1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

56 | 2008

Le film d'Art & les films d'art en Europe (1908-1911)

Le Film d'Art et Pathé : une relation éphémère et fondatrice

Le Film d'Art and Pathé: an ephemeral and founding relationship

Stéphanie Salmon

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4058>

DOI : 10.4000/1895.4058

ISBN : 978-2-8218-0990-1

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 69-80

ISBN : 978-2-913758-57-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Stéphanie Salmon, « Le Film d'Art et Pathé : une relation éphémère et fondatrice », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 56 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 17 avril 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4058> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4058>

Le Film d'Art et Pathé : une relation éphémère et fondatrice

par **Stéphanie Salmon**

1895 /
n° 56
décembre
2008

69

Le 7 mars 1908, la signature d'un contrat entre Le Film d'Art et Pathé¹ engage une collaboration dont les répercussions seront importantes pour l'organisation du coq. Elle clarifie la place de l'auteur du scénario et surtout définit un nouveau métier, celui d'éditeur. Complétant le système de la location, cette activité se met en place à une période où la politique industrielle change, où les équipes des théâtres de prises de vue se modifient, mais aussi à l'orée d'une crise économique dont souffrent bientôt les parties engagées. Les différents accords signés en près de deux ans de collaboration mettent en avant le manque de précision du premier contrat et créent peu à peu une situation à l'avantage de Pathé, avant une rupture dont profitera la SCAGL. Les relations se renoueront à la fin des années 1910, sur les bases des précédents accords, dans un contexte de relance de la production.

Les raisons d'une association

Le contrat d'édition entre Le Film d'Art et la Compagnie est signé par cette dernière au terme d'une phase de croissance très soutenue (1904-1907), caractérisée par la demande des marchés étrangers et l'ouverture de nombreux sites de production et de commercialisation. Une période de réorientation industrielle centrée sur la fabrication de la pellicule lui succède (1909-1914). Charnière, l'année 1908, celle de la crise du cinéma français, est caractérisée

¹ La société est ci-dessous dénommée la Compagnie ou Pathé. Lorsqu'il est question du directeur, son prénom précède le nom.

chez Pathé par une baisse de l'activité. Loin d'être uniquement imputable à la location, elle correspond à la déstabilisation qui touche à la fin du premier semestre de nombreux secteurs de l'économie mondiale, en particulier ceux de la seconde révolution industrielle, l'automobile et les loisirs. Après de premiers remous ressentis sur le marché américain à la fin de 1907, les administrateurs de la Compagnie ont préconisé la prudence dans les projets². De son côté, Charles Pathé envisageait une baisse du poste *Marchandises* (constitué en grande partie de copies de films à commercialiser) au profit d'un investissement immobilier, la création d'un atelier de développement de négatifs rue des Vignerons à Vincennes. Il anticipait donc la surproduction des copies dont sera victime le marché, phénomène qu'il dénoncera à partir de septembre 1908, en pariant sur la baisse du nombre de tirages par vue, sur la rotation des copies et la diversité des sujets proposés à son catalogue (l'atelier étant destiné à les développer). La signature des accords avec Le Film d'Art est l'une des applications de ses projets, de même qu'elle répond à une évolution du contexte de la production des films. En effet, le théâtre de prise de vues « historique » de Pathé rue du Bois à Vincennes n'a plus une activité aussi importante qu'auparavant. Les frais engagés chaque mois sont inférieurs à ceux de Montreuil ; les lieux de tournage se multiplient, comme Deauville et Nice ; surtout, Pathé lance un programme d'actualités avec la création du Pathé Journal. Au cœur des théâtres, après Albert Capellani, présent depuis 1907, de nouveaux venus, Alfred Machin, Camille de Morlhon, Georges Monca, Jean Durand, voient leurs films apparaître au catalogue. Du groupe ayant soutenu la demande de la période antérieure et fait la renommée de la marque n'officiel plus que Ferdinand Zecca, Lucien Nonguet et Segundo de Chomón.

