

Résonances cinématographiques françaises de *Quo vadis* d'Henryk Sienkiewicz

Joanna Górniewicz

Université Jagellonne de Cracovie, Pologne

joanna.gorniewicz@uj.edu.pl

Synergies Pologne n° 10 - 2013 pp. 53-67

Résumé : *Quo vadis* ?, le grand roman historique des temps néroniens de Henryk Sienkiewicz, le premier Prix Nobel polonais, a connu dans le monde entier une immense popularité. Ce succès de librairie est vite devenu une sorte de caisse de résonance et ses nombreuses transpositions ont envahi toutes les sphères de la vie culturelle et artistique. L'article présente les résonances cinématographiques françaises du roman sienkiewiczien. L'auteur s'interroge également sur le rapport unissant les premiers *Quo vadis* portés à l'écran et l'œuvre dont ils s'inspirent ainsi que sur la disponibilité de ces transpositions sur le territoire polonais.

Mots-clés : *Quo vadis* ?, Henryk Sienkiewicz, film, transposition.

French cinematographic resonances of *Quo vadis* by Henryk Sienkiewicz

Abstract : "*Quo Vadis?*" a famous narrative about the time of Nero, by the first Polish Nobel Prize winner, Henryk Sienkiewicz. It has attained phenomenal popularity all over the world. Very quickly the best-seller transposed and gradually gained all domains of cultural and artistic life. The article presents the French adaptations of Sienkiewicz's novel to the screen. The author also wonders about the relationship among the novel and the first film versions of "*Quo Vadis?*" and whether the French movies were accessible to Polish viewers.

Key words: *Quo vadis?* Henryk Sienkiewicz, film, transposition.

Quand Henryk Sienkiewicz publia entre 1895 et 1896¹ son grand roman historique des temps néroniens, l'art cinématographique venait de voir le jour. En effet, c'est en 1895 que les frères Lumière (et plus précisément Louis, cf. Lubelski et al., 2010 : 81-111) tournèrent leurs premiers films et les présentèrent d'abord lors de projections privées et plus tard en séance publique à un nombre restreint de spectateurs. Qui aurait imaginé à l'époque que la dixième muse s'emparerait aussitôt du sujet popularisé par le romancier polonais et ne l'oublierait pas pendant plus d'un siècle ? Qui aurait songé qu'avec la première représentation de l'empereur Néron à l'écran naîtrait un genre cinématographique nouveau ? Cette nouveauté, c'est le péplum (du mot grec latinisé *peplos* désignant un vêtement de femme), un genre « fantôme » qui, comme l'explique métaphoriquement Claude Aziza (1993 : 152, 2009 : 13-19),

grand spécialiste dans le domaine, « couvre, tel un voile pudique, un corpus très musclé de films dont le sujet se passe dans une Antiquité qu'on fera commencer à la période biblique et terminer à l'aube du haut Moyen Âge ». Bien que ce genre n'ait connu son plein essor qu'au cours de la deuxième décennie du XX^e siècle et ne reçoive son nom qu'à la fin des années 50², ses origines remontent au tout début de l'histoire du cinéma et à son berceau - la France.

Dans la présente contribution, nous nous proposons de passer en revue les résonances cinématographiques françaises du roman sienkiewiczien. Dans un premier temps, nous parlerons de l'origine et de l'étendue des résonances de l'œuvre-phare de l'écrivain polonais. Ensuite, nous présenterons ses échos dans la filmographie française en les divisant en deux catégories : la première comprendra les films inspirés de *Quo vadis ?*, la seconde ceux qui se veulent des adaptations du roman. Nous nous interrogerons sur le contexte de leur réalisation, sur l'accueil réservé par le public ainsi que sur le rapport unissant ces films et l'œuvre qui était à leur origine. Dans la partie suivante, afin de situer lesdites résonances par rapport à l'ensemble des transpositions mondiales, nous mentionnerons les productions étrangères autres que françaises. Pour terminer, nous essaierons d'établir dans quelle mesure les *Quo vadis ?* français étaient à l'affiche dans les salles polonaises.

L'origine et l'étendue des résonances

Dès sa publication, *Quo vadis* a connu, non seulement en Pologne mais dans le monde entier, un succès et une popularité plus que surprenants, notamment grâce à de multiples traductions qui ne se sont pas fait attendre. Certes, l'engouement pour l'Antiquité ne datait pas d'hier : les œuvres littéraires (*Les Martyrs de Dioclétien* de Chateaubriand, *Acté* de Dumas, *Salambô* de Flaubert, *Antéchrist* de Renan, *Les derniers jours de Pompéi* de Bulwer-Lytton, *Mondo antico* d'Agostino della Sala Spada, etc.) ainsi que les travaux des historiens (Charles Ernest Beulé, Fustel de Coulanges, Paul Allard, Gaston Boissier, etc.) ont foisonné tout au long du XIX^e siècle (cf. Nofer-Ladyka, 1988 : 303). Le livre de Sienkiewicz répondait donc parfaitement aux goûts et attentes des lecteurs ; il a pu d'autant plus être apprécié que l'intrigue y était claire, émouvante et offrait un dénouement heureux.

L'année 1905 fut celle de la consécration internationale définitive. Sienkiewicz obtint une des plus prestigieuses récompenses - le prix Nobel de littérature. Mais si c'est bien l'histoire de Lygie et de Vinicius qui fit pencher la balance en faveur de l'écrivain polonais, il n'en reste pas moins que le jury fut contrarié par l'époustouflant succès du roman. Pour que le verdict ne soit pas perçu comme une confirmation du choix des lecteurs et que le prix ne perde pas son étiquette élitiste, le lauréat fut primé pour « ses mérites exceptionnels en tant qu'écrivain épique ». Une justification plus que laconique en comparaison avec celles de ses prédécesseurs... (Filler, 2001 : 113-114).

