

Jésus Christ Superstar

Janick Beaulieu

Number 74, October 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51422ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, J. (1973). Review of [Jésus Christ Superstar]. *Séquences*, (74), 12–18.



Jesus Christ Superstar

Janick Beaulieu

On fait un triomphe à JCS (1), cet opéra-rock qui raconte les derniers jours du Christ. Trois troupes itinérantes nous ont donné ici la version-concert de cet opéra à la Place des Nations et au Forum. Il y a eu le spectacle de Broadway. Maintenant, c'est au tour du film de Norman Jewison de faire des siennes.

Les jeunes ne se lassent pas d'écouter ce disque où Jésus crie (sans jeu de mots) plus qu'il ne chante, accompagné d'une musique barbare qui crache des superdécibels dans des super-tympans. Un Jésus Superstar qui frôle la crise d'hystérie avant de se laisser tuer pour l'amour... d'un opéra-rock.

Les adultes ne savent plus où donner de la tête ou... de la musique. Allez comprendre quelque chose à ce 'remue-déménage' d'une jeunesse qui ne recule même pas devant la provocation chrétienne !

A propos de JCS, on a parlé de Jésus-Christ Super-Fric, c'est-à-dire d'une énorme entreprise commerciale ne tablant que sur le sentimentalisme des jeunes pour que débordent les goussets des vilains adultes capitalistes. Cherchez d'abord l'argent et le reste vous sera donné par surcroît.

DES CHIFFRES QUI PARLENT

Il y a un an, on avait vendu 4,500,000 albums. Les Américains à eux seuls, en une seule année, ont laissé à la caisse JCS 62 millions de dollars. Et on ne compte plus les pays qui ont monté le spectacle. Cela va du Brésil à la Yougoslavie, sans omettre le Japon.

A New York, on a joué JCS au Mark Hellinger Theatre qui contient 1,580 places. 40,000 places vendues avant la première représentation. On avait prévu 20 millions de recettes pour la première année. Le spectacle a duré deux ans. Le billet se vendait \$15.00. Au marché noir, \$75.00 la paire. Le coût du spectacle : \$800,000.00. Le Christ, durant quelques secondes, y déployait une robe de \$20,000.00. La distribution comprenait 40 acteurs et 35 musiciens.

Le film de Norman Jewison a coûté la modeste somme de \$3,500,000.00. Et malgré les nom-

(1) Sous le sigle JCS, dans cet article, nous désignons Jésus Christ Superstar.

breuses critiques défavorables de différentes confessions religieuses, le film se prépare déjà à battre tous les records de la Universal Pictures. Et *Variety* n'hésite pas à affirmer que JCS est devenu 'the biggest all-media parlay in show-business history'.

Si être Superstar, c'est être populaire, le titre se trouve amplement justifié par les chiffres précédents.

Un sondage d'opinion a d'ailleurs révélé que Jésus était plus populaire que John Lennon (Les Beatles), Che Guevara et Bob Dylan.

Les Beatles ont peut-être vendu plus de disques avec leur *Abbey Road* que Superstar, mais on n'a pas fait de film, ni un Broadway show, ni des versions de concert, ni des happenings dans les églises avec le disque des Beatles. Et ces derniers qui se vantaient d'être plus populaires que le Christ... Pieuse vengeance ! Dommage que Jésus ne touche pas des droits d'auteur. Mais l'argent, c'est l'affaire des vendeurs du Temple.

POURQUOI CE DRÔLE DE TITRE ?

Tim Rice (le librettiste) et Andrew Lloyd Webber (le compositeur) sont les auteurs de JCS. Deux jeunes Anglais dans la vingtaine.

Ils affirment : 'Notre idée maîtresse est de montrer le Christ vu par Judas, en présentant Jésus comme homme et non comme Dieu. Nous avons fait exprès d'écarter toute allusion à la divinité du Christ en choisissant que la pièce se termine par la mort plutôt que par la résurrection'.

A écouter attentivement JCS, on se rend compte du fait que Jésus ne joue pas à la Super-vedette. Bien au contraire, il joue même à l'anti-héros. C'est Judas qui voudrait en faire une vedette. On a même dit que Judas était doublement traître, d'abord par un baiser, ensuite parce qu'il volait la vedette du spectacle au Christ.

En fait, l'opéra-rock aurait pu s'appeler Judas, imprésario de Jésus, parce que les sept derniers jours du Christ sont vus à travers la visière de Judas. C'est le personnage dont la psychologie est la plus fouillée. C'est lui qui a le rôle le plus difficile à chanter. Le titre JCS demeure quand

même justifié, parce que Jésus se présente comme le pivot des agissements de toute la troupe.

