

1 | 2015

LA PRESSE :  
UNE RESSOURCE ESSENTIELLE POUR  
LA RECHERCHE CINÉMATOGRAPHIQUE

Actes de la journée d'études organisée par l'association  
Kinétraces, à Paris, jeudi 13 mars 2014

Manon Billaut

## Le cinéma d'André Antoine vu par ses contemporains : un échec artistique à relativiser

### Résumé

André Antoine (1858-1943) fait partie des ces « cinéastes maudits » qui, arrivant trop tôt ou trop tard, passent presque inaperçus dans l'histoire du cinéma. Ses films, réalisés dans la conjoncture défavorable de la Grande Guerre, n'ont été redécouverts que très tard, avant tout grâce au travail de réhabilitation entrepris par Philippe Esnault à partir de la fin des années cinquante. Ce travail d'une vie a permis de sortir de l'ombre la carrière cinématographique du fondateur du Théâtre Libre, qui, ayant révolutionné la mise en scène théâtrale, fut trop souvent réduit à cela. À rebours de ce tableau simpliste et dramatique, nous aimerions montrer, par l'analyse des discours critiques et publicitaires contenus dans la presse contemporaine de son cinéma, que l'échec commercial des films d'Antoine est à relativiser. La mise en comparaison avec la légende construite dans les histoires de cinéma soulignera que le recours à la presse en tant que source permet d'interpréter autrement les faits. En effet, les discours historiographiques, contradictoires, pointent la modernité exceptionnelle des films, ou au contraire, enferment Antoine dans un modèle théâtral qu'il n'arriverait pas à dépasser au cinéma. Or, seule une analyse fine des discours critiques parus dans la presse spécialisée permet de sortir de cette vision binaire et simpliste en mettant en lumière la place réelle qu'occupait Antoine dans le renouvellement du cinéma français.

Mots-clefs : André Antoine, presse cinématographique, étude de la réception, historiographie, cinéma muet.

### Abstract

André Antoine (1858-1943) is one of the "cursed filmmakers" who, arriving too early or too late, have gone unnoticed in the history of cinema. His films, made in the unfavorable conditions of the First World War, were unknown until very recently, mainly owing to the rehabilitation work of Philippe Esnault in the late fifties. Esnault's life's work allowed the film career of the founder of the "Théâtre Libre" to emerge from the shadows. Antoine revolutionized theatrical directing, but has been too often reduced to this aspect of his career. Contrary to this simplistic vision, we would like to show, through an analysis of criticism and advertising content in contemporary cinema trade publications, that the commercial failure of Antoine's movies has to be put into perspective. Using the press as a primary source to scrutinize the historical legend of Antoine leads to a different interpretation of the facts. The dominant historiographical discourse is contradictory: emphasizing the exceptional modernity of Antoine's films on the one hand, it simultaneously confines him to a theatrical model that he supposedly could not overcome. However, only a detailed analysis of the critical discourse published in the specialized press can free us from this simplistic binary vision by highlighting the actual position occupied by Antoine in the renewal of French cinema.

Keywords : André Antoine, cinema trade press, reception studies, historiography, silent film.

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

## LE CINEMA D'ANDRE ANTOINE VU PAR SES CONTEMPORAINS : UN ECHEC ARTISTIQUE A RELATIVISER

par Manon Billaut

André Antoine (1858-1943), célèbre homme de théâtre, mais cinéaste maudit, est passé presque inaperçu dans l'histoire du cinéma. Son œuvre cinématographique mal connue est peu étudiée ; ses films, dont il ne reste souvent qu'une copie, sont rarement montrés et n'existent pas en DVD. Or, ce serait une erreur de penser qu'Antoine n'a pas marqué son époque, de manière immédiate, comme en témoignent de nombreux articles contemporains de son travail, ou dans la durée, comme le prouve l'influence notable qu'il a exercée sur toute l'école réaliste du cinéma français. Le recours à la presse, en tant que source de première main, s'avère ainsi indispensable pour réhabiliter la figure d'André Antoine cinéaste. Ce travail a été longuement mené par Philippe Esnault, historien du cinéma, qui le premier consacra un article à la production cinématographique d'Antoine (Esnault, mars 1958). Mais avant d'affirmer que le cinéma d'Antoine mérite aujourd'hui d'être (re)découvert, il est important de réviser le soi-disant mauvais accueil critique de ses films colporté par les histoires du cinéma françaises antérieures aux années 1960 et aux travaux d'Esnault<sup>1</sup>. En effet, le dépouillement de la presse cinématographique française<sup>2</sup> contemporaine des huit films qu'Antoine réalisa entre 1915 et 1922<sup>3</sup>, montre au contraire qu'il occupa la scène médiatique, à la fois en tant que cinéaste et critique<sup>4</sup>. C'est à travers une approche historique, en comparant les traces laissées par les historiens dans les histoires de cinéma, et celles contenues dans la presse contemporaine des films, que nous voudrions prouver qu'Antoine n'est pas passé inaperçu dans le cinéma des années 1910-1920<sup>5</sup>.