En France, le roman se fit très vite remarquer. Avant le début du XX^e siècle et la première traduction intégrale, dite de la *Revue Blanche*, celle de B. Kozakiewicz et de J.L. de Janasz³, publiée en juin 1900, trois traducteurs avaient déjà tenté

de faire connaître *Quo vadis* au public parisien. Le 25 décembre 1896, puis le 10 et le 15 janvier 1897, le *Correspondant* parisien publia des extraits du roman traduits par la baronne Louise de Baulny (traduction publiée ensuite en volume à Einsiedeln en Suisse). A partir de mars 1897, le *Bulletin Polonais* (n° 104, 107, 109, 111, 112, 113) en présenta d'autres dans la traduction de J.-V.G. (Gasztowt). En février 1899, l'ami du romancier, le comte Antoni Wodziński, essaya dans la prestigieuse *Revue des Deux Mondes*, (*Un roman chrétien : Quo vadis ? par M. Henri Sienkiewicz*) d'« initier le public français aux pages les plus émouvantes de ce livre » en donnant un résumé, illustré des passages les plus caractéristiques et accompagné d'une analyse littéraire (Kosko, 1935 : 15, cf. aussi Woźniak et al., 2001 : 36, Filler, 2001 : 44).

Comme partout dans le monde, l'œuvre du premier Prix Nobel polonais devint aussi un succès de librairie dans l'Hexagone, et cela en dépit de critiques dévalorisantes, voire souvent hostiles (Anatole France, Léon Bloy, Rémy de Gourmont, Henri Bremond, Ferdinand Brunetière, Léon Daudet, etc. Cf. Balon, 2001 : 12-13, Krawczyk, 2001 : 18). Son immense popularité fut à l'origine de nombreuses résonances dans presque tous les champs de la création artistique relevant aussi bien de la culture élitiste que de celle de masse. A titre d'exemple et en nous limitant au cercle artistique francophone, nous pouvons citer : *Quo vadis ?* joué au théâtre de la Porte-Saint-Martin (1901) - un drame en cinq actes réalisé par Émile Moreau avec la musique de scène par Francis Thomé, drame qui obtint 115 représentations au cours d'une saison (Kosko, 1935 : 18) ; un opéra du même titre d'Henri Cain (livret) et de Jean Nougès (musique) porté à la scène initialement à Nice ensuite reprise à Monte Carlo et à Paris au théâtre de la Gaîté-Lyrique (1909) qui eut droit à 200 représentations consécutives ; une pantomime au cirque municipal de Genève (1901) ; une revue *Rococo Vadis* - une parodie burlesque de Rouvray et Montvalent présentée au théâtre des Mathurins (1901) ; une exposition des quatre triptyques de Jan Styka (l'illustrateur d'une édition française) dans la galerie parisienne La Boétie (1912)... (cf. Kosko, 1935 : 18-19, Kosman, 2000 : 224-249, Kosętko, 1997 : 124-183, Woźniak et al., 2001 : 34-45). Dans ce contexte, il est évident que le septième art naissant ne pouvait pas manquer à l'appel...

Deux catégories des résonances cinématographiques

Quo vadis fut porté 15 fois à l'écran, dont 5 fois par les réalisateurs français à l'époque du cinéma des premiers temps (autrement dit, le cinéma antérieur à 1914). Si ce nombre peut impressionner, il ne doit pas faire oublier que, surtout les premiers réalisateurs ne disposaient pas des moyens techniques qui leur auraient permis de filmer l'intrigue, fût-ce de façon fragmentaire, et n'ont présenté que quelques images inspirées de façon plus ou moins directe du best-seller de Sienkiewicz. Nous proposons donc de regrouper les résonances cinématographiques en deux catégories : dans la première, seront rangés les courts métrages qui mettaient en scène les débauches et les crimes de Néron. Dans la seconde catégorie, trouveront leur place les films définis comme adaptations du roman sienkiewiczien. Nous verrons que, dans les deux groupes, ce sont des productions françaises qui inaugurent la liste.

Les films inspirés de *Quo vadis*

1896

Selon Giuseppe Pucci (2011 : 63), l'auteur de l'article *Nerone superstar*, la publication de *Quo vadis ?* et sa traduction immédiate dans de nombreuses langues contribuèrent considérablement au succès cinématographique du cruel empereur qui est devenu l'un des plus anciens personnages du grand écran. Et, il faut le dire, c'est principalement au romancier polonais que Néron doit son exécration réputation ! (Dumont, 2009 : 482).

Le dernier des Julio-Claudiens fut montré dans plus d'une cinquantaine de films dont certains semblent présenter un rapport plus ou moins direct avec le livre de Sienkiewicz. En tête de cette longue liste, se trouve le premier péplum de l'histoire, une production française *Néron essayant des poisons sur des esclaves*⁴ (1) (Passek, 1986 : 503, Dumont, 2009 : 483). Cette première bande antique, inspirée de *Quo vadis* (Filler, 2001 : 152) ou peut-être tournée tout simplement suite à la vague d'enthousiasme qu'a soulevée la toute récente publication du roman (Banaszkiewicz, 1974 : 57)⁵, fut produite en 1896 par le père du cinéma. Sa réalisation avait été confiée à l'opérateur Alexandre Promio et au régisseur Georges Hatot, à l'époque chef de l'équipe des figurants dans un des théâtres⁶. La mise en scène d'une série d'épisodes historiques (il faut ici mentionner aussi *La vie et la passion de Jésus-Christ*, tournée la même année) se voulait une réponse à la crise qui venait de frapper les productions Lumière (Lubelski et al, 2010 : 111). Le film ne durait que de 52 secondes, comme toutes les productions de la même période, et cela à cause des contraintes techniques (les 17 mètres de pellicule que pouvaient « recevoir » les premiers cinématographes). La scène fut incluse, en 1897 (Gili, 1999 : 90), par les frères Lumière eux-mêmes dans leurs *Vues historiques reconstituées*, une sorte des « tableaux vivants ». Son titre résume tout le scénario : Néron, assis devant une toile peinte de Marcel Jambon servant de décor, fait amener devant son trône des esclaves qu'on oblige de boire du poison ; l'empereur éprouve un plaisir cruel à constater les souffrances des malheureux qui expirent à ses pieds en d'horribles contorsions.

Les scénarios des films ultérieurs sont beaucoup plus développés. Bien qu'elles soient toujours focalisées sur la conduite et les exploits du tyran, ces scènes antiques évoquent déjà, de façon plus perceptible, celles décrites par Sienkiewicz.

