REVOIR LE CINÉMA MUET EN FRANCE (1908-1919)

Ouvrage dirigé par Carole Aurouet, Béatrice de Pastre et Laurent Véray

LES ÉDITIONS DU SONNEUR

REVOIR LE CINÉMA MUET EN FRANCE

(1908-1919)

Ouvrage dirigé par Carole Aurouet,
Béatrice de Pastre et Laurent Véray

LES ÉDITIONS DU SONNEUR

Ouvrage publié avec le concours de l'ANR Ciné08-19,
de l'université Sorbonne Nouvelle, du CNC, de l'IRCAV
et de la Fondation Pathé-Seydoux.

Photo de couverture : *La Sultane de l'amour*,
de René Le Somptier et Charles Burguet (1919). Restauration CNC.
© Collection Cinémathèque française.
Photo de 4e de couverture : Affiche de Candido de Faria, 1906.
© Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.

Création graphique : Sandrine Duvillier
© Les Éditions du Sonneur, 2023
www.editionsdusonneur.com

SOMMAIRE

9 **Introduction**
Carole Aurouet, Béatrice de Pastre et Laurent Véray

JALONS HISTORIOGRAPHIQUES

21 **Les années 1908-1919 dans les archives et les activités de l'Institut Jean-Vigo de Perpignan**
François Amy de la Bretèque

34 **Contribution de l'Association française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma (AFRHC) à l'historiographie du cinéma des années 1908-1919**
François Albera et Jean A. Gili

50 **Deux décennies de recherches sur le cinéma des premiers temps au sein du DERCAV et de l'IRCAV (1985-2006)**
Michel Marie

MODÈLES ÉCONOMIQUES ÉMERGENTS

75 **Pathé, Gaumont et le développement du secteur cinématographique**
Laurent Creton

105 **La genèse du style dans les studios du premier cinéma**
Une approche par le travail en équipe
Samuel Zarka

122 **Le Maghreb dans le commerce mondial du film (1907-1919)**
Morgan Corriou

ENTRE MONSTRATION ET NARRATION : LES TRANSFORMATIONS DU MÉDIUM CINÉMATOGRAPHIQUE

147 **Le hors-champ dans le cadre dans quelques films des années 1908-1918**
Notes liminaires
François Albera

169 **Des attractions scéniques aux danses de Napierkowska**
Intégrer le corps spectaculaire dans le cinéma français des années « transitionnelles »
Laurent Guido

195 **« Des ondes pour nous imperceptibles »**
Aux limites du visible : énergie, cinéma et culture visuelle autour de 1910
Federico Pierotti

218 **La multi-modalité de la lanterne optique et ses reflets dans le cinéma des premiers temps en France**
Frank Kessler et Sabine Lenk

234 **Le krinographe ou comment (faire) juger par l'écran**
Le film-instruction dans les premiers tribunaux imaginaires cinématographiques (1908-1912)
Sylvain Louet

255 **Des drames témoins de leur temps**
Hybridité entre actualité, attraction et drame dans les films Pathé des années 1910
Manon Billaut

L'INVENTION DE LA SALLE DE CINÉMA

275 **Les premiers quartiers de cinémas sédentaires dans la France urbaine (1911-1920)**
COLIN BALDET

292 **« L'as paga lou capèu ? »**
La multiplicité des séances de cinéma en province
YVES CHEVALDONNÉ

310 **Un cinéaste exploitant de salle : Lucien Nonguet à l'Alhambra de Saint-Ouen en 1913**
CAROLINE PATTE

325 **Hors de l'écran, la poésie dans le huis clos des salles de cinéma entre 1908 et 1919**
CAROLE AUROUET

VERS UNE CIRCULATION INTERNATIONALE DES FILMS

351 **La « Vitagraph de France » : une école américaine ? (1907-1914)**
CHRISTOPHE GAUTHIER ET MARION POLIRSZTOK