La collaboration entre les deux sociétés s'entend d'abord comme un apport de sujets et répond à l'exigence de qualité manifestée lors de la mise en place de la location. Une scène n'est plus seulement un titre au catalogue, elle doit aussi être un produit que l'exploitant distingue pour attirer la clientèle :

La clientèle avec laquelle traiteront les Sociétés pour la location, sera choisie ; elles ne loueront pas aux petits estaminets qui, pour 0,10 cts donnent une demi-heure de spectacle et une chope. Elles contribueront à rehausser le prestige des vrais cinématographes, que ces « locateurs » traînent dans la boue.³

Alors que la Compagnie se positionne en fournisseur de programmes, les sociétés concessionnaires vont agrandir leur parc en rachetant des exploitants, mouvement intensifié à la fin

² Séance du Conseil de la Compagnie du 12 novembre 1908 ; Livre I, p. 345 ; collection Fondation Jérôme Seydoux-Pathé (abrégée dans la suite de cet article « FJSP »). ³ *Phono-ciné-gazette*, 1^{er} février 1908, n°69, p. 482.

de l'année 1907 après plusieurs modifications des contrats. À cette période en effet, des publicités incitent les directeurs de salles à louer leur établissement à des sociétés régionales⁴. La signature entre la Compagnie et Le Film d'Art en mars 1908 intervient donc à un moment où Pathé espère donner un nouveau souffle à la location, même si le rôle d'éditeur était en germe dans les contrats de juillet 1907, qui envisageaient le commerce de bandes d'autres sociétés : «La Compagnie générale assurera à la Société ECPF [Omnia] tous les films qui lui seront nécessaires pour faire face aux besoins des exploitants dans les départements sus-indiqués et qui pourront ne pas être de sa fabrication. »⁵

En outre, la location et l'édition ont en commun leur modèle d'intégration puisque les accords avec Le Film d'art précèdent la création d'une société satellite, la SCAGL : une activité est confiée à d'autres avant d'être absorbée. Pour la location, il s'agissait au premier semestre 1907 du rachat du fonds Froissard et bientôt, dès 1909, de l'intégration progressive des sociétés concessionnaires les plus fructueuses (Cinéma Exploitation, puis Omnia et Cinéma National).

1895 /
n° 56
décembre
2008

Les accords de 1908 : des garanties pour les deux parties

71

Face aux concessionnaires pour la location, aux succursales, comptoirs et premières sociétés étrangères, la Compagnie continue de jouer sous la marque *Pathé frères* le rôle de pourvoyeur de films, mais elle exerce pour la première fois un ensemble d'activités pour le compte d'une autre société. Le métier d'éditeur est défini dans le contrat du 7 mars 1908 : Pathé développe les négatifs, effectue le tirage des copies et « sort » les films avant de rendre compte mensuellement des résultats d'exploitation⁶. Fournisseur, elle dispose néanmoins de garanties importantes : Le Film d'Art travaille exclusivement avec elle et lui verse un tiers des bénéfices.

Le système instauré avec Le Film d'Art est en réalité comparable à celui que Pathé applique depuis près de dix ans dans l'industrie phonographique en exerçant le rôle de fabricant pour des tiers producteurs. Elle a assis son image en moulant à Chatou des cylindres enregistrés par d'autres (Dutreih-Malville, La Bonne Presse, Bettini), mais elle a aussi étendu sa position de fabricant à celle d'éditeur pour des clients dont elle commercialisait les produits en France ou à l'étranger (Zonophone, Edisona)⁷.

Les clauses du contrat désignent la Compagnie comme un partenaire industriel incontour-

4 Labaude dans « Un document », *le Cinéma*, n°2, décembre 1907, p. 2, mentionne notamment une réclame de Pathé frères parue dans *Comoedia*. 5 Contrat entre la ECPF [Omnia] et la Compagnie du 8 juillet 1907 (art.I) ; Hist-B-906, coll. FJSP. 6 Contrat entre la Compagnie et Le Film d'Art du 7 mars 1908 ; Hist-D-851 ; coll. FJSP. 7 Une autre point de comparaison porte sur les rémunérations par redevance aux auteurs.

nable : les négatifs doivent rester stockés dans ses structures et Le Film d'Art lui achète la pellicule vierge. Loin d'être contraignants, ces points ont certainement été perçus comme des atouts par le producteur. Le stockage des négatifs suppose une expérience dans le domaine (un des bâtiments au toit conique de Joinville y est destiné)⁸ ; en outre, en 1908, Pathé est toujours fourni massivement et hebdomadairement par Eastman Kodak et en fait profiter Le Film d'Art. Même lorsque le contrat sera remanié au début de l'année 1909, en pleine crise, le prix au mètre restera celui de l'inventaire de 1908, 0,50 F. Il augmentera par contre de 20 centimes à la fin de l'année, quand Pathé connaîtra des difficultés d'approvisionnement à la suite de sa rupture avec le fournisseur américain⁹.

