

AYESHA & ANTINEA

PREMIERE PARTIE

AYESHA

LE MYTHE DE LA REINE IMMORTELLE AU CINEMA

PAR HERVE DUMONT

Ayesha (ou Aycha, selon la transcription française), héroïne du roman « She » de H. Rider Haggard, et Antinéa, souveraine de « L'Atlantide » de Pierre Benoit, incarnent à perfection un des mythes les plus fascinants de notre imaginaire ; celui de la Femme-Reine à la beauté inaccessible, échappant à l'emprise du temps et soumettant à sa loi une contrée dont le nom n'est mentionné que dans les cartes géographiques du rêve... « She » a été vendu à près de cent millions d'exemplaires et les deux romans ne totalisent à ce jour pas moins de 19 adaptations cinématographiques : L'ECRAN FANTASTIQUE tente ici pour la première fois de cerner ce phénomène aux répercussions aussi symptomatiques, sinon plus, que le « Dracula » de Bram Stoker ou le « Frankenstein » de Mary Shelley.

Afrique fantôme et réincarnation



« Ayesha, Celle-qui-doit-être-obéie » (Sir Henry Rider Haggard, « She and Allan »). Illustration de Maurice Greiffenhagen, extraite de l'édition Hutchinson Co., Londres 1898.

«**S**he » est indubitablement l'un des chefs-d'œuvre de la littérature fantastique anglo-saxonne. Dès sa parution, en 1886, il sembla évident que ce « livre incandescent dont chaque page outrage la raison, la décence et pour tout dire la morale » (F. Lacassin) allait marquer l'inconscient collectif de plusieurs générations. Pour les rares qui n'ont pas encore dévoré l'ouvrage (réédité récemment aux Nouvelles Editions Oswald, avec ses trois suites), en voici un résumé succinct :

Un manuscrit transmis de père en fils, depuis la Haute Antiquité, révèle à l'Anglais Léo Vincey (20 ans, beau comme un dieu) l'emplacement d'un lieu « où les forces vitales du monde existent sous une forme visible ». Son ancêtre grec Kallikratès, fuyant l'Égypte avec la fille du pharaon, Amenartas, y aurait été tué vingt siècles plus tôt, victime de la jalousie d'une grande-prêtresse d'Isis prétendue immortelle et appelée « Celle-qui-Doit-Être-Obéie » ou Ayesha. Cette « magicienne au savoir universel », toujours voilée (ses yeux foudroient et sa beauté fatale ensorcelle qui la regarde), serait en effet la gardienne d'une miraculeuse Source de Feu conférant l'éternelle jeunesse à qui a le courage de s'y baigner. Son royaume perdu, la cité-vestige de Kôr, protégée par un redoutable massif volcanique, se situerait quelque part sur la côte Est de

l'Afrique centrale, au-delà des sources du Nil.

Accompagné de son tuteur et ami, le mathématicien de Cambridge Ludwig Horace Holly (dont l'érudition compense la laideur) et de son domestique Job, Léo débarque à Kôr après un périlleux voyage. Mais la nécropole, dont les dédales souterrains regorgent d'ossements venus d'un autre âge, abrite une tribu anthropophage particulièrement cruelle, les Amahaggers (« le peuple des rochers ») : seul le nom de leur impitoyable souveraine leur inspire la terreur. Le manuscrit dit vrai : inconsolable, Ayesha expie volontairement depuis deux mille ans, le meurtre de Kallikratès dans la solitude des caves de Kôr, en attendant le retour inévitable de son bien-aimé réincarné... sous les traits de Léo ! Les retrouvailles ne vont pas sans heurts, Léo étant d'une part gravement blessé à la suite d'une rixe avec les cannibales, d'autre part incrédule et amoureux de son épouse indigène de fraîche date, Ustane, qui vient de lui sauver la vie. Ayesha se débarrasse sans sourciller de l'énorme et bruyante rivale et persuade Léo-Kallikratès, totalement subjugué par la fureur de sa passion, de sceller leur union éternelle dans la Source de Feu (au cœur d'une caverne quasi inaccessible). Avant d'y pénétrer, la reine, rayonnante de bonheur, fait à Léo un poignant serment d'amour, de bonté et de sagesse

en présence de Holly et Job. Hélas, la superbement belle Ayesha ignore qu'un second bain de flammes suspend l'arrêt du temps... et, vieillissant en quelques secondes, c'est une hideuse momie ratatinée par les millénaires qui s'affale aux pieds des trois Anglais. Job meurt sur place, tandis que Léo et Holly, les cheveux blanchis, rejoignent la civilisation en état de choc...

HENRY RIDER HAGGARD, UN AUTEUR DE GENIE

Paradoxalement, le père littéraire d'Ayesha n'avait rien d'un fantasque et encore moins d'un provocateur ! Sir Henry Rider Haggard (1856-1925) fut un sujet britannique modèle. Anobli en 1912, il se distingua comme magistrat rigide et ultra-conservateur, économiste, éleveur d'autruches et spécialiste des problèmes agricoles. On le savait croyant fervent, glorificateur de l'Armée du Salut et père de quatre enfants. Bref, Dr. Rider et Mr. Haggard (1). Car d'un séjour prolongé en Afrique du Sud (de 1874 à 1879), où il avait œuvré en « pacificateur » consciencieux pour les autorités coloniales du Natal, du Transvaal et de la Rhodésie, Haggard ramena une admiration « inconvenante » pour les Zoulous et matière à une carrière d'écrivain populaire singulièrement prolifique : la bibliographie de ce Jules Verne déraisonnable et pétri de contradictions ne compte pas moins de 58 romans, les uns plus échevelés que les autres !

On sait comment, à la suite d'un pari avec son frère, Haggard écrivit le célèbre « Les Mines du Roi Salomon » (1885), son quatrième ouvrage qui rivalisa du jour au lendemain avec « L'Île au trésor » dans les librairies londonniennes. Haggard y allie un sens prodigieux de l'aventure à une description géographique-ethnique tellement réaliste qu'elle stupéfia jusqu'aux lecteurs les plus blasés. Le public formé aux reportages de Stanley y découvrirait un continent plus déconcertant que l'Inde ou le Tibet, où tout devenait possible. Pour la vraisemblance, Haggard assaisonnait habilement son récit d'expériences personnelles et d'une connaissance approfondie de la mentalité et des mœurs indigènes. Aux yeux de beaucoup, cette Afrique fantôme aux confins de l'Empire allait devenir l'Afrique tout court. Puis, en février-mars 1886, se souvenant des mythes zoulous de la Princesse des Cieux et de la Reine-Mère des Swazis, le romancier-novice s'attelle à « She ». A la fois roman fantastique, conte de fées et histoire d'amour à l'érotisme fébrile, l'ouvrage est à son tour un best-seller immédiat ; il n'a jamais été épuisé depuis sa parution chez Longman et l'on dénote des traductions en 44 langues, y compris l'espéranto. En 1887, la mode occultiste aidant, « She » fait l'effet d'un coup de tonnerre : pas un journal, pas un cercle, pas un ménage où l'on ne

parle de la sensation littéraire de l'année. Ayesha est adulée, parodiée, chantée en vers. Les puritains s'offusquent. L'année suivante, le roman est adapté pour la scène par les Américains William Gillette et Richard C. White et joué à guichets fermés au théâtre de Niblo's Garden à New York. En 1898, « She » devient un ballet présenté par l'Opéra de Budapest — à l'insu de l'auteur. Pourtant, les jugements sur « She » relèvent en grande partie de la subjectivité : de toute évidence, Haggard pratique un style négligé, brosse des caractérisations outrancièrement simplistes ; mais ses fautes de goût et ses imperfections grammaticales sont balayées par l'imagination intense et le souffle d'un grand narrateur. La puissance de « She » ne tient pas à son langage, mais à son sujet unique, véritable défi aux conventions et invitation au délire. Preuve en est que, même si Haggard n'atteint jamais la perfection formelle d'un R.L. Stevenson, sa « déesse de feu » compte parmi ses admirateurs inconditionnels ce même Stevenson, Rudyard Kipling, C.S. Lewis, James Barrie, Graham Greene, D.H. Lawrence... « Dans mon esprit, Ayesha occupe une place comparable au soleil dans la galaxie des amants immortels — à côté d'elle, Hélène de Troie n'est qu'un astre pâlot ! » confesse Henry Miller (« Books of my Life »). Sigmund Freud et son disciple Nandor Fodor la mentionnent à titre d'« admirable allégorie » du retour à l'état fœtal, tandis que C.G. Jung lui consacre plusieurs chapitres de son œuvre, voyant en « Elle » un exemple classique de l'*anima*, le concept de l'image idéale que l'homme projette sur la femme aimée.

UNE MINE D'OR POUR LA PSYCHANALYSE

On ne pourra nier que cette « romance plus forte que le temps » constitue une mine d'or pour la psychanalyse. Elle semble aussi étroitement liée aux angoisses personnelles de l'auteur face à la mort (son fils unique mourut tragiquement à l'âge de dix ans). Haggard flirte un temps avec le spiritisme, avant de se tourner vers un évolutionnisme christianisant. On sait que « She » fut écrit d'un trait, presque sous état d'hypnose, ce qui dénote une implication très profonde — même infiniment plus fondamentale que notre écrivain, protestant pudibond, n'a jamais voulu admettre. Effrayé par l'ampleur de sa créature prométhéenne (n'a-t-elle pas découvert le « Secret de la Vie », et perdu en même temps celui du bonheur ?), Haggard tentera ensuite de la situer moralement, voire de l'étoffer en précisant ses origines dans trois autres romans, « Ayesha — le retour de She » (1905), « She et Allan » (1921) et « La Fille de la Sagesse — Vie et amours de Celle-qui-Doit-Être-Obéie » (1923). Justification à postériori, mais qui prouve aussi que l'écrivain ne

Archéologie du film d'archéologie

peut se résigner à la disparition de sa déesse (2).

« She » peut être appréhendé sous plusieurs angles. Chez Haggard, l'amour de l'*Africa incognita* se double d'une passion des anciennes civilisations, censées toutes détenir la clé des problèmes universels ; la filiation thématique de Kipling à Burroughs et Robert E. Howard saute aux yeux, en particulier dans sa dimension exotico-occulte. Outre le chamanisme zoulou, on décèle dans « She » l'influence d'un hindouisme mal assimilé, les colonisateurs britanniques mélangeant allégrement la doctrine védantique de la transmigration des âmes et les phénomènes de métempsychose aux fabulations

réincarnationnistes « en vogue » d'un Allan Kardec. Sur cela se greffe naturellement l'Égypte pharaonique et son étrange « Livre des Morts ». Après Rider Haggard, magie, amour, temps et mort deviendront les ingrédients éprouvés de « l'archéologie fantastique », genre illustrant généralement une survivance blasphématoire motivée par la libido inassouvie. Ses auteurs sont connus de tout cinéphile : Bram Stoker, Sax Rohmer, John Knittel, etc. De l'Afrique fantôme aux momies vengeresses et autres princesses réincarnées... — on conçoit que la dette du cinéma (et accessoirement de la bande-dessinée) envers notre romancier soit immense !

(1) Cf. la postface de Francis Lacassin à l'édition de « She » parue chez Pauvert, Paris 1965 : « Rider Haggard ou le Juste en proie aux fantômes » (pp. 279-296).