380 **La place des cinématographies étrangères dans la généralisation du long-métrage en France au début des années 1910**
L'exemple des films d'Asta Nielsen
PIERRE STOTZKY

396 **Concurrences transalpines et latinité : la revue *Le Film* face aux succès du cinéma italien en France**
CAMILLE GENDRAULT

415 **La conception et la diffusion du film documentaire français aux États-Unis pendant la Grande Guerre**
Une histoire administrative (1914-1919)
Anne Sigaud

REPRÉSENTATIONS ET IMAGINAIRES SOCIAUX

437 **Du plan fixe aux effets cinématographiques : le spectacle du travail**
Nadège Mariotti

453 **Une fabrique cinématographique des imaginaires historiques entre 1908 et 1914**
Le cas de la Terreur
François Huzar

473 **L'historien et le film de reconstitution historique (1908-1914)**
Mélissa Gignac

492 **L'imaginaire espagnol dans le cinéma français de 1908 à 1919**
Marién Gómez Rodríguez

LES VEDETTES DE L'ÉCRAN

513 **René Navarre, alias Fantômas, et ses admiratrices**
De l'écran à la lettre
Solène Monnier

530 **Rallumer les étoiles ?**
Le vedettariat français au sortir de la Grande Guerre
Myriam Juan

LE MONDE D'APRÈS

551 Abel Gance : le cinéma et le brouillon
Élodie Tamayo

568 La prolifération des écrits dans *J'accuse* d'Abel Gance
Une marche vers l'œuvre d'art totale ?
Florence Heim

587 Lorsque *Vogue* inspirait Louis Delluc
Étude d'un cas de circulation internationale d'idées, de formes, de modèles
Céline G. Arzatian et Emmanuelle Champomier

603 1919 : une année charnière pour le cinéma en France ?
Laurent Véray

627 Bibliographie

640 Index

Remerciements
Carole Aurouet, Béatrice de Pastre et Laurent Véray tiennent à remercier chaleureusement Teresa Castro, le Centre national du Cinéma et de l'Image animée (CNC), la Cinémathèque française, Claire Daniélou de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), Olivier Forcade, Sylvie Kha de la Bibliothèque des Littératures policières (BiLiPo), Manuela Padoan de GP Archives, Stéphanie Salmon de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, Emmanuel Siety de l'Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel (IRCAV) et Thomas Sigaud.

Nous voudrions enfin exprimer notre gratitude à Sandrine Duvillier et Valérie Millet, des Éditions du Sonneur, pour leur accompagnement lors des différentes étapes de la confection de cet ouvrage.

INTRODUCTION

CAROLE AUROUET, BÉATRICE DE PASTRE ET LAURENT VÉRAY

La période du pré-cinéma et du cinéma des premiers temps (1895-1906) a connu, depuis quarante ans, un renouvellement historiographique important. Après l'analyse approfondie des conditions de l'invention du cinématographe et du développement de ce nouveau médium au tournant du siècle[1], les études les plus novatrices ont surtout porté sur le passage de la « monstration » à la narration, du cinéma des « attractions » (qualifié d'abord de « primitif ») à l'« intégration narrative »[2]. En d'autres termes, sur la façon dont on est passé du cinématographe au cinéma, du « mode de représentation primitif » au « mode de représentation institutionnel »[3]. Ces études ont notamment permis de mieux comprendre l'avènement du « cinéma classique », lorsque se mettent en place les codes et conventions du récit filmique. Une époque durant laquelle la France joue un rôle déterminant : sous l'impulsion de l'entrepreneur Charles Pathé, et de sa puissante société Pathé frères, un processus de normalisation de la production cinématographique et de codification du contenu des films s'instaure progres-