La question des scénarios, primordiale dans le contrat, confère une relative protection au Film d'Art :

La Compagnie s'interdit formellement de traiter dans l'avenir les scènes ou vues que la Sté Le Film d'Art lui aura fait connaître son intention de traiter, à la condition que la société Le Film d'Art lui en ait remis les négatifs dans un délai d'une année depuis le jour où elle lui en aura communiqué le titre ou le scénario, le droit du Film d'Art étant limité à cent sujets par an.

Et plus loin :

Il est bien entendu que pour toutes les vues cinématographiques par elle produites, la société du Film d'Art garantira à la Compagnie Générale de Phonographes, Cinématographes et Appareils de précision contre toute réclamation quelconque pouvant provenir des tiers, de façon que la Compagnie Générale de Phonographes ne puisse jamais, et en aucune façon être inquiétée de ce chef par qui que ce soit.¹⁰

Les clauses soulignent l'originalité du Film d'Art et ses liens privilégiés avec les auteurs. Loin d'entraver Pathé, elles lui assurent une spécialisation de son catalogue grâce à l'appui d'hommes reconnus dans le milieu des arts et des lettres par le biais des contrats que le Film d'Art signe avec ceux-ci. Ces contrats désignent un auteur mais aussi un payeur, le producteur. Ils responsabilisent deux parties et ce faisant, apportent indirectement des solutions à la Compagnie. Ils résolvent un problème posé au moins depuis 1906 au sein de la maison, celui des « nouvelles versions » que les metteurs en scène réalisaient une fois recrutés par la

8 Le contrat du 7 mars 1908 stipule en outre que deux négatifs seront imprimés lors du tournage, dont un restera sous scellés. Cette pratique sera également adoptée à la SCAGL. **9** Contrat entre la Compagnie et Le Film d'Art du 30 novembre 1909, établi pour cinq ans (Hist-D-851, coll. FJSP). Il précise en outre que les tirages des copies ne seront pas effectués sur du film rémulsionné. **10** Contrat entre la Compagnie et Le Film d'Art du 7 mars 1908, art. VII et IX, coll. FJSP.

concurrence et pour lesquelles il était difficile à Pathé de revendiquer une quelconque propriété intellectuelle. En 1906, Gaston Velle, débauché par la Ciné, reprenait des sujets tournés pour le coq, obligeant Pathé à éditer plus rapidement que prévu une partie de ses vues – voire celles qui n'étaient pas destinées à l'être. La même année, le danger était évité avec Charles Lépine quand ses malversations étaient démasquées¹¹. Les contrats d'auteurs, ainsi que l'exclusivité dont bénéficie Le Film d'Art auprès de Pathé, apportent à celle-ci des garanties. Ils la déchargent des revendications pouvant naître de l'utilisation d'une œuvre : en ne signant pas avec les auteurs, elle échappe aussi à la menace de procès tels que ceux déclenchés contre elle par Courteline, Wolff, Gavault, de Cottens et Varney¹².

Le Retour d'Ulysse, 1908.

¹¹ Lépine forme un complot au profit de Carlo Rossi. La justice, assimilant l'affaire à de l'espionnage industriel, condamne Lépine à la prison et à une amende. À ce sujet, voir Stéphanie Salmon, *Pathé, une entreprise pour l'industrie et le commerce de loisirs, 1896-1929*, thèse de doctorat, dir. J. Marseille, Paris I, 2007, p. 238-239. ¹² Au sujet de ces affaires, voir Alain Carou, *le Cinéma français et les écrivains, histoire d'une rencontre, 1906-1914*, Paris, École nationale des chartes / AFRHC, 2002.

La protection des scénarios ne confère cependant pas au Film d'Art une position dominante. Si le chiffre maximal de 100 scénarios est conséquent en regard de celui édité par la Compagnie (564 films en 1908), il ne donne pas d'exclusivité¹³ et il ne sera qu'amoindri par une maison qui opère déjà une forte sélection des scènes tournées¹⁴. Le dépôt des sujets ou des négatifs ne signifie pas en effet que tous les films seront édités.