Jewison a très bien compris l'importance du rôle de Judas, puisqu'il a choisi un acteur remarquable non pour sa voix (ce n'est pas lui qui chante) mais pour la qualité d'expression du visage et du corps. Carl Anderson vaut à lui seul le déplacement.

JUDAS

C'est Judas qui ouvre le bal en déclarant :
— Jésus ! Tu t'es mis à croire
Ce qu'on dit de toi.
Tu crois vraiment
Que cette parole de Dieu est vraie,
Et tout le bien que tu as fait
Sera bientôt comme balayé.
Tu as commencé à prendre
Plus d'importance
Que tes paroles.

La situation s'avère on ne peut plus claire dès le début. Judas, en bon manager du Christ, veut planifier ses déplacements et ses dires. Il trouve qu'il est très dangereux de faire croire aux gens qu'il est le nouveau Messie. Quand ses fans s'apercevront de l'imposture, ça pourrait tourner mal.

— Et crois-moi, mon admiration pour toi n'a pas cessé.

Mais chaque mot que tu prononces aujourd'hui

Est interprété dans un autre sens.

Et ils vont te faire du mal s'ils pensent que tu as menti.

Se considérant comme le bras droit de Jésus, c'est en imprésario déçu qu'il lui reproche de se mettre à dos l'influence du clergé, de provoquer la méfiance du pouvoir et la rancune des foules trompées.

Judas, c'est l'homme pratique, terre à terre, réaliste. Il trouve imprudentes ces rencontres avec les prostituées du genre de Marie-Madeleine.

En homme intelligent et préoccupé avant tout d'efficacité, il déteste l'improvisation, le désordre et les excès.

Et Jésus devient de plus en plus incompréhensible, inconsistant et illogique pour lui.

Je te regarde toujours sans comprendre...

Tu t'y serais mieux pris si tu avais planifié...

Cette attitude de Jésus le fait souffrir profondément. Il en est comme déchiré, parce qu'il l'aime cet homme. Il aurait voulu lui tracer une belle carrière. C'est raté. Il ne lui reste qu'à jouer le rôle du traître par fidélité. En le livrant aux prêtres, c'est l'ultime façon de sauver Jésus de sa 'divine folie'.

Le drame de Judas, c'est d'être trop humain pour comprendre les événements et c'est le désespoir qui aura raison de son manque de compréhension.

Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il s'agit là d'une interprétation plausible, sinon originale du désespoir de Judas. L'avarice n'était pas, d'après nos auteurs, le principal moteur de la trahison de Judas. Ajoutez à cela le thème moderne du coupable ni totalement bon, ni entièrement mauvais qui se débat entre la liberté et la destinée et vous nagez en pleine tragédie moderne à la conquête de l'absurde.

Judas pourrait représenter l'Amérique trop matérialiste (sans omettre le Canada) qui ne sait plus reconnaître le vrai visage du Christ.

Quand le rôle de Judas est joué par un Noir — c'est le cas dans le film de Jewison — l'interprétation symbolique peut revêtir un sens encore plus intéressant. On a parlé de discrimination raciale. C'est là ne voir pas plus loin que le bout de son nez raciste. Même si le noir représente 'la somme de toutes les douleurs', Judas a ici le beau rôle, si on se situe dans un contexte moderne. C'est lui qui remet en question le merveilleux dont on a entouré le personnage du Christ. Pourquoi le Blanc a-t-il fait du Noir son bouc émissaire ? Après avoir réduit le Noir à l'esclavage, pourquoi lui avoir imposé le Jésus des Blancs ? Où se situe la liberté de croire dans tout cela ?

JÉSUS

Le désespoir de Judas prouve à sa manière la divinité de Jésus. C'est d'avoir trop considéré Jésus comme homme exclusivement qu'il en a crevé.

Les auteurs ont beau proclamer que Jésus les intéresse en qualité d'être humain seulement, il n'en demeure pas moins que la 'folie' de Jésus

s'explique par le fait que ce dernier a des intentions autres et plus larges que celles de Judas.

Les interrogations incessantes que se pose le Christ et qu'il provoque dans son entourage sur le sens de sa mission sont une ouverture vers le messianisme du Christ.

Ce que j'ai entrepris depuis trois ans me fait l'effet de trente ans.

Pourrais-tu en demander autant de n'importe quel autre homme ?

