1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

75 | 2015

Varia

Le cinéma d'Antoine dans le fonds André Antoine de la Bibliothèque nationale de France

The André Antoine collection at the Bibliothèque Nationale de France

Manon Billaut

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4963>

DOI : 10.4000/1895.4963

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

Pagination : 96-109

ISBN : 978-2-37029-075-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Manon Billaut, « Le cinéma d'Antoine dans le fonds André Antoine de la Bibliothèque nationale de France », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 75 | 2015, mis en ligne le 01 mars 2018, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4963> ; DOI : 10.4000/1895.4963

André Antoine en 1915. Société d'Histoire et d'Archéologie Le Vieux Montmartre.

Le cinéma d'Antoine dans le fonds André Antoine de la Bibliothèque nationale de France

par Manon Billaut

Les archives d'André Antoine (1858-1943), conservées au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (BnF), constituent l'un des fonds les plus riches et les plus anciens du département¹. Il se décline en sept catégories : I. Éléments biographiques ; II. Lettres reçues par Antoine ; III. Antoine, homme de théâtre ; IV. Antoine cinéaste ; V. Antoine conférencier ; VI. Antoine chroniqueur ; VII. La presse consacrée à André Antoine.

Figure centrale du théâtre français de la fin du XIX^e siècle, les documents concernant la carrière théâtrale d'Antoine ont été les premiers à être inventoriés². Ces archives ont ainsi été bien explorées, la création du Théâtre-Libre et les bouleversements apportés à l'esthétique de la mise en scène ayant donné lieu à un grand nombre d'ouvrages et d'articles³. Les autres parties du fonds, et notamment l'abondante correspondance d'Antoine et la partie cinéma ne sont pas encore répertoriées, ce qui contribue à expliquer que l'œuvre cinématographique d'Antoine soit encore mal connue.

En 1915, après avoir démissionné de l'Odéon, Antoine se lança dans la réalisation de films, pour le compte de la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres (SCAGL), co-dirigée par Pierre Decourcelle et Eugène Iugenheim, qui souhaitait concurrencer le Film d'Art et redorer son blason en employant une personnalité du théâtre. À 57 ans, Antoine tourna ainsi son premier film, *les Frères corses*, pour le compte de la SCAGL, puis cinq autres jusqu'en 1921, et *l'Arlésienne* (1922) pour la Société d'Éditions cinématographiques (SEC), fondée par Pierre Decourcelle à la mort d'Eugène Iugenheim.

Plusieurs publications font état de recherches menées dans le fonds Antoine.

1. Acquis en 1932, le fonds André Antoine mesure 25 mètres linéaires et porte la cote 4-COL-113. Il est conservé au magasin Colbert sur le site Richelieu de la BnF.

2. Une description très détaillée de cette partie du fonds est consultable sur le site de la BnF : <http://archiveset-manuscripts.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000004235>.

3. Le premier ouvrage consacré au Théâtre-Libre date de 1909, mais se présente davantage comme un répertoire des pièces jouées qu'une étude critique de l'histoire du théâtre : Adolphe-Marie-Antoine Thalasso et Jean Jullien, *Le Théâtre-Libre, essai critique, historique et documentaire, suivi de notices biographiques, de la liste de tous les ouvrages avec leur distribution, de l'index des auteurs représentés sur cette scène, et précédé d'une préface par Jean Jullien*, Paris, France, Mercure de France, 1909. Le premier travail universitaire date des années 1950, également consacré au Théâtre-Libre : Francis Pruner, « Les luttes d'Antoine », Thèse principale de doctorat d'État (France, 1954). On peut également citer Aurélien Ambach, « Recherches sur la conception de la mise en scène d'André Antoine », Mémoire de maîtrise (Sorbonne, 1969) ; Philippe Marcerou, « André Antoine, fondateur et directeur du Théâtre Antoine (1897-1906) », Thèse de doctorat (Université de Franche-Comté, UFR des Sciences du langage, de l'homme et de la société, 2002).

Marcel Tariol, le premier, publia un article exclusivement basé sur la correspondance d'Antoine, étudiant le passage du metteur en scène au cinéma à partir de lettres écrites à son fils André-Paul⁴. Plus largement, la production cinématographique et la critique théâtrale et cinématographique d'Antoine ont été découvertes et explorées par Philippe Esnault, historien et critique, qui consacra sa vie à la réhabilitation de cette œuvre longtemps restée dans l'ombre⁵. L'apport des travaux de Richard Abel sur le cinéma muet français dans la reconnaissance d'Antoine est également primordial⁶. Enfin, la grande rétrospective Antoine organisée au musée d'Orsay en 1990⁷ permit la redécouverte de ses films et un renouvellement de l'historiographie qui le remplaça sans conteste parmi les grands metteurs en scène et au centre du « réalisme français » des années 1910-1920. Dans la mouvance d'articles et de dossiers qui furent publiés à la suite de cette rétrospective, le numéro 8-9 de la revue *1895* fait date, rassemblant plusieurs textes critiques d'Antoine sur le cinéma, une importante étude de Philippe Marcerou consacrée à l'entrée au cinéma d'Antoine, entièrement basée la correspondance entre Antoine et Pierre Decourcelle⁸, et la retranscription de quelques lettres échangées entre Antoine et Gustave Grillet, dramaturge et cultivateur, auteur du scénario de *L'Hirondelle et la mésange*, rassemblées par Emmanuelle Toulet afin de retracer la genèse du film⁹.