À la suite des accords de mars avec Le Film d'Art, la création de la SCAGL complète le programme d'édition de la Compagnie. La signature d'un contrat entre ces deux dernières le 15 juin 1908 dit leur proximité : les statuts de la SCAGL sont déposés le 23 mars 1908 et, au conseil d'administration de la Compagnie du 6 avril, Charles Pathé annonce avoir traité avec Le Film d'Art et la SCAGL. Les clauses qui seront signées en juin avec la seconde sont déjà définies :

Cette société des auteurs édifie un théâtre rue des Vignerons à Vincennes, sur les plans de Mr Ch. Pathé : le coût sera de 300 000 F. Mr Ch. Pathé choisira les scénarios et assumera la direction artistique. Nous éditerons tous les négatifs et les bénéfices nets provenant de la vente seront partagés entre la Société des Auteurs et notre Compagnie¹⁵.

Comme encore rarement depuis la création de la SA Pathé, la collaboration touche directement les intérêts de Charles Pathé¹⁶. Il souscrit 10 % des actions de la société (50 000 F) dont le théâtre s'érige sur un de ses terrains. Contrairement aux us selon lesquels ces derniers sont loués avec promesse de vente, il en restera propriétaire, même après la signature des accords avec la nouvelle société editrice Pathé Consortium Cinéma dans les années 1920.

Quant à son pouvoir sur les scénarios, il consiste surtout à choisir les sujets lui paraissant aptes à plaire au public. Charles Pathé fait la jonction entre le théâtre, auquel ses équipes sont fortement associées (Albert Capellani par exemple), et la partie commerciale assurée par la Compagnie. Cette tutelle s'explique par les difficultés grandissantes rencontrées par les sociétés pour la location à la fin du printemps 1908.

Pour autant, l'implication de Pathé dans la SCAGL est moins en contraction qu'en complémentarité avec les accords Film d'Art. La Compagnie n'a pas pour objectif d'étouffer Le Film d'Art et le soutiendrait même :

¹³ La SCAGL ne bénéficiera pas non plus de cette garantie : le contrat signé le 15 juin 1908 introduit une clause de non-concurrence, mais stipule que Pathé pourra signer avec une autre société si celle-ci réunissait au moins quarante auteurs. ¹⁴ La Compagnie a édité environ 350 films en 1907-1908, ce qui représentait seulement... 61% des scènes tournées pendant l'exercice (d'après les chiffres donnés lors des séances du 6 mai 1908, Livre I, p. 370, et du 9 août 1910, Livre II, p. 119 ; coll. FJSP.). ¹⁵ Séance du Conseil de la Compagnie du 6 avril 1908 ; livre I, p. 365-366, coll. FJSP.

Ils [Pathé] se sont d'ailleurs rendus compte que notre société est beaucoup mieux organisée que la société concurrente [la SCAGL] et M. Charles Pathé a dit en propres termes que, nous au moins, nous apportons la besogne toute faite, alors que les auteurs Decourcelle fournissent bien des scénarios mais que tout le travail de la mise en scène, voire de l'adaptation cinématographique leur incombe, à eux Pathé.¹⁷

Disposant désormais du concours de deux sociétés de production, Pathé gagne à les encourager pour mener à bien sa politique éditoriale naissante et encore tâtonnante. Néanmoins, la SCAGL et Le Film d'Art sont tenues d'être rapidement performantes, ce qui engendre le remaniement des accords. Le cas du Film d'Art est plus particulièrement étudié ici.

Des rectifications dans un contexte de crise

Un second contrat signé le 15 janvier 1909 avec Le Film d'Art porte principalement sur la création de deux catégories de films, dont une ne sera désignée que sous la marque Pathé frères, et sur le partage des bénéfices. Il confirme l'exclusivité de la Compagnie pour tous les travaux de laboratoire et pour la commercialisation des copies et il instaure l'autorité de Charles Pathé sur les sujets. Désormais, comme à la SCAGL, ils sont soumis à son approbation avant d'être réalisés¹⁸.

