d'occupation courte, on observe d'ores et déjà une juxtaposition de mobilier propre aux décors du film, d'éléments et d'accessoires liés aux techniques de tournage de l'époque et quelques vestiges de la vie quotidienne de l'équipe qui, pour

le bonheur des archéologues, a laissé sur place de nombreux restes matériels ! Il nous reste d'ailleurs à fouiller la rampe à gaz très probablement encore en place (elle a été détectée lors des prospections géophysiques), qui servait à alimenter la cheminée, ou encore, sur le repère de la fée à quelques centaines de mètres de la cabane, d'autres éléments décoratifs abandonnés sur place comme le coquillage géant ou le porche d'entrée composé de deux piliers monumentaux. Signalons qu'a été découvert cette année, étrangement assez loin des zones de tournage, le cadre du fameux miroir de la fée. Cette pièce quasi complète, haute de deux mètres, est décorée de motifs végétaux composés d'éléments en fer soudés à l'arc et munie d'un support de fixation et d'un rail en métal qui permettaient d'y fixer le miroir coloré.

Près un demi-siècle plus tard, le devenir de vestiges matériels de très courte utilisation et de vie plus ou moins étendue est à l'étude et pourra servir de référentiel à la discipline (en particulier les matériaux récents comme les plastiques, polymères, colle, mégot, carton...). Ajoutés aux récits des témoins vivants (comédiens, techniciens, figurants, propriétaires des lieux de tournage) et aux archives cinématographiques et familiales, il devient possible d'approcher le début et la fin d'un tournage de cinéma, événement fugace sur le terrain mais qui marque encore la mémoire collective, celle des acteurs, des figurants, de l'équipe technique, mais aussi du grand public, enfants comme adultes. Un lieu qui cristallise et concrétise les rêves à la fois.

Un film documentaire

La principale finalité de ce projet est de réaliser deux films, l'un destiné au cinéma (90 min), l'autre un documentaire pour la télévision (52 min), qui mettent en images l'enquête archéo-



Fig. 3 – La fouille de la cabane de *Peau d'âne* (photos de l'auteur). Cf. texte pour l'identification des mobiliers.

logique et son dialogue avec les archives, les témoins directs ou les différents spécialistes. Toutefois, il ne s'agit nullement de tomber dans le documentaire bien liché et très stéréotypé actuel, mais bien de retracer cette mise en abyme d'une quête improbable en évoquant les rêves, les tâtonnements et les incertitudes du travail de recherche que l'on passe régulièrement sous silence, à l'écran comme au sein de la communauté (Gouletquer 2014) : doutes, ratés, bricolage, hasard des découvertes et des interprétations, construction du discours scientifique, imaginaire individuel et histoire personnelle...

Pour ce faire, nous travaillons et écrivons ce film, produit par Look at Sciences (Paris), avec Pierre-Oscar Lévy, un réalisateur de documentaire scientifique dont le travail se situe justement au carrefour des sciences (émission *Archimède* d'Arte, 1994 à 2003) et du cinéma (courts-métrages, sujets pour *Cinéma, Cinémas*, 1986-1992), depuis l'archéologie (tous premiers films sur la grotte Chauvet, 2000 à 2003) jusqu'au travail de mémoire sur la première déportation de juifs français en 1942 (*Premier convoi*, 1992). Par ce travail d'un genre nouveau sur un support moins habituel pour un archéologue (la publication de papiers scientifiques n'est cependant pas écartée!), nous souhaitons rendre hommage au cinéma de Jacques Demy tout en valorisant notre discipline autour de la question primordiale de l'origine et de sa quête perpétuelle, en explorant les motivations de ceux qui fouillent le passé.

Pour construire un lien entre les choses et les mots, ici à travers des images cinématographiques, dans cette quête des origines du conte, de l'interdit de l'inceste et de l'identité du réalisateur (et par là de nous-même), nous nous attachons aussi bien aux discours des protagonistes de l'époque, à l'histoire familiale de Jacques Demy et à ses relations avec son père et sa fille adoptive¹, qu'aux processus psychiques sous-jacents (refoulement et fantasmes originaires). Et n'oublions pas que cette quête des origines qui animent aussi bien

les archéologues que les psychanalystes (Beetschen 2008) débute dès le plus jeune âge par les questions des enfants eux-mêmes : d'où viennent les

1. Jacques Demy a épousé Agnès Varda dont il a eu un fils, Mathieu Demy, et dont il a adopté la fille, Rosalie Varda.

enfants? qu'y avait-il avant moi? Doit-on leur répondre : « Il était une fois un roi si grand, si aimé de ses peuples, si respecté de tous ses voisins... » (*Peau d'âne*, J. Demy 1970, d'après C. Perrault 1695)?

Quant à savoir si ce projet appartient ou non aux champs de l'archéologie, pour nous il n'y a aucun doute. C'est l'essence même de la discipline que de rechercher les traces des origines de nos propres sociétés et la manière dont elles se racontent leur histoire, se forgent leur patrimoine, construisent leur identité. Qui d'autre pourrait mieux rendre visible ce patrimoine invisible?

Si l'on peut sourire du joli mot de Daniel Spoerri – « l'archéologie, c'est faire sérieusement quelque chose d'absurde » –, il n'en reste pas moins que ce patrimoine, même très récent, relève du bien commun et de notre histoire à la fois collective et individuelle. D'ailleurs, le grand public comme les médias n'en doutent absolument pas, et nous tenons là, nous professionnels de l'archéologie, un outil à la fois de réflexion épistémologique et de valorisation culturelle comme politique de choix. Sachons l'utiliser...