### Analyse de l'historiographie

Pour envisager l'historiographie consacrée à Antoine cinéaste, il faut distinguer trois moments<sup>6</sup> qui s'articulent autour des travaux de Philippe Esnault. En effet, l'image que l'on a d'Antoine cinéaste aujourd'hui a été construite par cet historien du cinéma, qui a retrouvé, rassemblé et restauré pratiquement tous ses films, aujourd'hui conservés à la Cinémathèque française<sup>7</sup>. À partir du milieu des années 1950, quand Esnault publia ses premiers articles sur Antoine, le discours général sur son cinéma changea complètement, orienté par la pensée de ce chercheur qui construisit, consciemment ou malgré lui, une figure<sup>8</sup>. Puis, en 1984, avec la décou-

verte de *L'Hirondelle et la mésange*<sup>9</sup>, suivie par la grande rétrospective Antoine organisée au musée d'Orsay en 1990, on commença à mesurer l'immense intérêt de sa production. Ainsi nous a-t-il semblé plus pertinent de nous focaliser uniquement sur la première période de l'historiographie qui découle directement des critiques contemporaines d'Antoine publiées dans les journaux.

La mise en exergue des commentaires d'historiens et des discours présents dans la presse démontre que la connaissance du cinéma sans retour aux sources a des limites. Les historiens, qui souvent n'avaient pas vu les films<sup>10</sup>, donnent une image biaisée d'Antoine et de la manière dont il a marqué le siècle de ses contemporains. Les ouvrages les plus anciens, ceux de G.-Michel Coissac (1925) et de Léon Mousinac (1925), ne le mentionnent même pas. C'est chez Georges Charensol que l'on trouve la première occurrence d'Antoine, même s'il est présenté de manière très mineure. Après un panorama du cinéma français, le critique écrit une ligne sur Antoine, qui se trouve relégué à la dernière place parmi les cinéastes de son temps :

Après ces excellents artisans, il convient de placer les noms de quelques hommes qui nous donnèrent de belles promesses, hélas ! mal tenues : René le Somptier, [...], René Hervil [...], Robert Boudrioz [...]. Citons encore Henry-Roussell [...], Marcel Silver [...]; Antoine, auteur de plusieurs films, depuis *Le Coupable* jusqu'à *L'Arlésienne*; Capellani et ces deux disparus : Pouctal (*Travail*) et Feuillade (*les Vampires*, *Judex*) qui tous trois réalisèrent avant la guerre de nombreux films (Charensol 1930 : 187).

On remarque que suivent de près les grands Albert Capellani, Henri Pouctal et Louis Feuillade, ce qui confirme à nouveau l'idée selon laquelle les artistes les plus populaires ne sont pas toujours ceux qui marquent leur siècle.

On retrouve, dans les histoires du cinéma qui suivirent, les différents clichés qui caractérisent le cinéma d'Antoine. On évoque<sup>11</sup> le « cinéaste maudit » arrivé tantôt trop tard, à l'âge de 57 ans, pour mener son combat pour le cinéma libre, tantôt à contretemps de son époque marquée par l'avant-garde. Ainsi, Maurice Bardèche et Robert Brasillach présentent-ils l'arrivée d'Antoine au cinéma, au moment de l'entrée en guerre de la France, comme un rendez-vous manqué. Dans leur *Histoire du cinéma* ils écrivent ainsi : « on crut qu'il allait créer le nouvel art », « il arrivait avec des idées, et ces idées, il faut le dire, contenaient tout le cinéma », et encore : « Antoine est venu trop tôt, et on ne lui laissa pas réaliser ses idées. C'est dommage. Il était un des rares hommes de théâtre capables de faire avancer l'art de l'écran. Il y a pourtant travaillé » (Bardèche/Brasillach 1964 : 186-187). Ils ne s'en tiennent alors qu'aux premiers films d'Antoine, *Les Frères corses* (1917), *Le Coupable* (1917), *Les Travailleurs de la mer* (1917), en restant très vague sur leur contenu. Ce sont pourtant là les lignes les plus élogieuses que l'on puisse trouver sur Antoine cinéaste dans les ouvrages historiques.

