

# AYESHA & ANTINEA

DEUXIÈME PARTIE

## LE MYTHE DE LA REINE IMMORTELLE AU CINÉMA

PAR HERVÉ DUMONT

## ANTINÉA

« *Dévoreuse d'hommes, orgueilleuse et immorale, sorte de vengeresse capricieuse du sexe prétendu faible, femme-sphinx issue d'une toile de Gustave Moreau* », telle apparaît Antinéa définie par Hervé Dumont. Si le roman de Pierre Benoit – chauvinisme oblige ! – est relativement mieux connu en France que le chef-d'œuvre de Ridder Haggard, tel ne semble pas être le cas de ses adaptations cinématographiques, de la première version de Jacques Feyder (1920), à la dernière en date, celle d'Edgar G. Ulmer (1960). **L'ÉCRAN FANTASTIQUE** vous en propose donc la découverte...

Amadeo Nazzari et Haya Harareet dans L'Atlantide (1960) d'Edgar G. Ulmer (photo Michel Eloy).

## L'Atlantide au Sahara

En 1920 à Paris, un procès retentissant oppose l'Ayesha de Haggard à... Antinéa, la reine de « L'Atlantide », un roman du futur académicien français Pierre Benoit (1886-1962). Dans son numéro d'octobre 1919, la revue britannique « The French Quarterly » a en effet accusé ce nouveau roman d'être un vulgaire plagiat de « She ». L'auteur de cette article, un certain Henry Magden, cherche à étayer son accusation au moyen d'extraits tronqués. Benoit cite les responsables en justice. L'affaire est montée en épingle et provoque des doudouds de la Manche une campagne de presse chauvine à souhait. Haggard lui-même ne se mêle pas au procès, mais il n'est pas exclu que la parution des deux derniers volets du « cycle Ayesha », après 16 ans de silence, en soit une sorte de conséquence. Benoit, calomnié, s'abrite derrière son ignorance de l'anglais et, sa demande de 40 000 Frs de dommages-intérêts à la revue anglaise ayant été rejetée, met fin à cette politique insensée en préfaçant avec élégance la première édition française reliée de « She » (1).

### LA NAISSANCE D'ANTINÉA

Quand paraît « L'Atlantide », en février 1919, Benoit n'en est encore qu'à son second roman. Le premier, « Koenigsmark », publié l'année précédente, le signale déjà comme l'un des chantres de l'évasion romanesque ; l'écrivain, doté d'une érudition impressionnante, parvient à redonner ses lettres de noblesse au roman d'aventures et d'action, genre généralement négligé en France au profit des récits de voyages doux et mension-

gers d'un Pierre Loti. Benoit va dorénavant promener ses mystérieuses héroïnes — femmes tantôt dominatrices et cruelles, tantôt désinvoltes et orgueilleuses (et dont le prénom commence toujours par la lettre A) — dans les régions les moins connues du globe.

Comme l'Afrique du Sud pour Rider Haggard, l'Afrique du Nord va devenir pour Pierre Benoit le principal catalyseur de créativité. L'auteur novice a vécu en Algérie de 1892 à 1907 et y a fait son service militaire ; une partie du Hoggar, hanté par les mystérieux Hommes Bleus, demeure encore inexplorée. De par son père, officier d'intendance à Tunis et à Alger, le romancier connaît l'affaire des lieutenants méharistes Quiquerez et Segonzac qui avait défrayé la chronique parisienne de la III<sup>e</sup> République (Quiquerez n'était pas revenu de mission et les circonstances de sa mort demeurent assez troubles). En mêlant à cet épisode tragique le massacre de l'expédition Flatters en 1880, le personnage légendaire de la première reine touarègue, Tin Hinan (IV<sup>e</sup> siècle) et ses propres rêveries — donner une descendance moderne à Cléopâtre Séléne, fille de Cléopâtre et de Marc-Antoine — Benoit tient les fils de son intrigue. A cela s'ajoute une légende targuie selon laquelle une magicienne vivrait parmi des jardins somptueux sur la cime du Garet-el-Djenoun (« la montagne des Esprits de la Solitude », région interdite par les Touaregs) ; jamais elle ne laisserait repartir les hommes qui se seraient risqués jusqu'à elle... Ainsi naît « L'Atlantide » — un best-seller immédiat, couronné du Grand Prix du roman de l'Académie Française, traduit en 15 langues et vendu, à ce jour, à plus de deux millions d'exemplaires.

Benoit prend tout naturellement le « Critias » et le « Timée » de Platon comme point de départ, puis développe l'hypothèse vraisemblablement erronée, mais romantique en diable, de la mer saharienne ; dans le cataclysme qui détruirait le royaume fondé par Neptune, il n'y aurait pas eu immersion, mais émergence, explique-t-il en se référant aux théories défendues par le géographe Etienne Berlioux en 1874. Tandis que le continent atlantique était englouti par les sables, sa partie centrale échappait au cataclysme et se situe aujourd'hui aux confins du Hoggar septentrional.

Le palais royal, bâti à l'intérieur d'une immense falaise, et surplombant une palmeraie luxuriante, est ceint de toutes parts par des pics partiellement enneigés. C'est dans ce repaire inviolable que Benoit place la sublime Antinéa, petite-fille de Clito et de Neptune, dernière descendante des Atlantes et — par son aïeule Cléopâtre Séléne — de la dynastie des Ptolémées. Sultane autocrate, sensuelle et perverse, aussi belle qu'intelligente, citant sans peine Racine, Baudelaire ou Hérodote, Antinéa ne se déplace jamais sans son fidèle guépard Hiram-Roi. Si elle n'est pas à proprement parler « immortelle », sa généalogie divine et sa fonction mythique la haussent très au-dessus de la norme humaine (2). L'Atlantide est en outre habitée par des Targuis blancs, une cohorte d'esclaves et trois Européens d'âge mûr, chargés de gérer les trésors du royaume (la bibliothèque « disparue » de Carthage, les vestiges de celle d'Alexandrie, la partie manquante du « Critias », etc.). Comme pour « She », un lieu magique enfoui dans le sein d'une montagne cristallise l'essence même de la souveraine. Ainsi, le drame d'Ayesha se joue autour de la Flamme éternelle ; le point de convergence des opérations antinéennes est un vaste mausolée circulaire, souterrain et ténébreux, taillé à même le roc dans une sorte de marbre rouge. La salle abrite 120 niches où reposent, numérotées et cataloguées, les dépouilles mortelles des amants de la reine — tous de jeunes explorateurs ou militaires que l'on a cru assassinés, voire engloutis dans les sables, et qui sont entrés pour toujours sous sa dépendance ; pour l'instant — l'action se situe en 1896 — seules une cinquantaine de niches sont occupées. L'aspect fantastique de cet hypogée est amplifié par l'embaumement spécifique des morts. Antinéa a fait métalliser les corps par un bain de sulfate d'orichalque, ce légendaire métal atlante, entre l'argent et l'or, dont parle Platon. Au centre de la « Salle de marbre rouge » et de sa galerie de statues humaines se trouve une plate-forme : c'est là que s'érigera, « sur son fauteuil d'orichalque, avec en tête le pschent et l'uraeus d'or, avec en main le trident de Neptune, la femme merveilleuse (...), le jour où les 120 niches creusées en rond autour

de son trône auront reçu chacune leur proie consentante et comblée ». Car ces hommes sont tous « morts d'amour ». Antinéa, vengeresse suprême de la gent féminine, s'en sert selon son caprice. A la vue de sa beauté et des charmes qu'elle étale sans pudeur, ces paragon de la supériorité occidentale relient tout : famille, patrie, honneur. Et quand ils ont cessé de plaire, ils se suicident, se droguent ou deviennent fous... « aucun ne demande sa liberté ».

### LES OBSESSIONS DE L'ÈRE COLONIALE

Fondamentalement, l'Atlantide de Benoit n'est qu'un décor-prétexte, scrupuleusement élaboré mais servant surtout à mettre en valeur les obsessions érotico-exotiques de l'ère coloniale. Un lieu géométrique de fantasmes suicidaires, où le trinôme Beauté-Amour-Mort trouve une transposition romanesque au travers de « la femme éternelle » et de son royaume de sable. Benoit y donne libre cours à sa fascination du Sahara, à l'attrait parfois fatal de sa splendeur : Antinéa, c'est le désert. Il faut donc placer le roman et les nombreux films qu'il a inspiré très à part dans la filmographie atlantéenne, nourrie des poncifs de S-F (3). Tandis qu'Ayesha est une héroïne aisément cernable, le personnage d'Antinéa demeure donc, quoi qu'en dise Benoit, abstrait. Il est facile de dresser la biographie de la première ; celle de la seconde est un miroir aux alouettes. « Antinéa », c'est l'aventure qui disparaît dès qu'on la touche du doigt », disait Pierre MacOrlan. Elle est moins une femme séduisante que la Séduction personnifiée et toute visualisation doit se heurter à cette difficulté quasi insurmontable. Comme dynamique et motivation du roman dépendent de ce facteur essentiellement subjectif qu'est le désir, toute interprétation ne pourra convenir qu'à une partie des spectateurs. Le paradoxe du roman de Benoit, c'est qu'il est structuré tel un récit cinématographique, mais qu'une transposition satisfaisante à l'écran en est fondamentalement impossible, car il y aura toujours autant d'Antinéas que de spectateurs ! Ce « handicap » mis à part, on conçoit que le sujet de la fascination ait tenté de très grands cinéastes, par ailleurs peu portés sur le fantastique, et que les films de L'Atlantide possèdent un profil artistique nettement plus intéressant que ceux de She.

1) « Elle » paraît à Paris en 1920 dans la traduction émincée de Labouchère et dans l'intégrale de Jacques Hillémocher.

2) Étymologiquement, le nom de la reine, composé de syllabes tinar et grecques, signifierait « la nouvelle Atlante ». Les indigènes situent sa naissance en 1241 de l'Hégire, soit en 1826, au sein d'une tribu noble des Berbères ; l'ethnologue J. Itomir mentionne la date de 1862.

3) A ce sujet, on consultera avec profit le précieux dossier filmographique de Michel Eloy consacré aux royaumes engloutis, de L'Atlantide à M0, dans *Peplum* (Bruxelles) n°3/4, août 1979.