À la suite de ces travaux, le présent article vise à présenter le fonds André Antoine, qui va bientôt être accessible aux chercheurs dans son entièreté¹⁰, en retraçant l'historique puis en se concentrant sur ce qui se rapporte à la carrière cinématographique et critique d'Antoine, afin de mettre en avant à la fois sa richesse et sa complexité, en tant que source essentielle pour la recherche cinématographique.

4. Marcel Tariol, « André Antoine, réalisateur de films », *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, n° 20, 1968, pp. 239-256.

5. Son premier article consacré à Antoine cinéaste date de 1958 (Philippe Esnault, « Faut-il réhabiliter Antoine ? », *Cinéma* 58, n° 25, mars 1958, pp. 58-85). S'ensuivit une suite d'articles dans diverses revues spécialisées, notamment un important dossier dans *la Revue du cinéma* (Philippe Esnault, « Dossier Antoine », *Image et son - la Revue du cinéma*, n° 271, 1973, pp. 4-64). L'ensemble des recherches et des réflexions d'Esnault sur le cinéma d'Antoine ont été publiées dans un ouvrage posthume, Philippe Esnault, *Antoine cinéaste*, suivi de Alain Carou, « Philippe Esnault, historien du cinéma », Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011.

6. Richard Abel, *French cinema: the first wave, 1915-1929*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

7. Du 31 mai au 16 juin 1990, tous les films d'Antoine furent projetés à l'auditorium du musée d'Orsay, sauf sa première réalisation, *les Frères corses*, conservé au Japon au National Film Center de Tokyo, et interdite de sortie par son propriétaire, collectionneur privé.

8. Philippe Marcerou, « Antoine, Decourcelle et la SCAGL : des projets au succès », *1895*, n° 8-9, 1990, pp. 53-79. Marcerou a également étudié d'autres parties de la correspondance Antoine pour sa thèse de l'école des Chartes, afin de mettre en lumière la relation entre Antoine et les auteurs dramatiques parisiens contemporains : « André Antoine et les auteurs dramatiques parisiens (1896-1939). Étude menée à partir de la correspondance reçue par André Antoine » (thèse de l'école des Chartes, sous la direction de M. Milza et Mme Viellard, 1991-1992).

9. Emmanuelle Toulet, « *L'Hirondelle et la mésange* ou l'avatar cinématographique d'une amitié », *1895*, n° 8-9, 1990, pp. 175-190.

10. Notre mission, en tant que chercheuse associée au Département des Arts du spectacle de la BnF depuis octobre 2013 est de mener l'inventaire du fonds à son terme.

Historique du fonds André Antoine

En février 1932, André Antoine remet à son ami Auguste Rondel, ce passionné de théâtre et de spectacle dont les collections, léguées à l'État et initialement installées à la Bibliothèque de l'Arsenal, sont à l'origine du département des Arts du spectacle, une grande partie de ses archives personnelles. Dans la correspondance Rondel se trouve une lettre datée du 8 février 1932 dans laquelle Antoine expose ses motivations et le détail de ce don :

La plupart de ces impédimentas filera à Camaret où de vastes greniers les conserveront. Cependant, j'ai songé à ce que vous m'avez plusieurs fois rappelé, que votre fonds de l'Arsenal pourrait bénéficier des documents sur le Théâtre-Libre et le Théâtre Antoine. J'ai notamment, une trentaine de gros volumes où ont été collés depuis le début, au jour le jour tous les extraits de presse sur les spectacles donnés depuis 1887, et c'est surtout cette partie qui me semble devoir vous intéresser. Le volume n'est pas considérable, cependant ils tiennent chez moi une rangée de planches d'à peu près deux ou trois mètres. Enfin, j'ai classé, et non collé, tout un panier de coupures se rapportant à ma direction de l'Odéon, et qui contiennent évidemment des choses fort intéressantes. Vous me direz si cela peut prendre place dans votre Fonds, qui doit être diablement encombré. C'est pourquoi je vous fais part de tout cela en vous priant de me dire si vous êtes en mesure de recueillir toutes ces épaves. Je vous les ferais livrer à l'Arsenal lors de mon déménagement qui n'aura guère lieu de toutes façons, avant quelques semaines¹¹.

Alors âgé de 74 ans, Antoine est en mauvaise santé et connaît des difficultés financières. Il décide de quitter son appartement de la place Dauphine pour s'installer dans un hôtel de la rue de Rivoli et prévoit de transférer une bonne partie de ses affaires dans sa maison de Camaret-sur-mer en Bretagne. Il souhaite alors faire don à la bibliothèque de l'Arsenal d'une grande partie de ses archives dont il est obligé de se séparer¹². Rondel accepte immédiatement ce don lui permettant d'enrichir sa collection d'une documentation d'une ampleur considérable sur une des personnalités les plus importantes du théâtre français. Un document officiel daté du 7 avril 1932 atteste qu'Antoine remet à l'Arsenal ses archives concernant les trois théâtres qu'il dirigea, le Théâtre-Libre (1887-1897), le Théâtre Antoine (1897-1906) et le Théâtre de l'Odéon (1906-1914)¹³. Les documents relatifs à sa production cinématographique et sa correspondance ne faisaient pas partie de ce don, soit parce qu'Antoine ne voulait pas s'en séparer, soit parce qu'il pensait que seule son activité dramatique intéressait Rondel. C'est ainsi son deuxième fils¹⁴, André-Paul, en accord avec son frère Jean, qui compléta par la suite le fonds, grâce

11. Correspondance Rondel, BnF, Arts du spectacle, non coté, André Antoine à Auguste Rondel, 8 février 1932.

12. Un document accompagnant la lettre développe le contenu du don : 33 volumes reliés de coupures de presse, 8 programmes du libre, 1 album de gravures et de photographies d'artistes, 8 paquets de coupures de presse relatives à l'Odéon, 1 lot de manuscrits et 17 livres de comptes.

