

## Avant-propos

Inquiété par le travail de sape que la prétendue modernité fait subir aux fondements vétérotestamentaires de notre culture, et n'étant pas anthropologue, ni historien, j'ai tâché, dans d'autres ouvrages, d'exposer mon point de vue en prenant comme objet d'étude des films à sensation, la plupart très récents. Le présent ouvrage, qui se referme par une analyse fouillée du film de Mel Gibson *Apocalypto* (2016), est introduit par une interprétation, peu conventionnelle, d'un film publicitaire tourné en 2019. Entre ces deux pôles, le lecteur trouvera deux suites de trois essais : autant d'exemples des formes intellectuelles que prend la remise en cause, fort violente, de la tradition. D'abord dans les ouvrages de certains historiens ou théologiens peu connus ; puis dans les travaux de quelques universitaires — ou dans le programme proposé en 2016 pour l'agrégation de lettres modernes, en littérature comparée (discipline qui est la mienne).

La plupart de ces études ont déjà été publiées dans des revues, comme *Pardès*. Mes scrupules à les reproduire dans cet ouvrage ont été balayés par les menus défauts de l'écriture, que j'ai tardé à remarquer, et à corriger.

Films ou essais, les œuvres étudiées dans cet ouvrage ne sont que des exemples, parmi bien d'autres, d'une mouvance intellectuelle déjà si répandue qu'elle n'est plus ressentie comme une innovation. Le lecteur aura compris que je les ai

choisies comme de simples témoins d'un phénomène qu'elles n'ont pas initié. J'espère que les analyses proposées dans cet ouvrage feront douter du bien fondé de cette mouvance, qui revêt l'évidence des choses admises sur l'horizon de notre culture.

La valeur sacrée de la Terre sainte se perd, dans les figurations ou transpositions dont elle est l'objet dans ces essais historiques ou dans certains films (avec la terre dévastée d'une cité maya dans *Apocalypto*). Une guerre sournoise, idéologique, est livrée à son mythe irradiant. Au-delà du cadre géographique de la Terre sainte, est visé le principe intangible qu'elle représente avec une exemplarité singulière, car il revêt de multiples aspects dans la culture universelle.

# I Idole

## L'incarnation d'un parfum

Venue on ne sait de quel désert, bottée de noir et vêtue d'une robe légère couleur sable, une belle brune aux cheveux libres, montée sur un cheval arabe blanc, chevauche dans la périphérie d'une grande métropole occidentale. Elle se dirige vers la droite ; cette direction reste la sienne jusqu'au dernier plan du film : sortie de la ville, elle jette un œil conquérant sur les contours d'une ville qui, toujours à droite, est pourtant la même.

Cette ambiguïté n'est pas la seule, dans ce film publicitaire pour le parfum « Idôle » de Lancôme, tourné par des réalisateurs français à Los Angeles<sup>1</sup>, avec la jeune actrice américaine Zendaya Coleman, qui a la séduction d'une jolie algérienne. Sa robe grège s'harmonise avec les gratte-ciel gris qui se découpent sur le fond tout aussi pâle, et dont les couleurs légitiment l'irruption de cette cavalière, filmée sur un pont qui matérialise une quelconque idée de la dualité, surmontée dans cette rencontre de deux cultures ?

1. Le film de la « campagne monde signée Publicis Luxe » a été réalisé par Manu Cossu, avec le concours du chef opérateur Matias Boucard.

Les pylônes électriques, sur lesquels ne s'attarde pas la caméra, visualisent plutôt l'énergie de la cavalière que celle de la cité. Celle-ci semble d'abord quasiment abandonnée ; une ville fantôme, où le cheval s'engage sur une large voie trempée, couverte par des ponts, qui évoque le dessèchement des fleuves, par l'effet des mutations climatiques. N'importe, le visage de la belle est émerveillé, à la vue de cette cité inconnue dont elle pénètre à présent le cœur : un large carrefour où errent des hommes. Mais des bandes peintes sur le sol des rues croisées sont le signe du désarroi soudain de la cavalière qui tourne sur elle-même, avec une expression d'angoisse.

On songe à la déception des migrants d'aujourd'hui, parvenus dans un eldorado trompeur où ils ne trouvent pas de repères, ni rien qui soit digne d'exercer leur énergie qui défie l'endiguement des occidentaux dans des voies tracées. La faillite de ces dernières est suggérée par la mise en parallèle, dans le scénario, de ces rues bitumées et de la voie désolée sous les ponts.