## Un grand acteur : le sable

Le belge Jacques Feyder, jeune cinéaste de 34 ans, compte parmi les lecteurs les plus enthousiastes de Benoit. Rien de surprenant : toute son œuvre — du premier film (*Têtes de femmes, femmes de tête*) au dernier (*Une femme disparaît*) — révèle une fixation thématique sur la Femme-aux-multiples-facettes, la créature inaccessible qui évoque un rêve différent pour chaque homme, façonnée au gré de l'imagination masculine. Antinéa n'est-elle pas la parfaite femme-miroir, le mirage de la volupté ? Feyder met donc au point, seul, le scénario d'un film dont la réalisation relève de la performance, voire de la gageure : L'Atlantide sera la première grande aventure du cinéma français.

A la lecture du roman, le cinéaste a compris que toute transposition du texte de Benoit repose en priorité sur deux facteurs — une femme et un paysage. Si ce dernier fait défaut, l'envoûtement nécessaire à la crédibilité de la fable reste inefficace et le film s'écroule, s'effondrant alors que la trame surannée d'un psychodrame de boudoir sur fond « oriental ». Feyder envisage donc de tourner son *Atlantide* sur place, c'est-à-dire dans le Hoggar. Cette exigence contraire à toutes les habitudes du cinéma d'alors effraya les financiers potentiels ; même Benoit tenta de l'en dissuader. Pourquoi ne pas utiliser des toiles peintes ou filmer dans les carrières de sable de Chantilly, comme tous ses confrères ? Feyder s'entête et son cousin Alphonse Frédéric, administrateur de la Banque Thalman & Cie à Paris, décide d'avancer les fonds nécessaires ; il accepte le devis énorme de 600 000 Frs, loin de se douter que les coûts définitifs du film atteindront le triple ! L'écrivain Pierre Decourcelle participe au financement. Par le truchement de l'administrateur Romain I. Pinès, Feyder s'assure les droits du roman auprès des éditions Albin Michel pour la somme de 10 000 Frs et fonde la société de production « Atlantide-Film » (4). Les milieux cinématographiques pensent à l'unanimité qu'il va se « casser les reins ».

### LA PREMIÈRE VERSION CINÉMATOGRAPHIQUE

En automne 1919, Feyder effectue des repérages en Algérie ; de retour en décembre, il rassemble son équipe. Pour l'impassible Morhange, il choisit Jean Angelo, qui s'était créé un nom au théâtre comme partenaire de Sarah Bernhardt et avait abordé le cinéma avec le fameux *Assassinat du duc de Guise* en 1908 ; ce choix s'avère si judicieux — l'acteur respire la puissance tranquille et le contrôle de soi — que Pabst lui confiera le même rôle dans le remake de 1932. Geor-

ges Melchior, révélé par Feuillade en 1912 (Fandor dans la série des *Fantômas*), joue Saint-Avit. Quant à Antinéa... l'affaire est plus délicate ! Benoit la décrit comme « une sorte de jeune fille mince, aux longs yeux verts, au petit profil d'épervier. Un Adonis plus nerveux. Une reine de Saba enfant, mais avec un regard, un sourire comme on n'en a jamais vu aux Orientales. Un miracle d'ironie et de désinvolture ». Musidora, l'ange noir des surréalistes, est un instant envisagée pour le rôle. Mais Feyder se souvient d'avoir remarqué dans une revue parisienne, à la fin de la guerre, la danseuse d'origine polonaise Stacia (Stanisława) Napierkowska (1896-1939). Cette amie intime de Germaine Dulac a débuté au cinéma vers 1907 et campé Esmaralda, Salomé, Sémiramis, Lucrèce Borgia et Messaline sous la direction d'Albert Capellani (Pathé) ; entre ses tournées en Amérique, Stacia Napierkowska, déguisée en bayadère hindoue, en siamoise ou en bédouine, était acclamée à l'Opéra-Comique et à l'Olympia « pour sa grâce, le style de ses attitudes, l'harmonie de son corps d'éphèbe » (Feyder). Déjà en 1912, « Comédia illustrée » vantait « la ligne pure de ses jambes, la profondeur de son regard » (15.3.12). Le choix du cinéaste réunit d'emblée tous les suffrages. C'est alors que le vaudeville s'en mêle. Quelques temps plus tard,

« L'Antinéa idéale » signe son contrat, emmitouffée de fourrures. « Son visage m'apparut plus rond que je m'y attendais », remarque Feyder. « C'est au premier essai, chez le couturier, que je reçus le choc. En un an, elle avait engraisé de trente livres ! » Mais il est trop tard pour revenir en arrière — et la pâtisserie algérienne ne va rien arranger. « Pour la première fois, un homme a osé tourner en plein désert » proclamera la publicité à la sortie de l'œuvre. Les prises de vue en Afrique du Nord s'étirent de mars à octobre 1920. L'expédition cinématographique,

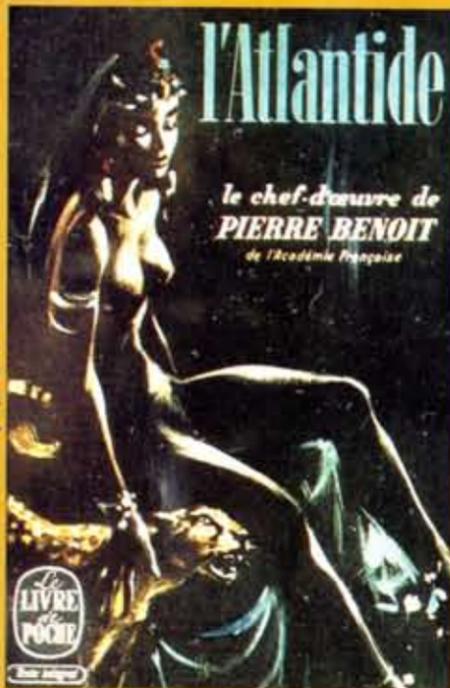
qui compte plus de 100 personnes (dont une soixantaine de Touaregs) filme d'abord à Biskra, puis installe ses tentes durant deux mois et demi dans la région saharienne de Touggourt et Ouargla (à 850 km au sud d'Alger) ; des indigènes hostiles essayent de détruire les caméras, Antinéa échappe de justesse à la noyade dans l'Oued El Abod et Marie-Louise Iribé (Tanit-Zerga) contracte une maladie pulmonaire qui va l'emporter en 1934. On travaille avec une température de 45 degrés à l'ombre et de près de 70 au soleil. La troupe gagne ensuite le massif de l'Aurès, escortée par un peloton de spahis à cause des bandits. Feyder filme aussi dans la « Grotte Mystérieuse » de Djidjelli, au bord de la mer (la barque égyptienne d'Antinéa), et tourne enfin ses intérieurs à Bab-el-Oued, dans une carrière de pierre de la banlieue d'Alger, où le peintre Manuel Orazi a recréé les habitations royales.

Terrifiés par les coûts et la longueur exceptionnelle du film (env. 3 h 15), les actionnaires s'en débarrassent pour deux millions en le vendant au plus important distributeur français, Louis Aubert. Annoncé par un battage publicitaire inégalé depuis le *Quo Vadis* de 1913 (aussi présenté par Aubert) — « affiches d'Art » signées Orazi, amulettes d'Antinéa etc. — L'Atlantide sort le 4 juin 1921



Ci-dessus : affiche de Manuel Orazi pour L'Atlantide (1921) de Feyder.

Ci-contre : la première Antinéa de l'écran, Stacia Napierkowska.



Couverture de l'édition du livre de poche, en 1962.

## Freud - Version maghrébine



Brigitte Helm (*Antinéa*) dans *l'Atlantide* de Pabst (1932).

**A**vec l'avènement du parlant, un remake s'impose. Les recettes d'Aubert en 1921 en bonne mémoire, plusieurs producteurs parisiens flairaient une affaire en or ; Jacques Richet se rend en 1931 pour des repérages au Maroc, tandis que l'auteur dramatique Charles Méré écrit un premier scénario qui restera dans les tiroirs : en fait, aucun producteur français n'a alors les moyens d'un pareil projet.

Le coup d'envoi vient cette fois de Berlin, par le truchement du patron de la Nero-Film, Seymour Nebenzahl, un homme aussi férù de littérature que féroce en affaires. Or l'administrateur-délégué de la Société Internationale Cinématographique, Paris (qui finance habituellement les V.F. des films de la Nero) n'est personne d'autre que Romain I. Pinès, l'ex-collaborateur de Feyder, toujours en possession des droits d'adaptation du bestseller de Benoit. Séduit par Pinès, Nebenzahl offre la réalisation de *Die Herrin von Atlantis* à Feyder, qui refuse. Le producteur se tourne alors vers son cinéaste-vedette, l'Autrichien Georg Wilhelm Pabst, dont il a parrainé les cinq derniers films. Stylistiquement,

### UN TRAVAIL DE COMMANDE

l'œuvre a tout à y gagner ; mais quelles affinités le champion des tripots crasseux, de la pègre brechtienne et des pamphlets humanistes peut-il bien avoir avec le conte onirique de Benoit ?

d'ornements bigarrés aux motifs géométriques ou végétaux. Les salles royales respirent l'opulence pesante de la Belle Époque, une certaine statue pseudo-babylonienne (les lions en relief) s'y marie avec une théâtralité toute wagnérienne : on se croirait chez Salammbô !

### UN FILM FLEUVE

Pendant, jonglant avec l'Art Déco, les tapis anatoliens et le papier mâché, Feyder réussit quelques tableaux impressionnants. Son film-fleuve balance ainsi entre des scènes aujourd'hui grotesques (où l'on frôle le vaudeville) et des moments qui trahissent la « patte » d'un futur grand metteur en scène. Ses enchaînements narratifs sont si limpides que les intertitres se limitent à un minimum ; quand par ex. Morhange tombe sous le marteau d'argent, il ne sait pas qui l'a tué. Antinéa lève un coin de rideau et découvre la main qui tient le marteau, puis un bras ; Morhange, horrifié, aperçoit deux galons d'or. C'est tout. La première *Atlantide* tient une place peu négligeable dans le développement de l'industrie cinématographique française : a) en lançant la carrière du cinéaste. - b) en ouvrant la porte à une légion de films « de désert », des sujets coloniaux désormais tournés sur place. - c) en inaugurant l'impressionnante filmographie de Pierre Benoit, qui compte 28 adaptations (6). - d) dans le cadre du genre fantastique enfin, c'est la toute première fois que le cinéma aborde le continent atlante (7).