13. Correspondance Rondel, BnF, Arts du spectacle, non coté, André Antoine à Auguste Rondel, 7 avril 1932.

14. Son fils aîné, Henri, mobilisé pendant la Première Guerre mondiale, mourut de la gangrène en 1915.

à un don effectué en octobre 1955¹⁵, puis à un legs arrivé en 1984¹⁶, deux ans après sa mort. En 1966, Samson Fainsilber¹⁷ remit également à la BnF les archives de son père Simon Fainsilber, qui fut le médecin et le biographe d'Antoine sous le pseudonyme de Mattei-Roussou¹⁸, pour les intégrer au fonds Antoine. Le fonds s'est enfin également enrichi – et continue de l'être – grâce à des achats en vente publique.

Antoine cinéaste et chroniqueur

Très ancien, le fonds a été l'objet de multiples classements et des éléments en ont été sortis pour rejoindre des collections générales de la Bibliothèque. C'est notamment le cas pour la partie cinéma du fonds qui est assez mince. Devraient y figurer les photographies de tournage, de plateau, et des photogrammes des films, mais ces éléments ont été reclassés dans le fonds iconographique de la Bibliothèque¹⁹. Ces dossiers de photographies classés par film ne rassemblent souvent que des images promotionnelles et des photogrammes, ce qui nous renseigne peu sur la genèse des films. La collection de scénarios et de découpages des films réalisés par Antoine n'est également pas conservée en totalité dans le fonds. On y trouve uniquement le scénario, le « découpage technique »²⁰ et la liste des intertitres de *l'Hirondelle et la mésange* (1920) et de *l'Arlésienne* (1922); ainsi que le scénario de *la*

15. La correspondance reçue par André Antoine (20 000 lettres), des textes – manuscrits, dactylographiés ou imprimés – de pièces reçues ou montées par André Antoine, quelques scénarios de films; des articles de critique dramatique et cinématographique publiés par lui, des jeux d'épreuve incomplets de ses souvenirs et de sa biographie, des coupures de presse le concernant, des dossiers administratifs de gestion du Théâtre Antoine et la direction de l'Odéon, quelques documents des tournées du Théâtre-Libre, des dossiers sur le séjour d'Antoine en Turquie, le Conservatoire, des relevés des recettes de certaines représentations du Théâtre de l'Odéon, des programmes concernant le Cercle Gaulois et le Théâtre-Libre, quelques aquarelles et photographies, ses papiers militaires, des documents sur son activité à la Compagnie du Gaz, son passeport, un carnet d'adresses.

16. 5 cartons de livres dédiés à son père et de textes dramatiques comportant des indications de mise en scène, des périodiques (*le Capitole*, *le Crapouillot*, *la Herse*, *la Revue théâtrale*), des programmes, les textes de ses conférences, de la correspondance, des lettres de lecteurs du Journal et de spectateurs, des documents personnels et administratifs, les registres de l'Odéon, du Théâtre Antoine, des maquettes de décors, plaques photographiques... et la correspondance d'André-Paul Antoine (cotée MN- 53).

17. Samson Fainsilber fut notamment l'acteur d'Abel Gance dans *la Fin du monde* (1930), *Mater dolorosa* (1932), *Napoléon* (1935) et *Jérôme Perreau* (1935).

18. Ce don contenait notamment de la correspondance adressée par Antoine aux membres de sa famille, des documents d'état-civil appartenant à André Antoine, des photographies relatives à sa carrière.

19. Lors du premier don de 1955, André-Paul Antoine avait ajouté à sa correspondance personnelle divers documents de tournage et des lots de photographies destinés à être conservés dans le fonds Antoine, or ce n'est pas le cas aujourd'hui. Tous les films, à part *le Coupable* et *Israël*, sont représentés: *les Frères corses* (4- ICO CIN- 2103); *l'Hirondelle et la mésange* (4- ICO CIN- 6314); *Mademoiselle de la Seiglière* (4- ICO CIN- 3334); *Quatre-vingt-treize* (4- ICO CIN- 4576); *la Terre* (4- ICO CIN- 5480); *les Travailleurs de la mer* (4- ICO CIN- 5661).

20. Les documents sont conservés sous cette dénomination, mais il s'agit plus de documents de natures diverses préparatoires au tournage, voire au montage, que de « découpage technique » au sens strict – la pratique du « découpage » s'impose très progressivement en France au cours des années 1920 (NdE).