L'expression tragique du visage de l'amazone ne dure guère ; un gros plan la montre entre deux gratte-ciel. Avec leur symbolisme duel, ces buildings identiques représentent l'obstacle, visé dans la fameuse attaque des Twin Towers. En effet, une soudaine résolution se peint sur le visage de la cavalière héroïque qui grimpe au galop sur l'escalier d'un vaste édifice ; sans doute un temple boursier, puisqu'on aperçoit fugitivement un homme en costume noir, équipé d'un attaché case, qui descend ces marches vers la gauche. Autre façon de mettre en scène le prétendu déclin de l'Occident, auquel s'oppose la furie contrôlée du cheval blanc, lancé vers la droite ; sans que la cavalière prête jamais attention aux passants, ces ombres fugitives.

Les rues marchandes, traversées par le cheval, cèdent la place à un décor montagneux, dans lequel se poursuit la course folle. Le visage de la belle en fuite a retrouvé son éclat, mais c'est celui d'une résolution radicale et non pas celui de

l'émerveillement. La voilà parvenue au sommet d'un monticule, sur un espace de terre rase, de part et d'autre duquel se distingue un peu de végétation, sur les versants en pente douce. Quelque chose comme la tabula rasa d'un renouveau culturel, qui viendrait à bout des prestiges fallacieux et éventés de l'Occident moderne. On apprend, dans une notice explicative figurant sur le *net*, que cette éminence de terre sur laquelle a grimpé le cheval est celle du Griffith Park, dominant Los Angeles. Mais cet espace est des plus anonymes, pour les spectateurs du film destiné au monde entier.

Quelle est cette cité qu'observe, toujours sur la droite, la cavalière enfin à l'arrêt ? Une cité autre, qui serait à la précédente ce que Dubaï est à New York ; ou bien la même cité, cette fois vue de haut. Dans un geste de victoire inattendu, la femme à cheval exhibe alors un flacon rectangulaire, mais brandi tout à fait comme une grenade explosive (le capuchon du flacon ajoute à cette ressemblance). La notice déjà citée explique ce geste comme un signe de ralliement adressé aux femmes que cette amazone « devine au loin dans la lumière dorée les invitant ainsi à être chacune sa propre Idole. » Rien ne suggère pourtant cette préoccupation, pas plus que l'existence de ces femmes dans ce vague décor urbain qui est celui d'un espace à conquérir. Je reviendrai sur cet amalgame de la cause féministe avec celle des migrants les plus intrépides...

### Un non-dit religieux

Le flacon de parfum, tiré on ne sait d'où, matérialise l'être de cette amazone tribale, inexplicablement revancharde, qui incarne un retour à une certaine culture primitive. Le seul bijou qu'elle porte est une boucle d'oreille en demi-lune sur laquelle est rivée une petite boule du même métal. On songe au croissant lunaire surmontant les petites boules de la lune pleine, au sommet du dôme de certaines mosquées.

La vision finale et brumeuse de la ville résume toutes les contradictions du scénario : s'agit-il d'une ville rêvée, sorte de

Jérusalem céleste, à laquelle accèderait, avec sa pureté agressive, cette femme montée sur un cheval blanc ? Ou cette ville n'est-elle que l'obstacle majeur à sa progression ? La perspective d'un but défini se dissout, au profit d'une condamnation des modèles judéo-chrétiens, qui ont jadis discrédité les idoles. Le nom du parfum, avec l'accent circonflexe sur la lettre médiane qui fait de ce nom un chiffre de la totalité, évoque les idoles antéislamiques auxquelles songeait Camus dans son récit *Le Renégat* : un dieu implacable, exerçant un attrait invincible sur ses disciples.

La chanson choisie pour accompagner ce film publicitaire est sans rapport avec ces méandres idéologiques et politiques, mais le seul titre de ce morceau créé en 2016 par la chanteuse australienne Sia, « Unstoppable », peut s'adapter à la fatalité d'une avancée migratoire, qui trouve une forme esthétique dans ce court métrage. Mieux encore, le slogan (traduit en français) : « I can we will », au-delà de ses connotations raciales (on songe à celui d'Obama), peut s'entendre comme une déformation sonore de l'expression « Allah Akbar ».