On ne saurait non plus passer sous silence l'impact que la création de Benoit exerce sur les foules d'alors ; au début des années vingt, Antinéa est en passe de devenir un véritable phénomène sociologique. Le dernier cri de la mode parisienne, l'« amulette d'Antinéa », se vend à plus d'un million d'exemplaires. Dans les rues de la métropole, on fredonne la rengaine « Dans l'immense Sahara / Il cherche Antinéa / Il croit voir son visage /

## L'ATLANTIDE au Modern Cinéma Lausanne

La direction de cet établissement a eu la bonne idée de redonner ce fameux film, tiré du roman « She », de Ridder Haggard, par Pierre Benoit, avec comme interprètes Jean Angelo, Napierkowska, Iribe, etc.

4) Il devance ainsi sans le savoir Léonce Perret, puis Léon Poirier (ce dernier avait même pris une option sur le livre que refusa Gaumont).

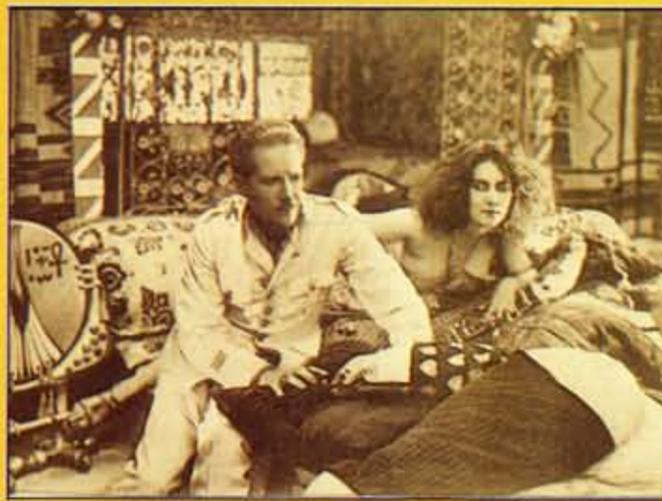
5) Aux États-Unis, le film est racheté par la Metro et remanié sous le titre plutôt cocasse de *Missing Husbands* (= maris disparus), tandis qu'en Allemagne, la U.F.A. distribue sans succès une version tronquée (*Atlantis/Die Loreley der Sahara*).

6) Dont quatre de Koenigsmark et trois de *La Châtelaine du Liban*, cette autre Circé du désert incarnée à l'écran par Arlette

Marchal (1926), Spinelly (1934) et Gianna Maria Canale alias Mme Riccardo Freda (1956). Même Betty Blythe — la dernière Ayesha muette — campe une héroïne de Benoit dans *Le puits de Jacob*, filmé en Palestine en 1926. Cf. le chapitre « cinéma » dans « Pierre Benoit ou l'éloge du roman romanesque » de Jehan Doinne, éd. Albin Michel, Paris 1964, p. 201 ss.

7) Le film danois *Atlantis* de 1913, mentionné à tort dans les filmographies de S.F., repose sur un mélodrame de Gerhart Hauptmann qui se déroule sur un paquebot transatlantique.

Jean Angelo et Stacia Napierkowska dans *L'Atlantide* (1921) de J. Feyder (*Morhange résiste aux avances d'Antinéa...*).



au Gaumont-Palace et rapporte une fortune : en quinze jours, le film réalise 300 000 F d'époque (5). Nullement découragé par la durée, le public prend la salle d'assaut pour admirer l'ampleur des paysages inconnus et l'authenticité tant humaine que géographique du spectacle. La presse, plus chauvine que jamais, crie « cocorico » : grâce à Antinéa, l'industrie nationale peut enfin se mesurer aux superproductions américaines ! Il faudra attendre *Ben Hur* (1926) et *West Side Story* (1961) pour qu'un film tienne l'affiche parisienne aussi longtemps - à savoir, plus d'une année !

Soit. Mais que reste-t-il aujourd'hui de ce « chef-d'œuvre immortel » ? On constate d'abord que Feyder a suivi Benoit à la lettre, ce qui s'explique par la proximité de la parution du roman (même les intertitres en sont tirés), car le public de 1921 tenait à retrouver exactement les situations imaginées à la lecture. Ce respect servile du texte fait que le récit s'étale et se perd en digressions excessives (par ex. le flash-back dans le flash-back racontant comment l'esclave noire d'Antinéa, Tanit-Zerga, fut enlevée à sa tribu) ; on relate même des épisodes que Benoit ne fait qu'effleurer (divagations, rêveries ou remords de l'officier assassin, sa convalescence à Paris, etc.). Bref, du moment où une colonne militaire découvre le lieutenant André de Saint-Avit défilant dans les sables jusqu'à l'instant où celui-ci se décide enfin à se confier à un camarade - introduisant par là le long flash-back de son périple en Atlantide - une bonne demi-heure a passé et le spectateur doit attendre encore une fois autant avant de pénétrer dans le repaire d'Antinéa.

### DANS LE REPAIRE D'ANTINEA...

Chargé d'enquêter sur la disparition d'officiers français, Saint-Avit s'est enfoncé dans le désert accompagné d'un trappiste en uniforme, Jean Morhange. En cours de route, les deux hommes, devenus amis, sauvent la vie d'un Targui patibulaire, sans se douter qu'il s'agit de Cegheir-ben-Cheikh, le rabatteur d'Antinéa (campé par un cafetier d'Alger). Après avoir empoisonné leur guide, le Targui attire les Français trop curieux au cœur du Hoggar où il les drogue. Au réveil, ils se trouvent en Atlantide... Le Mesge, archiviste de la reine, met les nouveaux venus au courant du sort inouï qui les attend. Comme tous ses prédécesseurs, le jeune et bouillant Saint-Avit succombe sur-le-champ aux charmes mortels d'Antinéa, tandis que Morhange, fidèle à ses vœux religieux, est le tout premier homme à y résister. Antinéa - pour la première fois aussi - tombe amoureuse. Morhange la repousse et la reine bafoûée incite son ami, réduit en esclavage après une nuit d'amour, à le supprimer au moyen d'un marteau d'argent. Une fois vengée, elle révèle au

mourant l'identité de son meurtrier. En apercevant le corps embaumé du capitaine Morhange dans la niche numéro 54 de la « Salle au marbre rouge », Saint-Avit reprend ses sens et, fou de désespoir, tente en vain d'assassiner la reine. Il parvient alors à s'enfuir du royaume atlante, aidé de Tanit-Zerga, qui meurt de soif après une longue errance dans le désert.

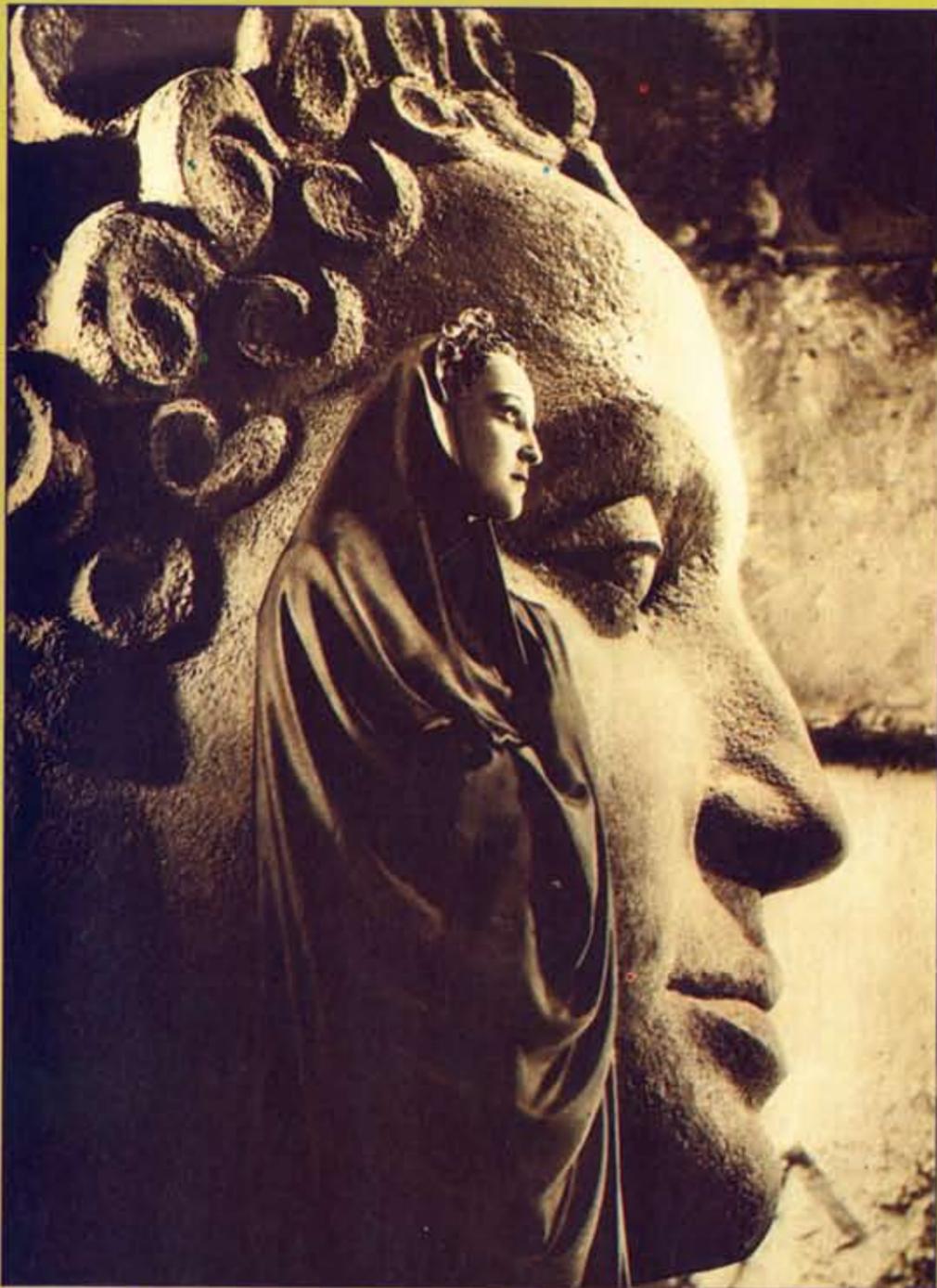
Quand Saint-Avit achève son récit - en ajoutant que, hanté depuis trois ans par l'image obsédante d'Antinéa, il ne pourra retrouver la paix qu'en finissant ses jours dans la galerie d'orichalque - son confident exalté le supplie de l'emmener, lui aussi. Au petit matin, une patrouille ramène un indigène : Cegheir-ben-Cheikh est venu chercher le lieutenant dont il savait qu'il reviendrait, « comme les autres ». Quelques heures plus tard, trois méharistes s'engagent subrepticement sur la piste du Sud. Les ombres plongeantes et ascendantes du crépuscule saharien transforment le soleil en une tête de mort...