(2) « Ayesha », qui fait suite au premier roman, présente la reine-vestale comme un idéal inatteignable, perpétuellement évanescant ; la quête de la Salvatrice Omnisciente, aux confins du Tibet, y prend un caractère à la fois faustien et freudien et les retrouvailles des quadragénaires Léo et Holly avec la reine, après seize ans d'errances, dénotent une coloration nettement chrétienne (thème du rachat, de l'amour transcendantal). Dans « She et Allan », qui se déroule

quelques décennies avant l'arrivée de Léo, Ayesha déploie de redoutables pouvoirs magiques (comme l'ubiquité) parmi les tribus d'une Afrique mythologique. Enfin, « La Fille de la Sagesse » relate le coup de foudre d'« Elle » pour Kallikratès, sous le règne du pharaon Nectanébo II, en 339 av. J.C. Fille d'un sheik yéménite, Ayesha (= Aïcha) y apparaît comme une sorte d'Ange déchu, une vierge immaculée promise au culte pur d'Isis qui, par vanité féminine, succombe à celui d'Aphrodite : « Fille de la Sagesse et pourtant esclave de la Folie ». Ces tentatives maladroites de récupération susciteront même une exégèse théologique (« She, An Allegory of the Church » de Leo Michael).

« She », édition Hodder, Londres 1961.



Marguerite Snow, James Gruze et William C. Cooper dans « She » (1911) de Theodore Marston.

On peut dire que la souveraine de Kôr hante l'écran dès l'invention du cinématographe — car la première trace d'Ayesha sur pellicule se trouverait dans une des « scènes comiques et fantasmagoriques » de Georges Méliès, quoique l'assertion doive être prise avec précaution :

Au printemps 1899, le mage du cinéma français tourne en effet dans ses studios de Montreuil un petit film de 20 mètres (soit une minute) que le catalogue de la Star-Film désigne au n° 188 sous le titre de *La danse du feu* ou *La colonne de feu*. Le film « sensationnel par coloris » (un des cinq films colorisés de la maison) est aujourd'hui perdu et l'on n'y verrait guère plus qu'une jeune femme en costume oriental — Jeanne d'Alcy alias Mme Méliès — surgir d'une sorte de saucière géante, danser autour d'une colonne de feu, disparaître dans la flamme et en ressortir transformée en vieille femme décrépite sous les yeux ébahis du cinéaste et d'une demoiselle Barral. S'agit-il d'un timide emprunt au romancier anglais ? Méliès lui-même ne s'est jamais exprimé à ce sujet, mais est-ce un hasard si cette même année paraît en feuilleton dans « La Vie moderne » une traduction française de « She » due à Labouchère ? Il n'est pas exclu que Méliès ait eu connaissance du récit, fortement édulcoré pour le goût parisien. Son film est vendu en Grande-Bretagne où un commerçant averti le distribue froidement sous le titre de *Haggard's « She » — The Pillar of Fire...*

S'il est téméraire de parler d'adaptation littéraire au sujet de la brève scène décrite ci-dessus, la chose ne fait plus de doute pour la version réalisée neuf ans plus tard aux États-Unis, la première à s'inspirer officiellement de Haggard. Nous en sommes néanmoins encore à l'aube du 7^e Art, puisque cette transposition est financée par la firme de l'inventeur Thomas Edison et réali-

sée sous la direction artistique d'Edwin Stratton Porter (il signa le tout premier western, *The Great Train Robbery*, en 1903). Porter, qui quittera Edison l'année suivante, inaugure ainsi une série de films inspirés d'œuvres de la littérature mondiale et qui témoigne de l'ambition croissante de la maison ; Edison fabriquera jusqu'en 1910 des films d'après Jules Verne, Dumas, Stevenson, Leblanc... et, bien sûr, le premier *Frankenstein*. Son *She*, mis en boîte en octobre 1908 dans les ateliers new-yorkais et (pour les rares extérieurs) sur la rivé opposée du Hudson, ne bénéficie encore que de grossiers décors en toile peinte. Le rôle titulaire a été confié à la brune Florence Auer (1880-1962), une des futures actrices de la Biograph de Griffith qui s'illustra jadis aussi comme scénariste. A en juger d'après le synopsis, ce film de 17 minutes présente en stricte chronologie les sept principales « scènes » du roman. Néanmoins, la psychologie a été limitée au minimum (seuls Ayesha et Léo sont nommés) et l'action tellement resserrée qu'une connaissance du texte s'avère indispensable pour la compréhension !

C'est un résumé un peu moins succinct qu'offre la compagnie indépendante Thanouser, établie à Hollywood, pour les fêtes de Noël de 1911. Le produit est annoncé comme un événement culturel majeur et la presse corporative publie à cette occasion plusieurs articles biographiques sur Haggard. Lancé à la conquête du marché bourgeois, Thanouser s'est spécialisé dans la littérature européenne : Shakespeare, Dickens, Mérimée, Walter Scott et les sœurs Brontë lui confèrent peu à peu un label de respectabilité qui fait encore grandement défaut aux firmes concurrentes ; les sujets fantastiques tels que *Les revenants* (d'après Ibsen), *Odine* ou *Rip Van Winkle* sont particulièrement prisés. En passant de la produc-

Haggard, superstar du muet

tion de films d'une bobine à celle de deux bobines, la compagnie vise en premier lieu à rendre les scénarios plus intelligibles au public non averti. Le cinéaste attiré de la maison, Theodore Marston, consacre donc 30 minutes au drame d'Aysha, en escamotant le séjour chez les Amahagers et le personnage d'Ustane. La première bobine se déroule entièrement en Égypte en l'an 350 av. J.C. et l'on y assiste à la séduction de Kallikratès par la fille du pharaon dans l'enceinte d'un temple d'Isis partiellement reconstruit en relief. Marston montre la fuite du couple secrètement marié (évoquée par quelques plans de désert californien, un chameau et des bédouins), son arrivée à Kôr avec un nouveau-né, la mort de Kallikratès qui refuse de renier son épouse, les vaines tentatives d'Aysha de le ranimer par la magie, enfin la momification du prêtre défroqué. Le script développe donc des épisodes contés dans le quatrième roman de la saga, « La Fille de la Sagesse ». La deuxième bobine se passe en 1885. Marston motive la démarche de Léo en invoquant « le devoir de venger son lointain ancêtre », mais face à la beauté d'Aysha — enfin dévoilée — Léo renonce à la tuer. La bande s'achève sur un Léo aux cheveux blanchis, jettant mélancoliquement le manuscrit de ses ancêtres « vengés » au feu de la cheminée de son appartement londonien. James Cruze (plus tard un des grands réalisateurs du muet américain) lui prête ses traits aquilins ; l'année suivante, il tournera pour la Thanhouser un autre double rôle célèbre, *Dr Jekyll et Mr. Hyde*. Quant à Aysha, elle est incarnée par Marguerite Snow (1889-1958), une noiraude potelée et douce, plus amante dévouée que magicienne royale (3). « Une des raisons de la popularité de cette histoire est qu'elle n'a pas de morale et n'essaie pas d'en faire — un soulagement bienvenu en cette époque de préchi-prêcha envahissant ! » conclut non sans humour « *Moving Picture World* » (23.12.11). Cette troisième version remporte un succès enviable tant sur le marché américain qu'en Europe et restera la plus rémunératrice de l'ère muette. Un an après sa sortie, la Thanhouser réunira d'ailleurs le couple-vedette Cruze-Snow dans l'épopée sud-africaine (guerre des Boers) *Jess*, autrefois le roman de Haggard le plus vendu. Un remake de *Jess* suivra en 1914 par les Kennedy Features. Enfin, la parodie — déjà — s'empare du mythe : dans le court métrage burlesque *His Egyptian Affair* (1915) d'A.E. Christie, une princesse égyptienne (Victoria Forde) revient à la vie après 3000 ans afin de rencontrer la réincarnation de son amant ; ce dernier ressuscite par erreur un cheik bédouin qui donne la chasse au couple à travers le désert...

(3) La Thanhouser la confinera néanmoins dans des rôles de vilaines séductrices (*Carmen* en 1913 ou, aux côtés de Cruze, *The Million Dollar Mystery*, le tout premier « serial », en 1914).

La première *She* britannique, en 1916, naît de l'heureuse collaboration de deux pionniers, William G. Barker et Horace Lisle Lucoque, et mérite à ce titre une certaine attention. Barker dirige l'une de plus anciennes compagnies d'Angleterre, la Barker Motion Photography Limited. Un des premiers à se soucier de la qualité artistique de ses produits, il a en outre l'habitude de chercher ses interprètes parmi les acteurs en vogue des théâtres de West End, leur popularité lui assurant d'excellentes recettes. Une de ces étoiles de la scène londonienne est la cantatrice parisienne Alice Delysia (1889-1979), qui débuta au Moulin-Rouge. Établie depuis quelque temps à Londres, elle vient de triompher comme milliardaire capricieuse dans « *The Admirable Crichton* », en présence du roi et de la reine d'Angleterre (4). En septembre 1915, l'imprésario C.B. Cochrane met au concours la somme proprement astronomique de 100£ pour un scénario de film fait sur mesure pour sa cliente...

« SHE » SUR SCÈNE...

C'est à ce stade qu'intervient H.L. Lucoque et son épouse-scénariste Nellie, dont la firme toute récente est spécialisée dans le négoce des droits cinématographiques des œuvres de Haggard, Sax Rohmer, de la Baronne Orczy, etc. Sans hésiter, Lucoque propose « *She* », le roman de chevet de l'ère victorienne. Quel autre hymne à la féminité pourrait mieux convenir à « *Darling Alice* », comme l'appellent ses fans ? Conscient de l'enjeu, Barker et Lucoque unissent donc leurs efforts pour faire de *She* un « véhicule » de prestige, et mobilisent des comédiens connus comme Blanche Forsythe (vedette de la Barker Co.), Henry Victor et Sidney Bland (réunis l'année suivante dans *The Picture of Dorian Gray*). William G. Barker commande des décors en perspective exécutés sur toile par le peintre Lancelot Speed, l'auteur des premiers dessins animés britanniques ; le pylône du temple d'Isis de Philae avec son portique et sa colonnade, les paysages soudanais sont recréés en trompe-l'œil avec un souci manifeste de réalisme. Les accessoires sont assemblés scrupuleusement : on remarque ainsi une profusion de costumes, bijoux, fourrures et autres bibelots « historiques » (empruntés aux fonds du Royal Opera House de Covent Garden). La durée du film est aussi exceptionnelle — une heure et demie ! Par égard aux nombreux inconditionnels de Haggard en Grande-Bretagne, Nellie Lucoque suit la trame de l'écrivain presque à la lettre, sauf que Vincey est ici un jeune sculpteur. Fait rare, on assiste même à la traversée initiale des marais (tous les « extérieurs »



Ci-dessus : Alice Delysia et Henry Victor dans « *She* » (1916) de William G. Barker et Horace L. Lucoque (GB).

Ci-dessous : Valeska Suratt dans « *She* », version 1917, de Kenean Buel (USA).

sont peints) et à la vision qu'Aysha a des intrus au moyen d'un globe magique. La reine, la tête couronnée d'un diadème égyptien en forme de cygne, évoque personnellement le meurtre de Kallikratès (en toge grecque), soulignant son récit d'une mimique théâtrale un peu excessive, mais qui bouleverse le public d'alors. Sous les traits d'Alice Delysia, Aysha devient

tragédienne. Picturalement, ce remake britannique représente l'apothéose du pompiérisme tel que l'affectionnait la « Belle Époque ». Les journaux débordent d'éloges, parlent d'une « ambiance délicieusement mystérieuse et romantique » (« *The Bioscope* », 16.03.16) et ce « drame oriental » est si bien accueilli par la nouvelle génération — il sera même distribué en



Betty Blythe et l'expressionnisme allemand

France et en Belgique sous le titre d'*Une étrange aventure* — qu'après l'abandon du projet *The Mystery of Dr. Fu Manchu*, les Lucoque se lancent dans la production du mélo campagnard *Dawn*, autre œuvre haggardienne, en 1917

Entretemps, à Hollywood, le vent a tourné : la sulfureuse Theda Bara, première « vamp » de l'histoire du cinéma, remplit les tiroirs-caisse du producteur William Fox. Finies les romantiques ingénues — les séductrices dangereuses sont à la mode, affublées de robes extravagantes et abritées derrière des voilettes en forme de toile d'araignée... Afin de ne pas être à court de « vamp », Fox engage à Broadway une sorte de sous-Theda Bara, l'explosive Valeska Suratt (1882-1962) qu'il fait parader dans des drames mondains, les yeux lourdement maquillés de khôl, les faux cils agressifs, affectant des poses langoureuses de femme fatale.