D'ailleurs, le personnage de Jésus est trop complexe pour se laisser enfermer dans une étroite définition à la Judas. Les auteurs sont débordés par le sujet.

Ne font-ils pas dire à Jésus sur la croix :
Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu oublié ?
Père, entre tes mains je remets ma vie...

Pourquoi appelle-t-il Dieu son Père ? Ne serait-il pas le Fils de Dieu ?

D'autre part, écoutez attentivement l'épilogue de JCS. Une musique calme empreinte d'une grande paix que plusieurs commentateurs interprètent comme une suggestion de la résurrection.

Écoutez attentivement et vous reconnaîtrez la reprise du thème de l'agonie de Jésus. Thème de l'agonie qui arrache au Christ des paroles angoissées sur le pourquoi de sa mort.

La musique nerveuse et inquiète de l'agonie cède la place dans le finale à une mélodie calme et détendue, sans commentaire verbal. Musique qui me paraît être porteuse d'une sorte de réponse comprise dans l'acceptation d'une mission salvatrice. J'extrapole, peut-être... ? Faites-en l'expérience et vous m'en donnerez des nouvelles.

Malheureusement, dans le film, cela paraît moins évident à cause des acteurs qui réintègrent l'autobus, alors que les spectateurs se préparent à partir.

MARIE-MADELEINE

Marie-Madeleine a beaucoup fait parler d'elle, non seulement parce qu'elle chante la plus belle mélodie de tout l'opéra-rock, mais aussi, parce que, prostituée de son état, elle semble s'intéresser plus à la chair qu'à l'esprit du Christ.

Jewison a eu l'heureuse idée de faire appel



à Yvonne Elliman, la Marie-Madeleine de l'album original. Elle joue avec toutes les nuances que réclame un rôle difficile.

Plus intuitive que Judas, elle sent que Jésus n'est pas un homme ordinaire.

J'ai été changée, oui, vraiment transformée. Ces derniers jours, quand je me regarde, j'ai l'air de quelqu'un d'autre.

Devant le changement qui, presque à son insu, se traduit en elle, une réaction toute féminine d'autodéfense voudrait refuser le mystère.

Je ne comprends pas pourquoi il m'émeut. C'est un homme, c'est rien qu'un homme.

Et j'en ai tellement eu d'hommes avant cela.

Face à cet amour peu banal, elle se demande si elle doit faire le coup de la séduction.

Devrais-je l'humilier, jouer la scène des cris ?
Devrais-je parler d'amour, manifester mes sentiments ?

Vous ne pensez pas que c'est plutôt drôle
De me voir rendue comme cela...

Étant donné que Jésus ne lui a jamais fait de déclaration d'amour comme l'aurait fait tout homme ordinaire, une certaine peur trahit ce mystérieux amour qui l'envahit.

Si seulement il disait qu'il m'aime,
Je serais perdue, je serais effrayée...

Je voudrais ne rien savoir.

Il me fait tellement peur.

Je le désire tant.

Je l'aime tellement.

Peut-on trouver une meilleure description de l'amour mystique avec une touche aussi humaine ?

LE LIVRET

On a cherché querelle à Tim Rice, le librettiste, à cause de la banalité de son texte. On a même parlé d'insignifiance. D'accord, on ne côtoie pas la poésie pathétique du Livre de Job. Je renvoie ces messieurs à la difficulté de fondre les quatre évangiles pour en arriver à un seul récit de la Passion. Dans les opéras dits classiques, s'est-on déjà arrêté à évaluer la maigreur des paroles ? Dans ces derniers, la poésie va du 'Entrez' au 'Fermez la porte', en passant par les déclarations d'amour ampoulées, quand elles ne sont pas criées avec un delirium tremens que ne justifie pas le simplisme du langage. Et pourtant, on accepte sans sourire ces conventions théâtrales pour jouir de la qualité musicale et du chant.

Or, il y a des textes dans JCS qui, situés dans l'intention des auteurs, sont justes en plus d'être émouvants. Pour preuve, revoyez les paroles de Marie-Madeleine. Ecoutez le récit de Jésus au jardin de Gethsemani. Paroles déchirantes qui traduisent l'angoisse d'un homme face à une souffrance acceptée, mais non comprise.

Peux-tu me montrer dès maintenant que je ne serai pas tué en vain ?

Dévoile-moi juste un peu de ton esprit infini. . .

Tu es bien trop habile à me dire où et comment, mais pas tellement bon à me dire pourquoi. . .

Dans le temps, j'avais le feu sacré;

Maintenant, je suis triste et fatigué. . .

