

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

31 | 2000

Abel Gance, nouveaux regards

---

### Les grandes espérances

Abel Gance, la Société des Nations et le cinéma européen à la fin des  
années vingt

Dimitri Vezyroglou

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/64>

DOI : 10.4000/1895.64

ISBN : 978-2-8218-1038-9

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

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

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2000

Pagination : 129-142

ISBN : 2-913758-07-X

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Dimitri Vezyroglou, « Les grandes espérances », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 31 | 2000, mis en ligne le 06 mars 2006, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/64> ; DOI : 10.4000/1895.64

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

---

# Les grandes espérances

Abel Gance, la Société des Nations et le cinéma européen à la fin des années vingt

Dimitri Vezyroglou

---

« Le postulat ? Que ce qui n'a pas eu lieu (et aussi pourquoi pas, ce qui a eu lieu), les croyances, les intentions, l'imaginaire de l'homme, c'est autant l'Histoire que l'Histoire. »

Marc Ferro, Cinéma et Histoire

- 1 L'histoire s'écrit aussi sur du vide. Ou, plus précisément, sur du non-advenu : si la filmographie d'Abel Gance présente un creux de près de trois ans entre la présentation de *Napoléon* (1927) et le tournage de *la Fin du Monde* (1929-1930), cette période est pourtant remplie d'une activité intense de l'auteur autour de deux projets de grande envergure qui n'ont finalement pas vu le jour, mais qui témoignent, chacun à sa façon, des relations entre Gance et son temps.
- 2 La coutume historiographique fait du mitan des années vingt un moment de renversement dans la politique internationale, et spécialement européenne. Le règlement progressif du problème allemand – avec le plan Dawes pour l'étalement des réparations de guerre, en 1924, et surtout la signature du pacte de Locarno en octobre 1925, garantissant les frontières occidentales de l'Allemagne – ouvre la voie à une période d'optimisme et de confiance dans les nouvelles idées de sécurité collective et de coopération internationale, que viennent couronner l'entrée de l'Allemagne à la Société des nations (SDN), en 1926, et la signature du pacte Briand-Kellog, en 1928. Cet optimisme est symbolisé par « l'esprit de Genève », fondé sur l'arbitrage et la coopération entre les nations sous l'égide de la SDN.
- 3 Certes, cet optimisme est contredit par de nombreux problèmes – comme la remilitarisation clandestine de l'Allemagne ou l'absence des États-Unis et de l'URSS à la SDN –, mais il n'en imprègne pas moins les mentalités de l'époque. Surtout pour ceux qui ont fait la Grande Guerre et voient dans ce nouveau climat les fondements d'une possible paix universelle.