1905

En 1905, Lucien Nonguet (qui avait déjà co-réalisé la première adaptation de *Quo vadis* en 1901, sur laquelle nous reviendrons) tourne *Les Martyrs Chrétiens* (2) chez Pathé, à l'époque la seule grosse société de production. C'est une scène dramatique en trois tableaux : le second tableau (*Daniel dans la fosse aux lions*) et le troisième (*Le festin de Balthazar*) ne nous intéressent pas directement ici ; au contraire de la première partie qui a fourni le titre à l'ensemble (*Les Martyrs Chrétiens*) et à laquelle le cinéaste consacre 6' 46".

Cette séquence peut déjà être considérée comme inspirée du roman polonais. Elle montre un cirque romain, en l'an 66 de notre ère, quelque temps après l'incendie déclenché par Néron. De leur loge, l'Empereur et l'Augusta regardent le spectacle : un belluaire chasse un lion dans l'arène, des esclaves enlèvent un conducteur mourant, puis d'autres ramassent épars sur le sol des casques et des glaives de gladiateurs. À ce moment, arrivent en défilé triomphal de nouveaux combattants, des légionnaires et des gladiateurs qui saluent de leurs épées le César. Devant la loge impériale, brûle l'encens et on aperçoit le fameux salut "Ave Caesar, morituri te salutant". Pendant ce temps, un groupe de légionnaires lie sur une des croix de l'arène un jeune chrétien. Quelques instants après, les fauves envahissent le cirque. Une clameur sauvage gronde sur tous les gradins et les milliers de poitrines du peuple, avide de carnage et de sang, halètent d'impatience. Et tandis qu'indifférent et brutal, l'Empereur contemple son émeraude, les lions, féroce, se jettent sur le corps ligoté du martyr qui meurt sans une plainte, alors que le sable aride se teinte de sang (Bousquet, 1996 : 905, <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/index.php?id=5739>). Le scénario semble être un raccourci, quelque peu modifié, de deux spectacles sanguinaires décrits par Sienkiewicz :

Le spectacle s'ouvrait d'ordinaire par des chasses aux fauves [...] Mais cette fois on commença par les andabates, -des gladiateurs coiffés de casques sans ouvertures pour les yeux, et qui allaient se battre à l'aveuglette. (Sienkiewicz, 1900/1984 : 458).

A peine le dernier combattant eut-il quitté l'arène qu'un homme costumé en Charon, frappant la porte de trois coups de marteau, « convoqua à la mort » les nouveaux combattants :

Les gladiateurs firent le tour de l'arène d'un pas égal et élastique, dans le miroitement des armes et des riches cuirasses, et s'arrêtèrent devant le podium impérial, hautains, calmes et splendides. Le son déchirant du cor fit taire les acclamations. Les combattants, alors, tendirent la main droite et, levant la tête et les yeux vers César, psalmodièrent d'une voix traînante :

Ave, Caesar, imperator,
Morituri te salutant !

Puis ils se dispersèrent en un clin d'œil et se placèrent séparément sur le pourtour de l'arène. (Ibidem : 460)⁷

Une fois les combats terminés vint le tour des chrétiens qui devaient mourir sous les crocs des chiens et des lions (*Ibidem* : 468-474, Sienkiewicz, 1886/1961 : 535-539).

Au cours du deuxième spectacle, le peuple romain assista à la crucifixion de chrétiens, accusés par Néron d'avoir mis le feu à la ville :

Les cunicules s'ouvrirent soudain et toutes leurs bouches évacuèrent sur l'arène des fournées de chrétiens demi nus et portant des croix sur leurs épaules. (...) Les esclaves noirs saisissaient les chrétiens et les étendaient sur les croix, puis ils leur clouaient les mains aux traverses avec zèle et entrain (...) Dans la forêt des croix, les martyrs (...) s'endormaient un à un du sommeil éternel (Sienkiewicz, 1900/1984 : 495, 499)⁸.

Le public apprécia le film. L'auteur de l'article *A Cinematograph* « Martyr » paru dans *The Optical Lantern and Cinematograph Journal* (Nov. 1904-Oct. 1905 : 169) s'émerveille devant le décor (bonne imitation d'une arène romaine) et le souci de la vraisemblance et des détails. En effet, pendant la première partie du film, un acteur interprétait le rôle du martyr chrétien. Et ce n'est au moment où les lions devaient surgir sur la scène qu'il fut remplacé par un mannequin partiellement composé de morceaux de viande de cheval. Les fauves affamés se jetèrent sur les lambeaux de chair - le supposé martyr déchiqueté (cf. Bousquet, 1996 : 905).

1907/1908

En 1907, Georges Méliès réalise, dans sa propre « Manufacture de films pour cinématographes » - la Star Film, un film en 11 tableaux *La civilisation à travers les Âges* (3). Cet ancien illusionniste venu du théâtre, considéré aujourd'hui comme le premier artiste du cinéma - l'inventeur de la mise en scène (Sadoul, 1965/1975 : 160-161) tourne une « sorte de Musée Grévin mis en images animées » (Eloy, 2005 : 70), un catalogue des crimes et des atrocités que l'homme commet au nom de la « *Civilisation* ». Il y insère un épisode de l'époque de Néron - le troisième volet intitulé *Néron et Locuste essayant leurs poisons sur les esclaves* (*An 65 de notre ère*). Cette scène (dont on peut trouver la fiche sur <http://www.cineartistes.com/fiche-Georges+M%E9li%E8s.html>, Sadoul, 1948 : 304)⁹ est pourtant absente du roman polonais. En voici le scénario : Néron et Locuste font empoisonner un esclave devant eux pour se repaître de ses souffrances et étudier les effets du venin sur l'organisme humain. Cette vue serait inspirée du tableau de Joseph-Noël Sylvestre, primé au salon de Paris en 1876 (http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/archim/0006/dafanch99_764603_2.jpg, Dumont, 2009 : 483).