Ainsi, tandis que Thera Bara parade dans une débauche de carton-pâte pour *Cléopâtre*, Fox calme sa rivale Valeska Suratt en la gratifiant d'un cinquième remake de *She* qui, comme son prédécesseur, n'a plus rien du cinéma forain ; la nouvelle Ayesha américaine sera une femme-vampire « sexy ». Le budget est plus modeste que celui de *Cléopâtre*, mais les décors égyptiens (érigés aux studios de la Fox Film Corporation à la Western Avenue) et les costumes sont strictement identiques. La belle a ses sautes d'humeur et la fâcheuse habitude de quitter le plateau avant la fin du tournage, aussi les techniciens Fox ont-ils l'ordre de filmer les scènes où figure la star en toute priorité ! Keanu Buel, un ancien comédien, tient tant bien que mal les rênes de l'entreprise, et son film de cinq bobines (soit environ 1 h 15) sort en avril 1917. La publicité mentionne des séquences colorées — La Flamme de Vie — et des « effets saisissants » ; l'œuvre étant perdue, il est difficile de vérifier. La scénariste Mary Murillo fait, elle aussi, débiter le film dans l'Antiquité, son unique digression se limitant au clou final : ce n'est pas une vieille femme informe qui émerge des flammes, mais... un singe ! Soit : Haggard parle alors de sa « taille de babouin », mais la représentation littéraire de la métaphore est ici singulièrement abusive, sinon grotesque. La bande clôt sur la fuite de Léo et de Holly — les Amahaggers se sont soulevés — et leur sauvetage par un safari de chasseurs blancs. Le film, dont l'exploitation a été limitée aux Etats-Unis

en raison de la guerre, ne semble avoir laissé aucune trace. Entre 1916 et 1922, le romancier anglais est la coqueluche des cinéastes, qui se penchent aussi sur ses œuvres moins connues (5). Mais c'est au couple Lucoque, temporairement établi en Afrique du Sud, que revient la palme des adaptations.

ALLAN QUATERMAIN

En septembre 1918, Lucoque filme à grands frais une première et très fidèle adaptation des *Mines du Roi Salomon* dans les ateliers Killarney de Johannesburg, reconstituant même la fastueuse réception de la reine de Saba au sein du temple de Jérusalem. Allan Quatermain sort un an après, avec la même distribution. Récit fantastique généralement négligé (et oublié des filmographes) que cette œuvre où le savoureux chasseur de fauves Quatermain (Albert Lawrence), déjà héros du film précédent, découvre Zu-Vendis, le Pays d'Or, une civilisation blanche d'origine phénicienne au cœur de l'Afrique ; Zu-Vendis est régie par une petite cousine d'Ayesha, la très belle souveraine Nylephta (Mabel May), pourvue d'une méchante sœur jumelle. Nous ne nous éloignons du reste pas du sujet, puisque dans le roman « She and Allan », ce même Quatermain, vieilli, tiraillé par les incertitudes de l'au-delà, rencontre Ayesha dans les cavernes de Kôr — avant l'arrivée de Léo — et met son fusil au service de la reine pour terrasser un dangereux sorcier. En 1922 enfin, les Lucoque sont mêlés à la réalisation de *Swallow*, toujours d'après Haggard (l'histoire de la fuite en Zululand des colons hollandais du Transvaal), que tourne un certain Leander de Cordova ; la rencontre Lucoque-de Cordova en Afrique du Sud aura des conséquences, comme nous allons le voir. Il faut toutefois le point d'orgue du péplum haggardien *Die Sklavenkönigin* (*La Reine des esclaves*) d'après « Moon of Israel », en 1924, pour que l'industrie s'attelle à une nouvelle mouture de *She*. En effet, le Hongrois émigré Mihaly Kertesz (= Michael Curtiz) porte à l'écran ce récit biblique à Laaerberg près de Vienne, pour la somme de 1,5 milliards de couronnes. Des décors imposants et une figuration défiant toute concurrence (des chômeurs) font de cette superproduction autrichienne sur l'exode de Moïse un des plus impressionnants « hits » commerciaux de l'époque. Haggard, submergé par les revenus de ses droits d'auteur, est un homme heureux.



Betty Blythe et Carlyle Blackwell dans « She » (1925) de Leander de Cordova (GB) (*Ayesha supplie Kallikratès enchaîné de renoncer à sa rivale*).

L'Instant semble propice pour un retour en force d'Ayesha avec *She* (*La reine immortelle*, 1925). Pour ne rien cacher, disons tout de suite que l'intérêt de ce sixième remake, assez notoire, réside moins dans le résultat projeté en salle que dans son tournage, entouré de mystère pendant plus de 50 ans.

Une fois de plus, le coup d'envoi vient d'une star à la recherche d'un rôle marquant, à savoir l'Américaine Betty Blythe (1893-1972). Cette idole du muet qui, au sommet de sa gloire, gagnait un million de dollars par an, a triomphé sur le marché international avec *La glorieuse reine de Saba* (1921) : ce péplum légendaire, dirigé par J. Gordon Edwards et du reste officieusement inspiré de « Queen Sheba's Ring » de Haggard, a révélé une déesse de l'écran pulpeuse, peu effarouchée et parfaitement troublante sous ses voiles vaporeux, quand elle n'affiche pas un buste à moitié découvert. En 1923, Miss Blythe se sentant délaissée par la Fox, donne suite à une invitation de Herbert Wilcox pour tourner en Angleterre (et dans des studios berlinois) un autre rôle érotico-exotique à la tenue vestimentaire réduite, la fantaisie orientale *Chu-Chin-Chow*. C'est durant son séjour sur le sol britannique qu'elle rencontre l'important producteur George Berthold Samuelson et que naît l'idée d'une version de *She* susceptible de relancer sa carrière

aux Etats-Unis.

« Bertie » Samuelson est un homme de la vieille école ; fondateur de la Royal Film Agency à Birmingham en 1910, il s'est d'abord spécialisé dans les films d'après Conan Doyle et le spectacle historique. A présent, ce patriarche de l'industrie cherche son second souffle en suivant la mode : tournage dans les ateliers de Berlin (les plus spacieux et les mieux équipés d'Europe) et recrutement de vedettes étrangères cotées. Le producteur promet à Betty Blythe un cachet de 2 000 £ plus frais par semaine (la moyenne se situe à 100 £) : son épouse Marjorie Statler tiendra le rôle de la princesse Amernartas. Mégalomane, Samuelson annonce même des extérieurs au Kenya — mais en fait de brousse, il devra se contenter d'une Afrique bricolée dans les falaises anglaises avec une demi-douzaine de palmiers ! Resurgit H. Lisle Lucoque : il détient toujours les droits du roman et à titre de coproducteur, impose son compère, le cinéaste américain Leander de Cordova, ramené de Johannesburg (6). Un autre Américain installé depuis trois ans en Grande-Bretagne, Carlyle Blackwell, donne la réplique à Miss Blythe ; apollon californien (il fut considéré pour le rôle de Valentino dans *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*), Blackwell campa successivement Sherlock Holmes et Bulldog Drummond.

(6) Comédien de formation, né à la Jamaïque, Leander de Cordova (1878-1936) n'aura qu'une carrière de cinéaste très limitée ; il sera notamment à Hollywood l'as-

sistant d'Edwin Carewe pour *Ramona* (1928) avec Dolores Del Rio. Pour la version allemande de *She*, son nom est germanisé en « Loda von Cordova ».

(4) A. Delysia fera ensuite de nombreuses tournées aux U.S.A., en Australie et au Proche-Orient. On lui connaît un seul autre film, le musical *Evening Song* (1934) de Victor Loville. Pendant la Deuxième guerre mondiale, l'actrice militera pour la France libre de de Gaulle et épousera un diplomate français.

(5) Après le *She* de Valeska Suratt, sa rivale Theda Bara paraît dans une autre œuvre inspirée de Haggard, *Heart and Soul* (*Jess*) de J. Gordon Edwards (1917). Aux Etats-Unis toujours, Joseph de Grasse filme *The Grasp of Greed* (d'après « Mr Meeson's Will », 1916). Herbert Brenon tourne en Italie *Beatrice* (1919) et Edwin J. Collins en Angleterre *Stella* (1921).



Betty Blythe, Carlyle Brackwell, Heinrich George et Tom Reynolds dans « She » (GB, 1925) de Leander de Cordova (En route pour la grotte au feu éternel).
En vignette : dessin de publicité.



CITY
Yardou
ARCE
H
vel by S
Newson

Jusqu'ici rien d'extraordinaire, sinon une sympathique volonté de « voir grand ». Ce que l'on ignore, c'est que Samuelson a un partenaire financier allemand — la jeune firme communiste Prometheus-Film GmbH Berlin — car il s'agit d'une coproduction anglo-germanique « camouflée » en raison des ressentiments toujours vifs du public britannique envers l'ennemi de 14-18 (7). Or la Prometheus est à la recherche d'un deuxième Emil Jannings et pense l'avoir trouvé en la personne de son « poulain » Heinrich George. « Henry » George jouera donc Holly — rôle omis dans toutes ses filmographies — avant d'incarner le contremaître de *Metropolis*, l'année suivante, et de devenir avec Jannings un des piliers du cinéma nazi. En Allemagne, *She* est mis en chantier sous le double titre de *Mirakel der Liebe* (= miracle de l'amour) ou *Herrin des Todes* (= la souveraine de la mort), ce dernier servant à la réédition du livre dans

le Reich en 1926. En janvier-février 1925, le décorateur de Murnau, Heinrich Richter, reconstruit Kôr dans les halles berlinoises de la Europäische Film-Allianz (Efa), tandis que les intérieurs plus « intimes » sont érigés dans le vétuste studio de Samuelson à Worton Hall (Isleworth). Le générique mentionne Walter Summers comme scénariste (le futur cinéaste de *The Dark Eyes of London* avec Lugosi), mais celui-ci niera plus tard toute participation. Autre atout publicitaire — et de taille ! — que les intertitres pompeux, archaïsants, rédigés spécialement pour le film par Rider Haggard lui-même, à une époque où le romancier est déjà très affaibli par la maladie qui va l'emporter le 14 mai suivant. Cette participation explique l'extrême fidélité de l'adaptation, à quelques menus détails près (le serviteur Job, par ex., ne meurt pas à la fin). Ces différents facteurs n'empê-

cheront pas le film d'être un véritable désastre financier, entraînant un procès entre Betty Blythe, dont la carrière sera compromise, et son producteur (avril 1927). Inédite en France, l'œuvre ne sera apparemment même pas exploitée en Allemagne et ne connaîtra qu'une distribution fugace aux Etats-Unis.

« SHE » MADE IN GERMANY...

