

RENCONTRES JUDÉO-CHRÉTIENNES DANS LE PÉPLUM

Claude Aziza

Avant J.-C., c'est simple. Pendant J.-C., ce n'est pas trop compliqué. Après J.-C., tout se brouille. Autrement dit, au miroir du péplum – qu'il soit, avec des nuances, hollywoodien ou transalpin – il vaut mieux que n'apparaisse à l'écran qu'une seule catégorie : des Juifs ou des chrétiens, peu importe. C'est quand ils sont face à face que l'on s'égare. Prenons n'importe quel film biblique, les choses sont claires : les bons et les méchants, Hébreux et Égyptiens, Danites et Philistins, Israélites et Assyriens, Judéens et Babyloniens, Juifs et Grecs, puis Romains. On pourrait citer aisément bien des films pour ces duels au sommet. À l'autre bout de l'échelle chronologique, dans ce IV^e siècle où l'Empire va devenir chrétien, ou encore plus tard, quand le barbare est aux portes, les choses redeviennent claires : les bons et les méchants, Romains chrétiens et Romains païens, le Pape face aux Huns et Fabiola face aux autres. Restent donc, en gros, deux siècles, le premier avant et le premier après, qui posent problème. Voyons donc les solutions adoptées

Deux siècles moins le quart avant J.-C.

Bien que Jésus soit né avant Jésus-Christ, sans doute vers -6, les chrétiens, eux, ne devraient pas figurer dans des films censés se passer avant leur ère ! Certes. Et pourtant. La tentation est forte – surtout dans le cinéma américain – d'en voir quelques antécryptos dont le statut implicite pourra toujours frapper l'imagination d'un public friand de nourriture testamentaire. Regardons *Samson et Dalila* (C. B. DeMille, 1948). Le

cinéaste, dont on connaît la culture biblique, réussit ce tour de force qui consiste à ne pas prononcer une seule fois les mots « Juifs » – ce qui est normal, car prématûré –, « Hébreux » – ce qui est tout aussi normal, car archaïque –, « Israélites », ce qui n'est pas normal du tout, car la tribu de Dan, dont Samson est le Juge, fait partie des tribus d'Israël. Il sera donc plus facile de voir en Samson le Juste meurtri, celui qui, en mourant, implore un Dieu qui l'a abandonné (pour de bonnes raisons, certes !). Ajoutons que Dalila a un goût de petite (Marie) Madeleine et que le Saran philistein a des airs de Ponce Pilate. Inutile de multiplier les exemples. Le cinéma n'a fait que suivre – sans doute inconsciemment – les schémas réducteurs et apologétiques des Pères de l'Église qui scrutaient à la loupe l'*Ancien Testament* pour y découvrir l'annonce du *Nouveau*.

Ce désir, ancré au cœur des Américains, de retrouver dans l'épopée antique des pistes bibliques peut même conduire à des cocasseries historiques dont est un bel exemple le *Spartacus* que tourna du bout des lèvres en 1960 S. Kubrick (après le renvoi par le producteur-vedette Kirk Douglas d'Antony Mann) et qu'il désavoua presque par la suite. Le film est tiré d'un roman homonyme d'Howard Fast (1951), écrivain engagé politiquement, où l'on trouve, aux côtés du gladiateur thrace, un Juif, David, qui mourra avec lui. Ce personnage, disparu à l'écran, a-t-il inspiré la fin symbolique du gladiateur crucifié, regardant son épouse, au pied de la croix, lui montrer le fils qui vient de naître (scène qui ne figure pas dans le roman) ? On remarquera là une sorte de cal-

vaire inversé. Si la Mère est toujours au pied de la croix, le Fils est avec elle, tandis que c'est le Père qui subit le supplice. Spartacus préchrétien ? Pourquoi pas. On a déjà tant brodé sur la révolte des esclaves ! Le seul détail piquant, c'est que le christianisme antique n'a jamais inclus dans son universalisme la libération des esclaves, rouages essentiels de l'économie d'un monde antique dont il sera, dès Constantin, au début du IV^e siècle, le nouveau gestionnaire...