1. Claire Dupré La Tour, André Gaudreault, Roberta Pearson (dir.), *Le Cinéma au tournant du siècle/ Cinema at the Turn of the Century*, Éditons Payot, Lausanne, 1999.
2. Tom Gunning, « The Cinema of Attractions: Early Cinema, its Spectator, and the The Avant-Garde », *Wide Angle*, vol. VIII, n° 3-4, 1986, p. 63-70 ; André Gaudreault, *Cinéma et attraction : pour une nouvelle histoire du cinématographe*, CNRS, Paris, 2008.
3. Noël Burch, *La Lucarne de l'infini. Naissance du langage cinématographique*, Nathan, Paris, 1990.

sivement[4]. Entre 1904 et 1907, l'industrialisation de la production française, le passage de la vente à la location des films et la sédentarisation du spectacle cinématographique s'imposent également[5].

De manière générale, le programme ANR Ciné08-19, initié en 2018, s'inscrit dans le sillage de ce riche champ de recherches en prenant en compte les onze années suivantes. Notre compréhension de l'histoire du cinéma en France et dans ses colonies (autrement dit, dans une perspective transnationale) entre 1908 et 1919 dépend dans une large mesure de la bonne connaissance que nous avons des films eux-mêmes et du contexte socioculturel dans lequel ils sont ancrés. Le choix de cette chronologie resserrée, finalement peu appréhendée car trop fréquemment considérée comme une période intermédiaire et sans intérêt notoire, se justifie selon nous par le fait qu'il s'agit d'une phase d'intense effervescence culturelle, décisive pour l'évolution du spectacle cinématographique. Les recherches menées nous ont ainsi donné la possibilité de la penser dans toute sa pluralité à travers diverses problématiques et sources archivistiques souvent inédites. Le livre *À la recherche de l'histoire du cinéma muet en France (1908-1919). Lieux, sources, objets,* publié aux Presses universitaires de Bordeaux en 2021, constituait la première étape de ce travail collectif et témoignait de l'avancée de nos réflexions méthodologiques. L'ouvrage que vous avez entre les mains marque, en quelque sorte, son point d'aboutissement[6], sans épuiser pour autant la richesse et la complexité du sujet.

4. Voir notamment : Jacques Kermabon (dir), *Pathé, premier empire du cinéma*, Paris, Édition du centre Georges Pompidou, Paris, 1995 ; Laurent Le Forestier, *Aux sources de l'histoire du cinéma : le modèle Pathé frères*, 1896-1914, AFRHC, Paris, 2004 ; Stéphanie Salmon, *Pathé. À la conquête du cinéma 1896-1929*, Tallandier, Paris, 2014.

5. Richard Abel, *The Ciné Goes to Town. French Cinema 1896-1914*, University of California Press, 1994 ; Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palace ou le temps des cinémas, 1894-1918*, CNRS, Paris, 2002.

6. Ce livre rassemble les textes des communications du colloque Ciné08-19 des 16, 17 et 18 mars 2022, auxquels se sont ajoutées d'autres contributions. Ce colloque a été l'occasion de nous interroger collectivement sur ce qui, historiquement, mais pas seulement, a rendu possible des changements importants dans le cinéma en France durant la période étudiée.

Les années 1908-1913 sont placées sous le signe d'une certaine légitimation culturelle, avec la création du Film d'Art[7] et de la Société des Auteurs et Gens de Lettres (SAGL). Elles permettent une standardisation progressive de la pratique du montage[8], qui s'inscrit dans une spécialisation continue et une évolution parallèle des métiers du cinéma, et d'expérimenter de nouvelles écritures dans l'appropriation de l'espace, qui devient filmique et non plus scénique tout en préparant la transition vers le long-métrage (ou *feature film)*[9]. Ces années sont aussi marquées par l'extraordinaire succès du cinéma, à la fois comme industrie de divertissement et instrument d'information avec l'apparition des actualités filmées. Le spectacle total – par exemple, les séances de la salle Charras en 1908 (films, musique, poésie, projection d'autochromes) ou celles qui s'éloignent de cette forme avec attractions, tout en conservant une part musicale[10] – s'organise progressivement de façon plus normée (courts-métrages/actualités/moyens ou longs-métrages) ; même si cette normalisation reste bien entendu à nuancer car elle ne s'impose guère partout, ni au même moment. Par ailleurs, les nombreuses revues spécialisées dans le cinéma, qui sont majoritairement destinées aux professionnels, contribuent pleinement à la promotion des films et du spectacle cinématographique durant les années 1910.