Terre (1921). Les scénarios des autres films, *les Frères corses* (1916), *le Coupable* (1917), *les Travailleurs de la mer* (1917), *Israël* (1918) et *Made-moiselle de la Seiglière* (1919), sont conservés dans la collection des scénarios Pathé-Gaumont du fonds des manuscrits des Arts du spectacle²¹. Tous les documents sont dactylographiés et annotés de la main du metteur en scène. Ils offrent ainsi la possibilité d'une étude génétique des films et, même s'ils sont parfois incomplets, apportent des informations précieuses sur la manière de travailler d'Antoine. On trouve par exemple des croquis donnant des indications de mise en scène sur le scénario d'*Israël*. On sait également où ont été tournées les scènes des *Frères corses* grâce aux indications manuscrites d'Antoine.

Dans la partie cinéma du fonds figure enfin une boîte contenant des scénarios et synopsis soumis à l'avis d'Antoine mais non tournés par lui. Il s'agit le plus souvent de quelques pages dactylographiées sans annotation. On y trouve aussi quelques projets plus approfondis, par exemple des scénarios avec des listes d'intertitres et de personnages.

La partie « Antoine chroniqueur » répertorie toutes les critiques, à la fois dramatiques et cinématographiques, écrites par Antoine, de manière régulière entre 1919 et 1939²². Ces publications quotidiennes ou hebdomadaires dans les journaux nationaux, dans lesquelles Antoine parle de l'actualité théâtrale²³ et cinématographique, et les articles de réflexion sur le cinéma qu'il rédigea pour *Cinémagazine*²⁴ sont connus. On trouve en revanche dans ce fonds des résumés et des critiques de films écrits pour l'Édition de province du

Page du scénario de *Israël* (1918). BnF/ASP.

21. Ces scénarios ont été déposés à la BnF à l'initiative de Pathé et de Gaumont, afin de se prémunir contre la contrefaçon.

22. Antoine était notamment l'auteur de billets réguliers dans *le Journal* de 1923 à 1932, quotidiennement jusqu'en 1928 puis trois à quatre fois par semaine ; de « la semaine théâtrale » et de « la générale d'hier » dans *l'Information*, de 1919 à 1939, et des « commentaires » dans *Comœdia*, du 7 octobre 1922 au 15 mars 1923.

23. Concernant l'étude du feuilleton dramatique d'Antoine dans *l'Information*, cf. la thèse de Louis Montillet, « Antoine, le Cartel et le débat esthétique dans le théâtre de l'entre-deux-guerres : Étude conduite à partir du feuilleton dramatique d'Antoine *l'Information*, 1919-1939 », Thèse de doctorat (Université Bordeaux III, sous la direction de Henri Lagrave, 1976).

24. Ces articles ont été publiés pour la plupart par Philippe Marcerou dans *Antoine, l'invention de la mise en scène : anthologie des textes d'André Antoine*, Arles, Actes Sud, 1999. Pierre Guibert propose également une étude des six articles d'Antoine consacrés au cinéma publiés dans *Cinémagazine* entre janvier et mars 1921 (Pierre Guibert, « Antoine en proie à la critique », *les Cahiers de la cinémathèque*, n° 44, 1985, pp. 89-93).

Journal non publiés. Auguste Rondel, dans une carte postale datée du 12 juillet 1932 se plaint d'ailleurs de ne pas pouvoir lire la tribune d'Antoine à Marseille²⁵. Le 15 juillet, Antoine répond que c'est en fait par souci d'économie de papier que sa chronique a été temporairement supprimée de l'édition de province. Plusieurs dossiers avec la mention manuscrite « non insérés » rassemblent ainsi des critiques dactylographiées corrigées de la main d'Antoine et des listes de résumés de films. Ces documents permettent de comprendre la manière de travailler d'Antoine, car on distingue plusieurs étapes dans son travail. On découvre qu'il allait au cinéma presque tous les jours, listait les films qu'il voyait, puis ceux sur lesquels il souhaitait écrire en se donnant des échéances. On voit également de quelle manière il remanie ses textes, en modérant notamment ses premières impressions très critiques.

D'autres parties du fonds éclairent également l'activité cinématographique et critique d'Antoine, et notamment la correspondance d'Antoine, qui livre souvent des informations complémentaires.

L'abondante correspondance d'Antoine

Les nombreux échanges épistolaires du metteur en scène nous offrent, en effet, un large échantillon d'informations sur la production de ses films. Le classement et la cotation des lettres qui avaient été initialement arrêtés à la lettre D sont terminés. L'inventaire complet de la correspondance sera ainsi bientôt disponible, ce qui rendra cette source plus facilement accessible pour les chercheurs²⁶. Nous pouvons maintenant mesurer l'ampleur de cette correspondance : 20 000 lettres, 113 boîtes d'archives, et 7 500 correspondants. Le fonds ne contient pas les lettres écrites par Antoine, dispersées dans d'autres fonds de personnalités et dans les collections de manuscrits des Arts du spectacle²⁷. L'ensemble de la correspondance reçue par Antoine constitue une source remarquable avec des lettres d'acteurs, décorateurs, écrivains, cinéastes, hommes politiques et fidèles lecteurs inconnus. Il s'agit d'échanges ayant débuté pour la plupart au moment de la création du Théâtre-Libre et qui se sont poursuivis après le passage d'Antoine au cinéma, et parfois jusqu'à sa mort, en 1943. Ces lettres permettent de mieux comprendre les relations qu'il entretenait avec ses différents collaborateurs, poursuivant au cinéma la pratique de la troupe dans l'esprit du théâtre. Jacques Grétilat²⁸, ancien acteur de l'Odéon, faisait ainsi partie des fidèles connus sur les planches et appelés à jouer dans les films d'Antoine. Il était déjà l'un des acteurs phares de la SCAGL quand Antoine l'appela pour interpréter l'un des rôles principaux de ses deux premiers films, *les Frères corses* (1916) et *le Coupable* (1917). C'est l'une des personnalités avec lesquelles Antoine entretint une correspondance régulière,