Le quatrième volet, ne serait-ce que par son titre - *Les catacombes de Rome, persécution des Chrétiens*, fait penser aux rencontres clandestines des chrétiens à l'Ostrianum, l'ancien hypogée où, d'après Sienkiewicz (Sienkiewicz, 1896/1961 : 200-223, Sienkiewicz, 1900/1984 : 175-190), sous Néron, la communauté chrétienne de Rome venait écouter les prêches du grand pontife. Cette proximité des thématiques explique pourquoi Władysław Banaszkiwicz (1974 : 57), dans son article *Sienkiewicz w kinematografie* parle de deux épisodes de l'époque de Néron inclus dans la série. Cependant, les auteurs de la filmographie de Méliès présentée sur le site *cineartistes.com* ont pris soin d'ajouter les dates des événements lorsque celles-ci n'étaient pas explicitées dans le titre. Ainsi, apprend-on que l'action du quatrième volet se déroule en l'an 200, donc lors d'une des vagues ultérieures des persécutions - sous l'empereur Septime Sévère (146-211). D'ailleurs, rendons à César ce qui est à César... Les véritables persécutions de chrétiens (pour leur foi et non pas en tant qu'incendiaires présumés de Rome) commenceront un demi-siècle après le règne de Néron (Dumont, 2009 : 481).

Le film n'a malheureusement pas été sauvegardé, il est donc difficile d'en dire plus au sujet de cette production dont, à en croire son fils André, Méliès était particulièrement fier (Malhête, Mannoni, 2008 : 228).

En dehors de l'Hexagone, deux films peuvent être considérés comme entretenant un rapport avec *Quo vadis* : *Nero and the Burning of Rome* (4) (1908) d'Edwin Porter, un film américain produit chez Edison et *Nerone* (5) (1909), un film italien de Luigi Maggi tourné pour les Studios Ambrosio Film¹⁰.

Les adaptations du roman

1901

Le film qui ouvre la longue liste des résonances cinématographiques est encore une fois une création française. Il s'agit de *Quo vadis ?* (1) de Ferdinand Zecca produit par la société Pathé. Zecca était un ancien acteur des cafés-concerts et une véritable entreprise de création artistique unipersonnelle (Toeplitz, 1955 : 33). Engagé par Charles Pathé dans son atelier de Vincennes, il y exécutait différents métiers : scénariste, producteur, acteur, scénographe et, à partir de 1899, aussi metteur en scène (Lubelski et al., 2010 : 217). En 1901, Pathé lui confia la direction de son studio et la même année, épaulé par le chef de figuration Lucien Nonguet et le peintre Vincent Lorant-Heilbronn responsable du décor (Sadoul, 1948 : 199, Bousquet, 1996 : 860), Zecca réalisa la *première adaptation* cinématographique du roman polonais. Son *Quo vadis ?* est aujourd'hui officiellement reconnu comme conçu d'après le roman de Sienkiewicz, notamment par la plus grande *Base de données* en ligne sur le cinéma mondial - *The IMB movie database* ainsi que la filmographie Pathé (cf. aussi Passek, 1986 : 503). Et les auteurs de ces « vues animées », eux-mêmes, conscients des contraintes techniques qui pesaient sur le nouvel art, présentaient ainsi leur création :

Quo Vadis?...est certainement un des plus grands succès littéraires de notre époque. Ce livre, traduit dans presque toutes les langues, a été tiré à des millions d'exemplaires. C'est donc, en quelque sorte, une actualité que nous ne devons pas laisser échapper. Suivre le livre dans son entier développement eut été [sic] prétentieux et irréalisable. Aussi nous sommes-nous attachés à en tirer les parties les plus intéressantes que nous avons pu grouper en une seule bande (Catalogue n°4, mars 1902 *Scènes à grand spectacle*, Bousquet, 1996 : 860, <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/index.php?id=4534&depuisindex=titres>).

Leur commentaire explique pourquoi les critiques considéreront plus tard que cette adaptation n'avait pas beaucoup de points communs avec le livre qui était à son origine (p. ex. Nowicka, 1987 : 24) ou qu'elle n'en était qu'une simple illustration (Lubelski et al, 2010 : 217). Mais une telle opinion est-elle vraiment fondée ? Ce n'est pas si sûr... Voici l'histoire transposée à l'écran : la cour de Néron entre pour le festin préparé sous les portiques qui donnent accès aux jardins d'où on peut apercevoir le panorama de Rome. Pétrone et Vinicius prennent place parmi les Augustans. Néron se couche sur son lit de pourpre à côté de l'impératrice Poppée, qui a amené avec elle Lygie. La fête commence, mais tourne bientôt à l'orgie. Vinicius, à moitié ivre, rejoint Lygie et l'étreint brutalement. A son appel Ursus surgit, étourdit Vinicius d'un coup de poing et emporte, loin du festin, la jeune fille à demi évanouie. Le film se termine par la scène de l'incendie de Rome que Néron contemple en jouant de la lyre et en chantant le désastre (<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com>).

com/index.php?id=4534&depuisindex=titres). Le scénario reprend de manière relativement fidèle les événements du chapitre VII du roman. Mais donnons une fois encore la parole à l'auteur :

Et quand les premières litières parurent devant la porte principale, toutes deux gagnèrent un péristyle d'où l'on avait vue sur l'entrée, sur les galeries et sur la cour d'honneur. Graduellement, la foule devenait plus compacte des gens passant sous l'arc élané de la porte (...). Aux yeux de Lygie s'offrait un spectacle dont la maison austère des Aulus n'avait pu lui donner nulle idée. (...) Lygie regardait toujours la foule, semblant y chercher quelqu'un. Soudain, son visage rosit : de la rangée de colonnes venaient de sortir Pétrone et Vinicius, -et vers le grand triclinium ils marchaient, divins (Sienkiewicz, 1900/1984 : 65, 67).

Acté qui dans le livre accompagnait Lygie, après l'avoir installée à la table, prit place à sa droite. Vinicius s'était réservé celle de gauche. Le jeune tribun chuchota des paroles d'amour à la belle Callina que celle-ci écouta non sans déplaisir tandis que César scrutait du regard le couple à travers son émeraude. Mais la proximité de sa bien-aimée et le vin servi en abondance commençaient à agir sur Marcus qui pressa les lèvres exsangues de Lygie contre les siennes :

(...) à ce moment, une force incroyable lui arracha Lygie, et le repoussa lui-même, comme un fétu ou une feuille sèche. Que s'était-il passé ? Vinicius se frotta les yeux, stupéfait, et vit au-dessus de lui la gigantesque stature du Lygien Ursus.