Par charité, on ne s'attardera pas sur l'interprète d'Antinéa ; vautre sur des peaux de léopards, l'embompoint camouflé tant bien que mal par une profusion de falbalas et de plumes d'autruche, Stacia Napierkowska joue lourdement des cils dans la plus pure tradition « vamp ». (Feyder la présente la plupart du temps couchée sur le ventre, et un double la remplace quand elle tourne le dos à la caméra.) On en comprendrait presque Morhange qui, face à elle, ne quitte pas le



Stacia Napierkowska (caricaturée par l'illustrateur Bevan), Jean Angelo et Georges Melchior (*Antinéa entraîne Saint-Avit dans la chambre de Morhange...*).





Brigitte Helm dans l'Atlantide (1932).

raune, elle passe aux yeux du public pour la plus redoutable sirène du genre fantastique (8). Enfin, le jeune Feyder risque le tout pour le tout, tant il tenait à filmer l'Atlantide; Pabst en revanche ne s'y intéresse que médiocrement, le film n'est pour lui qu'un travail de commande qui lui permettra de voyager un peu. Film d'origine allemande, L'Atlantide nouvelle manière a une version française (pour la S.I.C.) et une anglaise (The Mistress of Atlantis, pour A.P.D. London). Selon la version, les deux principaux rôles masculins sont tenus par trois interprètes de nationalités différentes : Saint-Avit est campé par Heinz

Klingenberg, Pierre Blanchar et John Stuart, Morhange par Gustav Diessl, Jean Angélo et Gibb McLaughlin (9). Tanit-Zerga est jouée par la tzigane Téla Tschai, une découverte de Pabst. Puisqu'il s'agit de rééditer le « coup » de 1921 dans toute son ampleur, Pabst emporte à son tour ses gens en Algérie du Sud. Déjà le mythe de l'Atlantide saharienne s'effrite : le Tanezrouft n'est plus le « pays de la peur », il est sillonné par les automobiles, et les récits de pillards que la Néro-Film se plaît à propager ne sont que publicité gratuite pour « Cinémond ». Les scènes de désert sont mises en boîte à la mi-janvier 1932 à quelques ki-

lomètres de la piste de Ouargla, avec l'appui de 160 chameaux et de deux avions de la Compagnie Aérienne Française. (Les techniciens parleront encore longtemps de ce travelling de plus de 30 m installé au milieu des dunes). Pour le tournage dans les Aurès, Pabst s'assure la collaboration du chasseur d'images et explorateur Pierre Ichac, auteur du documentaire Hoggar en 1935. Démarcation radicale de la version Feyder, le royaume d'Antinéa n'est plus cette fois une réplique carton-pâte issue d'un péplum, mais un site à l'architecture authentiquement nord-africaine ; plus de portiques ou de

trônes ronflants. C'est dans le pittoresque village de Témacine et dans la zaouïa maraboutique de Tamellar, ville sainte du Maghreb, que Pabst trouve décor, accessoires et figuration de sa nouvelle Atlantide. L'unique reconstitution est réservée à un fortin français, dans les parages de Touggourt. Après un mois de soleil de plomb, l'équipe germano-franco-britannique retourne à Berlin, où l'attend Brigitte Helm pour quatre semaines d'intérieurs. L'architecte hongrois Ernő Metzner a mobilisé deux halles géantes des studios de l'Europäische Film-Allianz (où fut tourné She en 1925) et y érige les souterrains atlantes avec des pierres de taille en basalte. Son décor splendidement épuré consiste en un mariage de pierres monumentales (dont une sculpture de la tête d'Antinéa d'une hauteur de deux mètres cinquante), de colonnades doriques et de tentures maghrébines. Afin que le travail d'atelier ne soit pas discernable, le passage optique des extérieurs sauvages du Tanezrouft aux appartements doit paraître aussi naturel que possible. Là est la réussite majeure du film : en exploitant méticuleusement l'osmose entre la culture barbare et hellène, Metzner rend crédible la survivance du royaume « englouti » dans le cadre du Hoggar. Réalisée en un temps record, l'œuvre sort à Paris le 8 juin suivant et récolte un beau succès ; Louis Aubert, en concurrent peu scrupuleux, profite de l'occasion pour ressortir la bande de Feyder dans une salle voisine, ce qui constitue une véritable aubaine pour les cinéphiles en mal de comparaisons. (Ainsi Marcel Carné, critique de cinéma, dans « Pour Vous », 23.6.32).

#### UNE LENTE « DESCENTE AUX ENFERS »...

La narration de cette deuxième Atlantide est à la fois plus contrôlée, plus serrée et moins dramatique que chez Feyder ; plus descriptive et moins romantiquement généreuse. Visuellement, le film procède comme une lente descente aux « enfers », de la lumière du désert aux catacombes obscures d'Antinéa. Afin de créer un réel climat de mystère, Pabst joue simultanément la carte du réalisme et celle de l'insolite ; tous ses bédouins sont voilés, hautains, inapprochables et avant tout muets. Seuls les Européens parlent. Soudain, un air de Rossini résonne : au détour d'une ruelle, Saint-Avit tombe sur un groupe de Touaregs accroupis autour d'un phonographe qu'ils écoutent religieusement. Ailleurs, des indigènes murmurent des prières incompréhensibles. A la recherche de son compagnon, Saint-Avit se perd progressivement dans les dédales de galeries, de cirques, de dômes où le génial opérateur Eugen Schufftan joue des pans d'ombre, des éclairs de soleil aveuglants, des silhouettes furtives et perpétuellement taciturnes. Travail remarquable aussi



L'Atlantide fut le premier film français tourné en version originale par le célèbre metteur en scène G.-W. Pabst. Une triple version fut réalisée en un temps record (7 janvier-10 avril), et le film commença sa carrière en juin 1932.



sur la bande son : presque pas de musique, mais le crissement des sandales dans le sable, le bruissement des gandourahs, le rythme tout à tour dolent et frénétique d'instruments à percussion ou la mélodie plaintive d'un âmazad (violon monocorde bédouin). Plus la narration se centre autour de Saint-Avit et plus le montage devient saccadé, déroutant, elliptique au point de paraître décousu ; des raccords illogiques sabotent la continuité. Les dialogues ne sont plus que bribes, exclamations, borborygmes noyés dans un silence oppressant. Pabst manifeste une virtuosité frappante dans l'assemblage des fragments visuels confinant à un esthétisme calligraphique aujourd'hui suranné, mais desservant nettement la progression dramatique ; son film passe du récit à l'exercice de style. L'ennui s'installe. La stylisation s'étend même aux rapports entre les personnages, comme en témoigne la première rencontre Saint-Avit - Antinéa. Sur le conseil de Benoit, Pabst a réduit le texte d'Antinéa à une dizaine de répliques. Quand le lieutenant entre dans la pièce royale, il aperçoit d'abord la reine

de dos, en train de jouer aux échecs avec Tanit-Zerga. D'un léger mouvement de la tête, elle lui offre son profil athénien et lui attribue sans un mot la place de l'esclave face à elle. Saint-Avit obtémère. Le guépard gronde. Antinéa esquisse un sourire satisfait en voyant la blessure au cou que le Français a reçu (coup porté par un rival en amour norvégien, peu avant qu'il ne se suicide). Confus, Saint-Avit se recoiffe. Elle regarde l'échiquier ; la partie commence au son d'un instrument de corde arabe. A chaque coup de l'officier, la reine contre-attaque en disant « échec » - parole implacable prononcée près de dix fois et que scande un chapelet de plans toujours plus rapprochés d'Antinéa. Au « mat », la beauté altière se lève et se retire derrière une tenture ; Saint-Avit, effondré, contemple le pion vainqueur de la reine sur l'échiquier... Ce rituel hypnotique de la séduc-

tion est parfaitement minuté, ordonné avec un sens admirable des gestes et de la plastique - et pourtant, il laisse indifférent. Pabst voulait se démarquer de l'opulente et charnelle Antinéa de Feyder. Brigitte Helm transforme la fluette héroïne de Benoit en une idole germano-hellénique quasi intouchable, prolongement humain de son propre buste de pierre géante, mi-sanctuaire d'intoxiqué, mi-autel sacrificiel. Pabst lui fait retrouver la gestuelle de Metropolis. L'actrice possède un visage long et pur, orné ici d'une coiffure courte à bouclette. Personnalité équivoque dont la beauté lisse et anguleuse a valeur de masque, Brigitte Helm convenait à première vue au personnage, mais le cinéaste en accentue tellement la raideur, la statuaire de sphinx, que son Antinéa n'est plus qu'une sorte de « surfemme » métallique, sans charme ni érotisme. Seule demeure une présence sculpturale et énigmatique qui n'explique en aucune manière l'envoûtement (à priori sexuel) de Saint-Avit - surtout après cette unique entrevue. Au milieu de cette symphonie visuelle aussi austère que monotone éclate un épisode pabstien

par excellence et qui entraîne le film dans une direction insoupçonnée : enhardi par l'alcool, le vieux comte Bielowski, Hetman de Jitomir (Vladimir Sokoloff) - un hôte d'Antinéa que Feyder avait sagement supprimé - révèle au cours d'un retours en arrière tonitruant que la reine ne serait que le fruit mortel de ses amours avec une cocotte parisienne du Second Empire ! Pour éviter un scandale, le noceur aurait marié sa maîtresse enceinte (Florella) à un prince Targui en visite dans la métropole... « Antinéa, c'est Paris ! » French cancan, jupons volants, le quadrille endiablé de l'« Orphée aux enfers » d'Offenbach, une atmosphère frivole et sordide à la Toulouse-Lautrec, gros plans goguenards, clins d'œil et sourires entendus rythment ce (trop long) récit d'ivrogne où Pabst donne libre cours à sa verve de satiriste. Quoi ? son Atlantide ne serait-elle qu'un bordel sublimé, le fantasme d'une Europe décadente, la réussite « princière » d'une putain issue de La rue dans joie ? Dans un accès de distanciation ironique, Benoit lui-même avait jeté le doute sur l'origine « surnaturelle » d'Antinéa (chap. XIII), ombre née de l'alcoolisme de Bielowski ou de l'érudition de l'archiviste Le Mesge. Mais la lourde insistance que le cinéaste porte aux divagations du comte - qui nie implicitement l'Atlantide, ses trésors neptuniens et le mythe de la maléfique Loreley - s'explique par l'orientation freudienne du remake.