On se doit de faire figurer dans cette période préchristique, au moins à titre de transition, les représentations du roi Hérode, avant qu'il n'aille ordonner un improbable massacre des innocents que le cinéma montre avec complaisance, et dont on voit bien qu'il n'est que la répétition, sur une petite échelle, de celui ordonné par le Pharaon au temps de Moïse. Hérode le Grand fut certes un triste sire, avec pourtant d'indéniables qualités de chef et de bâtisseur. Iduméen de souche, d'une famille judaïsée depuis à peine deux générations, il est montré à l'écran dans sa cruauté et sa démence, toutes deux bien réelles, comme la figure emblématique du tyran. Ce n'est pas par hasard qu'il figure dans le prologue du *Roi des Rois* (N. Ray, 1961) sous les traits du traître de comédie qu'interprêta toujours l'acteur Grégoire Aslan. Prologue d'autant plus intéressant qu'il constitue un hapax dans l'immense filmographie consacrée à Jésus.

Le cinéaste remonte à l'année 63 av. J.-C. Cette année-là Pompée prit Jérusalem, viola le Temple et s'étonna de le trouver vide (du moins s'il faut en croire le témoignage de Cicéron que le cinéaste semble avoir lu de près). On voit donc le Romain vainqueur arriver à cheval sur le parvis du Temple : un beau plan cinématographique mais, hélas, fondé sur aucun texte ! On aura ainsi compris que dans l'imaginaire du spectateur américain, imaginaire que transcrit le cinéaste,

violer un temple, c'est d'abord y pénétrer à cheval, entrer dans le Saint des Saints, couper d'un glaive décidé et tranchant le voile de gaze qui l'empêche d'aller plus loin, ressortir avec à la main un rouleau sacré qu'on suppose être la Torah, faire face à la foule suppliante des prêtres et des lévites et, finalement, rendre, dans un geste où éclate la vertu d'un cœur magnanime (n'oublions pas que Pompée était surnommé : « Magnus »), à un vieil homme qui l'implore, muet et tragique, le document sacré. Il y a de l'Allemand « correct » dans ce Romain de cinéma, de l'Allemand, lui aussi de cinéma, bien sûr, pas du Nazi. Il y a aussi, dans cette représentation positive – répétons-le – de la foule assemblée, une vision stéréotypée de la religion juive, telle que la voyaient par exemple un Augustin ou un Paul, avant lui : estimable certes de par son antiquité, mais figée. N'est-elle pas ici représentée par des fidèles momifiés dans l'Ancienne Alliance ? Alors que c'est la Nouvelle Alliance que va offrir Jésus.

Les Italiens, soucieux de tout sacrifier au spectaculaire, n'auront pas, face à Hérode, la même attitude. Dans *Le Roi cruel*, un film de 1959, dont la mise en scène résulte d'une bouillabaisse où surnagent un vieux routier slave du mutet, V. Tourjansky, et un jeune tâcheron du parlant, A. Genoino, dans ce film, donc, Hérode, interprété par Edmund Purdom, étoile d'Hollywood dont l'éclat s'éteignit aussi vite qu'elle avait brillé, est montré dans toute sa démence, massacrant sa propre famille (ce que l'Histoire ne dément pas). Symbole à la fois de la dernière dynastie juive –même si elle fut illégitime- et d'un monde païen pervers et corrompu, Jérusalem et Rome mises dans le même sac : celui du Mal, dont quelques années plus tard –mais en même temps au cinéma- Néron sera le plus illustre fleuron. C'est un monde, qu'il est temps, pense-t-on, en sortant de la salle, de régénérer par un sang

nouveau, celui du Christ ou celui des martyrs des catacombes. Bref, il n'est d'histoire juive au cinéma, à quelques notables exceptions près, dont la série *Massada* (Boris Sagal, 1981), que comme prolégomènes de l'histoire chrétienne.