- 4 L'industrie cinématographique européenne est, au même moment, en proie à de profondes mutations. Sous la pression de plus en plus forte de la concurrence américaine, l'Allemagne, le Royaume-Uni, et, dans une moindre mesure, la France et l'Italie voient leurs firmes de production et de distribution s'organiser, se concentrer, et tisser des alliances transnationales destinées à protéger leur production et leur marché, tout en obtenant des pouvoirs publics, à partir de 1926, un contingentement des films étrangers sur les marchés nationaux. Cette place croissante des grandes firmes et ce mouvement de concentration ne vont pas sans mettre à mal le statut du réalisateur, à un moment où la notion d'auteur de films fait l'objet de nombreux débats<sup>1</sup>.
- 5 Les deux projets que Gance élabore et tente de réaliser à partir de 1925-1926 s'inscrivent pleinement dans ce double contexte. Il s'agit, d'un côté, de la création d'une « Section cinématographique de la SDN », et, de l'autre, de la formation d'un consortium européen de production et de distribution – « l'Occident » – qui se mettrait au service des principaux réalisateurs du continent<sup>2</sup>. Leur étude, sous l'angle historique, tentera à la fois d'éclairer des facettes peu connues du personnage de Gance et de cerner, à travers cet exemple singulier, une partie des mentalités de l'époque.
- L'œil des nations : la « Section cinématographique de la SDN » Genèse du projet
- 6 En septembre 1925, Gance se voit contraint de renoncer au tournage de *Napoléon* : l'homme d'affaires allemand Hugo Stinnes, qui détient les deux tiers des parts de l'association fondée en 1924 pour la réalisation du film, a fait faillite, et Gance ne trouve pas de nouveau commanditaire susceptible de se plier à ses exigences<sup>3</sup>. Il se tourne alors vers un ancien projet : la réalisation d'une « suite logique de *J'accuse !* »<sup>4</sup>. Dès 1917 en effet, il aurait eu la volonté d'inscrire son film dénonçant les massacres inutiles de la Première Guerre mondiale dans une trilogie qui aurait comporté un second volet sur les blessures de l'après-guerre (*les Cicatrices*) et un troisième sur l'avènement de la paix entre les peuples (*la Société des nations*, qui deviendra ensuite *la Fin du Monde*)<sup>5</sup>.
- 7 Cet intérêt de Gance pour la politique internationale, son empathie avec l'esprit de Genève ne sont pas étonnants. Ils résultent d'abord de son histoire personnelle, et en particulier de sa participation à la guerre, bien qu'il n'ait pas combattu, et du pacifisme viscéral qui en a découlé. De plus, sa conception du cinéma comme moyen moderne par excellence de propagation des idées l'amène à établir une concordance entre ce nouveau langage universel et l'esprit d'arbitrage et de conciliation qui règne à Genève<sup>6</sup>. Enfin, Gance est ami, de longue date, semble-t-il, d'Albert Thomas, figure importante de la SFIO et surtout directeur du Bureau international du travail (BIT), un des organismes de la SDN.
- 8 Gance prend donc contact avec Albert Thomas et Lucien Luchaire, directeur de l'Institut international de coopération intellectuelle (IICI), pour réclamer leur soutien auprès de la SDN afin de réaliser « ces films qui ne feraient qu'objectiver les grandes idées qui bouillonnent à Genève »<sup>7</sup>. Il est accueilli favorablement par Albert Thomas, qui, séduit par l'idée d'une propagande cinématographique en faveur de la SDN, envisage d'intervenir auprès de financiers et d'aider Gance dans l'élaboration de son scénario<sup>8</sup>.
- 9 En novembre-décembre 1925, cependant, après des pourparlers avec la Société Générale de Films (SGF), Gance réussit à convaincre cette firme de reprendre la production de *Napoléon*<sup>9</sup>. Le projet SDN ne reprend donc vie qu'après la présentation triomphale de ce film, en avril 1927. Entre temps, Gance a néanmoins poursuivi ses

démarches auprès des banquiers pour trouver un financement pour ses projets ultérieurs, la SDN n'étant pas disposée à lui avancer des fonds, et encore moins à lui dégager une ligne budgétaire<sup>10</sup>.

- 10 Ces efforts l'occupent jusqu'à la fin de l'année 1927, mais la rédaction par Lucien Luchaire, en janvier 1928, d'un rapport sur « Le cinématographe dans ses rapports avec la vie intellectuelle »<sup>11</sup> destiné à la Commission de coopération intellectuelle de la SDN, semble pousser Gance à sortir du bois. Ce rapport, qui fait le point sur le développement du cinéma, loisir désormais incontournable, et de son influence sur les masses dans le monde entier, préconise d'abord une utilisation plus poussée du cinéma dans l'enseignement. Il propose surtout, reprenant à son compte des résolutions du Congrès international du cinéma tenu à Paris en octobre 1926, une prise en main de la question du cinéma (protection des œuvres, lutte contre les excès de la taxation et de la censure, projet de Fédération internationale du cinéma) au niveau des instances internationales, et en particulier de la Commission de coopération intellectuelle.
- 11 Albert Thomas fait parvenir ce rapport à Gance, en l'encourageant à développer ces idées et en lui suggérant une collaboration avec Luchaire pour faire entrer le cinéma à la SDN<sup>12</sup>. Gance se lance alors dans la rédaction de son propre rapport, sous la forme d'une lettre aux délégués de la SDN, intitulée : « La Section cinématographique de la Société des nations. Rapport sur l'utilité d'organiser et d'élargir l'influence de la Société des nations à l'aide du cinéma et de la radiophonie ». Ce texte-fleuve de 57 pages<sup>13</sup> est adressé en mai 1928 au BIT et au Secrétariat de la SDN.