C'est que cette *Reine immortelle* (titre en Belgique) n'a rien du « chef-d'œuvre sublime » chanté par J.P.Bouyxou. Le film souffre au contraire des travers symptomatiques du cinéma muet anglais : statisme, lenteurs, gestulation excessive et une dramaturgie poussiéreuse. Le réalisateur aligne sans surprise tableau sur tableau, laissant ses acteurs à leur sort. La délicieuse Betty Blythe apparaît généralement nue sous de longs voiles transparents et quelques rangées

de perles aux configurations baroques — ce qui, convenons-en, apporte un piment de sensualité bienvenu. Mais ses minauderies félines comme son jeu outrancièrement théâtral conviendraient mieux à un mélo de salon tel que les bichonnait De Mille vers 1918. Plutôt qu'une reine du fantastique, Betty Blythe fait une belle dame mystérieuse dont le rayonnement est hélas trop souvent atténué par le faste des coulisses et l'absence totale de gros plans. Quant à Blackwell, sa perruque blonde lui donne un air d'apprenti-coiffeur. Paradoxalement, le seul attrait réel de cette œuvre d'essence anglo-saxonne réside dans son apport germanique. Heinrich George, d'une part, parvient à étoffer le rôle de Holly : trapu, adipeux, barbu, celui qu'on a surnommé « le babouin » à cause de sa laideur repoussante sert ici de contrepoint physique à l'insignifiant Léo. Il terrasse à lui seul une douzaine de cannibales,

Du « modern style » au Pôle Nord

mais le film le montre tremblant, à genoux, les yeux écarquillés et baignés de larmes devant la beauté inaccessible de la reine. Le Holly joué par George réussit seul à communiquer cette note pathétique qui devrait soutendre tout le drame. Le film s'anime dans le dernier tiers surtout, quand le surréel entre en jeu et que le récit nous plonge dans un clair-obscur expressionniste particulièrement « teuton ». L' amateur goûte alors l'incongruité poétique de Léo face à son double, âgé de deux millénaires, que la reine anéantit sous ses yeux. Ou à l'éviction d'Ustane, les cheveux déjà blanchis par un tour de magie : d'un geste impérieux, Ayesha la fait virevolter sur elle-même et la malheureuse s'évapore au milieu d'une pirouette... Subrepticement, les décors monumentaux de Richter prennent le dessus, valorisés par l'impressionnante machinerie des studios berlinois. On oublie la pesanteur de la narration en découvrant les appartements royaux délimités par des statues pharaoniques de trois mètres et de vastes tentures de tulle blanc, le trône surplombant une fosse aux crocodiles ou le sépulcre ténébreux de Kallikratès, orné de motifs barbares et de portails crénelés. La stylisation géométrique et le goût prononcé de la symétrie évoquent *Les Nibelungen* de Lang (sorti quelques mois plus tôt). De toutes les adaptations, seule la présente tente de reconstituer le dramatique « voyage nuptial vers la Source de Feu ». C'est à proprement parler le « clou » du film. Ses protagonistes y escaladent un énorme massif escarpé, couronné d'épais nuages et de cimes enneigées, sur lequel le soleil couchant jette des ombres tourmentées. Combinant la peinture sur verre, des effets violents d'éclairage et un échafaudage de plâtre dépassant 20 mètres de hauteur, Richter brosse un tableau d'un romantisme crépusculaire que n'eût pas refusé Caspar David Friedrich. Le sommet du massif forme une sorte de pont naturel dont le centre s'est effondré, et les héros (doublés par des cascadeurs) doivent traver-

ser l'abîme au moyen d'une planche de bois branlante sous les rafales de vent. La photogénie de la galerie souterraine avec sa Colonne de Feu, véritable pilier incandescent, parvient elle aussi à faire momentanément oublier l'inexistence de la mise en scène. La mort d'Ayesha en revanche est plus décevante puisqu'on se contente d'un simple procédé photographique au moyen duquel la reine — entièrement nue, mais de dos — rétrécit dans les flammes jusqu'à disparition. Le film comme le roman ne finissent pas là : En entamant le chemin du retour, les trois Anglais doivent sauter par dessus l'abîme, un rocher ayant basculé dans le vide avec la passerelle. Au pied de la montagne, Léo aperçoit une colombe — l'esprit d'Ayesha — qui lui dit d'attendre son retour : « je renaitrai, plus belle qu'auparavant ». La prophétie s'applique, involontairement, aux remakes ultérieurs ! (8)

L'INFLUENCE PHENOMENALE DE HAGGARD...

Parallèlement aux adaptations nominales, le thème de « She » réapparaît vaguement modifié sous d'autres signatures. Dans son roman « Tarzan et les bijoux d'Opar » (1916), par exemple, Burroughs introduit là, grande-prêtresse de la cité atlante d'Opar que l'on verra au moins deux fois à l'écran, en 1921 (*The Adventures of Tarzan*) et en 1929 (*Tarzan the Tiger*). Dans ces deux sérials muets, Lillian Worth campe la belle et malheureuse vestale régnant sur les ruines d'un monde anachronique au centre de l'Afrique noire. La bande dessinée s'empare aussi d'Ayesha, notamment pour la série des « Raoul et Gaston » de Lyman Young en 1934 (« La mystérieuse Flamme de la reine Moana ») et, en 1940, dans un épisode du « Fantôme du Bengale » signé Lee Falk et Ray Moore. On mesure enfin l'impact phénoménal de Haggard dans les années vingt-trente au fait suivant : en mars 1929, la M-G-M délègue une équipe de 200 personnes dans la savane ougandaise pour y réaliser le film d'aventures *Trader Horn*. Mais profondément déçu par l'Afrique « sans surprises » de l'entre-guerre, le cinéaste Woody S. Van Dyke modifie sur place la trame de son épopée de la jungle en y adjoignant une « déesse blanche » vénérée par une « tribu sanguinaire »... L'énorme succès de *Trader Horn* — vanté pour ses qualités documentaires ! — confirme l'image rocambolesque que le grand public se fait encore du continent africain.

(7) « She » a paru en allemand en 1911 et l'écho retentissant de *La Reine des esclaves* en pays germanophone a sensibilisé le public aux écrits de Haggard.

(8) Avec le film *Thanhäuser* de 1911, le *She* de 1925 est l'unique version muette dont il existe encore des copies (Londres, Bruxelles, et en Super-8 chez Blackhawk/U.S.A.).



Helen Gahagan dans « She » (1935) d'I. Pichel.

« The Fire Goddess », une BD de
Lee Falk et Ray Moore (1940).



THE FIRE GODDESS! THE ANCIENT PROPHECIES OF THE MESABIA ARE FULFILLED, AS THEIR LEGENDARY GODDESS OF WRATH AND FURY RETURNS TO RULE THEM! Continued...

Ce n'est qu'au printemps 1935, soit dix ans après Betty Blythe, que des Américains se penchent à nouveau sur *She*, et ceci à la suite de circonstances fortuites. La sensation créée par *King Kong* a hissé son coréalisateur Merian C. Cooper au rang de chef de studio de la RKO (après le départ de Selznick). Cette fonction l'éloignant trop du secteur créatif, Cooper donne sa démission au bout de 19 mois, après un voyage de noces en Europe. En Italie, il a été impressionné par les ruines de Pompéi, vestiges qui fourniraient un décor idéal pour des sujets tant historiques que fantastiques. Rien d'étonnant si, de retour en Californie en septembre 1934, il soumet à la

RKO deux projets dont il sera le producteur exclusif : *Les derniers jours de Pompéi* (filmé par son compère Ernest B. Schoedsack) — et *She*.

Cooper souhaite imprégner cette nouvelle adaptation d'un cachet visuel peu ordinaire, aussi en confie-t-il la réalisation à deux personnes : Irving Pichel (*Les chasses du comte Zaroff*) et Lansing C. Holden. Le premier, comédien à ses heures, dirige les acteurs et mène l'action. Quant au second, architecte, illustrateur, aviateur de la Première guerre mondiale et ami intime du producteur (9), il est responsable de la composition picturale, des facteurs stylistiques qui font à la fois l'attrait et le défaut du film. Comme pour *King Kong*, le tour-

(9) Holden sera coordinateur chromatique de Selznick pour les décors et costumes de *Le Jardin d'Allah* et *Une étoile est née*.



Helen Gahagan, Randolph Scott, Helen Macky et Nigel Bruce dans la séquence finale de « She » (1935) (Ayesha se baigne dans la Flamme éternelle, se transformant en torche de feu. On notera la fantasmagorie des décors de cette production).

nage s'opère sous le sceau du secret le plus absolu et les studios sont fermés aux visiteurs. Cooper ne mobilise pas moins de cinq plateaux pour la reconstitution de Kôr, ainsi qu'une importante figuration (coût : 1,8 millions \$). Vernon L. Walker, chef des trucages photographiques de la RKO jusqu'à sa mort en 1948, s'occupe des nombreux effets spéciaux ; on lui doit les enchantements optiques de *Le monde perdu* (v. muette), *Zaroff et Kong*.

« SHE » PAR LES AUTEURS DE « KING KONG » !

Ayesha doit être jouée par un visage inconnu à l'écran, et comme pour Alice Delysia en 1916, c'est une fois de plus une cantatrice qui décroche le rôle

envié : le soprano et l'actrice de théâtre Helen Gahagan (1900-1980), épouse du comédien Melvyn Douglas, est une des idoles de Broadway. Sa haute stature (un critique newyorkais l'appela « les dix plus belles femmes d'Amérique ») exige toutefois un partenaire de taille — et seul Randolph Scott, 1 m90, entre en considération. Ce dernier, plus à l'aise au Far West que dans la féerie (il débuta cependant comme l'une des créatures du docteur Moreau, dans le film de Kenton) fait un Léo viril mais peu nuancé ; Cooper l'emprunte à la Paramount. Le rôle de l'encombrante Ustane revient à Helen Mack, l'héroïne de *Son of Kong* (pour ces deux derniers rôles, Cooper avait d'abord souhaité Joel McCrea et Frances Dee).

L'adaptation que concocte Ruth Rose (Madame Schoedsack) est déroutante à plus d'un titre. Des volcans africains, le royaume de Kôr est déplacé dans la banquise arctique.

En optant pour les neiges éternelles, Cooper cherchait-il à changer d'ambiance, après les jungles si photogéniques de ses oeuvres précédentes ? Cette localisation hyperboréenne paraît pourtant infiniment moins vraisemblable que l'Afrique de Haggard ; gageons que le bestseller de James Hilton, « Les horizons lointains » (publié en 1933) n'y est pas pour rien.

Sur le point de mourir, le physicien Vincey révèle à son neveu Léo et à son collaborateur Holly le but de ses recherches scientifiques : la découverte d'un élément radioactif conférant à l'hu-

manité la vie éternelle ; or cet élément existerait, contenu dans une source de « feu glacé » dont fait mention une tradition familiale remontant à la veuve de John Vincey (un ancêtre du XVe siècle) revenue seule d'un périple au nord de la Moscovie. Au cours de leur périlleux voyage en Sibérie septentrionale, Léo et Holly engagent un guide, le trappeur Dugmore, qui est accompagné de sa fille Tania (= Ustane). Au pied de la Grande Barrière polaire, l'expédition découvre un tigre-sabre conservé dans la glace depuis des millénaires, et plus loin les corps intacts d'hommes en habits médiévaux : les compagnons de Vincey l'Ancien. En tentant de s'approprier les bijoux fixés aux cadavres, l'avidité Dugmore provoque un éboulement qui ensevelit toute l'expédition — Léo, Holly et Tania exceptés. Le chemin du retour est coupé, mais devant eux s'ouvre une caverne béante. On retrouve durant cette première partie — grâce à quelques splendides peintures sur verre — l'univers fantastique propre à *King Kong* : paysages visionnaires, gigantisme de la nature, un labyrinthe de glace aux proportions démesurées. Les Amahaggers — ici des espèces de troglodytes en fourrures — et leurs pots chauffés à blanc sont au rendez-vous. L'immense porte de Kôr, à même le rocher du palais, est celle, à peine maquillée, de Skull Island.