JÉSUS, MARIE, JOSEPH

Cette histoire juive qui vit ses dernières grandes heures jusqu'en cette année 70 où Titus s'empare de Jérusalem et brûle le Temple, n'apparaît finalement que comme une toile de fond, un prétexte, voire un hypotexte, aux récits des *Évangiles*, qui font office d'hypertexte. Ainsi dans *Le Larion* (roman de P. Festa Campanile adapté par l'auteur au cinéma, 1979), le héros du film a beau expliquer aux soldats romains qui le compissaient sans vergogne qu'il n'est pas juif mais galiléen, ils s'en moquent totalement. Le spectateur aussi. Pour qui il n'y a pas de différence entre les habitants de la Judée, sous mandat romain et sous l'autorité d'un préfet (en l'occurrence Ponce Pilate) et ceux de Galilée qui relèvent de l'autorité d'Hérode Antipas, croqué en vieux libidineux devant sa belle-fille Salomé ôtant peu à peu ses voiles, dans la *Salomé* de W. Dieterle, 1953, Héros Antipas que les *Évangiles* et le cinéma nomment Hérode tout court. Ce qui ne simplifie pas les choses. Pour mémoire : Jésus, Galiléen de naissance, est renvoyé par Pilate devant Antipas de l'autorité duquel il dépend.

Dès la naissance de Jésus d'ailleurs, l'attitude des Juifs s'oppose à celle des Gentils, qui lui envoient leurs rois mages. Dans le téléfilm de J. Cellan Jones, *Le Jour où le Christ est mort* (1980), Hérode missionne même trois de ses agents qui sont, en quelque sorte, des « contre-rois mages ». Mais on sent bien dans tous ces films et téléfilms qui mettent en scène enfance et vie de Jésus, qu'il n'est pas possible de masquer – si tant est qu'on le veuille, au moins inconsciemment

– le fait que Jésus, juif, est né de parents juifs (même si l'on a un doute sur l'identité du père, il n'y en a aucun sur sa religion) et qu'il vit dans un milieu juif. On tourne la difficulté en mettant à l'index de l'image et de la caméra quelques spécimens de « bons » Juifs opposés à d'autres de « méchants » Juifs. Qui, peu à peu, iront grossir une foule immense, celle qui, au mépris de toute vraisemblance historique et psychologique, houssille et conspue Jésus, du Prétoire au Golgotha.

Prenons le *Jésus de Nazareth* de F. Zeffirelli (1977). D'un côté, ceux qui croient en Jésus, Nicodème, Joseph d'Arimathie, tous deux interprétés par des acteurs au physique « « noble », Laurence Olivier pour le premier, James Mason, pour le second. De l'autre ceux qui ne croient pas en lui, Caïphe, le Grand Prêtre, auquel Antony Quinn prête ses traits qui, à force de jouer les bandits mexicains, les Grecs paillards et les Huns avinés, ont pris, il faut bien l'avouer, quelque chose de métèque et Judas, auquel il convient de restituer tout naturellement la couleur de la trahison : le roux. Judas doit être un rouquin. Il l'est ici, comme il le sera dans *La Dernière Tentation du Christ* de M. Scorsese (1988). Mais là où Zeffirelli – dont on se souvient qu'il est aidé financièrement par le Vatican - montre le bout d'une oreille dont on se dit – à tout le moins – qu'elle n'est pas philosémite, c'est dans l'invention du personnage de Zerha, un scribe, très cultivé d'ailleurs, qui orchestre le complot contre Jésus. Représentant l'élément intellectuel, généralement absent de l'image et renvoyant à la fameuse apostrophe évangélique aux « scribes » et aux « Pharisiens ».

Et l'on aurait tort de voir là une obsession maniaque : le faciès au cinéma a une importance capitale. Il correspond à une image que les spectateurs ont dans la tête. Peu importe qu'elle ne coïncide pas forcément avec la vérité historique.