Ces clauses montrent que Pathé entend corriger les dérives qui se sont présentées pendant les premiers mois, notamment le difficile démarrage de la production. Il est probable que Pathé se soit retrouvée avec nombre de scènes imparfaites nécessitant son concours technique avant l'édition. La correspondance de Richard Cantinelli au début du second semestre 1908 atteste notamment le concours de Ferdinand Zecca pour sauver des bandes jugées inutilisables¹⁹. Or, dans le contrat de mars 1908, le concours technique de Pathé se limitait au développement des négatifs et au tirage des copies. En compensation d'un supplément de travail qui mobilise les équipes du coq, les deux parties ont envisagé, au moins à partir d'octobre 1908, le rachat de bandes ratées²⁰. Avec le contrat du 15 janvier 1909, un film édité uniquement sous la marque

¹⁶ En dehors du pourcentage sur les bénéfices, les intérêts du directeur dans les affaires de la SA Pathé apparaissent vers 1907. Par ailleurs, en 1911, Pathé détient 211 actions du Film d'Art, sans qu'on puisse savoir à quel moment il les a acquises. ¹⁷ Lettre de Richard Cantinelli à Henri Lavedan, 4 août 1908. ¹⁸ Le Film d'Art conserve néanmoins les droits sur les scénarios avant leur réalisation. ¹⁹ « Le désastre *Bouteville* ne sera pas aussi grave que nous l'avions pensé d'abord. Zecca, directeur de la maison Pathé et assez habile pour rabouter les films, s'occupe en ce moment de tirer parti de ce qui a été fait (...) » (lettre de Richard Cantinelli à Henri Lavedan, 18 septembre 1908). ²⁰ « Après de nombreux examens, la bande *Bouteville* nous a semblé invendable, même à 1,75 F. Nous avons donc décidé de la céder à Pathé (qui accepte) pour être vendue partout hors Paris à 1,25 sans le nom du Film d'Art ni celui de l'auteur, ni celui des acteurs. » (lettre de Richard Cantinelli à Henri Lavedan, 5 octobre 1908) *Bouteville* va finalement être édité en décembre 1908 sous le titre *Un duel sous Richelieu*, avec la marque Film d'Art.

Pathé frères n'est pas perdu, il est simplement loué ou vendu moins cher, permettant par ailleurs au Film d'Art qui ne les signe pas de préserver son image de marque.

D'autre part, selon le contrat du 15 janvier, le partage des bénéfices, qui s'effectue désormais à 50/50, se calcule déduction faite de l'ensemble des sommes engagées pour la réalisation (pellicule, développements, tirages, prises de vue, redevances aux auteurs). Étant donné que les comptes de la Compagnie stipulent des frais de prises de vue depuis le premier semestre 1908²¹, les parties mettent fin à des imprécisions concernant par exemple l'utilisation d'accessoires et de décors n'ayant pas été loués, ou l'emploi d'opérateurs rémunérés par la Compagnie plutôt que par Le Film d'Art. Des termes comme « la direction générale du théâtre sera sous la direction exclusive de la Compagnie » (art. IV) sous-entendent que les réalisations du producteur dépendent beaucoup de Pathé.

Le contrat du 15 janvier clarifie les engagements. Désormais, Pathé doit avoir avalisé les dépenses pour les rembourser. La mainmise sur la jeune société est complète, Le Film d'Art devenant dans la pratique un sous-traitant de Pathé.

Face à une situation chaotique, Pathé va encore plus loin le 1^{er} mai 1909 en élargissant les achats à tous les négatifs édités depuis 1908. Le prix des douze films (3 440 mètres au catalogue) et des accessoires est fixé à 141 250 F²², une somme qui n'est pas indicative du coût du métrage, mais forfaitaire : elle correspond à la dette du Film d'Art, 140 000 F, constituée des avances de la Compagnie et du montant des fournitures. Quant à ses bénéfices, ils sont fixés à 128 750 F, un chiffre incluant la part restant à verser et évaluant ceux des films réalisés restant à éditer²³. Compte tenu de ces paramètres, nous pouvons évaluer les bénéfices totaux pour un mètre de film édité à 74,85 F et la marge sur le prix de revient à plus de 45 %²⁴. Si la dette est faible et les résultats du Film d'Art prometteurs, ses capacités posent problème. Ainsi, dans un second contrat signé le même jour entre les deux parties, « la Compagnie s'engage à éditer un minimum de 200 m de négatifs par semaine à partir du 15 mai 1909 jusqu'au 30 juin 1910, soit environ 11 200 mètres de négatifs vendus »²⁵. Or, 32 semaines plus tard, à la fin de l'année, le métrage total édité sera de 5 190 m, ce qui cor-