Georges Sadoul insiste quant à lui davantage sur l'influence qu'exerça Antoine dans la durée. Selon lui, il ne marqua pas directement le cinéma de son époque, mais influença toute l'esthétique réaliste qui suivit. Dans *Le cinéma français*, il écrit : « ces films, tournés hors de studios, continrent d'admirables images » (Sadoul 1962 : 20-21), et fait référence aux rues de Paris visibles dans *Le Coupable* et jusqu'alors peu présentes sur les écrans français. Il place ainsi Antoine au cœur de l'école réaliste des années 1920, en soulignant le choix remarquable du tournage en extérieur et la qualité des prises de vues.

En réalité, ce qui a été rapporté par ces historiens du cinéma est plutôt un condensé de ce que l'on pouvait trouver dans la presse cinématographique contemporaine. La plupart d'entre eux, n'ayant pas vu les films d'Antoine, n'avaient pas pu se forger leur propre jugement. Ainsi, quand Georges Sadoul souligne le mauvais choix des scénarios fait par Antoine, on ne peut s'empêcher de penser aux écrits de Louis Delluc et notamment à cette déclaration faite dans *Le Film*, le 25 février 1918 : « Ah ! Je voudrais qu'il ait une histoire à lui, un scénario vivant et neuf, moderne » (Delluc, 25 février 1918). Et Sadoul de reprendre cinquante ans plus tard : « il eut tort de se contenter de scénarios médiocres, encore que tirés d'œuvres célèbres » (Sadoul, 1962 : 20-21). S'il est vrai qu'Antoine n'a fait qu'adapter des œuvres littéraires françaises, il faut rappeler que c'était la ligne directrice de la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres, (SCAGL), maison de production dirigée par Pierre Decourcelle et Eugène Eugenheim avec laquelle il passa un contrat fin juin 1914 pour commencer à tourner en octobre. La mauvaise conjoncture sociale et économique retarda son entrée au cinéma, et c'est à partir de 1915 qu'il commença à tourner son premier film, *Les Frères corses*. Il restera à la SCAGL et y tournera huit films jusqu'à la dissolution de la société en 1921, Eugenheim, malade, s'étant retiré. Decourcelle créa alors la Société d'Éditions cinématographiques et Antoine tourna pour lui *L'Arlésienne*, projet d'abord attribué à Léon Poirier, qui, engagé chez Gaumont, ne put rompre son contrat. Antoine est donc resté fidèle à la tradition de l'adaptation, sans pour autant se contenter des classiques. En effet, si *Les Frères corses* est tiré du roman d'Alexandre Dumas père publié en 1844, *Le Coupable*, de François Coppée, se rapproche de l'année de réalisation du film (1896). Antoine retourna ensuite aux classiques avec *Les Travailleurs de la mer*, publié par Victor Hugo en 1866. Puis, il partit en Italie tourner *Israël*, d'après la pièce d'Henry Bernstein (1908). De retour en France, Antoine choisit la facilité avec le roman populaire *Mademoiselle de la Seiglière* de Jules Sandeau (1848), puis *La Terre* d'Émile Zola (1887), et enfin *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet (1869). Finalement, son seul film d'après une œuvre originale ne vit jamais le jour. C'est *L'Hirondelle et la mésange*, scénario écrit par son ami dramaturge et cultivateur Gustave Grillet (1872-1935) dont Antoine avait mis en

scène la célèbre pièce *Rachel*, d'après la vie de la célèbre tragédienne<sup>12</sup>, en 1913, au théâtre de l'Odéon.

Antoine n'a pas fait le choix de se porter vers de jeunes auteurs contemporains, qui était l'un des préceptes révolutionnaires de son Théâtre Libre. Il réclame dès 1918 une « littérature dramatique du cinéma », c'est-à-dire des scénarios écrits exclusivement pour le cinéma (Coutant, 23 février 1918). Un an plus tard, dans le pamphlet « L'avenir du cinéma », il accuse les adaptateurs d'être responsables de l'insuccès des films<sup>13</sup>, « tant qu'on s'emploiera à filmer des niaiseries et qu'on laissera le premier venu tripatouiller notre répertoire littéraire, le cinéma demeurera un produit inférieur, quelles que soient ses perfections techniques » (Antoine, décembre 1919).



