

## Le péplum et ses phases (Tomas LOCHMAN)

Le péplum américano-européen traversa deux grandes périodes qui virent une production importante, et deux phases intermédiaires de plus faible production. La première vague prend naissance avec les débuts du cinéma, d'abord en France et en Italie, et par la suite donc, aussi en Amérique ; elle diminua peu à peu après la première guerre mondiale, parallèlement avec l'éviction du cinéma muet par le parlant.

La deuxième vague du péplum démarra en même temps en Europe – en partant de l'Italie – et à Hollywood; elle s'intensifia massivement à la fin des années cinquante et au début des années soixante, jusqu'à ce qu'en raison du gouffre financier que provoquaient des films comme *Cléopatra* et *The Fall of the Roman Empire*, la production de ce genre ne se tarisse au milieu des années soixante. Par la suite, il n'y eut plus que quelques péplums isolés, avant que, juste au tournant du siècle, Ridley SCOTT ne ranime le genre. Il serait prématuré, en ce début du troisième millénaire, de parler d'une nouvelle phase, ou même d'une vague, mais c'est un fait que *Gladiator* a fait des émules, et que d'autres péplums vont encore suivre.

### Le temps du muet (1896-1927)

Les premiers films traitant de l'antiquité montrent un choix de thèmes relativement peu représentatifs. Le premier film s'intitule *Néron essayant des poisons sur un esclave*, et fut tourné par Georges HATOT en 1896. L'année suivante, Thomas A. EDISON choisit l'histoire d'Eros et Psyché pour son premier essai. La même année furent tournées en Amérique, en France, en Italie, mais aussi en Allemagne, en Autriche, et en Angleterre d'innombrables séquences tirées de la vie et de la passion du Christ (par exemple, H. HURD, *La vie et la Passion de Jésus Christ*), et à partir de 1898 se succédèrent d'autres péplums réalisés par des pionniers du cinéma, comme les français Georges MELIES (*Pygmalion* et *Galatée*, entre autres) ou Louis FEUILLADE (*L'Amour et Psyché*): Ces premiers films sont hétérogènes, et en tant qu'œuvres pionnières, ne peuvent s'appuyer sur une tradition existante comme les suivants: cela changea à partir de 1905, lorsque la production s'intensifia, et que se constitua le genre du «péplum à grand spectacle». L'un des premiers films à enregistrer un assez grand succès fut, en 1908, *Gli ultimi giorni di Pompeii* d'Arturo AMBROSIO et Luigi MAGGI. Le standard de ces monumentales mises en scène fut ensuite établi en 1912 par le *Quo Vadis?* de GUAZZONI (fig. 9), et le *Cabiria* de PASTRONE, et perfectionné en 1916 par *Intolérance* de GRIFFITH (fig. 10. 227).

Il est significatif que dès l'époque du cinéma muet, des thèmes bien précis furent repris rapidement et fréquemment, et qu'ainsi se constitua un choix de sujets qui devaient revenir par la suite lors des phases successives du genre. Cela vient du fait que les maisons de production et les metteurs en scène se tournèrent volontiers vers des modèles littéraires déjà éprouvés, comme des pièces de théâtre (*Anthony and Cleopatra*), et surtout des romans (*The Last Days of Pompeii*, *Ben Hur*, *Quo Vadis?*) qui présentaient l'avantage de fournir une adaptation pratiquement prête au tournage. D'autre part, les cinéastes s'influençaient fortement les uns les autres, puisqu'ils s'inspiraient de films déjà tournés en faisant des variations sur le même thème.

L'avantage non négligeable que présente l'antiquité comme source d'inspiration pour le cinéma est le suivant: l'interprétation et la mise en œuvre de thèmes de l'antiquité gréco-romaine permettent des libertés particulières concernant la légèreté des vêtements, et le caractère extravagant de certains personnages, ce qui n'aurait jamais été possible avec des films abordant des sujets contemporains: les metteurs en scène de péplums avaient donc peu à redouter de la censure, et pouvaient attirer le public en satisfaisant son besoin d'érotisme.