La vision d'une production pauvre et dénuée d'intérêt entre 1914 et 1918 paraît aujourd'hui schématique et incomplète. Si l'impact de

---

7. Alain Carou et Béatrice de Pastre, « *Le Film d'Art et les Films d'art en Europe, 1908-1911 », 1895* revue d'histoire du cinéma, n° 56, 2008.

8. Nous renvoyons ici à l'ouvrage récent d'André Gaudreault et Laurent Le Forestier qui est consacré à l'histoire technique du montage, *De l'assemblage au montage cinématographique. Instauration et standardisation d'une pratique*, Presses universitaires de Montréal, Montréal, 2022.

9. Mélissa Gignac, *Du « scénario » au film : la création du long-métrage de fiction aux États-Unis et en France dans les années 1910*, sous la direction de Marc Vernet, thèse soutenue à l'université Paris 7 Diderot, 2014.

10. Sur les concepts de rythme et de musicalité, qui sont déterminants pour la période qui nous intéresse, voir Laurent Guido, *L'Âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*, Payot, Lausanne, 2007.

la Première Guerre mondiale est indéniable, cette période, souvent décrite comme catastrophique pour l'état du cinéma français, n'est pas pour autant synonyme de déclin. Au contraire, les années de conflit sont même propices à l'expérimentation, à des reconfigurations et à toutes sortes de tentatives pour s'adapter au contexte contraignant en s'orientant vers « la synthèse visuelle que doit être le vrai cinéma »[11]. Ces mots sont ceux du jeune critique, Louis Delluc, désireux par ses textes de sortir de sa torpeur cet art puissamment évocateur. Pendant les hostilités, les conditions sont réunies pour que naisse une culture visuelle de guerre au sein de laquelle le cinéma joue un rôle d'une ampleur sans précédent[12]. Ces années s'accompagnent aussi de débats inédits, entre autres sur la capacité des images animées à représenter la « vérité » des événements et sur le « devenir archives » de ces images[13], sur l'évolution de la mise en scène et sa dimension réaliste[14], mais surtout artistique, voire poétique[15]. Ainsi, alors que le statut du metteur en scène de film, maîtrisant tout le processus créatif, se met en place, la Société des Auteurs de Films est également fondée en 1917, un an après la mise en place de la censure cinématographique, avec l'instauration du visa pour les films par le ministère de l'Intérieur. La richesse et la diversité de la création cinématographique – réalisée ou non – donne soudain l'impression qu'en dépit des difficultés, le cinéma peut être un art défendu par les premiers cinéphiles[16]. C'est égale-

11. Louis Delluc, *Paris-Midi,* 17 mars 1919.
12. Voir Laurent Véray, *Avènement d'une culture visuelle de guerre. Le cinéma en France de 1914 à 1928*, Nouvelles éditions Place, Paris, 2019.
13. *Ibid.*
14. C'est le moment où le célèbre metteur en scène de théâtre André Antoine passe de la scène à l'écran en essayant d'y transposer ses théories naturalistes. Voir Manon Billaut, *André Antoine au cinéma, une méthode expérimentale,* Mimésis, coll. « Images, Médiums », Sesto San Giovanni, 2021.
15. Carole Aurouet, *Le Cinéma des poètes. De la critique au ciné-texte*, Le Bord de l'eau, Bordeaux, 2014 ; Carole Aurouet, *Le Cinéma de Guillaume Apollinaire. Des manuscrits inédits pour un nouvel éclairage*, Éditions de Grenelle, Paris, 2018.
16. Christophe Gauthier, *La Passion du cinéma : cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Association française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma-École des Chartes, coll. « Mémoires et documents de l'École des Chartes », Paris, 1999.