NORMAN JEWISON

Norman Jewison, le metteur en scène du film JCS, n'est pas un inconnu dans le domaine cinématographique, puisqu'il a commis quelques films à succès : *The Cincinnati Kid*, *In the Heat of the Night* et surtout *Fiddler on the Roof*. Canadien d'origine, Jewison n'est pas un Juif malgré l'assonance de son nom.

Dans sa décision de porter à l'écran le disque de JCS, Jewison avoue n'avoir pas été influencé par le spectacle de Broadway, puisqu'il a entendu le disque pour la première fois, alors qu'il tournait *Fiddler on the Roof* à Zagreb, en Yougoslavie. C'était tout juste après la sortie de l'album en Angleterre, avant son succès populaire aux Etats-

Unis. Un coup de foudre, quoi ! Il avoue avoir ressenti une certaine déception devant l'ampleur du phénomène JCS. Ce qu'il avait accepté dans son for intérieur comme un défi à relever se trouvait un peu vendu à l'avance à une clientèle insatiable. Une clientèle devenue aussi très exigeante après les nombreux spectacles montés à travers le monde.

D'autre part, un grand succès de scène ne véhicule pas nécessairement un succès similaire à l'écran. L'exemple récent de *Godspell* en fait foi. Le film a moins marché que la pièce. Mais Jewison s'empresse de répliquer que la comparaison ne tient pas parce que *Godspell* adopte le point de vue de l'évangile selon saint Mathieu, tandis que JCS est un opéra qui, vu à travers les préoccupations modernes de deux jeunes Anglais, a 'a really interesting combination of the spiritual and the real'.

Pourquoi a-t-il choisi de tourner en Israël ? Parce qu'il voulait trouver un endroit capable d'inspirer les acteurs dans le sens du passé et du présent. Le film s'ouvre sur un groupe de jeunes gens descendant d'un autobus pour jouer leur version de la pièce. Et Jewison de se justifier : 'That's today. And the caves of Bet Guvrin are in the valley where David supposedly slew Goliath, that's yesterday. And the spiritual seemed to be all around us'.

LA RÉALISATION

Au commencement, il y eut un disque à succès. . .

Fallait-il opter pour la fidélité au disque ? Voilà une des premières questions que posait la réalisation d'un tel film.

Dans le spectacle de Broadway, Tom O'Horgan, pour ne pas dérouter les fans, a suivi le déroulement du disque. Solution très sage qui tenait compte des limites matérielles imposées par les planches d'un théâtre. Décors et accessoires se chargeaient alors de faire éclater l'originalité d'une mise en scène brillante.

On comprend moins bien que Jewison se contente de suivre la même politique, quand on soupçonne les possibilités du cinéma face aux différentes sortes d'organisation des plans et du

montage. Possibilités qui vont du montage parallèle jusqu'aux images mentales, sans oublier le triple écran.

Une des trop rares audaces sur le plan du montage se trouve dans le retour de Judas qui s'insère dans la montée au calvaire, comme si Jésus pensait aux conséquences funestes de ce qu'il a laissé faire. Par contre, tous les trucs de cinéma (zoom, jeux de lentilles) se donnent rendez-vous. Je m'en voudrais de ne pas souligner le manque d'originalité des raccords entre les différents numéros d'acteurs. Jewison se contente d'un fondu au flou pour passer d'une séquence à une autre. Faiblesse qui donne la fâcheuse impression d'assister à un film à sketches.

A l'intérieur de ces numéros, il y a place pour quelques moments de cinéma très réussis. Par exemple, l'agonie de Jésus que Jewison a captée sous l'angle dynamique. En se basant sur l'imagerie populaire, la tentation était grande de

construire une séquence statique. Les mouvements de Jésus et de la caméra (souvent en plongée) trahissent bien l'angoisse nerveuse du texte, sans toutefois tomber dans les convulsions hystériques. Il s'agit là d'un moment dramatique difficile à oublier.

Jewison tente quelques incursions dans le baroque. Domaine où on le sent très peu à l'aise. Pourtant, n'avait-il pas mis toutes les chances de son côté en présentant le film comme un jeu ? Procédé très habile qui laissait la porte ouverte à toutes les sortes de fantaisies. Dans ce contexte, la présence de tanks n'étonne pas, mais fait plutôt rire. Ça se veut peut-être un gros symbole de la poursuite écrasante du remords qui s'acharne sur Judas. La peur devant l'angoisse prend les allures d'un avion en rase-mottes qui veut écraser son homme. Dans la grosse batterie, qui dit mieux ?