25. « Mon cher Antoine, depuis plusieurs semaines, *le Journal* ne donne plus votre article dans son Édition de province. Je l'ai en prenant l'édition de Paris, mais en province on se plaint. Pourquoi ? Bien à vous, Auguste Rondel » (Correspondance Rondel non cotée, Fonds Auguste Rondel, BnF, Arts du spectacle, 12 juillet 1932, Marseille).

26. Un inventaire non coté de la correspondance est déjà à la disposition des chercheurs pour la consultation.

27. Comme les lettres d'André Antoine à Pierre Decourcelle dans le fonds des manuscrits des Arts du Spectacle cotées MN-573-(1-56) et les lettres d'Antoine à Abel Gance dans le fonds Gance cotées 4-COL-36-(133).

28. Jacques Grétilat (1885-1950) mena conjointement une carrière théâtrale et cinématographique.

15 avril 1918.

CAMARET-SUR-MER
FINISTÈRE

Mon vieux Sargant,

Ci-joint une lettre de ton
copiste de Susc. réponds lui surtout
et ne le laisse pas en carafe.

Quoi de nouveau avec le
sarran, je lui écris encore
aujourd'hui.

Colonne part tout à l'heure
car elle part à Bordeaux dimanche
mais grand est encore quelques
jours.

Demain nous inscrivons le pelé
c'est la main et toutes les pièces pour
être pour son engagement.

Viens-tu ?

vous l'impression

A. Antoine

HN-53

comme le prouvent les 46 lettres échangées entre 1907 et 1936²⁹. Mais c'est la correspondance échangée pendant la guerre avec son fils André-Paul qui est la plus abondante.

On sait que l'échange épistolaire connut un essor considérable pendant la Grande Guerre. Ce sont six à sept milliards de cartes et de lettres que les soldats et leurs proches ont échangées alors, soit une moyenne de près de mille lettres par soldat³⁰. Souvent quotidiennes, les lettres d'Antoine à son fils au front permettent d'établir une chronologie assez précise de son travail puisqu'il se lance dans le cinéma au moment du déclenchement de la guerre. On constate notamment qu'il enchaînait l'écriture des scénarios entre deux tournages, comme en témoigne l'extrait d'une lettre datant du 26 décembre 1917 :

Les Travailleurs sont livrés : l'enthousiasme se maintient à leur endroit. J'ai fini le scénario des *Jardins de Murcie* ; je travaille à celui de *la Terre* et j'en ai entretemps fait un autre très original et très curieux tiré d'une nouvelle policière dégotée dans *Je sais tout*.³¹

Ces lignes révèlent l'intense activité d'Antoine, et l'existence de projets non tournés, comme *les Jardins de Murcie*. Il n'y a pas de trace de ce scénario à la BnF. En revanche le fonds des manuscrits de la BnF conserve deux autres scénarios écrits par Antoine et non réalisés : *la Roche aux mouettes*³² et *la Récolte de la résine*³³. La correspondance d'Antoine nous aide à reconstituer la genèse de ces projets. Dans une lettre d'Antoine à son fils le 4 juillet 1915, il se dit déterminé à tourner *la Roche aux mouettes* :

Je tire toujours des plans afin de pouvoir filer à Camaret car Paris est aussi lugubre que coûteux quelque soin que l'on mette à s'abstenir de toute dépense inutile. Je crois que je vais m'entendre avec Decourcelle pour tourner là-bas un grand film, *la Roche aux mouettes*, de Jules Sandeau. Le décor de Camaret irait comme un gant à cette simple histoire de gosses qui s'en vont imprudemment à la dérive en pleine mer et le Ghest est tout indiqué. J'y gagnerais certainement quelques centaines de francs : ce serait une solution simple et facile aux problèmes prochains.

L'adjectif « lugubre » décrit à la fois la vie parisienne et la situation de la production artistique au début de la guerre. Antoine cherche avant tout à quitter la capitale pour rejoindre sa seconde demeure en Bretagne, à l'abri des bombardements, tout en essayant de gagner sa vie pour élever ses trois enfants³⁴. Mais le projet d'adapter *la Roche aux mouettes* n'aboutira pas, bien que la revue *Filma* en

29. Correspondance Antoine, Jacques Grétilat, fonds André Antoine, BnF, Arts du spectacle, 4-COL-113 (3408), 46 pièces.

30. Carine Trevisan, « Lettres de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 103, 2003, pp. 331-341.

31. Correspondance Antoine, André Antoine à André-Paul Antoine, *op. cit.*, 26 décembre 1917, Paris.

32. *La Roche aux mouettes*, collection des scénarios Pathé-Gaumont du fonds des manuscrits des Arts du Spectacle (4-MY-1519).