Fig.1

Selon lui, seuls les romanciers sont capables d'écrire des histoires et des scénarios. Il ne critique pas le fait d'emprunter les sujets au répertoire littéraire, mais accuse les cinéastes de ne pas les respecter. Antoine assumait donc parfaitement ce désintérêt pour le sujet, même s'il ne les choisissait jamais au hasard, chacun de ses films faisant écho aux préoccupations sociales du présent de leur production – *Le Coupable* présente un bain d'enfant dans les bas-fonds du Paris des années 1910, *La Terre* (1921) la vie misérable d'un vieillard vivant d'une maigre retraite délivrée au bon vouloir de ses enfants et faisant écho aux faibles pensions offertes par l'État aux retraités.

Nous touchons ici au profil critique d'Antoine, qui théorisa le nouvel art naissant tout en le pratiquant. C'est davantage cette figure que celle du cinéaste que retint Jean Mitry quand il nota que les idées d'Antoine étaient « absolument révolutionnaires » mais que « ses films passèrent à peu près inaperçus » (Mitry 1969 : 251). Or, ses idées s'exprimaient également dans ses films, et les critiques contemporains de son cinéma ne manquèrent pas de souligner l'audace cinématographique du grand homme de théâtre, *a contrario* de la place mineure accordée à Antoine dans les histoires de cinéma.

### Analyse de la presse contemporaine d'Antoine

« L'histoire cinéophile est aussi une histoire du goût, tant les souvenirs et les prédictions l'emportent souvent sur l'usage des sources » (Gauthier, septembre 2007 : 13). En effet, l'analyse des discours critiques, publicitaires et des informations diverses contenues dans la presse contemporaine de l'œuvre d'Antoine per-

met de relativiser l'échec artistique et commercial de son cinéma, réitéré dans l'historiographie. Notre travail s'est concentré sur quatre revues corporatives<sup>14</sup> et quatre revues cinéphiles<sup>15</sup>, de 1916 à 1922<sup>16</sup>, dates correspondant à la période de production cinématographique d'Antoine. Notre recherche a été très fructueuse, cette période correspondant également aux années décisives de la presse cinématographique, qui se voit enrichie d'une dizaine de titres (Gauthier 2002 : 3).

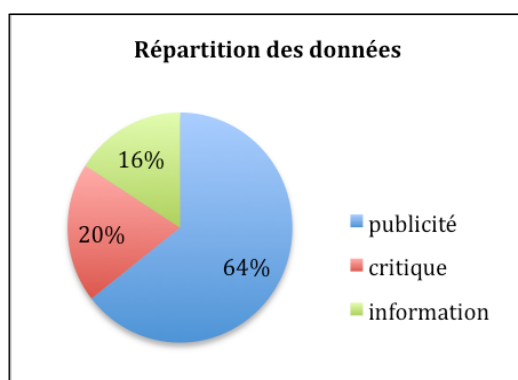


Fig.2

La presse, source plurielle, réunit des informations nouvelles et de natures diverses, qui viennent nuancer l'image simpliste du cinéma d'Antoine formée par les historiens. Le matériel publicitaire déployé autour de la sortie des films est la part la plus importante des éléments trouvés et permet de remettre en cause leur passage inaperçu. Nous avons recensé cent sept pages de publicité, soixante-quatorze dans les revues corporatives et trente-trois dans les revues cinéphiles, dont quatre pleines pages et deux couvertures<sup>17</sup> dans les revues cinéphiles et neuf pleines pages et trois couvertures dans les revues corporatives. Cela révèle qu'Antoine était soutenu par la production qui payait ces pages de publicité. On retrouve d'ailleurs au fil des années plusieurs films d'Antoine bien placés dans les pages réservées à la publicité du catalogue Pathé.



Fig. 3



Fig. 4

En tenant compte de la large place accordée à la publicité dans ces revues, on évalue les chiffres de trente-deux critiques et vingt-six informations comme assez importants. Cela montre qu'Antoine était un cinéaste à la fois populaire, le public souhaitant être tenu au courant de son activité, et apprécié des cinéphiles, les critiques étant, à quelques exceptions près, toujours très favorables. Louis Delluc, chef de file des grands admirateurs d'Antoine, écrivait ainsi dans un élan patriotique, « *Les Frères corses*, c'est le plus beau film qu'on ait jamais vu en France. Et il est français. Pour une fois<sup>18</sup> ». Paul de la Borie consacra même deux colonnes à *La Terre* dans *La Cinématographie française* :

Il est à remarquer, en effet, que M. Antoine ne cède jamais au plaisir du photographe heureux d'enregistrer de belles vues – ce qui est toujours facile – chacune des scènes qu'il enregistre a son sens, sa signification, sa portée. *La Terre* est un film d'une extraordinaire intensité dramatique. Peu à peu, par une savante progression, il captive, il saisit, il empoigne (La Borie, 3 septembre 1921).