De même, bien des films – et surtout au temps du muet – ont fait de la petite paysanne juive que fut Myriam (Marie), une sorte de carmélite avant la lettre, du moins par le costume. Il en va encore ainsi dans le *Golgotha* de J. Duvivier (1935). Faut-il préférer la tristesse compassée de Myriam (sic) Muller dans la *Marie de Nazareth* de J. Delannoy (1994) ou le désespoir muet de Susana Pasolini, la propre mère du cinéaste dans *L'Évangile selon saint Mathieu* (1964) ? Seul un nébuleux et glauque téléfilm d'Éric Till (1979) : *Mary and Joseph : A Story of Faith*, fait de Marie une prisonnière des Romains, sauvée par un jeune et héroïque petit charpentier et enrôlée dans les rangs des rebelles conduits par Judah (sic). Mais l'ange Gabriel va lui sauver la mise. Tentative inédite et ratée pour faire du couple de Nazareth une sorte de Bonny and Clyde à la sauce palestinienne.

DE JÉSUS AU CHRIST

Mais la chose est encore plus intéressante lorsqu'il s'agit des premiers chrétiens. Peu importe que le terme soit anachronique : il faudrait parler, au moins dans les années 70, de judéo-chrétiens, peu importe que la croix par laquelle ils se reconnaissent ne soit apparue que très tardivement, au IV^e siècle. Seul, *Le Signe de la croix* (C.B. DeMille, 1932) commence par une séquence où le poisson (la scène est censée se passer sous le règne de Néron) est bien le signe de reconnaissance chrétien, peu importe donc ces subtilités. Que se passe-t-il donc quand il faut montrer les Apôtres, ces rudes pêcheurs de Galilée, des petites gens simples, frustes même ? On va chercher leur représentation chez Léonard de Vinci : tuniques impeccables, barbes bien taillées, nobles traits. Judas, bien sûr, mis à part.

On se contentera d'un seul exemple mais tellement emblématique. Le canonique *Quo Vadis* ?

(M. Le Roy, 1951) met en scène Pierre et Paul. Le premier est joué par Finlay Currie, un acteur au noble embonpoint et à la barbe fleurie. Paul, lui, interprété par Abraham Sofaer, est petit, le teint noiraud, l'air chafouin. Chez le premier, le regard clair et assuré de celui qui est sûr de périr la tête haute mais, sur la croix, dans la position inversée de celle de Jésus – humilité oblige. Le second, dont la fin – si tant est qu'on la connaisse – sera, certes moins douloureuse (la hache ou le glaive, car Paul est citoyen romain), mais bien moins noble, a dans son regard fiévreux les angoisses du néophyte qui a rejoint, après bien des avanies, le troupeau des fidèles, dont il fut d'abord l'acharné persécuteur. Or tous deux sont juifs, tous deux méditerranéens et si Pierre fut le premier Pape, c'est à Paul que l'on doit le christianisme.

Nous n'avons pas – et c'est dommage – de traces au cinéma de la polémique qui s'éleva après l'incendie de Rome de 64 et dont les Pères de l'Église nous murmurent qu'elle eut pour objet les accusations portées par les Juifs de Rome contre les judéo-chrétiens. Mais on peut suivre au cinéma l'évolution de quelques personnages qui finissent par suivre le message christique. Le plus intéressant est sans doute le Barrabas du film homonyme de R. Fleischer (1961). Oublions le caractère hautement improbable de sa libération demandée par une multitude dont on se demande ce qu'elle fait là au lieu de préparer le repas pascal, oublions que son prénom est Jésus et que son nom signifie : « le fils du père ». Dans le film de Fleischer, il est devenu, par sa libération qui semble l'avoir doté de l'immortalité une sorte de Juif Errant qui, sacré champion de l'arène (magnifique combat à l'essédaire entre un gladiateur à pied et un autre monté sur un char), va finir là où il aurait dû aller directement, à la place de Jésus : sur la croix. Bel exemple de combattant (ou de brigand) juif touché par la grâce. Tout