Cette corruption de l'argument publicitaire par un message politique si orienté n'est pas nouvelle. Depuis quelques années, les affiches parisiennes d'un festival annuel de « slam », en associant aux quatre lettres de ce mot la figuration d'une plume sanglante ou d'un poing levé, valent comme des tracts politiques, honorant l'idée d'un Islam conquérant — par la violence des mots. On peut discuter sans fin des effets de l'altération culturelle, qui résulte de la représentation croissante de l'Islam en France. Les plus visibles, qui n'impliquent pas que l'Islam, ne sont pas violents : la densité des ethnies étrangères dans certains quartiers des villes françaises étant moins problématique que la disparition de commerces représentatifs de la culture occidentale, éclipsés par des boutiques de nécessité première (nourriture orientale et communication, réservée à ces ethnies).

Le gommage du sacré, dans ce film publicitaire où il n'aurait pas sa place, n'en est pas moins relatif : les souvenirs bibliques qui sont encore le fondement de la psyché occidentale, cèdent la place à l'élan du beau cheval arabe (ou supposé tel) : dans la logique du remodelage épars dont les deux Testaments sont l'objet dans le Coran. Dans les dernières images du film, les contours de Los Angeles sont indistincts, dans le lointain où ils se découpent, avec une aura céleste. Il s'agit d'une Babylone moderne, qui aurait des airs de cité céleste (celle dont la vision referme le Nouveau Testament) ; même si le décor champêtre et la colline qui le domine ont une couleur vétérotestamentaire. Cette lecture fait fi des intentions conscientes des réalisateurs. Mais le choix d'une actrice dont l'origine ethnique est si visible n'est pas innocent. Le poing levé de la cavalière peut d'ailleurs évoquer les revendications des palestiniens, sur une terre qu'ils menacent.

### Féminisme intégral

Si la belle créature n'est pas voilée, l'air de défi qui est le sien dans le dernier plan, exprime l'état d'esprit des femmes voilées en Europe, trop souvent plaintes d'être les victimes des préjugés masculins de leur propre tradition. En même temps, les paroles de la chanson : « I'm unstoppable, I'm invincible, I'm so powerful », évoquent le credo qui, au bon gré des médias, est devenu celui de toutes les femmes occidentales aujourd'hui. Si le personnage féminin du film est une réfugiée, ce scénario encourage une identification des femmes modernes aux supposées victimes du terrorisme interne qui déchire le monde musulman. Et qui s'exporte dans des formes plus variées qu'on le dit (la violence des attentats étant la signature d'une négation assumée des traits, généraux ou particuliers, du monde occidental).

Entre les farouches championnes de la cause féministe et la jeune femme voilée, dans les rues européennes qu'elle arpente volontiers en chaussures de sport, la différence est re-

lative. Les premières s'en prennent aux racines de leur culture et à la sève paternelle qui les remplit encore un peu, les secondes, en arborant un voile dont leurs mères se dispensaient volontiers, déplacent cette remise en cause sur les usages de la *patrie* qu'elles n'ont acceptée comme telle que pour marquer de fermes limites à son aura culturelle. L'uniformisation d'un peuple n'est pas souhaitable, mais sur l'échelle des signes distinctifs, le voile, porté en toute occasion par des femmes dont la fonction n'est pas consacrée à la religion, a le sens d'un refus de soi-même et du monde extérieur.

En jouant sur les mots (et sur les couleurs), on peut voir dans la traîne de gaze rosée de la robe de l'amazone, si bien visible lors de sa première apparition, une figuration décalée du fameux voile, auquel de jeunes musulmanes associent les froufrous les plus aguicheurs du vêtement féminin. La traîne de la robe est d'ailleurs mal distincte de la queue du cheval. Cette confusion du féminin et du masculin, suggère un lien subjectif entre la crise du genre et les enjeux mondialistes des interférences ethniques (s'il en va des sexes comme des ethnies !)

L'accord chromatique de cette robe (un laçage dans le dos retient le bustier) avec le ciel nuageux, se lit comme une exacerbation des prétendues vertus du voile islamique qui, devenu panache équestre avec la traîne de cette robe, n'est plus l'antithèse des aspirations des femmes occidentales. Cette confusion sémantique est peut-être la promesse, ou du moins le rêve d'une humanité surmontant toutes les différences. Mais le poing levé de Zendaya, sa moue batailleuse, sont le signe des luttes qui rendent ce rêve fort incertain.