LA CREATION D'UN UNIVERS INEDIT...

Mais une fois dans l'enceinte du palais, la rupture stylistique est totale : le décorateur Van Nest Polglase s'en donne à coeur joie ; l'artiste est célèbre pour avoir conçu les pistes de danse « modern style » des musicals RKO, un complexe exhubérant de chrome, de parquets noirs vitrifiés, de lignes aérodynamiques dans lesquels voltigeaient Fred Astaire & Ginger Rogers. (Il dessinera plus tard aussi les décors de *Citizen Kane*.) Sa fascination des motifs géométriques apparaît déjà dans le hall d'entrée du palais ; sur un parquet brillant se dresse un décor austère et rectiligne, dominé par un gong circulaire de quatre mètres, et donnant sur un escalier monumental de 50 marches. Ailleurs, la décoration vire à l'expressionnisme (la grille géante de pierre) ou au cubisme — comme la stupéfiante grotte abritant la Flamme éternelle, faite de blocs de glace acérés. La garde royale veille, figée dans des poses hiératiques et disposée comme des ornements d'Art déco. Cette architecture majestueuse, froide et abstraite, toute de verticales, contraste malheureusement avec la populace bigarrée qui y sévit : Holden a affublé ses gardes de costumes helléno-aztèques, les prêtres portent des parures incas, des coiffes égyptiennes, des masques mongols, un accoutrement vaguement oriental ; des motifs de tankas tibétaines sont censés souligner la « splendeur

barbare » de la salle du trône. La mascarade atteint son comble lors d'une bacchanale païenne à la DeMille, rythmée par une partition furieusement exotique de Max Steiner (« Danse of Death »). Enfin, l'idiome inventé de toutes pièces par Ruth Rose (« haddo » signifie « dépêchez-vous », et « no kali do ixta », « vous avez tenté de les tuer ») serait dérivé de l'arabe (?). Dans leur tentative louable de créer un univers inédit, les cinéastes ont confondu fantaisie et galimatias ; Haggard étayait sa fable surréaliste par un décor historiquement infondé mais d'une cohérence étudiée. Kôr version RKO n'a rien d'une civilisation antique propice aux fantômes archaisants, il évoquerait plutôt une revue de Broadway ou, en dix fois plus luxueux, le bric-à-brac foncièrement artificiel des sérials de Flash Gordon. Pourtant, le rêve ne perd pas ses droits, ni Hollywood le sens de la mise en scène : au sommet de l'immense escalier se dresse un impénétrable rideau de fumée, derrière lequel se profile la silhouette d'Ayesha ; interloqué, Holly lui demande qui elle est. Ayesha : « Je suis hier - aujourd'hui - et demain... Le chagrin, le désir et l'espoir inassouvis. » Quand on apporte Léo sur une civière, un cri retentit à travers l'écran de fumée et la reine se montre enfin. Helen Gahagan, beauté sévère et distante, les lèvres minces, une longue chevelure d'ébène encadrant son corps élancé, est vêtue d'une robe de tulle blanche. L'Ayesha des années trente présente le portrait très hollywoodien d'une souveraine éthérée, un peu maniérée, altière, sentimentale et, semble-t-il, dépourvue de ses pouvoirs

magiques. Depuis 1925, le Code Hays a « purifié » l'écran : il y a loin des émois prudes de cette grande dame aux audaces déshabillées de Betty Blythe ! Si le script se tient dans les grandes lignes au roman, il en trahit ce qu'il a de plus authentiquement provocant pour la morale conventionnelle. Nullement perturbé par les déclarations passionnées de la reine, Léo, modèle de vertu, sauve la gentille Tania du bûcher et les trois héros se réfugient dans la grotte du Feu, où Ayesha, bafouée, les rejoint. Léo veut épouser la jeune fille. « Soit - j'attendrai que Tania devienne vieille ; mais si Léo refuse de me suivre dans le feu, elle périra instantanément », clame la reine, sorcière dépitée, avant de s'exposer aux flammes. Sa longue robe claire semble se dissoudre dans la lumière aveuglante, les manches se gorgent de feu et irradient comme des torches. Du haut de son piédestal, Elle, incandescente, contemple Tania triomphalement : « Tes cheveux vont blanchir, tes joues vont se faner... tandis que moi, je défierai les ans ». Tableau aussi superbe qu'étrange, digne des créateurs de *King Kong*. Cependant, en mourant, cette Ayesha-là ne supplie pas son bien-aimé d'attendre son retour. Après le drame, la caméra effectue un fondu enchaîné elliptique de la Colonne de Feu au douillet feu de cheminée en Angleterre, autour duquel se pressent, songeurs, Léo, Tania et Holly. Léo : « Peut-être la Flamme de la Vie n'a-t-elle jamais existé ? » Tania, amoureuxment : « Si, elle existe, dans nos cœurs ». Partant d'une motivation initiale teintée de scientisme, le film offre donc une conclusion petite-bourgeoise et rassurante qui fait écho au nouvel optimisme de l'ère rooseveltienne.

Ayesha, menace du foyer chrétien, a été sacrifiée à l'actualisation, Rider Haggard au New Deal, et son poème d'amour fou aux prolongements supra-temporels n'est à présent plus qu'une puérile histoire d'aventure fantastique destinée aux adolescents. Pichel, il est vrai, était facilement porté sur le discours moralisant et donnera plus tard dans l'ouvrage reli-

Helen Gahagan dans « She » (1935).



Helen Gahagan et Randolph Scott dans « She » (1935).

gieux (« Cathedral Films »). Reste un film visuellement chatoyant, à l'action mouvementée et habilement orchestrée (du point de vue cinématographique peut-être le remake le plus achevé). Mais en dépit de plusieurs séquences mémorables, le *She* de Pichel & Holden est une oeuvre sans frémissements ni mystère, où la façade spectaculaire l'emporte sur le fond, et les angles de caméra sur l'émotion.

UN LONG EXIL CINÉMATOGRAPHIQUE...

Le film sort avec fracas au prestigieux Radio City Music Hall new yorkais ; perdant 180 000 \$ au box-office, il met fin aux velléités hollywoodiennes de Helen Gahagan : Ayesha restera son unique rôle à l'écran (10). Beaucoup de spectateurs nostalgiques marquent leur préférence pour cette version, mais sans doute n'ont-ils du roman qu'un souvenir très émoussé. On ne regrettera en effet jamais assez que cette adaptation, la plus soignée, la plus onéreuse de toutes, soit aussi la plus infidèle. Par la suite, le cinéma boude Kôr pendant trois décennies, l'après-guerre désenchantée et les sages années cinquante n'ayant que faire d'une magicienne amoralisée. Rider Haggard a été prudemment exilé dans la « Bibliothèque verte », où ses aventures africaines plus inoffensives continuent

à charmer la jeunesse. Les amateurs doivent donc se contenter de trois remakes des *Mines du roi Salomon*. (11). Signalons toutefois une version de « She » apocryphe et inédite en Occident : en Inde, plus exactement à Bombay, la très modeste Comedy Pictures sort un film parlé hindi qui, sous le titre de *Malika Salomi* (= La reine Salomi), reprend le thème haggardien avec force chansons sirupeuses et danses folkloriques (mai 1953). La critique locale vitupère cette adaptation décevante due à Mohammed Hussein, dans laquelle la mignonne Rupa Varman alias Salomi/Ayesha n'aurait « pas le format d'une reine et encore moins celui d'une créature surnaturelle ». Quant à l'interprète du viril Léo, Kamran, il débambulerait à travers le film « comme un somnambule pommadé et efféminé » (Filmfare, 15 mai 1953). Une curieuse concession au goût du pays : Ustane est ici une artiste de cabaret de quatrième zone, ce qui permet d'insérer d'interminables numéros musicaux, indispensables à tout film commercial indien qui se respecte ! La mise en scène s'acharne à massacrer les moments forts du roman, restitués par des comédiens aux accoutrements carnavalesques (les Amahaggers en capes de satin) sur un fond de bazar provincial. Bref, une bizarrerie pour cinéphiles pervers...

(10) : En 1944, Helen Gahagan-Douglas échangea les planches pour la politique libérale. Elle se distinguera au Congrès en défendant les classes défavorisées mais devra abandonner sa carrière publique lors de la chasse aux sorcières macarthyste, quand Richard Nixon, au cours d'une campagne de diffamation particulièrement odieuse, la surnommait « The Pink Lady ».

(11) Remakes dans lesquels l'intrepide Allan Quatermain est tour à tour incarné par Sir Cedric Hardwicke (film britannique de Robert Stevenson, 1937) et Stewart Granger (version Technicolor de la M.G.M.,

signée Compton Bennett & Andrew Morton, 1950) ; George Montgomery campe son fils Harry dans *Watusi* de Kurt Neumann, adapté par James Clavell (1958). Le roman est aussi parodié par Abbott & Costello dans *Africa Screams* (1949) de Charles T. Barton. On peut enfin signaler une variante « péplumistique » du récit avec *Maestri nelle miniere di Re Salomone* (Maîtres dans les Mines du roi Salomon, 1964) de Martin Andrews, dans laquelle le Hércule de Cottafavi, Reg Park, doit affronter une reine-magicienne qui veut le transformer en statue d'or.



Ursula Andress dans « She », (1964) de Robert Day.

L'unique Ayesha cinématographique à remporter un franc succès commercial est celle d'Ursula Andress dans le remake en Cinémascope et Technicolor produit par la fameuse Hammer-Films. En 1965, les recettes britanniques de *She (La Déesse de Feu)* ne seront dépassées que par celles des James Bond dans *Goldfinger* - ce qui n'est pas peu dire ! Ce rôle marque l'accession d'Ursula Andress au vedettariat à part entière. En campant « Celle-qui-Doit-Etre-Obéie », la comédienne suisse (*1936) encaisse un cachet de 100 000 \$, soit dix fois la somme pour apparaître dans *Dr.No*, le film qui la révéla 24 mois plus tôt. Cette étape la mènera en ligne droite à *What's New Pussycat ?*, *Les Tribulations d'un chinois en Chine* et... à *Bebel* ! La suite est connue. Ce qui l'est moins, c'est le rôle-pivot de *She* dans le cadre de la production hammersienne. Après avoir présidé aux plus belles réussites fantastiques de la firme en rafraichissant les classiques du genre par un vigoureux bain de couleur sang, le producteur Michael Carreras s'était établi à son propre compte au début des années soixante, découragé par le rabâchage excessif dont les créatures de Mary Shelley et Bram Stoker étaient victimes. Quand il réintègre la maisonnière à titre de producteur indépendant (Capricorn Production), c'est pour l'ouvrir à de nouveaux horizons : « ses » films ne seront plus tournés dans les locaux minuscules à Bray, mais tous en Scope dans les grands studios de la M-G-M/EMI à Elstree ; Carreras a décroché des contrats de distribution mondiale avec les plus puissantes firmes américaines. Fort de cet appui, il gonfle ses budgets et inaugure avec *She* un cycle exotico-fantastique très rémunérateur qui culminera avec la fantaisie préhistorique *Un million d'années avant Jésus Christ* (1966) de Don Chaffrey, le film Hammer le plus coûteux (1 000 000 \$). Qu'il jette son dévolu sur Haggard n'est pas surprenant, Carreras n'ayant jamais caché son goût prononcé pour le cinéma d'archéologie (on lui doit presque tous les films de *La Momie*). Sa fascination pour le romancier apparaît encore en 1977/78 à travers le projet hélas inabouti de *Allan Quatermain Esq. and his Quest for the Holy Flower*, où Peter Cushing aurait dû s'enfoncer au cœur d'une Afrique imaginaire, à la quête de la Fleur Sacrée... *She* bénéficie d'un tournage inhabituellement long - d'août à octobre 1964 - et, pour la toute première fois chez Hammer, d'extérieurs à l'étranger : en Israël, aux abords de la Mer Rouge. L'ex-caméraman Robert Day en assume la paternité artistique, en raison

justement de son expérience hors-studio (il vient de terminer deux *Tarzan* au Kenya et en Thaïlande). Carreras mise sur le magnétisme animal de sa vedette féminine (que les Américains surnomment « le plus impressionnant relief helvétique depuis la formation des Alpes »), aussi n'est-il pas question de voiler la face de celle qui mobilise la majeure partie du budget. Selon la publicité, la garde-robe de Miss Andress compte 50 costumes, dont un somptueux manteau de cour avec coiffe pesant quinze kilos et ocellé de 3000 (fausses) plumes d'aigle teintées noir et or qui scintillent et bruissent chaque fois que la « déesse » - véritable oiseau de proie - se déplace.