comme le Demetrius de *La Tunique* (H. Koster, 1953) et, surtout, de sa suite, *Les Gladiateurs* (D. Daves, 1954). Cet esclave grec, devenu gladiateur, préfère aux plaisirs de l'arène et à ceux de l'impératrice Messaline, les joies plus simples (et moins difficiles à gérer) de la nouvelle religion. Dans ces deux destins parallèles, le Juif et le Grec ne s'accomplissent que lorsqu'ils deviennent chrétiens.

Et puisque nous évoquons les combats de l'amphithéâtre, attardons-nous (avec plaisir) sur cette curieuse gladiatrice juive qui gagne ainsi sa vie dans la série *Anno Domini* (Stuart Cooper, 1984). Certes, du moins si l'on en croit le poète Martial, une fort méchante langue, on vit quelques femmes dans l'arène, sous le règne de Néron, mais de là en faire une professionnelle, juive de surcroît ! Il y a là, en fait, un curieux mélange des films d'amazones et de tenancières de saloon, peut-être pour montrer que les forces vives du judaïsme (elle fera couple avec un collègue coreligionnaire) ne pourront que basculer enfin et en fin de série dans la nouvelle religion. C'est ainsi que le Ben-Hur, héros du roman homonyme de L. Wallace (1880), prend la tête d'une troupe de révoltés pour tenter de libérer Jésus. Ce que la version de W. Wyler (1959) ne montre pas contrairement à celle de F. Niblo (1926). Car – toujours au cinéma – les forces vives du judaïsme restent mobilisées autour de Jésus.

Quelques dizaines d'années plus tard, en 70, les judéo-chrétiens (et les Juifs pacifistes ou collaborateurs) ne mènent pas le combat contre l'assiégeant romain et s'enfuient de Jérusalem. C'est ce montrait déjà – conformément à un aspect de la vérité historique – *The Great Commandment* d'I. Pichel, en 1939, une exception dans une production cinématographique que cette page d'histoire ne semble plus intéresser. Au fond, le cinéma agit – *mutatis mutandis* – comme les autorités

romaines, pour qui les querelles entre les juifs traditionnalistes et les adeptes de la nouvelle religion restent largement incompréhensibles ! Et si l'on trouve dans les *Évangiles*, celui de Marc, en particulier, le souci de se démarquer de plus en plus du judaïsme, c'est qu'il n'était pas bon – si tant est qu'il ait été rédigé après 70 – d'affirmer ses racines juives devant des Romains qui avaient subi tant de pertes dans la guerre juive. C'est à ce moment, sans doute, qu'une majorité de Gentils transformera le judéo-christianisme en christianisme. Mais, bizarrement, on ne trouvera plus de films qui opposeront encore, Juifs et chrétiens. Il y aura surtout des chrétiens face à leurs « persécuteurs » romains. Ce sera le temps des *Quo Vadis* ? Puis celui des *Fabiola*. Les Juifs ont pratiquement disparu de l'écran. Les chrétiens ont pris toute la place...

On les retrouvera, les uns et les autres, face à face, quelques siècles plus tard, dans les adaptations cinématographiques de *l'Ivanhoé* de W. Scott (1819), notamment dans le film de R. Thorpe (1952), qui mettent face à face, une belle Juive, Rebecca, et son vieux père, protégés par un courtois Saxon, Wilfrid Ivanhoé, et des méchants – mais bons chrétiens – templiers Normands. C'est le contraire qui se produit dans *Exodus* (O. Preminger, 1960), où une belle chrétienne tombe amoureuse d'un nouveau guerrier de la foi –mais juive- parti à la reconquête de cette même terre de Palestine...

Claude Aziza

(Université de la Sorbonne Nouvelle)