André de Reusse, réputé très classique dans ses appréciations, loua l'adaptation du *Coupable* par Antoine<sup>19</sup> mais émit plus de réserves concernant *Les Travailleurs de la mer* (1918) :

C'est un très bon film, fort soigné, en dépit d'un petit excès de modernisme qui, de la part d'Antoine si respectueux des époques précises, a surpris le tatillon que je suis. [...] La mise en scène dénote ce minutieux souci de vérité qui caractérise Antoine (de Reusse, 9 février 1918).

Certains éloges viennent même complètement contredire l'idée selon laquelle Antoine serait seulement resté homme de théâtre, comme ces quelques lignes écrites par Lucien Doublon, à propos de *L'Arlésienne* (1922) :

Que nous voici loin des décors de toile, des châssis poussiéreux de l'odéon ! Voilà toute la Camargue, son air, son ciel, son immensité. Et quelle habileté à manier les foules, quel art à faire vivre ses interprètes ! ... (Doublon, 20 octobre 1922).

Aux pages critiques s'ajoutent des informations relatives à l'activité d'Antoine, en préparation ou en tournage, qui sont là des données complémentaires à celles que l'on a pu trouver dans d'autres sources, et qui prouvent à nouveau l'intérêt que l'on portait à son activité, chacun de ses films étant toujours très attendu. Les pages d'information sont le plus souvent présentes dans les revues cinéphiles car la presse corporative, s'adressant à la profession, s'intéressait surtout au film au moment de son exploitation en salles. Le recensement d'informations le plus important est en 1920 et en 1921, quand, de retour d'Italie<sup>20</sup>, Antoine se lança simultanément dans plusieurs grands projets de films très attendus. On trouve ainsi jusqu'à quarante-deux mentions d'Antoine<sup>21</sup> en 1921, quand sortirent successivement *Mademoiselle de la Seiglière* (1921), *Quatre-vingt-treize* (1921) – film inachevé d'Albert Capellani qu'Antoine termina en tournant quelques scènes et en supervisant le montage –

et *La Terre*. En effet, en 1919, Antoine tourna successivement *La Terre* et *Mademoiselle de la Seiglière*. Dans *Ciné pour tous*, on annonçait déjà les tournages finis le 15 octobre 1919 :

André Antoine a tourné cet été une adaptation de *Mademoiselle de la Seiglière*, avec Huguenet, Joubé, Charles Lamy, Granval, Escande, Malavié ; Mlles Huguette Duflos et Fonteney, puis *La Terre*, d'après le roman de Zola, avec Alexandre, Hervé, Numès, Milo, Lerner, Hiéronymus, Malavié ; Mlles Bovy, Grumbach, Briey, Rouer et Dartois. Les principales scènes ont été réalisées à Romilly-sur-Aigre, qui est le Rognes de Zola<sup>22</sup>.

Mais il fallut attendre 1921 pour les voir sur les écrans. Du début du tournage à la sortie en salle, on parla continuellement de *La Terre* dans les journaux, tenant les lecteurs en haleine et gardant le suspense sur l'éventuelle sortie du film, « À la SCAGL, M. André Antoine termine en compagnie de M. Denola l'interminable *La Terre*, de Zola<sup>23</sup> », et encore en avril 1920, « André Antoine, qui a terminé *Mademoiselle de la Seiglière*, avec Huguenet et Huguette Duflos, met la dernière main, en compagnie de M. Denola, à *La Terre*, d'après Zola<sup>24</sup> ». En juin, on annonça encore qu'« André Antoine a[vait] entièrement terminé *La Terre*<sup>25</sup> », mais ce n'est finalement qu'un an plus tard que le film sortit, très attendu, après tout le feuilletton publicitaire de l'été<sup>26</sup>.

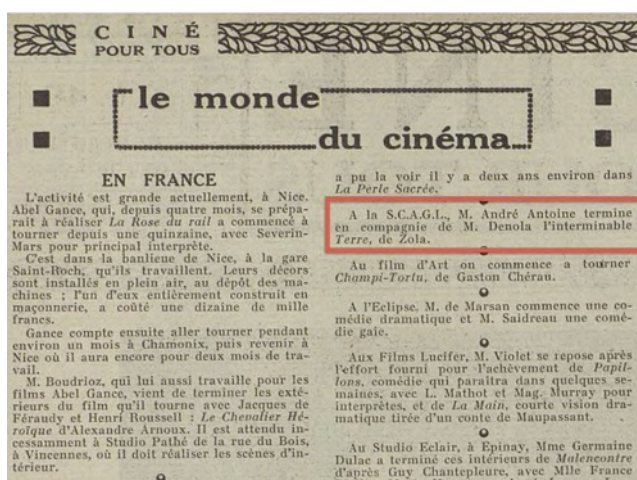


Fig. 5

Les résultats fructueux de notre exploration de la presse nous montrent ainsi qu'Antoine était soutenu par la production et par la critique. La publicité déployée autour de ses films et de sa personne prouve même qu'il était un cinéaste très populaire, et pas autant en décalage avec son temps que les histoires de cinéma le laissent croire. Au contraire, les critiques des films,

même si elles émettent quelques réserves, livrent de beaux compliments sur le travail de ce « jeune cinéaste » de soixante ans.