#### UNE HALLUCINATION ONIRIQUE

Pabst, le réaliste socialisant, le féru de psychanalyse, ne voit dans le conte « peu plausible » (sic) de Benoit qu'un mirage, qu'une hallucination onirique dont le névrosé Saint-Avit, sous l'influence du désert et de l'isolement, serait la proie. « Les particularités de son caractère, ses inquiétudes, ses aspirations (...) vont permettre de comprendre le rêve étrange qu'il fera par la suite. Car du point de vue psychanalytique, ce rêve est exact, ces divagations, dans leur incohérence, sont le résultat d'une psychose dont souffre le jeune officier. Quant à Antinéa, elle ne

sera plus une femme fatale, une descendante de Cléopâtre, - elle sera tout simplement « la femme », l'être de chair dont l'image tourmente sa libido. Nous la situons non sur les sommets du Hoggar mais, symboliquement, dans les profondeurs de la terre, aux tréfonds de l'âme de Saint-Avit » (« L'Intransigeant », 9.12.31). Voilà donc « L'Atlantide » réduite à un cas clinique. Ce qui explique la narration désordonnée. En bonne logique, on ne trouve plus trace de l'archiviste Le Mesge, de la salle aux statues d'orichalque, de la nostalgie morbide de Saint-Avit après son retour, etc. Tout est mirage : « lorsqu'un Targui l'appelle par son nom, l'officier délinquant s'enfuit dans le désert, se croyant appelé par Antinéa » (Pabst). Le film s'achève sur une impressionnante tempête de sable qui efface les traces du malheureux et force les méharistes lancés à sa poursuite à rebrousser chemin. En fin de compte, à trop vouloir démontrer l'inanité de son sujet, le film s'autodétruit et révèle ses propres incongruités dramaturgiques : à quoi servent, ainsi, cette émission T.S.F. sur l'Atlantide, au début, ou cette journaliste américaine qui fait les doux yeux à Morhange ? (10) Une Antinéa de pierre suffit-elle à meubler une psychose ? Pourtant, en 1931, le public attiré par les stars du moment n'y voit que du feu, et le sabordement du merveilleux romanesque est précisément ce qui plait aux intellectuels. De notre point de vue, le film ne mériterait pas un commentaire étendu si, à défaut d'être efficace, sa facture artistique n'était aussi originale.

8) Pour la publicité, Brigitte Helm se fait photographier dans les costumes extravagants de l'Antinéa muette. L'actrice, de son vrai nom Gisela Eva Schittenhelm (née en 1908), est la fille d'un officier prussien. En 1935, après dix ans de carrière éclatante, elle se retirera volontairement du cinéma - trop inféodé aux nazis - en épousant un industriel munichois.

9) Rappelons qu'en 1920, le roman avait paru simultanément en allemand (« Atlantis », trad. Felix Vogt, Zurich) et en anglais (« The Queen of Atlantis », trad. Arthur Chambers, London ; U.S.A. : « Atlantis », trad. Mary C. Tongue et Mary Ross, New York).

10) Interprétée incognito par Trude Pabst, l'épouse du cinéaste.





La belle Maria Montez (Antinée) et son heureux époux et partenaire, Jean-Pierre Aumont (St-Avit), dans *Siren of Atlantis* (1949) d'Arthur Ripley (et Gregg Tallas).

Le troisième remake, d'origine américaine, date de 1947 et fit alors l'unanimité tant parmi les critiques que parmi les spectateurs : lors de sa sortie, *Siren of Atlantis* (*L'Atlantide*) essuya une tempête de sarcasmes et fut un désastre financier. Le « New York Herald Tribune » lui décerna le titre de « plus mauvais film de l'année ». Aujourd'hui cependant, force est de constater que *Siren of Atlantis* a moins vieilli que le Pabst, même s'il n'en possède pas l'attrait plastique. En fait, il s'en est fallu de peu pour qu'il devienne la transposition la plus intéressante de toutes, raison pour laquelle sa réalisation mérite d'être étudiée de plus près.

*Siren of Atlantis* a aussi été desservi par sa nationalité. Surtout en France, à une époque où la guerre froide et les ressentiments anti-américains attisaient stupidement les passions de l'« intelligentsia ». Pensez-donc, Benoit souillé par les Yankees ! Jusqu'à présent, aucun critique, aucun historien n'a relevé la filiation européenne de l'œuvre, produite aux États-Unis par les émigrés allemands Seymour Nebenzahl et Rudolph Joseph, et - pour la troisième fois - par Romain I. Pinès. (Joseph était l'assistant de Nebenzahl pour la version Pabst). Ayant fui le nazisme, Nebenzahl avait transféré la Nero-Film Inc. en Californie, où il songeait à refilmer ses grands succès d'avant-guerre, dont *L'Atlantide*, précisément, et *M. le maudit* (qu'il confiera à Losey en 1950). Comme nous allons le voir, cette nouvelle version est en tous points un « film d'exil ».

Pour le rôle d'Antinée, le producteur s'assure la participation de la turbulente espagnole Maria Montez (1920-1951), par le truchement de son époux Jean-Pierre Aumont (Saint-Avit), membre actif de l'organisation

« France libre » d'Hollywood durant la guerre. Vamp exotique de la série 'B' technicolorisée (*Ali Baba*, *Les Mille et une nuits*, *Cobra Woman*), Maria Montez vient d'acquiescer son indépendance ; elle accepte le rôle - son dernier aux États-Unis, le plus prestigieux et aussi le mieux payé de sa carrière (100 000 \$) - dans l'espoir qu'il lui ouvrira les portes des studios français (11). Aux côtés du couple franco-espagnol Aumont-Montez (pour la première fois ensemble à l'écran), l'affiche réunit une impressionnante brochette d'émigrés européens : le Crétois Alexis Minotis, ancien directeur du Théâtre national grec (Le Mesge), l'Autrichien Ludwig Stössel, l'Allemand Karl Wagenheim, les Russes Milada Mladova, ex-danseuse des Ballets russes de Monte-Carlo (Tanit-Zerga), Morris Carnowsky et Vladimir Sokoloff (qui refait son trulent numéro de la version

#### LE TROISIÈME REMAKE

Pabst). Deux auteurs dramatiques anglais signent le scénario, Rowland Leigh et Thomas Job. Jean Schlumberger (costumes), Jean Roy et François Villiers (conseillers historiques), Michel Michelet (musique) sont français ; l'Allemand Heinz Roemheld dirige la partition. Voilà pour l'origine « américaine » de cette *Atlantide* !

avec les débuts hollywoodiens de Michèle Morgan (*The Chase*). Il est secondé par Karl Struss, un ex-opérateur de Murnau. Le tournage d'*Atlantis* (titre initial) démarre avec enthousiasme en février 1947 dans les studios Samuel Goldwyn et dure 28 jours. A défaut de ne pouvoir réunir les 75 chameaux pour ses séquences de désert, Nebenzahl a prévu de se rabattre sur les extérieurs filmés par Pabst - ce qui signifie une sérieuse économie et permet de concentrer le budget sur les quelques 40 décors élaborés à partir d'éléments crétois, grecs et mayas. (Le décorateur Lionel Banks avait collaboré aux *Horizons perdus* de Capra.) La pergola d'Antinée mesure 300 mètres carrés et offre un panorama du Sahara ; le complexe le plus vaste représente l'entrée du palais creusé dans la falaise, avec un reste de colonnade antique et un campement bédouin où se déroulent d'impitoyables combats singuliers au sabre.

#### UN SADISME PROCHE DE « SHE »

En traversant l'Atlantique, la romance de Benoit a subi quelques modifications significatives, orientant à nouveau le sujet vers le fantastique pur ; ainsi la galerie des statues d'orichalque est réintroduite - « sanctuaire sublime » que Saint-Avit préférera « mille fois au morne cimetière de Duras ». Le sadisme ambiant rapproche cette *Atlantide* anglo-saxonne de *She*. Antinée - « aussi antique que l'humanité, aussi jeune que l'aube de demain » - est plus cruelle que l'original. Après la femme fatale style 1921, symbole kitsch de la passion, et la femme-robot expressionniste de 1932, la voici femme-démon, une variante fantastique de l'ange pervers qui hante les Films Noirs des années quarante : « Tout être qui s'approche de moi est au seuil de la mort... ». La démonisation d'Antinée s'impose d'autant plus que l'univers des romans de Benoit a pris un coup de vieux ; après 28 ans, son *Atlantide* réservée aux salons coloniaux sent dangereusement la bluette. Nebenzahl a affublé la reine d'un singulier partenaire aux échecs, Cortot, un alchimiste muet et laid qu'elle adore narguer. Plus d'intrigue de boudoir : l'Antinée de 1947 n'aime pas Morhange ; ce dernier devra mourir

parce qu'il a insulté publiquement la souveraine (« Vous vous grisez de l'image que vous renvoie votre miroir ! ») après une tentative échouée de fuite. Tanit-Zerga, qui voulait l'accompagner, évite la torture en se précipitant dans le vide du haut de la pergola royale. On enferme Morhange plusieurs nuits dans une pièce jouxtant les appartements d'Antinée afin de rendre son camarade fou de jalousie ; Saint-Avit déchire son corps à coups de poignard.