ment un moment d'échanges importants avec des cinématographies étrangères, notamment la production italienne, et surtout la production américaine, qui devient dominante en France après-guerre[17]. La question du public est centrale dans notre recherche. Par conséquent, l'analyse des conditions de la réception est essentielle dans la mesure où les modes de structuration des films et leur circulation, comme ceux relatifs à l'organisation des séances, répondent à une logique de « programmation » voulant cibler et satisfaire, mais aussi contrôler et faire réagir les spectateurs de ce nouveau médium en voie d'institutionnalisation. Aussi ces problématiques ont-elles fait l'objet d'une exposition, d'une journée d'étude et de deux publications[18].

Si nous avons retenu l'année 1919 pour clôturer notre périodisation – et non la précédente, celle de l'armistice mettant fin à la Grande Guerre, comme on aurait pu s'y attendre –, c'est que 1919 représente à nos yeux un moment crucial dans la définition et l'affirmation d'un nouveau cinéma en France.

Les approches les plus marquantes convoquées dans les textes ici rassemblés relèvent de démarches distinctes associant entre autres l'histoire, l'esthétique, la sociologie, l'économie, l'anthropologie, la génétique et la narratologie. Cependant, deux principes méthodologiques fondamentaux méritent d'être signalés. D'une part, le souhait de développer une recherche interdisciplinaire étendue au-delà de l'espace parisien, alors même que les régions, ainsi que les anciennes colonies, multiples et nécessairement hétérogènes, rassemblent des foyers de production et de diffusion. D'autre part, la volonté de recourir constamment à de nouvelles sources films et non-films afin d'enrichir

17. Voir notamment Marc Vernet, *Ainsi naquit Hollywood : avant l'âge d'or, les ambitions de la Triangle et des premiers studios*, Armand Colin, Paris, 2018.
18. Laurent Véray (dir.), *Ils y viennent tous… au cinéma ! L'Essor d'un spectacle populaire (1908-1919)*, Le Passage, Paris, 2021 ; Laurent Véray et Laurent Mannoni (dir.), *Demandez le programme ! Une histoire du cinéma (1894-1930)* vue par les programmes des lieux de projection, Créaphis Éditions, Saint-Étienne, 2023.

nos domaines de recherches. Nous sommes en effet persuadés que la valeur heuristique des constructions théoriques, quelles qu'elles soient, n'est utile à l'histoire du cinéma qu'à partir du moment où celles-ci se fondent sur un travail rigoureux et innovant sur des sources toujours renouvelées. Telle est l'optique qui inspire cet ouvrage. En huit temps, il se propose d'explorer le cinéma en France de 1908 à 1919 afin d'en donner un éclairage neuf.

Quand les historiens écrivent l'histoire, ils sont toujours porteurs des interprétations accumulées par les collègues qui les ont précédés, que ce soit pour les confirmer, les compléter ou les réfuter. Aussi sont d'emblée posés dans le livre les jalons historiographiques de la période étudiée, en revenant sur les travaux importants menés durant les années 1980-2000 dans trois institutions françaises : deux associations et une université. François Amy de la Bretèque appréhende ainsi les archives et les activités de l'Institut Jean-Vigo de Perpignan. François Albera et Jean A. Gili reviennent sur les contributions de l'Association française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma (AFRHC) à l'écriture de l'histoire de cette période. Michel Marie évoque quant à lui les deux décennies de recherches sur le cinéma des premiers temps au sein du Département d'Études et de Recherches cinématographiques et audiovisuelles (DERCAV) et de l'Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel (IRCAV) de l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3.