21 Par exemple : « Juin 1908, *Frais de voyage de nos opérateurs Hérault et Nédelec effectués pour le compte de la soc. du Film d'art, 850,25 F* » (journal comptable n°13, coll. FJSP). 22 Contrat entre la Compagnie et le Film d'Art du 1^{er} mai 1909. Les douze films sont *l'Empreinte, l'Assassinat du duc de Guise, la Tosca, le Baiser de Judas, le Père Milton, le Retour d'Ulysse, Mireille, la Main, Duel sous Richelieu, la Tour de Nesle, l'Enfant prodigue, l'Homme aux poupées*. La somme de 140 000 F est réglée par chèque au Film d'Art à la même date (journal comptable n°14 de la Compagnie, février-octobre 1909, p. 277). 23 Sur les douze films, *l'Homme aux poupées* sera édité en juin 1909 et *l'Enfant prodigue*, présenté en mars salle Charras, paraîtra au catalogue en juillet. 24 74,85 F égale les bénéfices totaux (inclus ceux de la Compagnie) comparés au métrage édité. 25 Contrat entre la Compagnie et Le Film d'Art du 1^{er} mai 1909 ; art.I ; coll. FJSP.

respondra à 26 semaines de programmes et à une différence de 20 % sur le métrage convenu. Les ennuis du Film d'Art sont alors manifestes. En pleine crise du marché, la jeune société doit faire face au même obstacle qui handicape les sociétés concessionnaires pour la location depuis le premier semestre 1908 : tardant à augmenter son capital de départ (ce qui sera chose faite en décembre), elle n'a pas élargi son assiette financière :

[Les financiers du Film d'Art] m'ont paru décidés à faire l'augmentation de capital en se mettant d'accord avec Mr Laffitte, notamment en reculant l'inventaire au moins de juin, ce qui leur permettra de présenter aux actionnaires un exercice de 18 mois au lieu d'un an. Ils espèrent que ce répit de 6 mois leur permettra de présenter un bilan plus favorable.

En tout état de cause, je crois qui est intéressant pour la société du Film d'Art de souscrire au nouveau contrat que je vous propose au nom de la Compagnie pour cette raison qu'il comporte des obligations qui mettront dans la nécessité la Société du Film d'Art de se conformer à un programme qui réduira ses frais généraux de théâtre, lesquels s'élèvent actuellement, paraît-il, à 600 F par jour.²⁶

Au premier semestre 1908, afin de maintenir le rythme d'envoi des films, la Compagnie s'était retrouvée créancière de toutes ses sociétés de location. Avec Le Film d'Art, elle impose des mesures à son avantage : elle accorde ou non la signature de contrats avec les artistes et commande la réalisation des scénarios²⁷ dont elle rembourse intégralement les frais d'exécution. Pour ce, le coût d'un film édité par la Compagnie est estimé à son prix de revient, additionné d'une redevance par mètre de 26,25 F, représentant ses revenus d'exploitation.

Une autre clause importante d'un second contrat signé le 1^{er} mai concerne la direction du théâtre de Neuilly et du magasin de décors de la rue Perronnet. Esquissée dans le contrat de janvier, elle est désormais très explicite : pour mieux contrôler les dépenses de tournage, le directeur sera nommé par la Compagnie²⁸. Quelques mois plus tard, le contrat du 30 novembre 1909 porte uniquement sur le développement des négatifs et l'exclusivité du tirage des

26 Lettre de Charles Pathé à Henri Lavedan, 19 décembre 1908. **27** « La société Le Film d'Art s'engage à ne créer aucun négatif autre que ceux qui lui seront commandés par la Compagnie générale » (art. 1.) et « Aucune dépense d'aucune sorte ne pourra être faite pour l'achat ou l'exécution d'un scénario sans l'autorisation de la Compagnie Générale, qu'il s'agisse d'artistes, d'accessoires et de frais quelconques » (art. 2), second contrat entre la Compagnie et Le Film d'Art du 1^{er} mai 1909. Ainsi retrouve-t-on l'influent Zecca : « Monsieur Zecca se trouvera lundi prochain à 2 heures rue Favart [le magasin parisien de Pathé consacré au cinématographe] pour l'entrevue hebdomadaire concernant l'adoption des scénarios. » (lettre de Ch. Pathé à H. Lavedan, 15 janvier 1909). **28** Dans un premier temps, un homme de Pathé, Caussade, avait été adjoint à Le Bargy, avant d'être rappelé le 1^{er} septembre et remplacé par Zecca en personne (lettre de R. Cantinelli à H. Lavedan, 18 septembre 1908). Le contrat du 1^{er} mai 1909 précise que la personne nommée sera payée 12 000 F, un salaire honorable correspondant à celui d'un directeur de société ; ce sera celui de Charles Pathé vers 1909, le pourcentage sur les bénéfices au Film d'Art (3 %) faisant toute la différence.