Les emprunts au film de 1931 sont nombreux : comme chez Pabst, la reine reçoit par ex. Saint-Avit devant un échiquier (ici un véritable accessoire-leitmotiv) où elle traque systématiquement sa victime avec un sourire de plus en plus amusé. Au « mat » final, elle éclate de rire ; l'officier veut quitter la pièce, mais la panthère lui barre le chemin en grondant. Toutefois, Saint-Avit raconte ses déboires non plus à un seul confident, mais à un tribunal militaire incrédule (qui l'acquiesce). Enfin, Ripley montre ce que Pabst ne faisait que suggérer : Saint-Avit, enseveli sous une tempête de sable, meurt les bras en croix, l'amulette d'Antinée en main. Au même instant, de sa pergola au sommet du Hoggar, la reine scrute le désert... Le fantastique est assumé jusqu'au bout.

Herbert G. Luft (interviewé par l'auteur) affirme qu'il fut responsable de l'insertion des images filmées par Schufftan en Algérie ; selon lui, le premier montage d'*Atlantis* était remarquable. Ripley et Nebenzahl avaient réalisé un « film d'art » au style narratif assez innovateur, parsemé de nombreuses surimpressions, de compositions baroques, d'images mentales et de retours en arrière imbriqués les uns dans les autres (aussi une constante du Film Noir). Saint-Avit se rappelait par ex. de la soirée de fête avec l'archéologue Masson en le découvrant mort dans sa coque d'orichalque (au milieu du film), et un autre retour en arrière illustre le meurtre de Morhange au lendemain du drame, scène réfléchie dans l'eau encore ensanglantée d'une cuvette où Saint-Avit s'était lavé les mains. Parallèlement au séjour en Atlantide, on assistait aux efforts d'une patrouille méhariste pour retrouver les deux disparus. Hélas, quand Gradwell Sears et George Bagnall, les chefs de la United Artists, visionnent le film pour le distribuer, ils sont horrifiés par sa

sophistication et exigent un remaniement total ; l'œuvre serait « trop intellectuelle pour le public américain ». La United Artists est alors profondément dans les chiffres rouges, et ceci en raison du fiasco de trois autres sujets « européens » - *Arc de Triomphe* (d'après Remarque), *Vendetta* (d'après Mérimée) et *Monsieur Verdoux*.

#### UNE VERSION ENTIÈREMENT REMANIÉE

La mort dans l'âme, Nebenzahl commence un long tripatouillage : le film ne sortira qu'en janvier 1949 ! Ripley, psychiquement fragile, claie la porte après une crise de nerfs. Appelée à la rescousse, Douglas Sirk fait la sourde oreille et c'est l'Allemand exilé John Brahm qui retourne 30 % du film selon des schémas plus conventionnels (12). Il ajoute en particulier un nouveau personnage, le bibliothécaire Blades, qu'interprète le comédien britannique Henry Daniell (Goebbels dans *Le grand dictateur*). Brahm en fait un « vilain » d'opérette, guignol sardonique et hâbleur qui organise de connivence avec la reine le piège mortel dans lequel tombera Morhange ; bref, un rajout qui n'apporte rien. (Maria Montez exigera en vain d'être indemnisée pour les « retakes » et gagnera quelques mois avant sa mort un procès contre Nebenzahl). De son côté, le monteur Gregorios (« Gregg ») Tallas déteste le film de toutes les séquences avec Sokoloff, qui campait un comte Casimir de Caderousse délicieusement décadent, dont le jeu de violon nostalgique avait attiré Saint-Avit du village targui aux labyrinthes atlantides ; disparaissent aussi les explications savantes de Le Mesge dans sa stupéfiante bibliothèque, la majorité des scènes avec Tanit-Zerga, la mutilation de Cortot (on lui arrache la langue sur ordre royal), un très bel hymne primitif à la force et à la splendeur du soleil levant, entonné par la reine à l'aube, au son des tambourins (« la Nuit a sept enfants, le septième est un garçon dont le regard s'est éteint... »), et plusieurs tirades d'Antinée qui auraient donné plus de relief à ses apparitions. (L'accent espagnol de Miss Montez était trop marqué). Puis il remonte les vestiges du film de Ripley avec un minimum d'imagination, massacrant au passage une superbe composition symphonique de Michelet, une partition musicale de 78 minutes (sur les 90 de la copie originale). Un baiser de deux minutes entre Saint-Avit et Antinée (échangé sur un lit en forme de coquillage et filmé avec un travelling circulaire à la Hitchcock) est sacrifié à la censure. Brahm est si mécontent de sa tentative de sauvetage qu'il refuse de signer le film, tout comme Ripley. Au générique final, la paternité en est attribuée à Tallas, sans que celui-ci ait tourné un seul mètre ! (13)

Ce gigantesque rafistolage réduit l'intrigue au squelette du roman,



*Siren of Atlantis* (1949).

et il n'est pas aisé, aujourd'hui, d'en déduire ce que devait être le film original. On y distingue un effort de stylisation au niveau du décor (la mise en valeur d'accessoires ornementaux sur fond blanc) ou des idées de mise en scène que le re-montage rend caduques ; ainsi, ces danses pseudo-berbères mimant avec une simplicité très peu hollywoodienne l'acte d'amour et servant de contrepoint discret aux ébats de la reine et de son amant. Reste Maria Montez, qui présente une souveraine au charme enjôleur, aux gestes câlins, aux yeux dangereusement tendres et aux sourires désarmants, une dominatrice habituée à jouer avec les hommes comme un chat avec les souris. Cela n'exige peut-être pas un grand talent de comédienne, mais une réelle présence, faite de séduction sournoise, d'assurance et de narcissisme. Disons-le sans ambages : Maria Montez est la plus belle Antinée de l'écran ! Comparé à ses deux prédécesseurs, *Siren of Atlantis* peut paraître un pot pourri un peu falot, mais le vernis artificiel des studios californiens pimente ce remake somme toute assez plaisant d'un zeste d'ironie qui le préserve paradoxalement du ridicule. On lui saura gré d'avoir redonné au mythe ce que Feyder avait étouffé par sa grandiloquence « tragique » et que Pabst l'intellectuel avait consciencieusement élagué : le sens du féérique.

11) Son contrat de trois ans avec Nebenzahl suit l'abandon du projet d'un autre film fantastique, *La Vénus d'Ille* (d'après Mérimée), que Maria Montez et Jean-Pierre Aumont devaient tourner en juillet 1946 en France. Jean Cocteau, René Clément et l'opérateur Christian Bérard, responsables de *La Belle et la Bête*, devaient réaliser ce premier film français en Technicolor, coproduit par Universal-International. La star ne s'installera à Paris qu'en 1949, où elle mourra à 31 ans, d'un arrêt cardiaque après un bain trop chaud.

12) Il remplace une scène initiale où Morhange et Saint-Avit sont recueillis mourants de soif autour d'un puits sec par trois Touaregs, puis drogués au haschisch, après une banale escarmouche de western (qui ne rime à rien ; pourquoi tirer sur les deux Français si Antinée les veut vivants ?).

13) Gregg G. Tallas fera ses véritables débuts dans la mise en scène (7) en 1950 avec *Prehistoric Women* (*Les reines de la jungle*). Puis poursuivra sa carrière en Grèce.



Morhange (Dennis O'Keefe) refuse de céder à Antinée !

## Les avatars d'une reine déchue



Toto et Tamara Lees (Antinéa) dans Toto'sceicco (1950) de Mario Mattoli.

Après ce dernier effort sérieux, le thème de l'irrésistible sirène des sables dégringole rapidement dans la parodie volontaire... ou involontaire. Désormais, il ne servira plus que de cadre approximatif aux sous-produits du cinéma d'évasion. En décembre 1950 sort ainsi *Toto'sceicco* (Deux légionnaires au harem) de Mario Mattoli, dans lequel le comique napolitain Toto se moque de tous les poncifs du genre, à commencer par *Beau Geste* et *Le Sheikh* de Valentino. Majordome, Toto est censé veiller sur son marquis de patron qui s'est engagé à la Légion pour fuir sa maîtresse. Il devient par erreur chef des rebelles arabes, échappe au peloton

d'exécution et atterrit dans le royaume souterrain de l'Atlantide ! Antinéa (la starlette Tamara Lees), entourée des emblèmes d'Isis et de Bastet, le chat divin des Egyptiens, est contrainte de garder toujours un masque sur le visage (comme Ayesha) ; tout homme qui la voit en tombe fatalement amoureux et un baiser de la reine transforme ses victimes en statues d'orichalque. Mais avec Toto, « si différent », le charme n'opère pas, et c'est la souveraine qui se jette à son cou. Tandis que l'Atlantide s'effondre sous les coups de la Légion et des rebelles réunis (ils finissent tous dans la piscine royale), la reine s'embarque incognito pour

Alan Ladd (Paul Lartal) et Arlene Dahl (Morjana), dans La légion du Sahara (1953) de Joseph Pevney.



l'Europe au bras de son nabot grimaçant et heureux... Pauvre Antinéa !

Puis Hollywood revient à la charge dans une bande Universal intitulée *Desert Legion* (La Légion du Sahara). L'aventure se déroule dans le désert algérien en 1885. Seul survivant d'une embuscade, un fringant capitaine de la Légion (Alan Ladd) est recueilli dans la pacifique et mystérieuse cité montagnarde de Madara, où il est soigné par une splendide créature aux cheveux roux, la princesse Morjana (Arlene Dahl, une nouvelle recrue Universal qui succède à Maria Montez et Yvonne de Carlo dans le port du voile oriental). Lorsqu'il retourne à Sidi-bel-Abbès, personne ne croit à son récit ; il ne peut oublier la princesse. Quelques temps plus tard, un messager bédouin lui adresse un appel au secours : Crito (d'après Critias, le brigand poète dont parle Platon ?), un usurpateur, tente de prendre le pouvoir à Madara. Secondé d'un vieux camarade d'armes, le militaire aide la princesse à reconquérir son royaume et le méchant — qui a assassiné le vieil émir de Madara — finit au fond d'un précipice. Après la bataille finale, Alan Ladd fausse compagnie à la Légion et disparaît couler des jours heureux dans la cité édenique.