L'HEUREUX TANDEM PETER CUSHING/CHRISTOPHER LEE

En plus de la note spectaculaire, l'amateur a le plaisir de retrouver le tandem-mascotte de la maison, Peter Cushing (Holly) et Christopher Lee - ce dernier en Billali, grand-prêtre d'Isis barbu, fourbe et ambitieux ; pour la circonstance, Lee porte à nouveau la coiffe sacerdotale de Kharis (*The Mummy/La malédiction des Pharaons*, 1959). En tant que maître des cérémonies religieuses, Lee-Billali - baryton - doit entonner un chant sacré spécialement composé par James Bernard, avec des versets en « ancien égyptien » ; hélas, les délais de tournage étant dépassés, la production renonce à cette scène... qui n'eût pas manqué d'un certain piment ! Le nouveau scénario, rédigé par le romancier américain David Thomas Chantler, s'écarte plusieurs fois du livre. Le film débute dans une boîte de nuit à Jérusalem en novembre 1918, où Léo (John Richardson, héros du *Masque du Démon*) et Holly, deux officiers britanniques démobilisés, font connaissance de la jolie arabe Ustane. Celle-ci attire Léo dans une villa isolée où il est assommé ; quand il reprend connaissance, il se trouve en face d'Ayesha qui lui promet richesse et pouvoir s'il vient la rejoindre « au delà du désert des Ames Perdues et des Montagnes de la Lune », dans la cité disparue de Kuma (alias Kôr). Par analogie à l'Atlantide antinéenne, le royaume d'« Elle » est cette fois situé dans un massif volcanique au centre du désert, quelque part entre l'ancienne Palestine et la Mésopotamie. Le film opère du reste un décalage aussi bien géographique que temporel : avant de disparaître, la belle inconnue remet à Léo un plan de route et une bague égyptienne vieille de 2000 ans. Le major Holly, archéologue de formation, lui révèle alors l'histoire du grand-prêtre Kallikratès, assassiné à

Alexandrie par une maîtresse jalouse, une princesse égyptienne contemporaine de Cléopâtre, donc à l'époque de la conquête romaine. (Cette astuce permet de rentabiliser les panoplies de Cléopâtre avorté de Mamoulian à Pinewood, trois ans auparavant.) La princesse impie aurait été condamnée à être exilée dans le désert avec le cadavre de sa victime, ses richesses et son escorte. Holly conjecture que la troupe a trouvé refuge à Kuma et entraîne son compagnon dans l'aventure, suivi de Job, son ordonnance.

Les constantes du style Hammer - sexe, sang et épouvante - donnent rapidement au récit une coloration très « années soixante ». Après l'intrusion d'un érotisme un brin agressif (danseuses du ventre, prostituées, les décolletés vertigineux de Miss Andress), une violence mêlée de sadisme ponctue les moindres péripéties. Dans le désert, les héros sont attaqués par des bédouins pillards et meurent presque de soif ; Ustane soigne Léo baignant dans son sang. Puis les Amahaggers s'emparent d'eux, leur taillent le corps et s'apprêtent à les transformer en torches vivantes quand intervient la garde d'Ayesha en cuirasse romaine... détail un peu déroutant, mais qui n'est pas sans rappeler les légions perdues au centre de la brousse africaine chez Burroughs (« Tarzan et l'Empire Romain »). Comme à l'accoutumée, le travail des 'art directors' de la Hammer est exemplaire et compense souvent le manque de moyens. Kuma (évoquée par quelques peintures sur verre très suggestives de Les Bowie) se présente comme un ensemble chatoyant d'appartements creusés dans le roc, séparés par des tentures et parcimonieusement décorés de bas-reliefs égyptiens, d'inscriptions hiéroglyphiques ou de fresques pré-islamiques. La salle du trône (surplombée de l'épervier solaire d'Horus) consiste en une voûte circulaire d'environ 600 m² au centre de laquelle se trouve un puits qui aboutit à un cratère en feu.

UNE VERSION REUSSIE DE LA HAMMER FILMS

C'est là que sont précipités avec force hurlements quinze otages Amahaggers, fatalement enchaînés les uns aux autres ; ceux qui sont tombés dans le volcan entraînent les suivants par leur poids - un lent supplice auquel la cour assiste sans broncher. Quelques jours plus tard, les trois Anglais protestent quand Ayesha, dévorée de jalousie, veut faire subir à Ustane, emprisonnée dans une cage de fer, ce même bain de lave. La reine met publiquement son amant à l'épreuve ; si celui-ci la frappe d'un coup de poignard, Ustane vivra. Mais Léo ne peut déjà plus résister aux charmes de « Celle-qui-Doit-Etre-Aimée » et l'on remettra plus tard au chef Amahagger Haumeid les restes calcinés de sa fille.



La beauté anguleuse et étrange d'Ursula Andress, sa sculpturale silhouettede (drapée le plus souvent d'une longue tunique mouseline blanche retenue à la taille par une ceinture d'or), sa sensualité flegmatique, le timbre triste de sa voix véhiculent quelque chose de cette intransigeance souveraine jusqu'à la cruauté, mais aussi jusqu'au don absolu à l'être aimé, qui fit frissonner en cachette les lecteurs puritains de Haggard. Il y a dans cette Ayesha un mélange de hiératisme un peu fantomatique et de douceur, de timidité maladive et d'éclatante féminité qui sied singulièrement au personnage, sans que l'actrice ait à accomplir des prodiges de jeu. Les scènes passionnelles sont d'ailleurs rares puisque ses efforts auprès de Léo se concentrent surtout sur « l'éveil » du passé dans l'enveloppe du présent (« te souviens-tu de ta mort, mon aimé ? »). Léo découvre ainsi sa propre effigie sur un ancien médaillon, croit reconnaître objets et parures de l'ère ptolémée, et un songe au cours duquel il assiste à son propre assassinat, vingt siècles en arrière, achève de le convaincre. C'est donc pleinement consentant qu'il pénètre avec Ayesha dans la « Flamme bleue » qui ne se « refroidit que tous les mille ans ». Dans cette séquence cruciale, le scénario se démarque une fois de plus du récit original. Tandis que la reine amoureuse s'affaire avec Léo, Billali s'empare secrètement de Holly et Job (ici surtout motivés par les trésors de Kuma) et s'apprête à les sacrifier au volcan. C'est à cet instant que, attiré par Haumeid, le peuple esclave des Amahaggers s'insurge et met le palais à feu et à sang (le Tiers-Monde se réveille !). Le grand-prêtre rejoint les amants auprès de la Source de Feu, car il convoite la place de Léo ; les deux rivaux s'affrontent brutalement au glaive jusqu'à ce qu'Ayesha plante son poignard dans le dos de Billali. Holly et Job surprennent à temps pour apercevoir le couple baignant enlacé dans les flammes... La Hammer ayant une réputation

La version 1964 de « She », avec Ursula Andress, Christopher Lee et John Richardson s'avérait assez ambitieuse, et bénéficiait de décors assez conséquents (notamment la salle du trône).
Ci-dessus : les cannibales comparaissent devant la Reine.
Ci-dessous : Kallikratès (John Richardson) n'a pas le cran de poignarder Ayesha lorsqu'elle condamne Ustane à mort. Un duel à mort s'ensuivra avec Billali (Christopher Lee).



Variations sur un thème connu

d'horreur à maintenir, l'ultime métamorphose d'Ayesha est particulièrement soignée. Là où le *She* de 1935 était surprenant, celui de 1964 doit être terrifiant. Le maquilleur Roy Ashton conçoit sept étapes successives dans la transformation du visage, mais Ursula Andress ne peut être utilisée que dans les trois premières, impliquant la granulation des tissus, des effets de brûlures et les préliminaires du vieillissement. Pour l'émaciation et le ratinement ultérieurs, l'actrice est remplacée par d'autres femmes plus âgées et plus petites, mais présentant une structure osseuse similaire et portant une dentition amovible. Le processus de décomposition accélérée se poursuit jusqu'à la putréfaction totale. Reste un vague magma noirâtre... comme Dracula dans le célèbre film de Fisher. L'effet est - on s'en doute - saisissant et on n'a guère fait mieux depuis lors. La dernière entorse au roman est particulièrement habile parce qu'elle répond d'une part aux rêveries inavouées de tout spectateur et que d'autre part elle laisse la porte ouverte à une suite, sans vraiment trahir la thématique haggardienne. Holly et son ordonnance abandonnent tristement Léo - immortel mais seul - dans les caves de Kuma, où celui-ci bravera les millénaires en attendant à son

tour la réincarnation de sa bien-aimée... Il se dégage de cette fin une indéfinissable impression de nostalgie devant la fuite du temps. En dépit de cela, le *She* de Robert Day n'est qu'une demi-réussite. Le public exigeant remarquera que la réalisation en est robuste mais sans nuance, qu'elle ramène l'histoire à la dimension d'une bande dessinée. Ce qui est vrai. On aurait souhaité plus d'ambition, une ampleur visuelle à la mesure du sujet. Comme tant de produits Hammer, le film vit de ses moments-choc, de ses ingrédients corsés plus que d'une mise en scène imaginative et suivie. Le mystère et la beauté ténébreuse du roman ont fait place au macabre et à l'érotisme au premier degré. Mais on pourrait rétorquer que la violence haggardienne n'est pas si éloignée de l'univers de Haggard ; on sait que le romancier fut souvent pris à partie par ses contemporains en raison de sa « sauvagerie » et que lui-même, bourgeois pudibond à ses heures, en avait honte. Vu sous cet angle, ce neuvième remake de *She* réussit malgré ses limites à capter plus de l'essence du roman que bien des versions antérieures. Et puis... face à une Ayesha aussi resplendissante, on aurait mauvaise grâce à faire la moue !

Ursula Andress campe une Ayesha resplendissante...



La suite de *La Déesse de Feu* ne tarde pas. En juin-juillet 1967, Hammer met en chantier *The Vengeance of She (La Déesse des sables)*.

Dissipons d'abord un malentendu : il n'a jamais été question chez Hammer de porter à l'écran la suite imaginée par Haggard lui-même, « Ayesha, The Return of She » étant quasiment infilmable tel quel. Le point de départ du film repose en fait sur deux obscurs romans américains qui prennent Kallikratès pour héros, « He - A companion to She » de John de Morgan (New York, 1887) et « The King of Kôr (She's Promise Kept) » de Sidney Marshall (Washington, 1908). « Celui-qui-Doit-Etre-Obéi », le souverain inconsolable et éternellement jeune de Kuma (campé pour la deuxième fois par l'insipide Richardson) rejoint la galerie de *Lady Frankenstein*, *La comtesse Dracula* et *Dr. Jekyll et Sister Hyde* ; le script de Peter O'Donnell (créateur de « Modesty Blaise ») inverse en effet banalement les rapports qui unissent les protagonistes du roman et place l'action au présent ; Kallikratès a promis l'immortalité à celui qui lui ramènera Ayesha réincarnée ; un demi-siècle après le drame, Men-Hari, un grand-prêtre (félon, selon le schéma éprouvé), annonce au roi le retour prochain de sa bien-aimée. Au moyen d'incantations magiques, les mages de la cité perdue « appellent » Carol, une jeune femme séjournant sur la Riviera française. Carol entend une voix murmurant le nom d'Ayesha et voit mentalement l'image d'un temple ancien.