## Période intermédiaire (aux environs de 1927-1935)

Avec les débuts du film parlant à la fin des années vingt, l'intérêt pour le film à grand spectacle commença à faiblir légèrement pour la première fois. Le film parlant entraînait de nouvelles exigences, auxquelles de nombreux régisseurs et acteurs du muet n'étaient pas préparés. Celui qui maîtrisa brillamment le passage du muet au parlant fut Cecil B. DEMILLE. Son *King of Kings* de 1927 fut un des derniers films muets à grand spectacle, et le *Sign of the Cross* de 1932 (fig. 82), le premier grand péplum de l'ère du parlant. En 1934, suivit une magnifique réalisation, *Cleopatra*, avec l'inoubliable Claudette COLBERT dans le rôle titre (fig. 14, 190). Cecil B. DEMILLE était à ce point captivé par les thèmes inspirés de l'antiquité, qu'il ne se contenta pas de tourner d'innombrables péplums à grand spectacle • à côté de ceux déjà cités, par exemple, *The Ten Commandments* • : son enthousiasme, fondé sur des considérations esthétiques, pour la splendeur de cette période le poussa à plusieurs reprises à intégrer, sous forme de flashback, dans des films traitant de sujets contemporains, des séquences illustrant les vices et autres manquements aux bonnes mœurs de l'antiquité: par exemple *Don't Change Your Husband*, ou bien *Male and Female* (fig. 13), produits tous les deux en 1919, ou encore *Manslaughter* de 1922. Ainsi, cette antiquité de cinéma, fastueuse mais décadente, présentait sans cesse un miroir moral pour la grandeur et la ruine qui menaçaient aussi le présent, si l'on ne prenait pas garde aux leçons de l'histoire.

Après l'interruption de la deuxième guerre mondiale, DEMILLE revint au péplum avec *Samson et Delilah* en 1949 (fig. 15. 86), et relança le genre, ce dont profita en Europe le *Fabiola* de BLASETTI (fig. 16), sorti la même année. Il n'est pas étonnant que ces deux films traitent de thèmes bibliques ou chrétiens; après le choc de la deuxième guerre mondiale, on se réclamait de valeurs morales, et il se passa bien dix ans, avant que l'on puisse montrer de l'antiquité une image plus véridique.

## L'âge d'or du péplum (1949-1965)

Après que le genre eut été relancé en 1949 sur l'ancien continent comme sur le nouveau grâce à DEMILLE et BLASETTI, au cours des années cinquante, une deuxième vague de péplums spectaculaires inonda les écrans, et atteignit son point culminant à la fin des années cinquante et au début des années soixante. Les emblèmes en sont les films américains *Quo Vadis?* (Mervyn LEROY, 1951, fig. 17, 43), *The Robe* (Henry KOSTER, 1953, fig. 18), et *Ben Hur* (William WYLER, 1959, fig. 66), tous des œuvres épiques de grosses sociétés de production américaines comme la MGM et la 20th Century-Fox. En Europe furent produits des péplums de moindre envergure, cependant qu'en Italie, le genre connut un développement très important, auquel aujourd'hui encore la plupart relie le concept de péplum: des films tournés à relativement peu de frais, avec des acteurs bodybuildés et des actrices lascives, dans des scénarios se rapportant à la mythologie ou à l'histoire. Les prototypes du péplum italien furent les films de Pietro FRANCISCI, *Le Fatiche di Ercole* de 1958 (fig. 46) et *Ercole e la Regina di Lidia* de 1959 (fig. 125), tous deux avec Steve REEVES dans le rôle d'Hercule, et qui connurent également un beau succès en Amérique.

Avec *Cleopatra* en 1963, Joseph L. MANKIEWICZ tourna le plus long et le plus monumental des films sur l'antiquité (fig. 19, 27, 39, 111). Cette production engloutit tellement d'argent qu'elle mena pratiquement à la ruine la 20th Century-Fox. Le déficit qui en résulta paralysa les productions qui suivirent. En effet, il n'y eut plus pour lui succéder que *The Fall of the Roman Empire*, d'Anthony MANN (fig. 20, 103-107), avec lequel le genre du film à grand spectacle connut effectivement sa «chute». En regard de l'énormité des coûts, l'investissement pour un genre qui de toute façon était devenu obsolète avec les années, ne semblait plus justifié.