A part la beauté, Morjana n'a rien de la fée des mirages Morgane, et encore moins d'Antinéa : elle ne collectionne pas les hommes, mais au mieux, les bijoux. Quant à la cité de Madara, elle tient plus de Shangri-La que de l'Atlantide, puisqu'il s'avère que l'émir fut lui-même un ancien légionnaire, aristocrate français qui déserta jadis à cause d'une femme, et qu'il décida de bâtir une « ville de la paix » aux confins de l'Atlas. *Desert Legion* offre un amalgame superficiel de *Horizons perdus* avec son utopie agnostico-idéaliste, et du roman

de Benoît dont on a principalement retenu le cadre et le parfum érotique. Homme à tout faire de la maison, le gentillet Joseph Pevney réalise cette parabole pacifiste en juillet 1952 à Universal City, dans un complexe de grands rochers amovibles ; quelques « stock-shots » du désert de l'Arizona complètent la couleur locale. De l'imagerie technicolorisée (Arlene a les yeux bleu-vert) et puérile avec tout le faste en toc de la série « B », danseurs hindous compris. Amusant, mais vite oublié.

### L'ATLANTIDE D'EDGAR G. ULMER

Le nadir de toutes les adaptations officielles du roman est atteint en 1960/61 avec l'énorme coproduction franco-italienne *Antinea, l'amante della città sepolta* (L'Atlantide), filmée en Super-Technirama et en Eastmancolor par la Fidès-Film qui vient de massacrer *Salammbô* (1959) en Tunisie. Hormis le nom de la reine et la localisation saharienne de son territoire, il ne reste cette fois strictement plus rien de l'intrigue de Benoît. Qu'on en juge... Le modernisme a imposé ses lois. Déjà *La Châtelaine du Liban* version 1956 avait transformé les héros militaires de Benoît en ingénieurs et l'héroïne Athelstane aimait l'uranium au lieu de l'or. Ici, les Touaregs d'Antinea ont troqué le sabre contre les grenades, et la découverte du monde inconnu n'appartient plus à des officiers méharistes, mais à trois jeunes loubards pieds-noirs nommés Robert, Pierre et John — des ingénieurs d'une compagnie pétrolière qui doivent leur entrée en Atlantide à une panne d'hélicoptère. Quant au royaume de Neptune, il a le mauvais goût de se situer près de Reggane, soit en pleine « zone interdite » réservée au premier essai nucléaire français : le film démarre à 48 heures de l'explosion atomique...

Sortis de leur carlingue après un atterrissage de fortune, les trois rescapés sauvent la vie d'un cheik Tamal, sorte de Sarastro latin travesti en rouge et noir, les cheveux poudrés gris. Suit une brève explication à la savate et à la mitraille ; les intrus sont faits prisonniers par une meute de ragazzi enturbannés car ils ont découvert, étalé sur les parois des galeries avoisinantes... non pas de l'orichalque, mais de l'uranium. (Ce qui explique peut-être pourquoi elles paraissent éclairées uniformément au néon). Plus de doute : on est en Atlantide ! La réception des étrangers a lieu dans une vaste grotte en carton-pâte, où quatre rangées de figurants peu réveillés accomplissent une quelconque « cérémonie religieuse » : Antinea, vêtue d'un bikini rose à coquillages très chic et coiffée d'une longue perruque rousse, danse derrière un rideau de flammes (allusion à « She » ?), avec un python vivant autour du cou. Son numéro achevé, elle se cou-



Haya Harareet, Antinea aux formes généreuses dans la version 61 de l'Atlantide.

vre d'une voilette blanche et prend place face à ses sujets. « Antinea fut la dernière reine d'Atlantide avant le cataclysme », explique Tamal, l'imprésario de tout ce cirque. « Son esprit (sic) anime la personne qui s'assoit à présent sur son trône ». Mais Robert, un ancien para, préfère l'uranium aux femmes et il flaire les gros sous ; sa forte tête plait à la maîtresse de maison qui le prend derechef pour amant ; Tamal fronce les sourcils, Pierre est très jaloux et John essaie de fuir. On le tue sans façon et on le plonge dans un bain d'or liquide (allez savoir pourquoi). Furieux, Robert gifle la reine. Antinea le fait assassiner par Pierre, à qui elle a administré une drogue. La servante Zinah (Tanit-Zerga ?), amoureuse de ce dernier, le fait s'évader. Il suscite une révolte parmi les esclaves qui, enchaînés à des meules, extraient de l'uranium dans les sous-sols atlantes ; puis, tout ce joli monde se canardant à volonte, il s'éclipse avec Zinah. Le couple atteint la limite de la « zone interdite » à la seconde où expose la bombe A qui anéantit le royaume.

Jean-Louis Trintignant comparait devant Antinea (L'Atlantide, 1961).



pièces un monde de légende baptisé arbitrairement l'Atlantide, où dame Antinea, une ancienne esclave, est en fait sa prisonnière (« j'ai fait ton royaume, tu es ma création »). Cette midinette sentimentale ignore bien sûr tout du traitement inhumain que son promoteur grisonnant réserve aux indésirables, et quand elle s'amourache du premier musclé venu, Tamal voit son rêve d'empire s'effondrer ; la radio lui apprend l'imminence de la déflagration nucléaire, mais notre aventurier mélancolique décide de périr avec sa « création ». Thématiquement, il s'agit de l'annihilation pure et simple du mythe antinéen, la référence publicitaire à Benoît confine donc à l'escroquerie. En faisant abstraction de cela, on pourrait encore goûter cette *Atlantide* pétaradante et aux amusantes prétentions philosophiques comme un de ces sérials niais de S.F. — si sa facture n'était aussi lamentable. Passe encore qu'Antinea soit réduite à une pimbèche un tantinet rondelette, à un mannequin de Prisunic, si déjà elle ne détient plus le pouvoir surnaturel de l'original. Mais que dire de ces hideux décors en staff, aux tonalités criardes, de cette chambre à coucher-bonbonnière d'Antinea ornée de rubans roses, de ces maquettes grossières du Hoggar, de ces acteurs livrés à eux-mêmes (si tant est qu'ils savent jouer), de ces dialogues stupéfiants (« T'es dingue, quoi ? Antinea, c'est pas une fille pour un gars dans ton genre ! »), de cette musique de night-club (à l'orgue électrique) ou de certains raccords que même Méliès, en 1910, eût refusé ? Dans toute cette histoire, seul le guépard est authentique. Pareil naufrage nécessite au moins des explications.

Une fois encore, les prémices du film semblaient fort alléchantes : Edmond T. Gréville tente vainement de le remplacer au pied levé (la fiche technique mentionne son nom parmi les six scénaristes officiels), quand Edgar G. Ulmer, un autre metteur en scène américain, d'origine viennoise, s'empare de l'entreprise. Ulmer, cinéaste « maudit », chéri des happy fews de la cinéphilie, séjourne alors en Italie où il vient d'achever la version américaine de *Hannibal* (alias Victor Mature). Le producteur d'Antinea, Gérard Ducaux-Rupp (le fils d'Annie Ducaux), voit en lui l'homme providentiel. Mal lui en

mise en scène par le vétéran américain Frank Borzage, auquel on doit les plus beaux films d'amour du 7<sup>e</sup> Art — et Antinea campée par la troublante interprète noire de *Carmen Jones*, Dorothy Dandridge. Mais la malédiction s'acharne. La production veut une Antinea exotique ; Miss Dandridge étant subrepticement retournée à Hollywood (elle avait filmé *Tamango* en France), la M.G.M. prête l'insignifiante starlette israélienne Haya Harareet, que William Wyler a révélé une année plus tôt dans *Ben Hur* ; seulement son rôle de la douce Esther n'exigeait ni poussettes mimiques, ni sex-appeal, et Wyler avait une main de fer. Borzage arrive à Rome (studios Titanus-Farnesina) en novembre 1960, mais le cancer qui va l'emporter au mois de juin suivant le contraint à abandonner le travail après dix jours. Excuse officielle : le réalisateur n'est pas assez agressif pour subsister dans les ateliers romains. On ne peut s'empêcher de rêver à ce que Borzage, le chantre de l'amour fou, le « romantique intraitable » (A. Sarris) eût fait du roman de Benoît (14).

### UNE PRÉPARATION EN CATASTROPHE

Edmond T. Gréville tente vainement de le remplacer au pied levé (la fiche technique mentionne son nom parmi les six scénaristes officiels), quand Edgar G. Ulmer, un autre metteur en scène américain, d'origine viennoise, s'empare de l'entreprise. Ulmer, cinéaste « maudit », chéri des happy fews de la cinéphilie, séjourne alors en Italie où il vient d'achever la version américaine de *Hannibal* (alias Victor Mature). Le producteur d'Antinea, Gérard Ducaux-Rupp (le fils d'Annie Ducaux), voit en lui l'homme providentiel. Mal lui en



Antinée promène son guépard (L'Atlantide, 1961).

prend : Ulmer, dont la vantardise proverbiale est inversement proportionnelle à la renommée, décide de tout chambarder. Il réécrit le scénario, le truffant de « thèmes personnels » (la vision désabusée d'un monde où le fort triomphe du faible ? La précarité du rêve ? La trahison de la femme ?) ; le personnage de Tamal est entièrement de son cru. Puis il redessine tous les décors — « un mélange de l'architecture maya et de celle de Max Reinhardt », affirme-t-il — et réétudie les assemblages chromatiques en se référant modestement à Rembrandt (1). Le film est donc repris à zéro, avec des extérieurs « sahariens » sur la plage d'Ostie et à Colomb-Béchar. La distribution est outrageusement cosmopolite : les Italiens Amadeo Nazzari et Gian-Maria Volonté, l'Américain Rad Fulton, les Français Georges Rivière et Jean-Louis Trintignant (qui déclame son texte anglais sans en comprendre un trait de mot). Le film a été préparé en catastrophe : les dialogues des différentes synchronisations ne coïncident pas, la continuité boite. Débordé, Ulmer se met à improviser — il n'a plus le temps de diriger des acteurs. Un autre réalisateur, Giuseppe Masini, filme des scènes additionnelles ; enfin la censure s'en mêle et le distributeur escamote des sé-

quences entières — dont, curieusement, l'assassinat de Robert/Morhange ! — parce qu'il trouve le film trop long. En dépit de l'admiration que nous portons à *Detour* et à *Bandit*, ses deux chefs-d'œuvre, il faut bien admettre qu'Ulmer est le principal responsable de cette ahurissante pantalonnade. Certains génériques le mentionnent même comme co-producteur. Cinéaste souvent passionnant, mais essentiellement intimiste, il a été désorienté par le ton trop simpliste de la fable et sa fantaisie créatrice paralysée par les contingences chaotiques du tournage. Les coups de projecteurs mauvais ne suffisent pas à créer l'insolite. Qui plus est, la modernisation de l'intrigue n'a en rien rafraîchi l'histoire contée par Benoit, dont l'attrait tient précisément à son parfum d'érotisme morbide très « fin de siècle ». Dont acte.