Un projet multiforme

- 12 Dans l'exposé des motifs de son rapport, Gance tente d'abord de convaincre les délégués de la « familiarité naturelle et profonde » qui existe selon lui entre la SDN et le cinéma<sup>14</sup>, et surtout de l'utilité potentielle du second pour la première. Le cinéma, juge-t-il en effet, en offrant une « reproduction mécanique mais vivante » de la réalité, en permet une vision exacte et une compréhension immédiate : la SDN serait ainsi pourvue d'un instrument d'observation incomparable<sup>15</sup>. Mais il conçoit aussi le cinéma comme un « instrument d'action d'une persuasion et d'une rapidité invraisemblables »<sup>16</sup> ; c'est ce qui détermine la double tâche qu'il assigne à sa Section cinématographique : renseignement et propagande.
- 13 L'activité de renseignement serait prise en charge par des groupes de personnes situés dans chacune des zones de tension des pays adhérents – et à terme, du globe. Chaque groupe comprendrait un observateur, bon connaisseur du pays et de sa population, et des opérateurs chargés de filmer « sur le vif des scènes de foules, des manifestations populaires, des conversations d'hommes au café, de femmes dans les boutiques, ou bien des documents de revendication, d'états d'âme, fournis par la bonne volonté de tous, dans toutes les classes », et si possible d'effectuer ces prises de vues à l'insu des personnes filmées<sup>17</sup>. Les films documentaires ainsi réalisés seraient ensuite projetés à Genève, dans la salle publique de l'Assemblée de la SDN – mais aussi dans des salles du monde entier –, sur un double-écran permettant de confronter les points de vue opposés. Des groupes identiques seraient chargés d'effectuer le même travail, mais dans des lieux où un conflit éclate inopinément (l'idéal étant, selon Gance, d'être présent sur les lieux dès le début, s'il s'agit d'un assassinat politique, par exemple).
- 14 Quant à la propagande, elle s'exercerait d'abord par le moyen de « grandes œuvres dramatiques conçues dans un esprit largement humain » et qui apporteraient « pour chacun des problèmes internationaux qui [...] préoccupent [la SDN] une réponse toute

préparée »<sup>18</sup> : les tensions germano-polonaises ou roumano-bulgares, par exemple, se trouveraient ainsi illustrées et résolues par la confrontation des images représentant les aspirations des deux parties et la synthèse élaborée à Genève, projetées dans les endroits touchés par l'agitation pour agir immédiatement sur le psychisme des foules. La propagande cinématographique de la SDN s'exercerait en outre en direction des masses du monde entier, familiariserait les peuples les uns avec les autres et ferait naître une « opinion universelle » tout acquise aux idées de Genève<sup>19</sup>.