Obéissant aux ordres hypnotiques, elle aborde clandestinement un yacht de plaisance en route pour Haïfa, sur lequel elle se lie avec Philip ; ce dernier, un psychiatre, manifeste un vif intérêt pour les inexplicables compulsions de la demoiselle. Après moult incidents au Proche-Orient, Carol et Philip aboutissent à Kuma, où la blonde ingénue découvre son effigie géante. Carol est reçue royalement, Kallikratès croyant retrouver son amour ; subjuguée par le roi, puis hypnotisée par le grand-prêtre, elle repousse Philip et accepte d'assumer son nouveau rôle en entrant de la « Flamme bleue ». A l'instant fatidique, Za-Tor, le plus ancien des mages, révèle que son rival Men-Hari (qui désire l'immortalité pour ensuite dominer le monde) a trompé le roi ; en dépit de la ressemblance, Carol n'est pas Ayesha... ce dont le spectateur se doutait

depuis longtemps ! Bouleversé, Kallikratès occit la canaille et se suicide dans le feu sacré. Carol et son ahuri de psychiatre profitent d'une révolte de palais - qui entraîne bien entendu la destruction de la cité - pour filer en douce. Avec *The Vengeance of She*, la Hammer (au demeurant la productrice Aida Young, qui seconda Carreras pour le film de 1964) se contente d'accentuer les faiblesses du premier volet sans ne rien présenter de compensatoire. Passons sur l'intrigue qui dénature et affadit les caractères de Haggard, où le fantastique n'est que procédé routinier (le duel de magie et la « Colonne de Feu » servie par des trucages minimalistes) et où - économie oblige - l'on joue surtout du poignard recourbé au bord des oueds. Passons aussi sur la pauvreté matérielle de la confection (extérieurs bâclés à Monte-Carlo et en Espagne, studios d'Elstree) ; les grottes de Kuma ont déjà servi dans *Quartermass and the Pit* (R.W. Baker), l'enceinte sacerdotale avec son « cercle magique » dans *Les Vierges de Satan* (Fisher) - mais encore fallait-il une once de talent pour les mettre en valeur, ce qui n'est pas le cas du tâcheron Cliff Owen, un transfuge de la télévision formé à l'exigu. Chez Haggard déjà, Léo/Kallikratès n'était qu'un bellâtre un peu fade ; quelle consistance John Richardson peut-il bien donner à ce personnage, lui qui joue presque aussi mal qu'Olinka Berova, sa partenaire tchèque (12), qui n'a rien à offrir hormis un joli minois et une opulente poitrine ; incapable de suggérer la moindre émotion, elle fait une Carol/Ayesha somnambule, en résumé aussi insignifiante que le film. Film dont le seul mystère reste le titre... Si vraiment il faut un démarquage, celui offert par *The Virgin Goddess (La Déesse vierge)* nous paraît plus amusant. Ce film inédit en Europe est une production sud-africaine patronnée, réalisée et écrite par un vieux routinier de Johannesburg, Dirk de Villiers. La vedette en est l'Argentine Isabel Sarli, une des « sex bombs » les plus explosives du continent sud-américain et star d'une trentaine de bandes érotiques réalisées presque toutes par son « mentor » Armando Bo. En Amérique latine, ses déméliés avec la censure ne se comptent plus et c'est en Extrême-Orient qu'elle trouve son public le plus assidu. Pourvue d'une abondante chevelure noire et de traits évoquant ceux d'Elizabeth Taylor, Isabel Sarli interprète la merveilleuse Mujaji, une déesse blanche âgée - dit-on - de 500 ans qui règne impitoyablement sur une tribu guerrière au cœur de la savane. Son immortalité étant liée à sa



Olinka Berova dans « *The Vengeance of She* » (1967) de Cliff Owen.

chasteté, les sorciers locaux la préservent de tout contact masculin, jusqu'au jour où surgissent un jeune chasseur de Safari et son camarade plus âgé (les Argentins Victor Bo et son père Ar-

mando, aussi coproducteur du film) (13). Comme dans *Trader Horn*, les Blancs enlèvent la déesse et sont pourchassés par les indigènes. Le plus âgé tente de violer la belle (toujours à

demi-nue), mais le jeune le tue et quand Mujaji se donne finalement à lui, elle est réduite en poussière... Quoique conçu pour exploiter la plastique de Miss Argentine, le film ne peut nier ses emprunts à Haggard. Ayesha, vierge aussi (puisque prêtresse) a décidé de se donner à Léo quand il acceptera de devenir immortel ; le brasier magique se confondrait-il métaphoriquement avec le feu destructeur ou régénérateur de l'acte sexuel ?

LEGENDE OU REALITE ?

Mais il y a plus intéressant, car le film s'inspire d'un phénomène authentique : la tribu des Lovedu, établie au nord-est du Transvaal, jouit de 1800 jusqu'à récemment d'une vaste notoriété à cause de sa reine à la peau claire - la dite Mujaji. Durant plus d'un siècle, le nom de Mujaji suscite la crainte des Africains (les Zoulous la vénéraient comme la plus grande magicienne au monde) et même le profond respect des explorateurs blancs. Peu l'ont vue de leurs yeux, car elle vivait recluse, servie par des esclaves muettes, mais on la disait toute-puissante et surtout, « immortelle ». En fait, la mystérieuse Mujaji, dont Haggard avait naturellement entendu parler, est le modèle authentique d'Ayesha ! *The Virgin Goddess* bénéficie d'une énorme figuration indigène de Swahilis, d'images en Eastmancolor très soignées et d'une toile de fond proprement inespérée. Comme s'il voulait accentuer la paternité inavouée de Haggard, de Villiers tourne son film en mai-juin 1973 entièrement dans les fameuses ruines de pierre de Zimbabwe, en Rhodesie. Selon une légende tenace, Haggard aurait en effet écrit « *She* » et le cycle « *Allan Quatermain* » sous l'envoûtement de

ce surprenant complexe de temple et d'acropole du VI^e siècle (découvert en 1868), vestige alors inexplicable d'une civilisation inconnue. Légende, disons-nous, car le romancier ne vit Zimbabwe pour la première fois qu'en 1914, soit 28 ans après « *She* », où le guide local fit visiter à Haggard stupéfait la « route Allan Quatermain » et les ruines qui auraient été à l'origine de Kôr ! La balle reste dans le camp sud-africain ; en 1978, Alvin Rakoff refilme « *Allan Quatermain* » au Swaziland, sous le titre de *King Solomon's Treasure*. Cette coproduction avec l'Angleterre et le Canada confronte l'aventurier (John Colicos) non seulement à la belle Nylephta (Britt Eklund) et à sa cité interdite de Zu-Vendis, mais aussi à une pléiade de bestioles préhistoriques plus proches de Burroughs que de Haggard. Le tournage, assez remarqué, incite la télévision sud-africaine S.A.B.C. à financer sa propre incursion dans le genre ; Heyns Film de Johannesburg (maison spécialisée dans les films africains destinés au public noir) est commanditée pour tourner au printemps 1979 un feuilleton couleur de 240 minutes de *She*. Le résultat, mis en scène par Peter Thornton, l'ancien monteur

(12) Olinka Berova (de son vrai nom Oily Schaberowa, *1946) apparut notamment dans la parodie de western *Joe Limonade* (1964) à Prague. Après son séjour devant à la Hammer, elle se désabillera pour les débauches de *Lucrece Borgia* (1968) et *Les chaudes nuits de Popodé* (1969) à Cinecittà, jusqu'à ce qu'une affaire d'espionnage pro-soviétique mette fin à sa « carrière ».

(13) Haggard est resté très populaire en Amérique latine ; en juin 1968 à Buenos Aires, « *She* » (« *Ella* ») fut même monté sur scène dans une adaptation de Marcos Arceneo. Marcelo Ruiz jouait Ayesha et Arceneo, Léo. (Théâtre expérimental de l'Industrie Torcuato Di Tella.)

1899
« *LA DANSE DU FEU* » (aussi : « *LA COLONNE DE FEU* » - France
Ré, Scén, Déc : Georges Méliès. - Ph : Leclerc, Georgette Méliès (pelle-cule colorée) - Prod : Géo-Méliès-Star-Film Paris, série « Scènes comiques et fantasmagoriques » (n° 188) 20 mètres.
Int : Georges Méliès, Jeanne d'Alcy (= Charlotte Fees), Mlle Barral. (Grande-Bretagne : « *Haggard's She - The Pillar of Fire* »)

1908
« *SHE* » - U.S.A.
Ré, Scén : Edwin Stratton Porter. - Déc : Ralph Murphy. - Prod : Thomas Alva Edison Manufacturing Company, New York, 17 min. - Sortie : 13.11.1908.
Int : Florence Auer (Ayesha), William Ranous (Léo)

1911
« *SHE* » - U.S.A.
Ré, Scén : Theodore Marston (et Georges O. Nichols ?). - Prod : Thanhouser Film Company (Charles T. Hite), Hollywood. 30 min. - Sortie : 12.12.1911.
Int : Marguerite Snow (Ayesha), James Cruze (Léo Vincy), William C. Cooper (Horace Holly), Irma Taylor

(Amenartas), Harry Benham (Billali), Alphonse Ethier (Job).

1915
« *HIS EGYPTIAN AFFAIR* » - U.S.A. (parodie)
Ré, Scén, Prod : A. E. Christie. - Prod : Universal Film Mfg. Co., 1 bob. (15 min.) Sortie : 20.8.1915.
Int : Victoria Forde (la princesse égyptienne), Eddie Lyons (son amant).

1916
« *SHE* » (« *UNE ETRANGE AVENTURE* ») - Grande-Bretagne
Ré : William G. Barker et Horace Lisle Lucoque. - Scén : Nellie E. Lucoque. - Déc : Lancelot Speed. - Prod : William G. Barker Motion Photography Ltd., London & H. Lisle Lucoque Ltd., London, en association avec l'imprésario C.B. Cochran, 1645 mètres. - Sortie : 14.3.1916.
Int : Alice Delysia (Ayesha), Henry Victor (Léo Vincy), Sidney Bland (Horace Holly), Blanche Forsythe (Ustane), J. Hastings Baston (Billali), Jack Denton (Job).

1917
« *SHE* » - U.S.A.
Ré : Kenean Buel. - Scén : Mary Mulilo. - Ph : Frank Kirby. - Prod : William Fox, Fox Film Corp., 5 bob. (75

min.) - Sortie : 22.4.1917.
Int : Valeska Suratt (Ayesha), Ben L. Taggart (Léo Vincy), Miriam Fouché (Ustane), Tom Burrough, Wigney Percyval.

1925
« *SHE* » (« *MIRAKEL DER LIEBE* » (Belgique) : « *LA REINE IMMORTELLE* ») Grande-Bretagne/Allemagne.
Ré : Laender De Cordova. - Scén : Walter Summers, George Berthold Samuelson. - Intertitres : H. Rider Haggard. - Ph : Sidney Blythe. - Déc : Heinrich C. Richter. - Arr, musical : W. L. Trytel (à partir de « *Chanson Indoue* (Sadko) » de N. Rimsky-Korsakoff). - Prod : George Berthold Samuelson, en collab. avec H. Lisle Lucoque Productions, London & Prometheus Filmverleih und Vertrieb GmbH, Berlin (distrib. : Reciprocity Films Ltd., London), 103 min. - Sortie : 25.5.1925.
Int : Betty Blythe (Ayesha), Carlyle Blackwell (Léo Vincy), Mary Odette (Ustane), Jerrold Robertshaw (Billali), Heinrich George (Horace Holly), Tom Reynolds (Job), Marjorie Statler (Amenartas), Alexander Butler (Mahomet), Dorothy Barclay (esclave).