Au concours des meilleurs réalisateurs organisé par la revue cinéophile *Ciné pour tous*, le 30 décembre 1921, Antoine fut classé quinzième<sup>27</sup>, derrière les maîtres absolus des années 1920 que sont Marcel L'Herbier et Abel Gance. Notons que ce dernier ne tarissait pas d'éloges sur *Le Coupable*.



Il écrivait ainsi dans une lettre non datée adressée à Antoine, probablement autour de mars 1917 : « J'ai vu *Le Coupable* et c'est à mon tour de dire que c'est le premier film français qui, débarrassé de toutes ces imitations maladroites dans les bandes étrangères, présente avec un pathétique de bon aloi et un goût très rare, le meilleur esprit d'observation et la meilleure formule d'explication pour l'évolution psychologique des personnages<sup>28</sup> ».

Quelques lettres de spectateurs élogieux trouvées dans sa correspondance personnelle viennent également confirmer les résultats obtenus par l'exploration des revues. Tel cet admirateur inconnu, Henri Pons, qui s'adresse avec révérence à Antoine le 27 novembre 1922, à la sortie d'une projection de *L'Arlésienne* : « Maître, je sors d'une représentation cinématographique de *L'Arlésienne*. Je viens de vivre des minutes inoubliables. Fils de Provence, j'ai pu apprécier votre maîtrise... Votre art dans la com-

préhension de notre poésie provençale... Ce n'est pas un film, c'est toute ma Provence qui vient, par l'effet de votre baguette magique, de revivre sous mes yeux<sup>29</sup> ».

Cette approche de l'œuvre d'Antoine par la réception critique de ses films dans la presse cinématographique contemporaine nous a donc permis de battre en brèche les discours contradictoires répandus dans les histoires de cinéma françaises antérieures à 1960. Par l'exploration approfondie des revues, et des informations qu'elles recèlent, nous avons pu mesurer combien la place tenue par Antoine dans la production cinématographique des années 1910-1920 n'était pas négligeable, bien qu'elle soit encore à réhabiliter.

### Références bibliographiques

ABEL Richard. *French Cinema: The First Wave, 1915-1929*. Princeton : Princeton University Press, 1992, 696 p.

ANTOINE André. « L'avenir du cinéma », *Lectures pour tous*, décembre 1919, pp. 352-358.

Notre concours des Réalisateurs français ouvert le 16 novembre et clos le 30 du même mois a donné les résultats suivants :

1. Marcel L'Herbier	.....voix	2.310
2. Abel Gance	.....	2.269
3. J. de Baroncelli	.....	1.811
4. René Hervil	.....	1.160
5. Pierre Caron	.....	1.143
6. Henri Pouctal	.....	1.087
7. Louis Feuillade	.....	929
8. Henri Roussel	.....	916
9. Léon Poirier	.....	888
10. Louis Delluc	.....	786
11. Henri Krauss	.....	701
12. Louis Mercanton	.....	534
13. Jacques Feyder	.....	529
14. René Navarre	.....	414
15. André Antoine	.....	346
16. Raymond Bernard	.....	321
17. Charles Burguet	.....	310
18. Henri Diamant-Berger	.....	309
19. Georges Champavert	.....	299
20. Henri Fescourt	.....	270

Viennent ensuite, dans l'ordre :  
MM. Luitz-Morat, Gérard Bourgeois, René Le Somptier, Mme Germaine Dulac, René Leprince, Guy du Fresnay, Charles Maudru, Georges Monca, Gaston Roudès, Andréani, E. E. Violet, Mariaud, Etiévant, Kemm, Manoussi, Henri-Houry, Hugon, etc...