« Le Conte de Peau d'âne est difficile à croire,
Mais tant que dans le Monde on aura des Enfants,
Des Mères et des Mères-grands,
On en gardera la mémoire ».
(Charles Perrault, 1694).

Remerciements

Deux campagnes de fouille ont déjà eu lieu (21-31 mai 2013 et 5-16 mai 2014), faisant suite à une première mission de repérage (30 avril 2012) suivie d'une série de prospections (27-29 septembre 2012). Y ont participé plusieurs membres de notre laboratoire UMR 8215-Trajectoires (L. Aubry, C. Filet, F. Mathias, J. Rolland) ainsi que des personnels de l'Inrap (C. David, S. Durand), du service archéologique des Yvelines (SADY), du Conseil général des Yvelines (A. Carton, C. Hubert, C. Olive), de l'UMR 7041-ArScAn (L. Costa) et des étudiants en archéologie et en cinéma de l'université Paris I (A. Gévaudan, E. Legros, A. Lureau, L. Poupon) et Paris IV (E. Vannet). Nous adressons un remerciement tout particulier à A. Gévaudan et J. Rolland qui ont traité le matériel, mis au propre les relevés et débuté les analyses en laboratoire.

Côté logistique, le SADY (resp. M.-A. Charier) a apporté une aide précieuse ainsi qu'un suivi dans la médiatisation de cette opération [archeologie.yvelines.fr/spip.php?article206 et archeologie.yvelines.fr/spip.php?article227].

Notre laboratoire Trajectoires (dir. L. Manolakis) a assuré une grande partie du financement des opérations de terrain. Enfin, un grand remerciement aux propriétaires du château de Neuville à Gambais (Yvelines) pour leur accueil et tout particulièrement à Pierre-Arnaud de Labriffe pour sa participation enthousiaste, son aide et sa disponibilité depuis le tout début de ce projet.

Références bibliographiques

- AZEMA M. 2011. *La préhistoire du cinéma : origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe*. Paris, Errance.
- BAHN P. 2014. *The Archaeology of Hollywood: Traces of the Golden Age*. New York, Rowman & Littlefield Publishers.
- BEETSCHEN A. 2008. « Quête des origines et identité personnelle », in : J.-P. DEMOULE & B. STIEGLER (éd.), *L'avenir du passé. Modernité de l'archéologie*. Paris, La Découverte : 202-211.
- DEMOULE J.-P. 2011. « Images des archéologues et archéologie des images », in : Ph. BOISSINOT (éd.), *L'archéologie comme discipline ?* Paris, éditions du Seuil (Le Genre humain, 50) : 31-54.
- DEMOULE J.-P. 2012. « Archéologie, art contemporain et recyclage des déchets », *Techniques et Culture*, 58 : 160-177.
- DEMOULE J.-P. 2013. « Nouveaux Réalistes, nouveaux archéologues ? », *Les Nouvelles de l'archéologie*, 134 : 25-29.
- FREUD S. 1980. *L'Interprétation des rêves*. Paris, Presses universitaires de France.
- GENTILI F. 2013. « Les sculptures du pavillon de l'URSS à l'exposition de 1937 », *Les Nouvelles de l'archéologie*, 134 : 12-19.
- GOULETQUER P. 2014. « Les contes du préhistorien », *Digor (Revue de la Maison de la poésie du pays de Morlaix)*, 1, janvier 2014.
- LEVI-STRAUSS C. 1971. *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris, Mouton.

Sommaire

Dossier : Archéologie moderne et contemporaine

présenté par Séverine HURARD, Yves ROUMÉGOUX, Dorothée CHAOUÏ-DERIEUX

- 3 *Séverine HURARD, Yves ROUMÉGOUX, Dorothée CHAOUÏ-DERIEUX* | L'archéologie à l'épreuve de la modernité. De l'opportunisme à la maturité
- 9 *Yves ROUMÉGOUX* | Mémoires d'outre-monde. Retour d'expérience sur l'archéologie des conflits du ^{xx}e siècle dans le Nord-Pas-de-Calais et en Île-de-France
- 14 *Frédéric GERBER, Jean-Paul NIBODEAU* | Impact de la découverte du Nouveau Monde sur l'espace urbain des villes portuaires de la façade atlantique : Bordeaux et La Rochelle
- 19 *Séverine HURARD, Yann LORIN, Arnaud TIXADOR* | Une archéologie de la guerre de siège moderne (xvii^e-xviii^e siècles) à l'échelle européenne
- 25 *Myriam ARCANGELI* | Un canari dans la cuisine. Céramiques de consommation et pratiques culinaires en Guadeloupe à la période moderne
- 30 *Boris VALENTIN, Vincent CHARPENTIER* | Archéologie de l'extermination à Sobibor. Dialogue entre deux préhistoriens
- 34 *Benoît POUVREAU* | La stratigraphie complexe du camp de Drancy. Une contribution à l'archéologie de la Seconde Guerre mondiale
- 40 *Olivier WELLER* | L'archéologie peut-elle raconter des contes de fée ?
Peau d'âne sous la trueller

Actualités scientifiques

- 45 *Patrice RODRIGUEZ, avec la collaboration de Guillaume BENAILY* | Les traces archéologiques du Camp retranché de Paris dans le Val-d'Oise
- 51 *Stephen ROSTAIN* | Le 3^e congrès international d'archéologie amazonienne

Compte rendu

- 57 *François GILIGNY* | Vincent Charpentier & Cyril Marcigny, *Archéologie du débarquement et de la bataille de Normandie*

Politique de la recherche

- 59 *Projet de loi de finances 2015*
- 61 « Sciences en marche », ou durablement encalminées ?
- 62 *Olivier BLIN* | Nouvelles menaces sur le patrimoine archéologique et l'archéologie préventive