Après cette indispensable mise au point historiographique, la question des modèles économiques émergents du secteur cinématographique est abordée. Laurent Creton revient en détail sur le développement fulgurant des activités de production en France de 1908 à 1913, dans leurs dimensions économiques, commerciales et financières, à travers les cas des sociétés Pathé et Gaumont, puis sur leurs pertes de parts de marché face à la concurrence américaine à partir de la Première Guerre mondiale. Samuel Zarka réfléchit ensuite au processus d'industrialisation du cinéma en montrant que ce dernier est soli-

daire de la consolidation d'une modalité spécifique du travail collectif sur les productions : le travail en équipe. Extrêmement stable, cette forme d'organisation perdure de nos jours. Enfin, Morgan Corriou s'intéresse à la place du Maghreb dans le commerce mondial du film. Il s'agit alors de retracer les circuits variés des copies et leurs points nodaux, d'examiner les interactions entre les entrepreneurs locaux et les sociétés françaises, italiennes ou américaines, et d'interroger la diffusion des quelques productions algériennes, tunisiennes et marocaines des années 1910.

Dans un troisième chapitre sont étudiées les transformations du médium cinématographique, entre monstration et narration. Ainsi François Albera définit-il les notions de champ perceptif du spectateur ou des personnages diégétiques, ainsi que la distinction entre champ et cadre, hors-champ et hors-cadre dans les films des années 1910. Laurent Guido réfléchit quant à lui à l'incorporation filmique des attractions scéniques et, de fait, à l'intégration du spectacle du corps en mouvement dans une logique narrative et/ou dans le processus d'affermissement du dispositif de vision du spectateur. Federico Pierotti aborde de son côté les nouveaux procédés de captation visuelle qui poussent à dépasser les limites de la vision physiologique afin de produire des connaissances inédites. Grâce aux manuels techniques, aux livres médicaux, aux revues scientifiques et aux textes sur la photographie de cinéma, nous avons un aperçu plus précis de ces technologies naissantes du visuel, entre images fixe et animée. Puis la multimodalité de la lanterne optique, comme ses reflets dans le cinéma des premiers temps et ses usages persistants lors des projections en France, sont analysés par Frank Kessler et Sabine Lenk. Sylvain Louet se propose pour sa part d'éclairer les mutations formelles induisant et indiquant une transformation des façons de voir, de percevoir et de penser le jugement, l'éthique et le juridique à l'écran. Établir une typologie des tribunaux imaginaires lui permet de distinguer les changements his-

toriques des formes du film-échafaud, du film-instruction et du *factum*. Enfin, Manon Billaut analyse ce qu'elle nomme « les pauses descriptives » dans certains films, autrement dit la manière dont des plans ou des séquences documentaires s'intègrent dans le drame fictionnel.

L'invention de la salle de cinéma est alors au cœur de la recherche. Dans un premier temps, Colin Baldet traite de l'implantation dans les quartiers de cinémas sédentaires au sein de la France urbaine de 1911 à 1919. Puis Yves Chevaldonné aborde la multiplicité des séances de cinéma en province. Dans les salles les mieux équipées des grandes villes, le cinéma devient l'occasion d'une sortie du cadre familial. Dans les exploitations les plus populaires, c'est à l'inverse le cinéma qui semble s'insérer dans le quotidien, dans l'espace familier du spectateur. Caroline Patte propose ensuite un focus sur un cinéaste exploitant de salle, en l'occurrence Lucien Noguet et l'Alhambra de Saint-Ouen en 1912. Enfin, Carole Aurouet éclaire la place que revêt la poésie hors de l'écran, c'est-à-dire dans le huis clos des salles de cinéma.