Le Lygien restait immobile et très calme. Mais ses yeux dardés sur Vinicius avaient une expression si singulière que le jeune homme sentit son sang se glacer. Puis, le géant prit sa reine dans ses bras et, d'un pas égal, sortit du triclinium (Ibidem : 81)¹¹.

Quelques semaines plus tard, Néron, tel un dieu irrité, faisait brûler Rome au nom de l'art et de l'inspiration (*Ibidem* : 340, Sienkiewicz, 1886/1961 : 397). Avidé du spectacle de la ville en flammes, le César monta sur l'aqueduc Appien, et le regard fixé sur la démente de l'incendie, il frappa les cordes du luth et chanta... (Sienkiewicz, 1900/1984 : 382, Sienkiewicz, 1886/1961 : 440).

1910

Selon W. Banaszkiwicz (1974 : 57), Le Film d'Art devait assurer une carrière florissante à *Quo vadis* et cela avec la bénédiction de l'auteur du roman qui, probablement dès 1908, avait signé avec ladite société un contrat d'adaptation (cf. lettre à W. Ulanowska du 24.03.1913, Sienkiewicz, 1951 : 228). Cette société, fondée en 1908 par le financier Paul Lafitte sur le conseil des membres de l'Académie Française et ceux de la Comédie Française, devait sauver le cinéma grâce au choix des sujets sérieux et au caractère soigné des représentations. L'objectif qu'elle s'était fixé n'était pas modeste : « la fabrication [...] de scènes établies sur scénarios signés d'auteurs contemporains, avec le concours d'artistes connus » (Acte de constitution du Film d'Art, février 1908, <http://1895.revues.org/92>). Il s'agissait de rompre avec la tradition du cinéma forain (à ses débuts, le cinéma était un spectacle ambulante et une attraction de foire présentant des films plutôt primitifs) et créer une œuvre plus ambitieuse, du goût de ceux qui, la première vague d'enthousiasme passée, ont abandonné le nouveau divertissement et continuaient de remplir les salles de théâtre.

La société eut ses succès (notamment le fameux *Assassinat du Duc de Guise*, 1908) mais de nombreuses productions furent ratées. Tel pouvait être le cas de l'adaptation de *Quo vadis*. Ce film sortit dans les salles en 1910 sous le titre nouveau *Aux temps des premiers chrétiens* (2). La réalisation avait été confiée à André Calmettes (ancien acteur et régisseur de la Comédie Française, coréalisateur du fameux *Duc de Guise*) qui avait travaillé en collaboration avec un scénariste renommé Paul Gavault. Selon l'historien du cinéma Georges Sadoul (1951 : 37), Sienkiewicz n'avait pas apprécié le résultat et protesta contre l'utilisation du titre de son roman. Aujourd'hui, le film est perdu et on ne dispose que de rares informations à son propos ; et encore, celles-ci se rapportent surtout à la distribution (Joucaviel, 2005 : 54). Filler (2001 : 153) confirme que le metteur en scène disposait d'un scénario d'une heure. Il fit appel à des comédiens connus : Albert Lambert (Raphaël Albert Lambert fils) dans le rôle de Marcus Vinicius, Georges Dorival, Philippe Garnier, Lilian Greuze. L'intrigue était claire mais la convention artistique choisie par le Film d'Art - celle d'une représentation théâtrale photographiée - n'a pas plu.

Si l'on parle des adaptations, il faut également mentionner la production de La Cinès italienne de 1906 dont on ne sait presque rien aujourd'hui. Seul son titre apparaît dans quelques filmographies : *Ouo vadis ?* (3) (cf. Éloy, 1983, Aziza, 1989).

Et après

Après les Français, toujours à l'époque du cinéma muet les cinéastes italiens reprirent le flambeau. En 1912, Enrico Guazzoni réalisa pour la Cinès la première adaptation en long métrage de *Quo vadis ?* (4). Le film remporta un énorme succès et s'est réservé une place importante dans l'histoire du cinéma. En 1913, profitant du chaos semé par le procès entre les Studios Cinès et le Film d'Art (celui précisément auquel Sienkiewicz avait accordé les droits d'adaptation), Arturo Ambrosio tourne pour Ambrosio Film une nouvelle version (5) moins coûteuse dans la production ainsi que dans l'exploitation. En Europe, elle était à l'affiche uniquement dans des salles de province. L'adaptation suivante (6) était une co-production italo-allemande, réalisée en 1924 par le scénariste Gabriellino D'Annunzio (le fils de l'illustre poète) et le metteur en scène Georg Jacoby pour l'écurie Unione Cinematografica Italiana avec le concours du capital allemand. Après la guerre, le roman eut droit à une version hollywoodienne : en 1951, sort un *Quo vadis* (7) de Mervyn LeRoy. Dans les années quatre-vingt, les Italiens sont revenus, cette fois-ci sur le petit écran, avec la série télévisée de Franco Rossi (8) (1985). Les compatriotes du romancier polonais n'ont réussi à apporter leur contribution qu'en 2001. Cette année-là sort en salle un *Quo vadis* (9) de Jerzy Kawalerowicz immédiatement suivi par la série télévisée du même metteur en scène (10) (2002).

3. Les résonances françaises de *Quo vadis* en Pologne

Ces premières tentatives de transposition à l'écran du roman de Sienkiewicz étaient-elles connues dans son pays natal ? Vu la rareté des sources disponibles aujourd'hui (programmes, opinions critiques), nous pouvons confirmer uniquement la présence de deux productions sur le territoire polonais. Le film de 1905 fut projeté dans les salles de Poznań, Łódź et Lvov sous le titre