Il serait injuste et abusif, même si les réalisateurs de ce film publicitaire ont récemment travaillé pour Dior, de mettre en parallèle la réalisation de ce film avec le délire antisémite qui fut celui de Françoise Dior, la fille du célèbre couturier et parfumeur, qui avait trouvé en Hitler un père spirituel (un



scandale éclipsé dans les mémoires par les divagations, bien moins graves, de John Galliano...) Quoi qu'il en soit, les marques prestigieuses semblent tentées, à des degrés divers, et pour des raisons d'abord commerciales ? par le déni des racines culturelles occidentales, au profit d'un exotisme où ces racines ne peuvent que se perdre. Les boucles d'oreilles de Zendaya sont le signe discret de l'éclat des mosquées, défiant une Jérusalem désacralisée et vouée au profit.

Cette affirmation elliptique de l'islam, proposé en modèle aux aspirations des amazones occidentales modernes, se fait dans un cadre ouvertement laïque : rien ne connote la ou les religions dans les décors successifs de ce film. À moins de voir dans l'éminence de Griffith Park une figuration de la Terre promise, soumise aux sabots du cheval blanc de Zendaya.

Le féminisme du scénario est pour ainsi dire concentré dans les deux bottes noires de la cavalière, qu'un homme pourrait porter. Qu'on me permette d'y voir une inscription de la dualité des sexes, entretenue dans ses aspects les plus violents, sous le prétexte d'une égalité qui, partout proclamée, ne résiste pas à un questionnement dont ces pages ne seront pas le lieu. En témoignent à l'heure où j'écris, sur les murs de Paris, les inscriptions en très gros caractères noirs sur fond blanc, dénonçant les « féminicides ». Le simple contraste du noir et du blanc manifeste la raison occulte de ces meurtres, dont la multiplication me semble répondre à l'abandon, par tant de femmes, des signes culturels de la féminité (notion considérée aujourd'hui comme une aberration révolue). Il n'est pas dit que les victimes de ces meurtres soient des représentantes de cette mouvance ; mais le climat de cette égalité concurrentielle, admise dans ses formes les plus extrêmes, est peut-être l'aiguillon de ces gestes criminels. Les arguments des auteur(e)s de ces graffitis prônent pourtant un renforcement de cet égalitarisme. Avec l'adoption de pratiques préventives, jointes à une suspicion qui ne peut que renforcer la dualité du rapport des hommes et des femmes.

Le poète que je suis se risque à voir dans les bottes noires serrées sur la robe blanche du cheval une expression de ces préoccupations apparemment divergentes, intéressant la crise migratoire et celle des genres. On se plaint que le terrorisme islamique menace les valeurs occidentales, et s'efforce de désorganiser notre monde. C'est vrai, mais l'Occident lui-même se forge les armes d'une autodestruction à laquelle participe le renouveau éthique dont il se grise.

Le flacon que la belle métisse s'apprête à dégoupiller est en effet un signe fait aux femmes : celui d'un défi et d'un combat contre le mythe fondateur matérialisé dans ce film par Los Angeles. Cette ville dont le nom, certes jamais prononcé dans ce film, évoque l'Ange qui, parmi sept autres, dans les deux derniers chapitres de l'Apocalypse, montre à Jean (son soi-disant auteur) les merveilles de la Cité sacré ; laquelle ne matérialise rien moins que la Sagesse divine et son pouvoir inouï. Les traits masculins de ce pouvoir s'accusent au tout premier chapitre du Livre biblique, où ils sont contrebalancés, dans le dernier chapitre, par ceux de la Fiancée céleste. Ce mythe mal compris se dégrade à notre époque, avec un souci de l'égalité qui concerne les avatars les plus matériels de ce pouvoir, et les plus éloignés de son aura spirituelle.

La caméra filmant les rues de Los Angeles ne s'approche d'ailleurs, l'espace de deux secondes, que du personnage en noir qui descend l'escalier sur lequel s'élanche le cheval. Ce personnage incarne d'une certaine façon le prestige, décidément masculin, de Los Angeles. Voilà suggérée la lutte du féminisme contemporain contre les représentations dégradées et contingentes d'un pouvoir que la Bible qualifie de paternel. Il existe des milliers d'exemples plus parlants et plus violents de ce phénomène ; la relative originalité de ce scénario est de confondre cette revendication destructrice, proposée en modèle de séduction (narcissique), avec les migrations musulmanes. Non que les musulmans soient près de féminiser leur dieu, mais leur tradition s'enracine dans une lecture critique