33. *La Récolte de la résine*, collection des scénarios Pathé-Gaumont du fonds des manuscrits des Arts du Spectacle (4-MY-1516).

34. Sa seconde femme, Pauline Verdavoine, est décédée en 1913. Ses deux aînés sont à la guerre et le plus jeune est à ses côtés.

parle dans un encart promotionnel en août 1917 : « Antoine tourne, en ce moment, dans sa propriété de Camaret, *la Roche aux mouettes*, *les Travailleurs de la mer* et *Quatre-Vingt-Treize* »³⁵.

Ainsi la correspondance permet-elle de révéler des parties cachées de la production cinématographique d'Antoine, l'écriture épistolaire invitant parfois à développer une simple idée, un début de projet, qui n'aboutira pas et ne laissera par ailleurs pas de traces³⁶. Elle permet également de reconstituer la genèse d'un film, comme c'est le cas pour *Quatre-vingt-treize* au sujet duquel la participation d'Antoine a longtemps été remise en cause.

Antoine et *Quatre-vingt-treize*

Il a toujours été difficile de savoir véritablement quelle avait été la contribution d'Antoine au tournage de *Quatre-vingt-treize*. Esnault a prouvé le premier qu'Antoine avait tourné des scènes du film après le départ d'Albert Capellani aux États-Unis à l'entrée en guerre de la France, en se référant à la correspondance d'Antoine³⁷. C'est en 1917 que le tournage de quelques scènes complémentaires lui fut confié, comme le prouve une lettre qu'il adressa depuis Camaret à son frère cadet Jules, le 20 juillet 1917 :

Je viens d'achever *Quatre-vingt-treize* avec un détachement d'artistes qui m'avait été expédié ici et qui repart ce soir après trois jours d'un travail assez pénible sur un bateau secoué par le mauvais temps. Beaucoup de ces malheureux avaient le mal de mer en tournant. Tout s'est bien passé et malgré un mauvais opérateur comme toujours ; j'expédie à Paris de quoi compléter proprement le film³⁸.

Le contenu de cette lettre nous renseigne sur le tournage, pénible selon Antoine, qui s'est déroulé sur la mer en Bretagne pendant trois jours, au milieu du mois de juillet 1917. Michel Marie a récemment tenté d'éclaircir les conditions de ce tournage³⁹, mais n'a pas donné d'informations supplémentaires quant aux dates et à la durée. Il ajoute néanmoins un élément relatif aux lieux du tournage, en faisant référence au Mont Saint-Michel, ce qui signifierait qu'Antoine serait l'auteur de toute la séquence du retour d'Angleterre du marquis de Lantenac, c'est-à-dire du trajet en barque au retour sur terre, comprenant la scène du bateau.

Pour compléter ces informations, nous nous sommes plongés dans la correspondance d'Antoine. Cinq lettres à son fils André-Paul, surnommé « Jeanbonneau », mentionnent son travail sur *Quatre-vingt-treize*. Or, lorsqu'Antoine évoque le film pour la première fois, le 31 mai 1917, le lieu de

35. *Filma*, 1-15 août 1917, p. 2.

36. Voir à ce sujet : Geneviève Haroche-Bouzinac, *l'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995.

37. Le film de Capellani était quasiment terminé au moment où celui-ci partit aux États-Unis mais Antoine tourna également quelques scènes par besoins de raccords au montage.

38. Correspondance Antoine, André Antoine à Jules Antoine, fonds André Antoine, BnF, Arts du spectacle, 20 juillet 1917, Camaret.

39. Michel Marie, « *Quatre-vingt-treize* d'Albert Capellani et André Antoine (1914-1921) », *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 68, hiver 2012, numéro Capellani, pp. 82-97.

tournage indiqué n'est pas la Bretagne : « Mon vieux Jeanbonneau, rien de bien nouveau. J'achève *Quatre-vingt-treize* (nous avons encore tourné hier à Montlhéry) et le montage du *Coupable* vient très bien »⁴⁰.

En mai 1917, Antoine tourne donc à Montlhéry, au sud de Paris, des scènes manquantes pour *Quatre-vingt-treize*, et l'expression « encore tourné » prouve que ce n'est pas sa première journée de travail sur le film. On peut donc supposer qu'en plus de l'épisode breton, la SCAGL lui demanda de tourner quelques scènes supplémentaires en région parisienne alors qu'il supervisait le montage du *Coupable*, son second film commencé en janvier 1917. Une fois *Le Coupable* terminé et projeté⁴¹, Antoine s'apprêta à partir en Bretagne pour « achever » *Quatre-vingt-treize*. Il précisa ainsi dans une lettre du 5 juillet 1917 que la scène du bateau fut tournée à Brest :

Je crois qu'ils sont en train de m'acheter des appareils et tout ce qu'il me faut ; on cherche à embaucher Burel l'opérateur de Gance pour qu'il m'accompagne en Bretagne. J'achève mes derniers préparatifs qui ne sont pas commodes avec leurs perpétuels changements de projets, mais il est presque certain que je m'embarquerai dimanche matin. J'ai, du reste, à tourner le vaisseau de *Quatre-vingt-treize* à Brest, en attendant que mon personnel arrive pour le reste⁴².