- 15 Gance multiplie ensuite les tâches assignées à la Section cinématographique : organisation d'une contre-censure internationale, élaboration d'une législation internationale du cinéma destinée à soustraire cet art à l'influence des industriels, centralisation des statistiques... Il compte également lui adjoindre un Comité de protection du cinéma pour décerner un prix aux œuvres « de valeur internationale et humaine » et organiser un concours de création<sup>20</sup> ; une cinémathèque recueillant les bilans annuels en image de l'action de la SDN ; un Conservatoire international pour l'enseignement de tous les métiers du cinéma.
- 16 Il est à noter que Gance se trouve ici directement en concurrence avec un organisme déjà existant : l'Institut international du cinéma éducatif (ICE), fondé en 1927 sous les auspices de la SDN et de l'IICI, mais dont l'initiative revient au gouvernement italien. Cet institut est d'ailleurs installé à Rome. Au courant des travaux pour l'élaboration des statuts de l'ICE, en février 1928, Gance met donc en garde les délégués, dans son rapport, contre l'influence que pourrait exercer le gouvernement fasciste sur un organisme à vocation internationale. Cette inquiétude est moins inspirée par un antifascisme politique que par un double souci d'universalisme et d'exclusivité<sup>21</sup>.
- 17 L'universalisme dont Gance fait preuve n'est certes pas totalement désintéressé : d'abord parce que dans ce dispositif, il s'attribue, à mots couverts, la première place – celle de Monsieur Cinéma de la SDN –, mais aussi parce qu'il estime que le cinéma, ainsi placé sous la protection d'une instance internationale, acquerrait une totale liberté politique et financière. Il n'en reste pas moins que ce projet s'inscrit dans un courant de pensée plus large, l'idéalisme mondialiste et pacifiste qui baigne cette fin des années vingt et qui préside aux manifestations officielles, comme le pacte Briand-Kellog ou le célèbre discours de Briand à la SDN, en septembre 1929, projetant la formation d'une Fédération européenne. Cet idéalisme rejoint ainsi la conception gancienne du cinéma, langage universel susceptible d'influencer psychologiquement les masses<sup>22</sup> et de servir d'auxiliaire – voire de vecteur – à la politique de conciliation et d'arbitrage.
- 18 Le projet de Section cinématographique de la SDN, si monumental soit-il, n'est pourtant pas le seul axe de travail de Gance concernant sa collaboration avec la SDN. Désireux d'accélérer l'avancement de son projet, il n'attend pas de connaître l'accueil fait à son rapport pour se faire une place à Genève. Dès le mois de mai 1928, il passe un accord avec Pierre Comert, directeur de l'information au Secrétariat de la SDN, pour obtenir l'exclusivité des prises de vues cinématographiques dans l'enceinte du Secrétariat : cette exclusivité lui est officiellement accordée pour un an à compter du 15 juillet 1928 pour le Secrétariat<sup>23</sup>, ainsi que pour le BIT<sup>24</sup>. Parallèlement, Gance fait engager par la SGF un certain Aloysius Derso<sup>25</sup>, journaliste et homme de cinéma visiblement bien introduit dans les milieux diplomatiques, qui devient son homme à tout faire à Genève : outre son travail de repérage et de contact avec les personnalités de la SDN, il élabore pour Gance le scénario d'un documentaire sur l'activité de la SDN<sup>26</sup>. Les deux hommes sont en contact constant durant l'été et l'automne 1928, Derso profitant de la réunion

de l'Assemblée de la SDN en septembre pour tourner son documentaire, qui est présenté aux officiels et à la presse en décembre<sup>27</sup>.

- 19 Enfin, Gance n'abandonne pas pour autant son projet de long métrage de fiction en hommage à l'action de la SDN. Cependant, pour la réalisation de *la Fin du Monde*, Gance a besoin de garanties financières plus substantielles. C'est la recherche de ces garanties et d'une combinaison lui apportant l'indépendance financière qui absorbent en fait l'essentiel de son énergie entre 1927 et 1929.

Une idée neuve en Europe : la société « l'Occident » Genèse du projet

- 20 Lorsque la SGF reprend, en décembre 1925, la production de *Napoléon*, Gance est d'abord soulagé de pouvoir enfin mener à bien cette entreprise. Mais les relations semblent se tendre assez rapidement, dans le courant de 1926, entre le réalisateur et la société de production, au point que celle-ci demande à René Clair de se tenir prêt à prendre la relève de Gance<sup>28</sup>. À la fin de l'année 1926, celui-ci a fait son deuil d'une collaboration durable avec la SGF, au delà du premier épisode de *Napoléon*. Pour la production de *la Fin du Monde* et de ce qui devait constituer les épisodes suivants de *Napoléon*, il a déjà projeté de créer sa propre société et prospecté pour son financement dans diverses directions. Du côté bancaire, il est en négociation avec Chappey – une connaissance d'Albert Thomas –, de la Banque de Paris et des Pays-Bas, et Maurice Devies, de la Banque nationale de crédit (BNC)<sup>29</sup>. Mais il engage aussi des pourparlers fructueux avec la Paramount : par l'intermédiaire d'Adolphe Osso, représentant de la *major* en France, il élabore une combinaison entre la Paramount et la BNC, bornant cependant leur rôle à un appui financier et technique. Il désire avant tout garantir son entière indépendance et sa « liberté absolue » sur le plan artistique, et même commercial<sup>30</sup>.