#### DANS LE REPAIRÉ D'ANTINÉA...

Le cinéma a abdiqué. Comme pour « She », c'est aujourd'hui hélas le petit écran qui propose l'adaptation la plus visible. La dernière en date remonte à 1972, soit à dix ans après la mort de l'écrivain, et c'est en effet un télé-film en couleur produit par la deuxième chaîne fran-

çaise. L'initiative en revient à Armand Lanoux qui a concocté pour la télévision une excellente version de *Koenigsmark*, réalisée par Jean Kerchbron et jouée par Manuel Denis (1968). Devant la réussite de cette émission, Lanoux demande qu'on porte d'autres romans de Benoit au petit écran ; c'est ainsi qu'il s'attaque avec Kerchbron à *L'Atlantide*, Manuel Denis prenant le rôle de Saint-Avit. Pour Antinée, Lanoux porte son choix sur la célèbre danseuse franco-russe Ludmilla Tchérina a, de 1955 à 1959, tenu d'innombrables fois le rôle (muet) d'Antinée sur scène, dans l'opéra-ballet « L'Atlantide » que Henri Tomasi a tiré du roman (15). Dans la salle de marbre rouge ornée des sarcophages de ses amants, Tchérina dansa magnifiquement la « Valse des Morts d'Amour », moulée de noir et soulignée d'or. Aux dires de la critique, elle rendit à merveille « le rôle pervers de la Femme, éternelle ennemie de l'Homme ». « On ne saurait rêver une Antinée plus voluptueuse, plus lascive, plus inquiétante », écrit alors « l'Information » (25.6.55).

Est-il besoin de dire que Lanoux ne modernise pas son sujet ? La télévision ne lésine pas non plus sur les frais, puisque le palais atlante est reconstitué dans les grottes souterraines des champignons de Livry-Gargan et que les extérieurs sont filmés en automne 1971 dans le Sud-Tunisien, à Chimini (piste de Four Tataouine) ; Tanit-Zerga est jouée par une jeune Togolaise de dix-sept ans. Le scénario suit le roman à la ligne. Soucieux d'humaniser le personnage de la reine, les téléastes ont toutefois glissé dans leur récit quelques allusions de circonstance au M.L.F. Antinée venge toutes les femmes qui ont été dupées, humiliées par les hommes. « Elle venge Bérénice abandonnée par Titus, Calypso dont se joua Ulysse, Ariane délaissée par Thésée, Cléopâtre victime de César... C'est donc une émission à la gloire de la femme. L'homme accepte la femme telle qu'elle est. Il se fonde en elle jusqu'à mourir pour elle » (Kerchbron). Mais à trop vouloir expliquer, on chasse le merveilleux. Plus malicieux, Benoit avait donné à sa créature une psychologie insondable, une étrange cruauté privée de motivations aussi banales. Antinée style 1972 a quelque chose d'obsessionnel et son univers apparaît d'autant plus étriqué qu'on a trop appuyé

Ludmilla Tchérina (Antinée) dans L'Atlantide (1972) télévisée de Jean Kerchbron.

sur la note baroque ; la décoration artificielle, en forme de toile d'araignée géante, des appartements royaux ou les parures extravagantes de la reine trahissent l'influence du théâtre. L'ensemble ne manque pas d'allure, mais à quoi riment cet irréalisme scénique ou ces renvois fantastiques à Léonor Fini en plein Hoggar ? Ludmilla Tchérina possède une autorité superbe, un sérieux implacable, un visage de marbre et un port de reine. Hélas, en 1955, la danseuse dotée d'une rare beauté et âgée de 30 ans, faisait une Antinée que l'on pouvait qualifier d'idéale. En 1972... il lui manque, mettons, une certaine fraîcheur. Ludmilla Tchérina semble un peu trop consciente d'incarner un mythe (sur)vivant et son interprétation confirme l'impression que laisse toute la dramatique, pourtant singulièrement soignée et agréable à voir. Aujourd'hui, « L'Atlantide » de Benoit pourrait bien n'être qu'une féerie un brin vieillotte et ce téléfilm tient plus d'un essai de reconstitution historico-littéraire que d'un remake justifiable en soi.

14) Les copies allemandes et parfois américaines présentent néanmoins Borzage comme unique réalisateur d'Antinée ! Haya Harareet abandonnera le cinéma après deux autres films et épousera le réalisateur britannique Jack Clayton.

15) Ce « Drame lyrique en neuf actes et quatre tableaux », dont le libretto est de Francis Didot, eut sa première mondiale le 26.2.1954 au Théâtre municipal de Mulhouse. La création du rôle d'Antinée revient à Ethéry Pagava, première danseuse étoile des Ballets du marquis de Cuevas. Il fut plus tard aussi tenu par Jeanine Berdel (Bruxelles 1957), Claude Bessy (Opéra de Paris 1958, décors : Douking, chorégraphie : Serge Lilar) et Claire Motte.



# FILMOGRAPHIE ANTINÉA

## 1920/1921 « L'ATLANTIDE » - France

Réal. Scén. Mont. : Jacques Feyder - Photo : Georges Specht, Victor Morin - Cost. et déc. : Manuel Orazi - Ass.-réal. : André Roanne - Mus. : M. Jemain - Prod. : Atlantide Film, Paris (Alphonse Fréderix, Pierre Decourcelle) - Ass.-prod. : Romain I. Pinès (distrib. : Gaumont-Franco-Film-Louis Aubert), 194 min. Sortie : 4-6-1921. Int. : Stacia Napierkowska (Antinée), Jean Angelo (Jean Morhange), Georges Melchior (André de Saint-Avit), Marie-Louise Iribé (Tanit-Zerga), Abdel-Kader ben Ali (Cegheir-ben-Cheikh), André Roanne (Massart), Paul Franceschi (Etienne Le Mesge), René Lorys (Olivier Fernières), Mohammed ben Noni (Bou-Djemal), Genica Missirio (Aymar), Irma Perrot (servante).

1<sup>re</sup> partie : « Vers le Hoggar ». 2<sup>e</sup> partie : « Antinée ». 3<sup>e</sup> partie : « La mort de Tanit Zerga ».

## 1932 « DIE HERRIN VON ATLANTIS » « L'ATLANTIDE » « THE MISTRESS OF ATLANTIS » - Allemagne/France

Réal. : Georg Wilhelm Pabst - Scén. : Ladislao Vajda, Hermann Oberländer. V.F. : L. Vajda, Alexandre Arnoux, Jacques Deval - Photo : Eugen Schufftan, Ernst Koerner, Joseph Barth, Pierre Ichac, Gaston Thierry - Mus. : Wolfgang Zeller - Déc. : Ernő Metzner - Cost. : Pretzfelder, Pierre Ichac - Mont. : Hans Oser - Son : Adolf Jansen (Tobis-Klangfilm) - Chorégr. : Rositta Severus-Liedermil - Coiffures : Antoine - Ass.-réal. : Herbert Rappaport, Pierre Ichac, George Root - Régie : Gustav Rathje - Dir. prod. : W. Löwenberg - Prod. : Seymour Nebenzahl, Nero-Film GmbH Berlin/Société Internationale Cinématographique Paris/A.P. D. London, Ass.-prod. : Romain I. Pinès, Rudolph Joseph, 94 min. - Sortie : 8-6-1932. Int. : Brigitte Helm (Antinée), Gustav Diessl/Jean Angelo/Gibb McLaughlin

(Morhange), Heinz A. Klingenberg/Pierre Blanchard/John Stuart (Saint-Avit), Tala-Tschai (Tanit-Zerga), Vladimir Sokoloff (comte Casimir Bielowski), Mathias Wieman (Torstensen), Georges Tourreil (Ferrières), Odette Florelle (Clémentine), Alexandre Arnoux (speaker de T.S.F.), Trude Pabst (Miss Mondell, journaliste américaine).

## 1947-1949 « SIREN OF ATLANTIS » (« L'ATLANTIDE ») - U.S.A.

Réal. : Arthur Dewitt Ripley, John Brahm (seul crédité) ; Gregg G. Tallas. Scén. : Rowland Leigh, Robert Lax, Arthur Ripley, Thomas Job, Douglas Sirk. - Photo : Karl Struss (Ass. : Robert Gough). - Mus. : Michel Michelet (Supervis. : David Chudnow, Dir.mus. : Heinz Roemheld). - Déc. : Lionel Banks, Georges Sawley. - Cost. : Jack Miller, Jean Schlumberger. - Chorégr. : Lester Horton. - Duels : Fred Cavens. - Son :

Corson Jowett. - Mont. : Gregg G. Tallas, Herbert G. Luft. - Maqu. : Lee Greenway, Jane Romeyn. - Eff.spéc. : Rocky Cline. - Ass.-Réal. : Milton Carter. - Conseillers : Jean Roy, François Villiers. - Dir.Prod. : Walter S. Mayo Jr. - Ass.-Prod. : Romain I. Pinès, Rudolph Joseph. - Prod. : Seymour Nebenzahl, Nero Films Inc., Hollywood (distrib. : United-Artists), 75 min. Int. : Maria Montez (Antinée), Jean-Pierre Aumont (Saint-Avit), Dennis O'Keefe (Morhange), Henry Daniell (Henri Blades), Morris Carnovsky (Le Mesge), Alexis Minotis (Cortot), Milada Mladova (Tanit-Zerga), Vladimir Sokoloff (comte Casimir de Caderousse)\*, Allan Nixon (Lindström), Russ Conklin (Eggall), Herman Boden (Cegheir), Margaret Marin (servante), Pierre Watkin (colonel), Charles Wagenheim (docteur Cousin), Jim Nolan (Ferrières), Joseph Granby (cpt. Meunier), Ludwig Stössel. (\* = coupé au montage.) - Premier titre : *Atlantis - The Lost Continent*.