De ce fait, les péplums bon marché produits en Italie entre 1965 et 1968 connurent aussi une déchéance rapide.

## Phase intermédiaire (1965-2000)

Depuis 1965, les péplums survécurent seulement dans le milieu interlope du film pornographique, ou sous la forme de quelques parodies isolées de films sur l'antiquité, comme *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* de R. LESTER, en 1966, ou de films sur Jésus dans *The Life of Brian* (fig. 80) du groupe anglais des Monty Python, en 1979 (régie Terry JONES) et *Deux heures moins le quart avant Jésus Christ* de Jean YANNE (avec le comique COLUCHE) en 1982. Apparemment, seul le côté comique, et plus encore, le côté mal famé de l'antiquité pouvait encore permettre d'aborder des thèmes de cette période. Ce qui avait cautionné le péplum au début des années soixante, qui était de montrer une surface inhabituelle de peau nue pour l'époque, ne se justifiait plus depuis la révolution sexuelle, alors que cette simple suggestivité érotique avait légitimé le genre jusque

là. Par conséquent, il est significatif que l'antiquité, depuis 1968, ne put que vivoter dans des films pornographiques. Des titres comme *Messaline, impératrice et courtisane* sont suffisamment expressifs.

Le *Satyricon* de Fellini de 1969 (fig. 23) constitue une remarquable exception. Le maître italien mit en scène, à partir du modèle fourni par le roman de mœurs de Pétrone, une image décadente et sombre de l'antiquité, et confirma, une fois de plus, que s'il régnait une règle dans l'industrie du cinéma, lui, fournirait l'exemple du contraire. Même si sa vision de l'antiquité semble surréaliste, ses costumes, par exemple, sont plus authentiques que ceux des péplums italiens traditionnels où les femmes portent des jupes plus courtes que les hommes. En 1968, déjà, Gian Luigi POLIDORO avait tiré du roman de PETRONE une version plutôt crue (fig. 22). Pour éviter cette concurrence mal-venue entre films de même dénomination, United Artists paya à POLIDORO un million de dollars, afin qu'il repousse l'exploitation de son film au cinéma après la sortie de celui de FELLINI.

## La nouvelle génération de péplums (à partir de 2000)

Depuis le *Gladiator* de Ridley SCOTT, et après une interruption de 35 années, se dessine aujourd'hui une troisième phase, à propos de laquelle on ne peut cependant pas parler de vague, comme pour les deux périodes précédentes. L'énorme succès public que connut *Gladiator* ouvrit une brèche pour d'autres films traitant de l'antiquité. Il fut suivi par *Troy*, de Wolfgang PETERSEN (fig. 24), par *Alexander* d'Oliver STONE (fig. 25), *King Arthur* d'Antoine FUQUA (tous sortis en 2004), *300* de Zack SNYDER (fig. 85) et *la dernière légion* de Doug LEFLER (l'un et l'autre en 2007).

Les films les plus récents concernant l'antiquité, et qui datent tous les deux de 2008, année à peine commencée, sont le troisième volet d'Astérix, *Astérix aux jeux olympiques* • qui est de toute façon ancré dans la culture populaire française avec cette figure de proue qu'est Astérix et n'a donc pas grand chose à voir avec la renaissance du péplum • et la parodie *Meet the Spartans* de Jason FRIEDBERG et Aaron SELTZER, une caricature du film à succès *300* sur le combat des Thermopyles entre les 300 Spartiates et les Perses.