Męczeństwo pierwszych chrześcijan. L'accueil du public fut chaleureux. La réalisation de Nonguet satisfaisait pleinement les attentes des spectateurs. A l'époque, ceux-ci venaient au cinématographe pour voir de leurs propres yeux des scènes spectaculaires et sensationnelles. Ils n'imaginaient pas encore que le cinéma serait capable de leur offrir un divertissement plus ambitieux et doté d'une trame narrative (Hendrykowska, 1993 : 76). *W czasach pierwszych chrześcijan* (1910) était à l'affiche dans de nombreux ciné-théâtres, notamment au cinématographe artistique Eden à Vilnius (Romanowski, Włodek, 2001 : 51) mais, malheureusement, nous ne pouvons pas dire grand-chose à propos de sa réception en Pologne. Selon Filler (2001 : 154), qui se contente d'un constat évasif, le film de Combettes n'a pas suscité d'intérêt particulier (comme d'ailleurs celui de Nonguet ce qui, on l'a vu, n'est pas forcément tout à fait conforme à la vérité. Tout dépend de ce que l'on comprend par « susciter l'intérêt »...). Quant aux autres titres, ceux-ci ne sont pas mentionnés dans les ouvrages qui décrivent les débuts et le développement de l'art cinématographique sur le territoire polonais (Hendrykowska, Hendrykowski, 1990, Hendrykowska, 1993, Wszyński, 1975, Gierszewska, 2006). Toutefois, il ne faut pas oublier que la grande majorité des programmes n'ont pas été conservés et que la presse de l'époque, qui se fait aussi de plus en plus rare, n'en reprenait pas toujours la version intégrale¹². Une autre difficulté réside en ceci que les propriétaires des salles de ciné-théâtre renonçaient souvent à une traduction fidèle des titres et en inventaient de nouveaux qu'ils jugeaient mieux adaptés au goût du public local.

Conclusion

Le *Quo vadis* de Sienkiewicz, grâce à un nombre impressionnant de traductions et de rééditions successives ainsi qu'au cadre historique de l'intrigue rappelant les origines de la culture européenne, thématique très en vogue à l'époque, a gagné un vaste public qui lui a réservé un accueil enthousiaste. Le roman est très vite devenu une sorte de caisse de résonance : ses nombreuses transpositions ont envahi toutes les sphères de la vie culturelle (peintures, représentations théâtrales, opéras, ballets, œuvres chorales, chansons, pantomimes...), les illustrations ont fait le tour du monde sur les cartes postales, des chevaux nommés *Lygia*, *Pétrone*, *Quovadis* disputaient des courses sur l'hippodrome parisien, les magasins baptisaient leur marchandise (pâtisserie, chaussures, cravates...) avec des noms de protagonistes sienkiewiczziens... (Filler, 2001 : 6, Balon, 2001 : 12-13). C'était une vraie *epidemia sienkiewiczzana* (terme de *Il Giorno* du 1899), une *sienkiewite aiguë* (selon l'expression de Henry Bordeaux, cf. Kosko, 1935 : 18) qui, comme tous les phénomènes violents, ne pouvait pas durer éternellement. Avec le temps, la folie s'est calmée mais l'œuvre du romancier polonais n'a cessé de résonner pendant plus d'un siècle et cela principalement dans le septième art qui, au moment de la parution du roman, commençait seulement à déployer ses ailes. *Quo vadis* fait irruption dans l'histoire du cinéma avec le film de Guazzoni. Cette production italienne a connu un succès spectaculaire bien que dû beaucoup plus à l'essor et au caractère novateur de l'entreprise (la longueur du film, l'importance du budget, une très grande mise en scène, des décors en trois dimensions..., cf. Sadoul, 1951 : 200-201) qu'à la popularité du roman¹³. Mais avant 1912,

différents réalisateurs -français dans leur majorité- ont plus d'une fois tenté de faire revivre à l'écran, ne serait-ce que par une scène, l'histoire du livre tant plébiscité par le public. Ce sont ces films, laissés dans l'ombre par les historiens du cinéma et plutôt méconnus aujourd'hui, qui ont attiré notre attention. Nous les avons divisés en deux catégories en limitant nos recherches, conformément à l'objectif fixé, aux productions françaises. Dans le premier groupe, nous avons rangé les films inspirés plus ou moins directement du roman polonais (le film de 1905 qui comporte deux scènes quelque peu modifiées) ou présentant un rapport avec le livre (les films de 1896 et de 1907/1908 - le rapprochement par le choix du protagoniste) (cf. Filler, 2001 : 6, Banaszkiwicz, 1974 : 57) ; dans le second ceux qui se voulaient de vraies adaptations (1901, 1910) dont la toute première adaptation, celle de Zecca, qui, on peut l'affirmer avec un recul qui manquait peut-être à certains commentateurs, suit de manière relativement fidèle une partie de l'intrigue.

Comme au tournant du XIX^e siècle le roman de Sienkiewicz était « une actualité que les cinéastes ne pouvaient pas et ne voulaient pas laisser échapper » ses résonances cinématographiques ne se sont pas fait attendre et ont été très nombreuses malgré la complexité de l'intrigue et d'évidentes carences en termes de moyens techniques. Les premiers *Quo vadis* sont sortis de tous les studios importants de l'époque et ceux-ci au tout début du règne de la dixième muse étaient principalement français : Lumières, Pathé, Star Film, Film d'Art (d'où la prépondérance des productions hexagonales). Les noms de leurs réalisateurs ne sont pas tombés dans l'oubli, certains jouissent toujours d'une renommée mondiale. Même si, à l'exception du premier péplum et de *La Civilisation à travers les Âges*, les titres des autres productions reviennent régulièrement sur les pages des ouvrages consacrés à l'histoire du cinéma, les films que nous avons présentés ne sont pas passés inaperçus. Ceux de Nonguet et celui de Zecca se sont révélés conformes aux goûts et aux attentes des spectateurs de l'époque. Ils ont assuré ce divertissement auquel s'attendait le public non seulement français mais aussi international. La proposition du Film d'Art, malgré les ambitieux objectifs que s'étaient fixés ses créateurs, a été un fiasco complet qui a déçu en premier lieu l'auteur du bestseller lui-même.

Quels que soient leur histoire, leur rôle et leur destin, ces premières résonances cinématographiques peuvent être perçues aujourd'hui comme un éloquent témoignage de l'engouement pour le roman et une merveilleuse illustration de l'histoire et du développement du septième art.

Bibliographie

Textes intégraux

Sienkiewicz, H. 1886/1961. *Quo vadis*. Warszawa : PIW.

Sienkiewicz, H. 1900/1984. *Quo vadis*. P. Lethielleux.

Ouvrages et articles

Aknin, L. 2009. *Le péplum*. Armand Colin.