« She », version sud-africaine réalisée pour la TV par Peter Thornton (1979) avec Kenneth Hendel, Giles Ridley et Wendy Gilmore (She).

de Preminger (*Bunny Lake a disparu*), présente tous les avantages et désavantages du feuilleton : une fidélité record au roman desservie par une progression dramatique beaucoup trop lente et un budget serré. Ses décors modiques en caoutchouc-mousse (les cavernes de Kôr ornées de pans de relief égyptiens) y contrastent avec d'éblouissants paysages naturels pris dans la région de Johannesburg et au cap Sainte Lucie, dans la province du Natal. Hormis des effets chromatiques assez séduisants, il faut surtout

signaler l'interprétation de l'actrice, journaliste et architecte australienne Wendy Gilmore qui - chose rarissime - campe une Ayesha à la fois gracieuse, gracieuse et intelligente ; les cinéastes ont trop facilement tendance à oublier que la reine de Kôr n'est pas seulement une beauté resplendissante, mais aussi une magicienne des plus érudites, versée dans les sciences occultes ; en ce sens, Wendy Gilmore est très proche de la conception haggardienne. Enfin, le vieillissement subtil de l'héroïne, filmé en cinq étapes, est si convaincant

que le personnel noir du studio réfusé épouvanté d'approcher l'actrice pendant le tournage ! Réminiscence de Mujaji ? Diffusé en huit épisodes de 30 minutes, ce téléfilm est malheureusement encore inédit en Europe, l'Espagne exceptée (avril 1981). Depuis lors, Cinecittà a livré sa propre mouture, une bande de nationalité indéfinie (officiellement du Panama) qui transpose le récit dans un contexte futuriste tout aussi indéfini ; la *She* post-holocauste atomique que signe l'Israélien Avi Neshet en 1983 se prétend « très librement adapté de Haggard » - ce qui est une litote ! Sandahl Bergman (*Conan le Barbare*), sorte de « Mad Max » féminine, y règne sur une nation d'Amazones musclées, consomme un esclave par mois (immédiatement exécuté après prestation, une prophétie affirmant qu'elle périra de la main de l'un de ses amants) et affronte à grands coups de sabre mutants et « punks » divers dans un paysage dévasté par la bombe... Cette mixture de brutalités et d'inqualifiables platitudes semble hélas avoir court-circuité un remake plus orthodoxe qu'aurait dû interpréter Margit Christian ou Margeaux Hemingway. Partie remise, car Haggard reste « dans le vent », comme en témoigne l'annonce d'un nouveau remake des *Mines du roi Salomon* dont le tournage vient d'avoir lieu en Afrique du sud (réalisation du vétéran Jack Lee Thompson) - avec Richard Chamberlain dans le rôle d'Allan. De manière générale, le cinéma-bis s'est amplement servi du thème de la « déesse de feu » (14) et

malgré quelques appréhensions légitimes, on ne peut que se féliciter d'une longévité cinématographique digne de l'immortelle souveraine.

(14) On en retrouve par ex un lointain écho dans des sous-produits comme le sérial *Universal Jungle Queen* (1945) de Ray Taylor et Lewis D. Collins dans lequel des Nazis perdus en Afrique centrale affrontent à leurs dépens la reine mythique Iohel (Ruth Roman) qui apparaît ou disparaît à volonté à travers un rideau de flammes. Dans *Jungle Moon Men* (*La Déesse de la jungle maudite*, 1954) de Charles S. Gould, Jim la Jungle (Johnny Weissmuller) découvre un palais souterrain où sévit Ohma (Helene Stanton), la cruelle et pulpeuse grande-prêtresse des adorateurs de la lune. Grâce à plusieurs méchants ; le baroudeur d'Alex Raymond l'attire à la surface où les rayons du soleil lui rendent son âge véritable. Et *Five Maidens from Outer Space* (1956) de Cy Roth exhibe quelques migrantes Atlantides exilées... sur une lune jupitérienne où elles prolongent indéfiniment leur existence en se plongeant dans les flammes.

1935
« SHE » (« LA DÉESSE DE FEU ») - U.S.A.
Ré : Irving Pichel et Lansing C. Holden. - Scén : Ruth Rose-Schoedsack, Dudley Nichols. - Ph : J. Roy Hunt. - Déc : Van Nest Polglase. - Mus : Max Steiner. - Mont : Ted Cheesman. - Cost : Aline Bernstein, Harold Miles. - Chorégr : Benjamin Zemach. - Eff. spéc : Vernon L. Walker. - Prod : Merian C. Cooper, R.K.O. Radio Pictures, 101 min. - Sortie 12.7.1935.
Int : Helen Gahagan (Ayesha), Randolph Scott (Leo Vincey), Helen Mack (Tania Dugmore), Gustav von Seyffertitz (Billali), Nigel Bruce (Max Holly), Samuel S. Hinds (John Vincey), Noble Johnson (chef Amahagar), Lumsden Hare (Dugmore), Jim Thorpe (capitaine de la garde), Julius Adler (grand-prêtre).

1953
« MALIKA SALOMI » (« La reine Salomi ») - Inde
Ré, Scén : Muhammad Hussein. - Ph : V. Kamat. - Mus : Muhammad Iqbal et Krishan Dayal (paroles : Faruq Kaiser). - Prod : Comedy Pictures, Bombay. - Sortie : mai 1953.
Int : Rupa Varma (Salomi) = Ayesha, Krishna Kumari (Ustane), Kamran (Leo), Shaikh, Shafi, Nanda Kamal Mohan, Helen, Lobo.

1964
« SHE » (« LA DÉESSE DE FEU ») - Grande-Bretagne
Ré : Robert Day. - Scén : David Thomas Chantler. - Ph : Harry Wax-

man B.S.C. (HammerScope et Technicolor). - Mus : James Bernard (supervis. : Philip Martell). - Déc : Robert Jones, Don Mingaye. - Cost : Carl Toms. - Mont : James Needs, Eric Boyd-Perkins. - Son : Claude Hitchcock. - Chorégr : Christyne Lawson. - Maqu. : John O'Gorman. - Ass. - Ré : Bruce Sharman. - Eff. spéc : George Blackwell, Roy Ashton, Les Bowie. - Dir. prod : R.L.M. Davidson. - Ass. - Prod : Aida Young. - Prod : Michael Carreras, Seven Arts-Hammer Films, London, pour Associated British (distrib. : Warner-Pathé - U.S.A. : Metro-Godwyn-Mayer), 105 min.
Int : Ursula Andress (Ayesha), John Richardson (Leo Vincey), Peter Cushing (major Holly), Christopher Lee (Billali), Bernard Cribbins (Job), Rosenda Monteros (Ustane), André Morell (Haumeid), John Maxim (capitaine de la garde), Soraya et Julie Mendez (danseuses du ventre), Cherry Larman et Bula Coleman (servantes) et les Oo-Bla-Da Dancers.

1967/1968
« THE VENGEANCE OF SHE » (« LA DÉESSE DES SABLES ») - Grande-Bretagne
Ré : Cliff Owen. - Scén. : Peter O'Donnell. - Ph. : Wolfgang Suschnitzky (Technicolor). - Mus. : Mario Nascimbene (dir. mus. : Philip Martell). - Déc. : Lionel Couch, Andrew Low. - Mont. : Raymond Poulton, James Needs. - Cost. : Carl Toms. - Son : Bill Rowe. - Maq. : Michael Morris. - Ass.-Ré : Terence Clegg. - Eff. spéc. : Bob Cuff. - Séquen-

ces rituelles : Andrew Low. - Prod. : Aida Young, Seven Arts-Hammer Films, London (distrib. : Warner Pathé - U.S.A. : 20 th Cent. Fox), 101 min. - Sortie : 1.4.1968.
Int. : John Richardson (Leo Vincey), Olinka Berova (Carol), Edward Judd (Philip Smith), Colin Blakely (George Carter), Derek Godfrey (Men-Hari), Jill Melford (Sheila Carter), George Sewall (Harry Walker), André Morell (Kassim), Noel William (Za-Tor), Danielle Noel (Sharna), Gerald Lawson (le voyant), Derrick Sherwin, William Lyon Brown, Charles O'Rourke, Zohra Segal, Christine Pockett, Dervis Ward.

1973
« THE VIRGIN GODDESS » - Afrique du Sud
Ré, Scén. : Dirk de Villiers. - Ph. : Koos Ruets (Eastmancolor). - Mus. : Eric Smith. - Prod. : Bevil Films, Johannesburg (Dirk de Villiers) & Armando Bó (distrib. : Columbia Pictures), 88 min. - Sortie : 4.5.1975.
Int. : Isabel Sarli (Mujaji), Victor Bó, Armando Bó, Ken Gampu, Jimmy Sabe, Dirk de Villiers, Gabriel Bayman, Jeff du Preez, Sandra Senne, Paddy Norval, Karen Poole, Banch Makinana. (Argentine : « LA DIOSA VIRGEN »)

1979
« SHE » - Afrique du Sud (feuilleton TV)
Ré, Scén. : Peter Thornton. - Ph. : Hanro Mohr (couleur). - Prod. : Paul Raleigh/Thys Heyns Film & Television

Ltd., Johannesburg pour Blue Flower Productions Ltd. (S.A.B.C. Cape Town), 240 min. - Diffusion : janvier 1980.
Int. : Wendy Gilmore (Ayesha), Kenneth Hendel (Horace Holly), Giles Ridley (Leo Vincey), Len Sparrowhawk (Job), Victor Melleney (Billali), Janet Krohn (Ustane). - Episodes : 1. « The Head of the Ethiopian », 2. « The People of the Rocks », 3. « The Hot Pot », 4. « Ayesha », 5. « The Tumbs of Kôr », 6. « She », 7. « The Chasm », 8. « The Fire of Life. »

1982
« SHE » - Panama/Italie/U.S.A.
Ré, Scén. : Avi Neshet. - Ph. : Louis Talbot (Eastmancolor). - Mus. : Bruce Rowland. - Mont. : Nicholas Wentworth. - Cost. : Ivana Massey. - Prod. : Helen Sarlui, Ass.Prod. : Renato Dandi. - Execut. Prod. : Michael Biber, Eduard Sarlui, Continental Motion Pictures Inc., Panama.
Int. : Sandahl Bergman (She), Quin Kessler (Shanda), David Goss (Tom), Harrison Muller (Dick), Susan Adler (une fille), David Brandon (un garçon), Mary D'Antin (Eval), Cyrus Elia (Kran), Donald Hudson (Rabel), Andrew Mc Leay (Tark), Gordon Mitchell (Hector), Giovanni Pazzafini (Raten), Mario Pedone (Morph), Maria Quasimodo (Moona), Laurie Sherman (Taphiri), Gregory Snedoff (Godan), David Kirk Traylor (Xenon), Helen Wiedermann (Hari).



Wendy Gilmore dans « She » (1979, TV), peut-être l'actrice idéale pour le rôle...



Sandahl Bergman et David Goss dans le récent « She » (1982) de Avi Nesher.

...« ANTINEA, DEESSE DE L'ATLANTIDE ».



Panorama des différentes affiches ayant illustré à travers le temps les multiples adaptations cinématographiques de l'œuvre de H.-R. Haggard.