Fig. 6

- AZOURY Philippe. *Historiographie et restauration : l'exemple de l'Hirondelle et la mésange, épiphénomène de la réévaluation d'André Antoine comme cinéaste*, mémoire de Maîtrise d'études cinématographiques sous la direction de François Amy la Brétèque, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1994.
- BARDECHE Maurice et BRASILLACH Robert. *Histoire du cinéma, tome 1, le cinéma muet*. Paris : Le Livre de poche, 1964, 520 p.
- CHARENSOL Georges. *Panorama du cinéma*. Paris : éditions Kra, 1930, 229 p.
- COISSAC G.-Michel. *Histoire du cinématographe des origines à nos jours*. Paris : Cinéopse-Gauthier Villars, 1925, 604 p.
- COUTANT Henry. « Les idées de M. Antoine ». *Ciné-journal*, n° 445/141, 23 février 1918, pp. 3, 4 et 8.
- DELLUC Louis. « Notes pour moi ». *Le Film*, n° 102, 25 février 1918, pp. 12-16.
- DOUBLON Lucien. « L'Arlésienne ». *Cinémagazine*, n° 42, 20 octobre 1922, p. 98.
- ESNAULT Philippe. « Faut-il réhabiliter Antoine ? ». *Cinéma 58*, n° 25, mars 1958, pp. 59-85.
- ESNAULT Philippe. *Antoine cinéaste*. Suivi de Alain Carou, *Philippe Esnault, historien du cinéma*. Lausanne : L'Âge d'homme, 2011, 264 p.
- GAUTHIER Christophe. *Le Cinéma passé en revues (1926-1927)*. Document d'accompagnement de l'exposition s'étant tenue à la BiFi, octobre 2002 – janvier 2003. Paris : BiFi, 2002, 25 p.
- GAUTHIER Christophe. « Le Cinéma : une mémoire culturelle ». 1895, *Revue d'Histoire du Cinéma par l'AFRHC*, n° 52, septembre 2007, pp. 9-26.
- LA BORIE Paul (de). « Les grands films ». *La Cinématographie française*, n° 148, 3 septembre 1921, pp. 29-31.
- MITRY Jean. *Histoire du cinéma, tome II Art et industrie (1915-1925)*. Paris : Éditions Universitaires, 1969, 520 p.
- MOUSSINAC Léon. *Naissance du cinéma*. Paris : Éd. J. Povolozky, 1925, 178 p.
- SADOUL Georges. *Le cinéma français*. Rennes : Flammarion, 1962, 293 p.
- REUSSE André (de). « Les Films de la semaine ». *Hebdo-Film*, n° 36, 8 septembre 1917, pp. 8-9.
- REUSSE André (de). *Hebdo-Film*, n° 6, 9 février 1918, p. 13-14.
- TOULET Emmanuelle. *Aux sources de l'histoire du cinéma... Naissance d'une presse sous influences. Restaurations et tirages de la Cinémathèque française IV*. Paris : Cinémathèque française, 1989, pp. 14-25.

### Illustrations

Fig. 1 : Affiche du *Coupable*, d'André Antoine, (1917), 120x160 cm, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, AFF-P-1016.

Fig. 2 : Répartition des données trouvées dans les huit revues sélectionnées entre 1916 et 1922.

Fig. 3 : *Les Travailleurs de la mer* en couverture de la revue *Le Film*, n° 97, 21 janvier 1918.

Fig. 4 : *Les Travailleurs de la mer* en couverture de la revue *Le Film*, n° 102, 25 février 1918.

Fig. 5 : Actualités de l'activité cinématographique en France, *Ciné pour tous*, n° 26, 25 février 1920.

Fig. 6 : Concours des réalisateurs français, *Ciné pour tous*, n° 81, 30 décembre 1921.

## Notes

<sup>1</sup> Nous ne tenons pas compte ici de l'apport de l'historiographie anglo-saxonne, tel l'ouvrage majeur de l'historien américain Richard Abel (Abel 1992).

<sup>2</sup> Ces recherches seront à l'avenir étendues à la réception des films dans la presse généraliste et à l'étranger.

<sup>3</sup> *Les Frères corses* (1917), *Le Coupable* (1917), *Les Travailleurs de la mer* (1918), *Israël* (1919), *L'Hirondelle et la mésange* (tourné en 1920, non exploité, et monté en 1984), *Mademoiselle de La Seiglière* (1921), *La Terre* (1921), *L'Arlésienne* (1922).

<sup>4</sup> Antoine fut critique de théâtre et de cinéma pour *L'Information* de 1919 à 1939, *Comœdia* de mars 1922 à septembre 1922 et *Le Journal* de 1922 à 1932, en ce qui concerne les collaborations régulières.

<sup>5</sup> Ce travail s'inscrit dans les recherches menées par l'auteure dans le cadre de sa thèse, en cours, consacrée à « L'œuvre cinématographique d'André Antoine et sa place dans le courant réaliste du cinéma français des années 1910-1920 », sous la direction de Laurent Véray.