Quatre-vingt-treize paraît être une affaire de second plan qu'il faut rapidement terminer au moment où Antoine suit la réception du *Coupable* et organise les derniers préparatifs pour commencer le tournage des *Travailleurs de la mer*. Cette lettre nous livre également des informations complémentaires sur l'équipe du film. Contrairement à ce qu'Antoine annonce et qui semble le réjouir, le célèbre opérateur Léonce-Henri Burel ne sera pas embauché sur le film⁴³. Une lettre du 1^{er} août 1917 complète ces informations :

Mes gens commencent à arriver ici. Mademoiselle Gugenheim m'a expédié Castanet un opérateur de premier ordre paraît-il, et avec lequel j'ai causé longuement. C'est en effet autre chose que les Dubois et les Mérobien auxquels j'ai eu à faire jusqu'ici. Si j'avais les artistes que j'ai demandés, il serait peut-être possible de faire enfin un film convenable⁴⁴.

Ces quelques lignes d'Antoine sont une véritable mine d'informations. On y apprend en effet que le cinéaste en herbe a déjà travaillé avec Karémine Mérobien⁴⁵ et Léon Dubois⁴⁶ qui n'ont pourtant

40. Correspondance Antoine, André Antoine à André-Paul Antoine, *op. cit.*, 31 mai 1917, Paris.

41. Les premières projections corporatives ont lieu en juillet 1917, avant la sortie en salles en octobre 1917.

42. Correspondance Antoine, André Antoine à André-Paul Antoine, *op. cit.*, 5 juillet 1917, Paris.

43. Léonce-Henri Burel ne travaillera avec Antoine que pour son dernier film, *L'Arlésienne* (1922) et non pour *Mademoiselle de la Seiglière* (1921) comme l'a indiqué par erreur Philippe Esnault dans le générique reconstitué du film restauré et son livre, *Antoine cinéaste*, *op. cit.*, p. 135.

44. Correspondance Antoine, André Antoine à André-Paul Antoine, *op. cit.*, 1^{er} août 1917, Camaret.

45. Opérateur de Capellani jusqu'en 1914, il travailla ensuite notamment avec Jean Kemm et André Hugon.

46. Opérateur ayant travaillé avec Gance dans les années 1910, et avec Édouard-Émile Violet dans les années 1920.

Tournage des *Travailleurs de la mer* (1917). Cinémathèque française.

jamais été mentionnés dans la filmographie d'Antoine⁴⁷. De plus, on comprend qu'il n'a pas encore rencontré Paul Castanet avec lequel il va donc collaborer pour la première fois pour *les Travailleurs de la mer*. Or, Paul Castanet est crédité sur les deux premiers films d'Antoine, *les Frères Corses*, et *le Coupable*⁴⁸ et sur le tournage des scènes complémentaires à *Quatre-vingt-treize*⁴⁹. Antoine sera d'ailleurs très déçu par le travail de Castanet sur *les Travailleurs de la mer* et ce dernier sera rapidement

47. La collaboration de Mérobian au *Coupable* avait néanmoins été supposée par Esnault qui accompagne son nom d'un point d'interrogation dans sa fiche technique (Philippe Esnault, *Antoine cinéaste, op. cit.*, p. 107).

48. Voir le générique technique des films établi par Esnault dans son *Antoine cinéaste, op. cit.*, pp. 102 et 107 ; et Henri Bousquet, *De Pathé frères à Pathé Cinéma, Catalogue 1915 à 1918*, Bures-sur-Yvette, Bousquet, 2001, *Les Frères corses* (1185 m). Réf: 7828 p. 96 et p. 122.

49. Voir fiche technique du film dans la récente filmographie établie par Eric le Roy dans *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 68, hiver 2012, p. 262.

remplacé par René Guychard⁵⁰, comme le cinéaste l'explique à son fils dans une lettre du 27 septembre 1917, de retour à Paris et à la vue des premiers *rushes*:

J'ai trouvé toute la SCAGL souriante et ironique; on avait déjà développé le premier envoi de Castanet, et constaté que ce fameux prodige avait tout raté, de sorte que si on n'avait pas envoyé Guychard, tout le travail serait perdu!... Toute la pellicule tirée par Castanet est entièrement voilée et surexposée, par bonheur le travail de Guychard a été magnifique, et les 4 000 mètres que j'ai vus hier, apporteront une certaine désillusion aux bonnes âmes⁵¹.

Les lettres d'Antoine permettent ainsi de corriger des erreurs historiographiques, même si les informations, parcellaires, doivent toujours être recoupées afin d'être intelligibles. Ainsi, dans la correspondance d'Antoine, les 137 lettres de Suzanne Gugenheim, fille d'Eugène Gugenheim, apportent également des informations importantes sur la production du film de Capellani. On y apprend notamment que le projet de demander à Antoine de terminer *Quatre-vingt-treize* datait déjà du mois d'octobre 1916⁵². En juillet 1917, elle précise la collaboration d'Antoine:

Je me suis arrangée avec tous les artistes tournant *Quatre-vingt-treize* pour leur payer un défraiement, afin que vous n'ayez nullement à vous en occuper. Comme, d'après vos prévisions, vous les garderez 4 jours, je leur donnerai 2 journées complètes d'avance et réglerai ici à leur retour ce qui leur sera dû. Anthonin part avec 500 F de provisions⁵³.