- Aziza, C. 1989. « La répétition ou l'amour puni ? réflexions sur le péplum des origines ». *CinémAction*, n° 53, pp. 33-36.
- Aziza, C. 1993. « Le péplum ». *CinémAction*, n° 68, pp. 150-153.
- Aziza, C. 1998. « Le mot et la chose ». *CinémAction*, n° 89, pp. 7-11.
- Aziza, C. 2009. *Le péplum, un mauvais genre*. Paris : Klincksieck.
- Balon, M. 2001. *Quo vadis bez tajemnic*. Kraków : Dom Wydawniczy Rafael.
- Banaszkiewicz, W. 1974. « Sienkiewicz w kinematografie ». *Film na świecie*, n° 7, pp. 51-60.
- Dumont, H. 2009. *L'antiquité au cinéma. Vérités, légendes et manipulations*. Paris : Nouveau Monde Editions.
- Éloy, M. 1983. Filmographie. In : *Péplum. L'antiquité au cinéma du 15 octobre au 30 novembre 1983*. Cinéma et audiovisuel en Val-de-Marne G. de Bussac. Clermont Ferrand.
- Éloy, M. 2005. Néron, une icône satanique. In : *Quo vadis ? Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*. Toulouse : Presses Université du Mirail, pp. 65-120.
- Filler, W. 2001. *Od Nobla do Kawalerowicza*. Warszawa : Stelko.
- Gierszewska, B. 2006. *Kino i film we Lwowie do 1939*. Kielce : Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Gili, J.A. 1999. « La fascination du mal. Néron, anti-héros du péplum ». *Positif*, n° 456, pp. 90-93.
- Hendrykowska, M. 1993. *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przelomu stuleci 1895-1914*. Poznań : Book Service.
- Hendrykowska, M., Hendrykowski, H. 1990. *Film w Poznaniu 1896-1945*. Poznań : Wyd. Poznańskie.
- Joucaviel, K. 2005. *Quo vadis ? de Sienkiewicz, un mythe au cinéma*. In : *Quo vadis ? Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*. Toulouse : Presses Université du Mirail, pp. 49-64.
- Kosętko, H. 1997. *Adaptacje sceniczne dzieł prozatorskich Henryka Sienkiewicza*. Kraków : Wydawnictwo Naukowe WSP.
- Kosko, M. 1935. *La fortune de « Quo vadis ? » de Sienkiewicz en France*. Paris : Champion.
- Kosman, M. 2000. *Quo vadis prawda i legenda*, Poznań : G & P.
- Krawczyk, J. 2001. « Sienkiewicz obrotowy ». *Gazeta Wyborcza*, 19.10.2001, p. 18.
- Lubelski, T. Sowińska, I., Syska, R. 2010. *Historia kina*. T. 1 *Kino nieme*. Kraków : Universitas.
- Malthête, J., Mannoni L. 2008. *L'œuvre de Georges Méliès*. Paris : Editions de la Martinière.
- Marek, E. 1976/2005. Le *Quo vadis ?* un phénomène de librairie et quoi de plus? In : *Quo vadis ? Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*. Toulouse : Presses Université du Mirail, pp. 11-20.
- Nofer-Ladyka, A. 1988. *Henryk Sienkiewicz*. Warszawa : Wiedza Powszechna.
- Nowicka, J. 1987, « Quo vadis ». *Ekran*, n° 8, pp. 24-25.
- Passek, J.L. 1986. *Dictionnaire du cinéma*. Paris : Larousse.

- Pucci, G. 2011. Nerone superstar. In : *Nerone*. Milano: Electa, pp. 62-75.
- Romanowski, A., Włodek, R. 2001. « Film nad Wisłą i Niemnem ». *Film*, n° 6, pp. 50-53.
- Sadoul, G. 1948. *Histoire générale du cinéma 2, Les pionniers du cinéma*. Paris : Denoël.
- Sadoul, G. 1951. *Histoire générale du cinéma 3, Le cinéma devient un art*. T. 1. Paris : Denoël.
- Sadoul, G. 1965/1975. *Dictionnaire des cinéastes*, Paris : Seuil.
- Scodel, R. Bettenworth, A. 2009. *Whither Quo vadis ? Sienkiewicz's Novel in Film and Television*. Blackwell Publishing.
- Sienkiewicz, H. 1951. *Korespondencja II*. Warszawa : PIW.
- Toeplitz, J. 1955. *Historia sztuki filmowej 1895-1918*. Warszawa : Filmowa Agencja Wydawnicza.
- Woźniak, M., Łabędzka, A., Geambașu, C., Neuger, L., Świeży, J., Krzyżanowski, J. 2001. « *Quo vadis* na świecie ». *Dekada Literacka*, n° 11/12, pp. 34-45.
- Wyszyński, Z. 1975. *Filmowy Kraków 1896-1971*. Kraków : Wydawnictwo Literackie.
- . 1905, « A Cinematograph 'Martyr' ». *The Optical Lantern and Cinematograph Journal*, vol. I Nov. 1904 Oct. 1905, consulté le 2.07. 2012. URL : <http://archive.org/stream/opticallanterni01lond#page/167/mode/1up>
- . 2001. « F ». 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], n° 33, mis en ligne le 28 novembre 2007, consulté le 18.05.2012. URL : <http://1895.revues.org/92>

Sites internet

- <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/index.php?id=5739>, consulté le 14.10.2011.
- <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/index.php?id=4534&depuisindex=titres>, consulté le 14.10.2011.
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Cabanel, consulté le 24.10.2011.
- http://www.armand-colin.com/upload/Le_peplum_intro_extrait%281%29.pdf, consulté le 20.10.2011.
- <http://www.cineartistes.com/fiche-Georges+M%E9li%E8s.html>, consulté le 15.10.2011.
- <http://www.cinemathequedegrenoble.fr/actualites/33-a-la-une/127-lantiquite-au-cinema-entre-1898-et-1910>, consulté le 14.10.2011.
- http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/archim/0006/dafanch99_764603_2.jpg, consulté le 18.05.2012.
- <http://www.imdb.com/title/tt0450067/>, consulté le 20.10.2011.

Notes

¹ Le roman fut publié dans le pays natal de l'auteur *sous forme de feuilletons* simultanément sur les territoires assujettis aux puissances copartageantes : dans le *Gazeta Polska* à Varsovie (pour les habitants des territoires annexés par la Russie), le *Czas* à Cracovie (pour ceux qui sont tombés sous la domination de l'Empire d'Autriche) et dans le *Dziennik Poznański* (pour ceux qui sont devenus citoyens prussiens). *Quo vadis* paraît sous forme de volume au début de 1896 chez Gebethner et Wolff.