<sup>6</sup> Périodes déjà soulignées par Philippe Azoury dans son mémoire de maîtrise d'études cinématographiques (Azoury 1994). Son travail souhaite montrer à quel point la sortie de *L'Hirondelle et la mésange* a bouleversé toute l'historiographie sur Antoine.

<sup>7</sup> Sauf *Les Frères corses*, conservé au National Film Center de Tokyo et *Israël*, au Centro Sperimentale de Rome.

<sup>8</sup> Il y aurait une étude à faire sur l'image d'Antoine cinéaste modelée par Philippe Esnault à partir des années 1950 mais nous ne pouvons ici approfondir la question.

<sup>9</sup> Film tourné en 1920 par Antoine et dont le producteur Charles Pathé interdit le montage à la vue des rushes jugés trop documentaires.

<sup>10</sup> Concernant Sadoul et Brasillach, voir les témoignages rapportés par Philippe Esnault (2011 : 11).

<sup>11</sup> La critique la plus récurrente est celle jugeant Antoine trop homme de théâtre pour faire du cinéma.

<sup>12</sup> De son vrai nom Élixa Félix (1820-1858). Pièce jouée pour la première fois à l'Odéon le 22 novembre 1913, avec Maurice Chambreuil, Henri Desfontaines et Séphora Mossé.

<sup>13</sup> Antoine ne s'est jamais essayé à l'écriture de scénarios et de pièces de théâtre.

<sup>14</sup> *Filma*, créé en 1908 et dirigé par E. M. Benassit et Jacques Lorrain, *Le cinéma et l'écho du cinéma réunis*, créé en 1912 et dirigé par Georges Lordier, *Le courrier cinématographique*, créé en 1911 et dirigé par Charles le Fraper et *La cinématographie française*, créée en 1918 et dirigée par Paul de La Borie.

---

<sup>15</sup> *Le Film*, créé en 1914 et dirigé par André Heuzé puis Henri Diamant-Berger, *Ciné pour tous*, créé en 1919 et dirigé par Pierre Henry, *Cinéa*, créé en 1921 et dirigé par Louis Delluc et *Cinémagazine*, créé en 1921 et dirigé par Jean Pascal et Adrien Maître.

<sup>16</sup> Les revues sélectionnées n'existent pas toutes sur toute la durée de la période. Il faut tenir compte de ces dates de création et de fin pour les statistiques.

<sup>17</sup> Dans *Le Film*, n° 97, 21 janvier 1918 ; n° 102, 21 février 1918.

<sup>18</sup> Dans *Le Film*, juin 1917.

<sup>19</sup> « Il y a de nombreuses trouvailles vraiment heureuses, et, par-dessus tout, une compréhension admirable et un respect pieux des intentions de l'auteur, ardent adorateur de son cher Paris dont il a fait le cadre de sa triste aventure » (de Reusse, 8 septembre 1917 : 8-9).

<sup>20</sup> En 1918, face aux difficultés de la Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres (SCAGL) qui l'employait, Antoine répondit favorablement à une offre de Giovanni Meccheri, directeur de la grande firme turinoise Tiber Film et se rendit à Turin puis à Rome pour tourner *Israël*, d'après une pièce d'Henri Bernstein (1908). Il y restera de juillet 1918 au début de l'année 1919.

<sup>21</sup> Toutes données confondues : critiques, publicités et informations diverses.

<sup>22</sup> *Ciné pour tous*, n° 8, 15 octobre 1919, p. 2.

<sup>23</sup> *Ibid.*, n° 26, 25 février 1920, p. 2.

<sup>24</sup> *Ibid.*, n° 32, 10 avril 1920, p. 2.

<sup>25</sup> *Ibid.*, n° 43, 25 juin 1920, p. 2.

<sup>26</sup> Le film est exploité au Pathé Palace Cinéma à Paris du 7 au 13 octobre 1921, après une présentation corporative le 30 août 1921.

<sup>27</sup> Ce qui est assez honorable quand on voit qu'une grande personnalité des années 1910 comme Germaine Dulac n'y apparaît même pas.

<sup>28</sup> Correspondance André Antoine, Fonds André Antoine, Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle, 4°COL-113/2980. Réponse à la lettre d'Antoine le félicitant pour *Mater Dolorosa*, correspondance Abel Gance, Fonds Abel Gance, Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle, 4°COL-36/133.

<sup>29</sup> Correspondance André Antoine, Fonds André Antoine, Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle, 4°COL-113/5408.