Si l'on pensait ainsi que le tournage avait duré trois jours, il s'est vraisemblablement plutôt étendu sur quatre. La lettre nous apprend également qu'un régisseur, Anthonin, se chargeait de faire le lien entre Paris et Camaret, apportant à Antoine ce qu'il réclamait. Enfin, ce sont ces lettres qui confirment que Dubois a bien été l'opérateur de prise de vues des scènes manquantes de *Quatre-vingt-treize* tournées par Antoine:

Cher monsieur Antoine, j'ai vu Dubois ce matin de retour de Camaret qui m'a conté votre travail de ces jours derniers. Il va donner à développer, de façon à ce que je puisse terminer le plus tôt possible « 93 ». Dès que j'aurai vu la bande, je vous dirai comment cela se présente⁵⁴.

50. Antoine sera très satisfait de Guychard et travaillera de nouveau avec lui pour *la Terre* (1919), *Mademoiselle de la Seiglière* (1921) et *l'Hirondelle et la mésange* (1920).

51. Correspondance Antoine, André Antoine à André-Paul Antoine, *op. cit.*, 27 septembre 1917, Paris.

52. « En ce qui concerne *le Coupable*, il serait beaucoup plus utile pour moi, à cause de mon métrage du mois, que vous vouliez bien vous mettre immédiatement à l'exécution de cette bande. Durant ce temps, M. Decourcelle travaillerait à la mise au point de 93, et dès que vous aurez terminé *le Coupable*, on referait les petits bouts qui manquent » (Correspondance Antoine, Suzanne Gugenheim à André Antoine, fonds André Antoine, BnF, Arts du spectacle, 4-COL-113 (3480), 10 octobre 1916, Paris).

53. Correspondance Antoine, Suzanne Gugenheim à André Antoine, fonds André Antoine, BnF, Arts du spectacle, 4-COL-113 (3480), 16 juillet 1917, Paris.

54. *Ibid.*, 23 juillet 1917, Paris.

Cette lettre du 20 juillet, complétée de la lettre d'Antoine à son fils du 15 juillet dans laquelle il annonce le début du tournage deux jours plus tard⁵⁵ confirment ainsi que les bouts manquants à *Quatre-vingt-treize* furent tournés à Monlhéry, puis en Bretagne par Antoine du 17 au 20 juillet 1917 avec l'opérateur Léon Dubois. Trois jours plus tard, toujours à Camaret, le tournage continue : « J'ai tenu à venir directement ici pour mettre tout en état et en finir définitivement avec *Quatre-vingt-treize* ce que j'espère faire dans la journée d'aujourd'hui et celle de demain. »

Par la suite, Antoine ne fait plus référence à *Quatre-vingt-treize* et l'on peut donc imaginer que les opérations ont bien été terminées à la date annoncée.

De l'été 1917 à l'été 1921⁵⁶, la sortie du film fut bloquée par le comité de censure qui estimait dangereux, dans un contexte d'Union sacrée, la mise en scène d'une guerre civile sur les écrans français. Antoine protesta vivement contre cette décision, notamment dans sa conférence donnée lors de la matinée de gala organisée par la Ligue maritime française, au Trocadéro, le 3 mars 1918, pour la présentation des *Travailleurs de la mer* :

Quatre-vingt-treize! Un film admirable, qui est signé d'un nom illustre, et sur lequel personne n'a le droit de porter la main! Car, pesez cette énormité: censurer Victor Hugo!!! Eh bien! *Quatre-Vingt-Treize* demeure interdit. Ce fonctionnaire m'a dit: Il est impossible de faire défiler devant les Français des épisodes de l'histoire de France. Il est impossible de lui faire voir les guerres de Vendée. Il est impossible de lui faire voir les grandes figures de la Convention: Marat, Robespierre, Danton, doivent être proscrits à l'époque où nous vivons!⁵⁷

Le fonds André Antoine conservé à la BnF est donc très précieux pour mieux comprendre la place occupée par ce metteur en scène dans le cinéma français des années 1910-1920. L'étude des nombreux documents d'archives qui s'y trouvent nous permet d'apporter des réponses à certaines questions historiques restées dans l'ombre, et prouve à nouveau le grand intérêt des archives personnelles pour la recherche en histoire du cinéma, notamment des correspondances qui sont une mine d'informations non négligeable.

55. « Je vais commencer mes opérations d'ici quarante-huit heures; un premier détachement va arriver mardi, et je pourrai tourner *Quatre-vingt-treize* mardi et mercredi sur un bateau de passage qui attend l'escorte pour franchir la zone militaire » (Correspondance Antoine, André Antoine à André-Paul Antoine, *op. cit.*, 15 juillet 1917, Camaret).

56. *Quatre-Vingt-Treize* fait l'objet d'une présentation corporative le 24 mai 1921 puis est à l'affiche à l'Omnia Pathé à Paris, du 24 au 30 juin 1921 (selon le Catalogue Pathé: Henri Bousquet, *De Pathé frères à Pathé Cinéma, Catalogue 1919, 1920, 1921, 1922*, Bures-sur-Yvette, Bousquet, 2001, p. 286).

57. La conférence a été rapportée dans son intégralité par P. Simonot dans *Hebdo-Film*, n° 13, 30 mars 1918, pp. 5-6.