- 21 Car Gance a de ce point de vue des exigences obsessionnelles. Le fait de vouloir constituer sa propre société de production ne constitue pas en soi une aberration : non seulement c'était une pratique courante chez nombre de réalisateurs dans les années vingt – L'Herbier, mais aussi Baroncelli, André Hugon, Gaston Roudès ou Maurice de Marsan –, mais elle se justifie d'autant plus dans le cas de Gance, compte tenu de sa personnalité et de la place qu'il occupe dans le champ de la production cinématographique. Allergique à toute entrave dans le domaine de la création, et plus encore au comportement des industriels et financiers de tous ordres<sup>31</sup>, il est en outre persuadé – en partie à juste titre – d'occuper une place à part dans le cinéma français et d'être en situation d'exiger ce qu'on n'accorde à personne : un apport de fonds sans contrepartie.

- 22 Ces efforts de Gance se situent pourtant dans un contexte où la concentration des firmes de production et de distribution tend à réduire l'autonomie des réalisateurs. N'ignorant pas ce contexte, Gance cherche donc à donner une autre ampleur à son projet, et à y réserver une place spécifique aux auteurs de films.

Un projet à deux échelles

- 23 Le succès de *Napoléon*, dès sa présentation en avril 1927, semble conforter Gance dans sa volonté d'indépendance : il pense être enfin en situation de pouvoir créer sa propre société, à laquelle il veut d'ores et déjà donner une dimension particulière en y associant Albert Thomas<sup>32</sup>. Celui-ci est d'ailleurs tenté par l'aventure, mais il semble vouloir tiédir quelque peu l'enthousiasme de Gance, qui, dès le mois de mai 1927, échafaude un projet de Conseil d'administration dans lequel, outre Albert Thomas, il fait figurer André François-Poncet (pourtant homme de droite), député de Paris et personnalité montante de la classe politique française<sup>33</sup>. Albert Thomas exprime

surtout d'importantes réticences à un autre aspect du projet de Gance : celui d'une association avec la UFA, le géant allemand de la production cinématographique. Gance semble en effet ignorer que la UFA est contrôlée par Alfred Hugenberg, magnat de la presse et puissant industriel, qui est par ailleurs entré en politique sous la bannière du nationalisme anti-locarnien le plus virulent<sup>34</sup>.