positifs, travaux que la Compagnie obtient pour cinq ans. Au 1^{er} janvier de l'année suivante, la relation est définitivement rompue²⁹ ; seuls restent à terminer deux films, *Ferragus* et *Le Barbier de Séville* qui, comme les précédents, deviendront propriété de la Compagnie une fois achevés.

Coll. FJSP

Le Barbier de Séville, 1911.

Une empreinte durable

Bien que de courte durée, la collaboration avec le Film d'Art est à l'origine de changements importants dans le système de production de films de la Compagnie. Dans une stratégie concurrentielle, celle-ci communique en multipliant les marques dans son catalogue, jusqu'à se présenter comme un « Consortium de marques », tandis que Pathé frères fait référence à l'éditeur³⁰. En outre, les sociétés annexes sont rétribuées par redevance, au prorata des

²⁹ Contrat entre la Compagnie et Le Film d'Art du 1^{er} janvier 1910, coll. FJSP. ³⁰ Henri Bousquet, dans la préface de son catalogue 1912-1914, note que 26 nouvelles marques apparaissent en 1912, pour la plupart de manière éphémère.

bénéfices. C'est le cas pendant l'exercice 1911-1912 des bandes acceptées des Pathé Journaux étrangers³¹ et en 1912-1913 des productions de Belge Cinéma, SCAGL, Il Film d'Arte Italiana, Hepworth and Company (marque Hepwix), Biograph Theater (marque British Biograph), Thanhouser et Méliès.

La diversification explique qu'au début des années 1910 les ateliers de prises de vue français ne fassent pas l'objet de travaux importants, hormis l'installation de lampes à mercure (tubes Cooper-Hewitt de Westinghouse) rue du Bois en 1911-1912. À Montreuil, les dépenses concernent principalement l'achat d'une partie du terrain ; à Nice, l'augmentation des postes est insignifiante³². La production des films est désormais assurée en partie par des intermédiaires et par les pôles étrangers auxquels plus d'autonomie est donnée.

Mais le métier d'éditeur ne désengage la Compagnie de la production qu'en apparence. À l'automne 1909, en pleine crise, les immobilisations chiffrées à 1 750 900 F depuis le début de l'exercice ont diminué pour tous les postes, sauf pour les négatifs, où elles sont en augmentation de 407 000 F et terminent l'exercice à 2 500 000 F. L'inflation et surtout les dépenses engagées pour les sociétés de production sont en cause. Au début de l'exercice suivant, le Conseil s'alarme et demande à Charles Pathé de surveiller un poste qui ne cesse de progresser. En février 1912, les dépenses sont de 6 062 981,87 F !³³ Le sujet ne fait cependant pas l'objet de débat avant la guerre : la cherté des bandes, favorisée par la création de marques étrangères réalisant un nombre croissant de films, est désormais un fait établi. Les redevances dues aux auteurs de la SCAGL sont également en cause. Si le premier contrat prévoyait le versement de 0,02 F par mètre édité³⁴, les prétentions grossissent. Pour obtenir les scénarios, Pathé doit bientôt payer des primes : la SCAGL favorise la concurrence par la surenchère en ne lui apportant les auteurs que s'ils sont augmentés³⁵. En 1919, Charles Pathé estimera qu'un auteur comme Decourcelles est payé dix fois plus que ne le prévoyaient les clauses de 1908³⁶. En contrepartie, les vues de la SCAGL sont louées jusqu'à 0,50 F le mètre en première semaine, contre 0,30 F pour un mètre Pathé frères.