² Le terme « péplum » est utilisé avant tout dans la tradition cinématographique française pour nommer un genre bien particulier dont les traits caractéristiques sont particulièrement difficiles à cerner (Cf. Aziza, 1989, 1993, 1998, 2009). Il n'est apparu que fort tard, lors de la deuxième vague de popularité de ces films, et a été employé, pour la première fois, probablement par des habitués du ciné-club Nickel-Odéon (Aziza, 1998 : 10, 2009 : 15-17). Cf. Passek (1986 : 503).

³ Cette traduction, la seule autorisée par l'auteur et qui offrait des garanties d'exactitude (Marek, 1976/2005 : 14), fut publiée par les frères Natanson, éditeurs de *La Revue Blanche*, nés à Varsovie.

⁴ Film consultable sur les postes du CNC à la BnF ainsi qu'à Bois d'Arcy (*Les Archives françaises du film*).

Ce court métrage est aussi connu sous le titre : *Néron essayant des poisons sur un esclave* (<http://www.imdb.com/title/tt0450067/>).

⁵ En effet, Sienkiewicz n'a pas inséré une telle scène dans son roman. Cf. Sienkiewicz H. (1886/1961). Selon une autre source, le premier Néron ne fait que reproduire une célèbre peinture historique intitulée précisément *Cléopâtre essayant des poisons sur des condamnés à mort*, peinte dix ans auparavant (1887) par Alexandre Cabanel (Aknin, 2009 : 7-8, http://www.armand-colin.com/upload/Le_peplum_intro_extrait%281%29.pdf). Le tableau est exposé au Musée royal des Beaux-Arts à Anvers (Belgique) (http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Cabanel).

⁶ <http://www.cinemathequedegrenoble.fr/actualites/33-a-la-une/127-lantiquite-au-cinema-entre-1898-et-1910> ; http://www.armand-colin.com/upload/Le_peplum_intro_extrait%281%29.pdf. Voir aussi Banaszkiwicz (1974 : 57).

⁷ *Zwykle widowisko rozpoczynano się od towów na dzikiego zwierza, (...) tym razem jednak zwierząt miało być aż nadto, rozpoczęto więc od andabatów, to jest ludzi przybranych w hełmy, bez otworów na oczy, a zatem bijących się na osłep* (Sienkiewicz, 1986/1961 : 526).

Oni zaś okrążyli całą arenę krokiem równym i sprężystym, migocząc orężem i bogatymi zbrojami, po czym zatrzymali się przed cesarskim podium dumni, spokojni i świetni. Przerażliwy głos rogu uciszył oklaski, a wówczas zapasznicy wyciągnęli w górę prawice i wznosząc oczy i głowy ku cesarzowi, poczęli wołać, a raczej śpiewać przeciągłymi głosami:

Ave, caesar imperator!

Morituri te salutant!

Za czym rozsunęli się szybko, zajmując osobne miejsca na okręgu areny (Ibidem : 528).

⁸ *Naraz otwary się cunicula i ze wszystkich otworów prowadzących na arenę poczęto wypędzać gromady chrześcijan, nagich i dźwigających krzyże na ramionach. (...) Teraz chwytały ich czarni niewolnicy i kładąc ofiary na wznak na drzewie, poczęli przybijają im ręce do przecznic gorliwie i szybko (...). Wśród krzyżowego lasu słabsi poczęli też już zasypiać snem wiecznym* (Ibidem : 563-564, 569).

⁹ Cette vue est connue aussi sous le titre *Néron et Locuste : un esclave empoisonné* (An 65 de notre ère), cf. Dumont, 2009 : 483.

¹⁰ Il faut dire que la liste des films classés dans cette catégorie est arbitraire. Nous avons repris et complété celle donnée par Filler (2001) mais on peut penser aussi à d'autres productions étrangères, notamment *The Sign of the Cross* (1904) de Wiliam Haggar, inspiré de la pièce du même titre de Wilson Barrett, elle-même adaptée du roman polonais (film mentionné par exemple par Joucauiel, 2005 : 54 comme inspiré de *Quo vadis* ?).

¹¹ (...) *a gdy przed główną bramą pierwsze dopiero zaczęły się ukazywać lekytki, weszły obie do bocznego kryptotypy, z którego widać było główną bramę, wewnętrzne galerie i dziedziniec otoczony kolumnadą z numidyjskiego marmuru. Stopniowo coraz więcej ludzi przechodziło pod wyniosłym łukiem bramy (...). Oczy Ligii uderzył pyszny widok, o którym skromny dom Aulusa nie mógł jej dać najmniejszego pojęcia. (...) Ligia patrzyła ciągle, jakby wypatrując kogoś w tłumach. I nagle twarz jej pokryła się rumieńcem. Spomiędzy kolumn wysunęli się Winicjusz i Petroniusz i szli ku wielkiemu triclinium, piękni, spokojni, podobni w swoich togach do białych bogów* (Sienkiewicz, 1986/1961 : 70, 72).

(...) w tejże chwili jakaś straszna siła odwinęła jego ramiona z jej szyi z taką łatwością, jakby to były ramiona dziecka, jego zaś odsunęła na bok jak suchą gałązkę lub zwiędły liść. Co się stało? Winicjusz przetarł zdumione oczy i nagle ujrzał nad sobą olbrzymią postać Liga zwanego Ursusem, którego poznał w domu Aulusów. Lig stał spokojny i tylko patrzył na Winicjusza błękitnymi oczyma

tak dziwnie, iż młodemu człowiekowi krew się ścięła w żyłach, po czym wziął na ręce swą królowę i krokiem równym, cichym wyszedł z triclinum. (Ibidem : 91).

¹² A l'époque, les gens allaient au ciné-théâtre voir non un film mais une série de court métrages choisis par le propriétaire - le créateur du spectacle (Hendrykowska, 1993 : 83).

¹³ Le film de Guazzoni et les adaptations qui l'ont suivi (à l'exception, de la série télévisée polonaise et du film d'Ambrosio) ont été décrits et analysés dans de nombreuses publications, notamment, de manière très exhaustive dans Scodel et Bettenworth (2009).