Hérode n'est pas présenté comme un roi,



mais comme une 'drag queen', une sorte de travesti de foire. Ce qui sied bien à ce personnage veule dont la préoccupation principale semble n'être que celle d'amuser toute la galerie avec son charleston dérisoire dans un décor de cabaret en plein air.

Les grands prêtres sur leur échafaudage offrent un symbolisme remarquable. Drapés de noir comme des corbeaux, ils prennent des allures de rapaces, prêts à dévorer leur proie. Ils sont comme une menace à la sécurité de Jésus. Trouaille ingénieuse, à condition d'oublier qu'il s'agit là d'une mise en scène typiquement théâtrale qui semble s'inspirer des praticables sur lesquels évoluaient les grands-prêtres de Broadway.

Ce bric-à-brac qui mélange passé et présent manque de conviction pour traduire la pérennité du drame de Jésus. Prenons à témoin la séquence haute en couleurs des vendeurs du Temple. Cela fait davantage mascarade que dénonciation. Jewison illustre avec brio, mais se défile devant l'aspect contestataire du livret. A vouloir contenter tout le monde avec un tel sujet, on ne satisfait personne. Il semble nous dire : 'Je filme des paysages superbes; la grâce fera le reste'. JCS méritait plus qu'une belle mise en scène et une bonne direction d'acteurs dans des paysages féériques.

LA MUSIQUE

Je ne m'étendrai pas longuement sur la musique, parce qu'il vous est loisible de l'écouter sur disque. Je me contenterai de répondre à certaines objections.

Le sujet se prête mal à ce genre de musique énervée et énervante ? La dignité d'un instrument musical ne dépend pas de l'instrument en soi, mais de celui qui s'en sert. Il y a plusieurs manières d'être digne en accompagnant quelqu'un.

Or, le rythme puissant du rock avec ses crescendo démentiels, mêlé à certains chants criés, traduit avec aisance et naturel l'angoisse, les remords, le désespoir, l'agonie, la mort et la fureur des foules et n'entrave nullement la dignité du sujet. Bien au contraire.

Je veux bien admettre avec certains que la musique de JCS donne dans la facilité en y décelant des influences multiples : Rolling Stones, Bea-

ties, Ray Charles, Prokofiev, Carl Orff, Strauss et Bach. Mais la musique rock n'a pas fini de nous étonner et est ouverte à de nombreuses expérimentations comme en font foi certains arrangements de Pierre Henry.

Autre reproche : on ne pardonne pas aux auteurs d'avoir mélangé rock et orchestration classique. On parle de concession faite pour rallier jeunes et vieux. On pourrait répondre par un pourquoi pas ? mais ce serait donner raison à ces esprits chagrins. L'orchestration classique ne détonne pas outre mesure dans cet opéra-rock parce que les violons supportent un élément de puissance dans le déroulement choral, beaucoup mieux que ne l'aurait fait une armée de guitares électriques. Ce dernier instrument s'avère plus à l'aise dans le solo.

Ces différents emprunts et ce mariage du rock et du classique viendraient encore confirmer la pérennité du drame de la Passion.

En dernier lieu, je m'en voudrais de ne pas souligner l'usage assez impressionnant du Moog Synthetizer.

* * *

Si je me suis étendu longuement sur le contenu de JCS, c'est que plusieurs jugements sommaires semblent accorder peu d'importance au livret qui est à la base de tout le phénomène. Avant d'approuver ou de refuser, il convient d'essayer de saisir la démarche des auteurs.

Quant à ceux qui se refusent à marcher parce qu'ils n'y voient là qu'une basse exploitation du système capitaliste d'un sujet en or, je répondrai que le show-business n'a pas de ces scrupules et qu'il cherche plutôt à répondre à des besoins. S'il y a besoin réel, il y a désir et réponse. Or, ça marche avec JCS.

Il y a là plus que de la curiosité pour un phénomène. Rendez à César...

GÉNÉRIQUE : Réalisation : Norman Jewison. — Scénario : Melvyn Bragg, N. Jewison, d'après l'opéra rock de Tim Rice et Andrew Lloyd Webber. — Images : Douglas Slocombe — Interprétation : Ted Neeley (Jésus), Carl Anderson (Judas), Yvonne Elliman (Marie-Madeleine), Barry Dennen (Pilate), Bob Bingham (Caïphe), Joshua Mostel (Hérode), Kurt Yaghjian (Anne), Philip Touby (Pierre), Origine : Etats-Unis — 1973. — 107 minutes.