La question de la circulation internationale des films constitue le sujet du cinquième chapitre. La Vitagraph de France est l'objet d'une étude de Christophe Gauthier et Marion Polirsztok qui s'interrogent sur cette « école américaine », des années 1907 à 1914. Puis Pierre Stotzky analyse la place des cinématographies étrangères dans la généralisation du long-métrage en France au début des années 1910, en prenant pour exemple les films d'Asta Nielsen. À partir des commentaires suscités dans *Ciné-Journal*, *Le Film* et *La Rampe* par les films à sujet historique, dont l'Italie fut très tôt perçue comme la spécialiste, mais aussi par des productions transalpines répondant à une bien moindre ambition artistique, Camille Gendrault suit l'hypothèse que l'accueil alors réservé au cinéma italien, dans le sillage de *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914) en particulier, a favorisé le brouillage, dans les discours, de la ligne de partage entre culture haute et culture basse. Pour terminer cette réflexion sur la circulation internationale,

Anne Sigaud fait porter ses recherches sur la conception et la diffusion du film documentaire français aux États-Unis pendant la Première Guerre mondiale, esquissant une nouvelle histoire administrative des années 1914-1919.

Le chapitre suivant s'intéresse aux représentations et imaginaires sociaux. Nadège Mariotti axe sa réflexion sur le spectacle du travail dans la production documentaire afin de rendre visible l'invisible, de créer un spectacle cinématographique toujours plus attractif. François Huzar montre quant à lui comment les imaginaires historiques connaissent une sorte d'âge d'or au cinéma, puis de quelle manière de nouvelles formes cinématographiques de l'histoire se mettent en place. Cette révolution formelle est étudiée par le truchement de vingt-six films évoquant la période de la Terreur (1793-1794). Mélissa Gignac, selon une approche similaire, questionne ensuite la contribution des historiens au cinéma dans le cadre spécifique des films de reconstitution historique. Pour clore l'étude de ce champ, Marièn Gomez propose d'analyser les enjeux de la représentation de l'imaginaire espagnol dans le cinéma français d'avant 1919.

Dans un avant-dernier mouvement sont appréhendées les vedettes de l'écran. Solène Monnier interroge ainsi les circulations entre récit filmique et écrit épistolaire en ce qui concerne l'acteur René Navarre, *alias* Fantômas. Myriam Juan, de son côté, met à l'épreuve l'idée selon laquelle les lendemains de la Grande Guerre peuvent apparaître rétrospectivement comme une période difficile pour les étoiles françaises, confrontées à la concurrence des stars hollywoodiennes.

Le dernier chapitre ouvre des portes vers le monde d'après le conflit armé, en se focalisant sur l'année butoir de la période appréhendée dans le livre. Élodie Tamayo analyse le cinéma comme processus « bouillonnant » à partir des premiers jets et manuscrits préparatoires d'Abel Gance. Florence Heim s'intéresse, quant à elle, aux fonctions dévolues aux intertitres et aux articulations opérées entre les cartons

et les images dans le film *J'accuse* (1919) du même Abel Gance. Céline Arzatian et Emmanuelle Champomier font porter leur recherche sur *Vogue* et la façon dont la revue américaine est, en 1919, une source d'inspiration pour le critique et futur cinéaste Louis Delluc. Enfin, Laurent Véray s'interroge sur la pertinence de penser l'année 1919 comme une année charnière pour le cinéma en France, notamment à travers le cas de *La Sultane de l'amour* (Charles Burguet et René Le Somptier, 1918), alors que l'on bascule vers un nouveau modèle de production, que les chefs-d'œuvre du cinéma américain se bousculent sur les écrans et que s'affirme, malgré tout, « l'école française de 1919 ».

Pour finir, les trois coordinateurs de la présente publication remercient chaque auteur pour sa collaboration enthousiaste à un ouvrage qui, espérons-le, fera date, au moins provisoirement, dans l'histoire du cinéma muet en France.

Alors que se termine le projet au long cours Ciné08-19, nous avons une pensée très émue pour notre collègue et amie Anne Sigaud qui nous a quittés cette année. *Revoir le cinéma muet en France (1908-1919)* est dédié à sa mémoire.