## Nouveautés techniques

Si l'antiquité est une importante source d'inspiration pour le cinéma, les péplums jouèrent aussi un rôle déterminant dans le développement de toute l'industrie cinématographique. Pas seulement parce qu'un des premiers films à grand spectacle fut un péplum, pas seulement parce que les premiers films montrant des scènes de foule et d'impressionnants décors furent des péplums: c'est encore et toujours dans des péplums que furent mises au point de nouvelles techniques. C'est GRIFFITH le premier, dans les séquences babyloniennes de son chef d'œuvre *Intolérance*, qui se servit d'une caméra mobile (fig. 26). Parmi les premiers films à utiliser le système technicolor à deux couleurs, on trouve deux péplums, *The*

*Ten Commandments*, de 1923, et le *Ben-Hur* de 1925. Le premier film tourné à Cinecittà fut en 1937 un péplum, avec *Scipione l'Africano* (fig. 35, 110, 130, 143s.), le premier film en cinémascope, encore un péplum, *The Robe* en 1951. En gros, cela montre que les progrès techniques concernant la couleur ou le format profitaient à ce genre de film à grand spectacle, et qu'inversement les recherches imposées par ce type de mise en scène entraînaient des progrès techniques. Le genre et la technique se renforçaient mutuellement pour entraîner le péplum sur le chemin du film spectaculaire. Il est donc parfaitement logique que des superlatifs grandioses accompagnent toujours les mises en scène antiquisantes et monumentales. Dans la liste des films les plus chers de tous les temps, les péplums sont bien représentés. Pendant longtemps, le *Cleopatra* tourné en 1963 (fig. 3-5, 19, 27, 39, 111, 188, 191) a pu revendiquer ce titre. Et aujourd'hui encore, c'est de nouveau un film sur l'antiquité qui se prétend le film le plus cher de tous les temps, en tout cas pour l'Europe: *Astérix aux jeux Olympiques* de Frédéric FORESTIER et Thomas LANGMANN (2008).

## Spécificités nationales

Le péplum • si l'on parcourt rapidement les deux périodes principales qu'il a connues, le muet et les années cinquante-soixante et en simplifiant grossièrement • a été produit principalement dans deux pays: l'Italie et les USA. A leurs côtés, la France, où fut inventé le cinéma, et où naquirent nombre d'acteurs et de metteurs en scène qui coopérèrent dans les productions italiennes, occupe une place importante. D'autres pays, comme la Grande Bretagne, l'Allemagne et l'Autriche n'ont produit que peu de films, dont cependant quelques uns, très significatifs. Chez les autres pays producteurs, la proportion des péplums est infime.

Pourtant le péplum est vraiment un genre international et pas seulement à cause de la distribution des équipes de films; surtout à cause du fait que ces films, à travers leurs innombrables adaptations, ont connu une vaste diffusion dans les pays les plus divers.

Mais si l'on parcourt du regard les seuls titres allemands et qu'on les compare avec le titre et le contenu des films correspondants, on est amené à se demander si la société d'exploitation avait la plus petite idée du sujet de la version originale. Pour illustrer ces traductions arbitraires des titres de versions étrangères, nous nous contenterons de deux perles: *Spartacus der Held mit der eisernen Faust* (*Spartacus, le héros au poing de fer*) est la traduction allemande pour le *Muzio Scevola* (1965) de Giorgio FERRONI, qui n'a rien à voir avec Spartacus, et beaucoup plus avec Gaius Mucius Scaevola, héros de la mythologie populaire des premiers temps de l'histoire de Rome (6<sup>ème</sup> siècle avant J.C.). Le mélange entre mythe et histoire est encore plus confondant dans cet autre titre allemand donné à un péplum italien: *Herkules im Netz der Cleopatra* (*Hercule dans les filets de Cléopâtre*) est la traduction du *Sansone* de Gianfranco PAROLINI et n'a rien à voir avec l'Hercule de la mythologie, pas plus qu'avec la Cléopâtre de l'histoire. Et c'est justement à travers ces changements ou ces imprécisions de titres que l'on voit que pour le spectateur ordinaire, l'antiquité n'est qu'un gigantesque creuset dans lequel se fondent mythologie, histoire, et différentes époques et héros. Sur l'arrière plan de l'antiquité, on peut composer à volonté, et mixer des mélanges toujours nouveaux.