³¹ Grand Livre 8, p. 1050, coll. FJSP. Succursales pour la plupart, les pôles étrangers de Pathé sont devenus des sociétés en 1910-1911. ³² Grand Livre 7, p. 36-38, coll. FJSP. ³³ Ce chiffre est extrait du Grand Livre 8, p. 1025. ³⁴ Un mètre de positif commercialisé entraîne au Film d'Art le versement de 0,10 F à l'auteur. Les 0,02 F, au Film d'Art comme à la SCAGL correspondent à la redevance déduite par le producteur et l'éditeur pour chiffrer les frais généraux, coll. FJSP. Source : contrat entre Henry Kistmaeckers et Paul Laffitte du 2 février 1908 et contrat du 15 janvier 1909 entre la Compagnie et Le Film d'Art ; coll. FJSP. ³⁵ « L'exécution du contrat [de 1908] sur ces bases [redevances aux auteurs à 0,02 ou 0,04 F] ne souleva aucune difficulté, mais avec l'extension prise par notre industrie, les prétentions des auteurs s'accrurent et, en dépit de nos réclamations réitérées, nous ne pûmes obtenir de la SCAGL les auteurs qu'elle nous donnait auparavant qu'en payant des surprimes de plus en plus importantes. », lettre de Charles Pathé à Janot du 20 mars 1919 ; Fonds II Charles Pathé, correspondance diverse, coll. FJSP. En 1919, Charles Pathé ne tient vraisemblablement pas compte dans son argumentation de l'inflation monétaire, paramètre important depuis 1909. ³⁶ *Ibid.*

Quant aux relations avec Le Film d'Art, elles connaissent une nouvelle étape en 1917, quand la Compagnie édite plusieurs films d'Abel Gance, Charles Burguet ou encore Henri Pouctal (*La Zone de la mort*, *Volonté*, *Son Héros*, etc.). L'entente reprend les accords de 1909, Pathé devenant propriétaire des négatifs et de toutes les copies de travail une fois les réalisations achevées. La société verse en outre une redevance par mètre édité, réglée sous la forme d'un à-valoir³⁷.

À cela succède une ultime formule, lorsqu'en 1918 la Compagnie envisage de redynamiser sa production française. Un accord signé le 6 avril concerne la commande de six films à la Société Générale de Cinématographie (détentrice de la marque Le Film d'Art) moyennant le versement préalable de 33 % des frais généraux. Pathé accorde également son concours sur la partie technique (tirage des copies à un prix préférentiel de 0,75 F le mètre) et commerciale (20 % des recettes d'exploitation lui sont attribuées en priorité, en rémunération des avances). Les bénéfices se partagent à 2/3 pour Pathé, 1/3 pour le Film d'Art.

Des six titres mentionnés (*Travail*, *les Bleus de l'amour*, *le Bossu*, *les Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après*, *le Vicomte de Bragelonne*³⁸), seuls les deux premiers seront produits par la SGC. La liste est en fait une émanation des vues de Charles Pathé, condamnant dans son *Étude sur l'industrie cinématographique française* les adaptations du théâtre moderne. Il préconise au contraire une relance de l'exploitation par un retour aux œuvres classiques. Ce programme sera bientôt confié à Pathé Consortium Cinéma qui poursuivra avec sa première production éditée en 1921, *les Trois Mousquetaires*, les desseins d'abord placés dans Le Film d'Art.

La collaboration engagée en 1908, dans laquelle Le Film d'Art autant que Pathé trouvent des avantages, s'insère dans un programme d'édition de films dont la SCAGL devient bientôt le pendant. Mais les relations avec la première sont compromises dès lors que ses difficultés s'accumulent, entraînant l'extension du rôle de Pathé dans la création des vues. Ne parvenant pas à ses fins, la Compagnie mise sur la SCAGL, exigeant d'elle ce qu'elle n'obtient pas du Film d'Art. L'idée que la production des films n'est pas une activité à rentabilité garantie émerge bientôt et explique les garanties prises par Pathé au fil des mois. Les accords sont cependant fondateurs du métier de la distribution et témoignent jusqu'aux années 1920 de l'ambition d'agrandir le parc d'exploitation en proposant des vues « d'auteurs ».

³⁷ Ces arguments sont établis sur la base du contrat rédigé le 28 juin 1917 pour *la Zone de la mort* (Hist-D- 851, coll. FJSP). Pour ce film, l'à-valoir correspond à l'édition de 50 copies. Le montant des négatifs et copies cédés n'est pas indiqué dans le contrat. ³⁸ Lettre de Charles Delac (SGC) à Léon Madiou (Compagnie) du 6 avril 1918 ; coll. FJSP.