- 24 C'est à ce moment que Gance semble avoir pris sa décision : il souhaite prendre le contrôle de la SGF. Des contacts sont pris avec des financiers en liaison avec Chappey, qui cherche à se mettre en relation avec Louis Aubert pour une éventuelle participation de celui-ci à l'opération. Outre Chappey, l'allié principal de Gance est Grinieff, le principal actionnaire de la SGF, qu'il semble avoir convaincu de l'aider<sup>35</sup>.
- 25 Le projet de Gance est de faire de la SGF une firme combinant production, distribution et exploitation. Il souhaite d'abord racheter les droits des deux fleurons du catalogue de la firme : son *Napoléon*, mais aussi *la Passion de Jeanne d'Arc*, que Dreyer tourne durant l'été 1927. Ses visées ne s'arrêtent cependant pas là : outre la production de la fin de *Napoléon*, il envisage la construction d'une salle prestigieuse sur les Champs Élysées, ainsi que celle d'un studio dans le Jardin d'acclimatation. Il souhaite également placer son ami Jean Tedesco à la tête d'une section de production de films d'une bobine sur des personnalités célèbres<sup>36</sup>.
- 26 Pour réaliser cette prise de contrôle de la SGF et la réorganisation qu'il souhaite, Gance a cependant besoin d'un appui financier important. Il pense pouvoir le trouver auprès de la BNC, en la personne de Devies, auquel il offre comme garantie un contrat de distribution avec la Paramount<sup>37</sup>. Mais celui-ci se perd en atermoiements, pour finalement refuser de s'engager<sup>38</sup>.
- 27 Au printemps 1928, un nouvel espoir relance l'affaire : Gance change d'allié au sein de la SGF, et choisit Serge Sandberg contre Grinieff, qui lui semble trop tièdement engagé dans l'entreprise. Sandberg, devenu actionnaire majoritaire, tente de prendre le contrôle total de la firme<sup>39</sup>. La hantise de Gance est que celle-ci, sous l'influence de Grinieff, voie son capital augmenté avant cette prise de contrôle par Sandberg, ce qui mettrait la majorité hors de leur portée<sup>40</sup>. Durant tout l'été, les deux hommes se démènent pour trouver les fonds nécessaires : les négociations sont reprises avec la BNC, mais aussi avec la Société Générale, le Crédit Lyonnais, et même une banque américaine, la Dillon Read and co<sup>41</sup>. Là encore, c'est un échec : les banques – notamment la BNC – refusent à nouveau de s'engager<sup>42</sup>.
- 28 Les difficultés qu'il rencontre dans cette première dimension du projet n'empêchent pas Gance de développer par ailleurs un plan plus vaste. Dès 1927, il espère pouvoir inclure la SGF dans un consortium de dimension européenne, auquel il donne le nom de « l'Occident »<sup>43</sup>. Malgré les réticences d'Albert Thomas à l'égard de la UFA, il contacte Meydam, l'un des dirigeants de la firme allemande, en décembre 1927, ainsi que Charles Lapworth, de la Whitehall Film Ltd de Londres, pour leur proposer la formation, avec la SGF, d'un « Syndicat européen du Film »<sup>44</sup>.
- 29 Cette association, dont chaque société souscrirait un tiers du capital – fixé par Gance à 250 000 dollars<sup>45</sup> –, se voit assigner deux objectifs ambitieux : la production des films « de dix grands metteurs en scène européens », regroupés dans une « Académie des Dix »<sup>46</sup>, et d'autre part « l'amélioration des conditions d'exploitation » de façon à drainer vers le cinéma un public jugé de plus en plus rétif<sup>47</sup>. Le conseil d'administration de l'Occident serait constitué de deux représentants de chacune des trois firmes, d'une personnalité politique importante pour chacun des trois pays (pour la France, Gance

songe à Albert Thomas), et de deux représentants de « l'Académie des Dix ». Pour la distribution, chaque société serait en charge d'une aire géographique : l'Allemagne et l'Europe centrale pour la UFA, la France et l'Europe latine pour la SGF, et l'empire britannique pour la Whitehall Films<sup>48</sup>. Gance donne donc à cette entreprise une dimension exceptionnelle : il s'agit de lutter à la fois sur le terrain commercial – contre la concurrence américaine – et sur le terrain artistique – contre la médiocrité ambiante du cinéma –, tout en mettant les réalisateurs au centre du dispositif, dont le fonctionnement serait garanti par un lien renforcé avec des institutions internationales – notamment la SDN.

- 30 Un tel projet ne peut être compris seulement comme le fruit d'une singulière mégalomanie. Il s'inscrit pleinement dans le contexte de la fin des années vingt, où le cinéma européen se trouve face à des choix décisifs. L'industrie cinématographique américaine connaît en effet d'importantes difficultés à partir de 1927<sup>49</sup>, et les mouvements de concentration dans le cinéma européen, bien que trop limités, en fait, pour lutter efficacement contre le système des studios d'outre-Atlantique, constituent une amorce de stratégie pour faire pied à cette concurrence et, pourquoi pas, s'introduire sur le marché de l'adversaire. Gance cherche donc à suivre cette tendance, et à en profiter pour imposer, au niveau européen, un statut éminent pour le réalisateur en le libérant des contraintes industrielles, financières et politiques. « Si j'avais réalisé ce projet au début de 1928, je sortais le cinéma de son ornière »<sup>50</sup> : le regard rétrospectif que Gance porte sur son entreprise montre à quel point ses espoirs étaient fortement fondés. Comme pour le projet SDN, il a été encouragé par des personnalités importantes et porté par un contexte qui, tant sur le plan économique que sur le plan politique, était marqué par un optimisme inventif. Mais pour réaliser *l'Occident*, le contrôle de la SGF était nécessaire, et cette perspective s'éloigne dès la fin de l'année 1928.

Espoirs déçus

- 31 Il faut cependant reconnaître que ces projets, largement utopiques, avaient peu de chances d'aboutir. Ils ont buté, tous deux, sur des réalités qui contredisent l'optimisme de cette époque, et qui sont peut-être les prémices des difficultés qui s'abattent sur l'économie et la politique internationales dès le début des années trente, sonnante la fin d'un âge d'innocence. De ce point de vue, les projets de Gance étaient *de leur temps* ; leur échec l'est également.
- 32 Le projet SDN, en particulier, était dès le début confronté à un grand nombre de difficultés. En premier lieu, malgré ses relations privilégiées avec Albert Thomas et la confiance dont lui font preuve les plus hautes personnalités de Genève, Gance n'est pas seul en course. Son entreprise a éveillé de nombreuses jalousies dans les milieux cinématographiques<sup>51</sup>, et même suscité une concurrence : des réalisateurs et scénaristes semblent vouloir profiter de la brèche qu'il a ouverte dans les institutions internationales pour s'y infiltrer à leur tour<sup>52</sup>. Mais le danger le plus menaçant se trouve dans la place : le projet de Gance est loin de faire l'unanimité parmi les fonctionnaires de la SDN, dont beaucoup manifestent une méfiance, voire une franche hostilité, à une présence aussi importante du cinéma dans les instances internationales<sup>53</sup>. De plus, le fonctionnement de l'administration de Genève est extrêmement lourd, et cette lourdeur joue contre Gance, qui veut à tout moment brûler les étapes et fait montre d'une impatience susceptible de rebuter les diplomates les plus accommodants<sup>54</sup>.



- 33 La désillusion vient surtout, pour les deux projets, du côté financier. Certes, Gance a poussé très loin les négociations avec les banques, et il a pu s'appuyer sur des relations solides qui lui ont ouvert beaucoup de portes. Durant l'été 1928, il semble même sur le point de réaliser son projet de prise de contrôle de la SGF grâce à l'alliance avec Sandberg, alors même que les pourparlers avec la UFA et la Whitehall Films s'annoncent fructueux, et que son implantation à la SDN est acquise. Mais les banquiers – au premier rang desquels Devies et la BNC – reculent toujours au dernier moment, montrant par là leur méfiance fondamentale vis à vis du cinéma et le décalage profond qui existe entre les grandes espérances utopiques de la fin des années vingt et des réalités économiques et financières beaucoup plus terre à terre. De plus, les producteurs eux-mêmes – en particulier la SGF de Sandberg – n'ont pas soutenu Gance jusqu'au bout dans son entreprise<sup>55</sup>, empêchant la jonction rêvée entre la finance, l'industrie et la politique internationale.
- 34 La société l'Occident n'a donc pas vu le jour, et seule *la Fin du Monde*, que Gance tourne en 1929-1930, a survécu au projet SDN. Encore, pour la production de ce film, Gance doit-il se débattre à nouveau pour trouver des commanditaires. Son amertume est grande au sortir de ces trois années d'activité stérile ; à peine un mois après le krach boursier qui sonne le début de la crise économique mondiale et le glas des espérances internationales, il écrit :
- Deviés ? Des promesses vagues, des paroles, un brillant crépuscule de financier pas encore arrivé. Le Comité de patronage pas encore développé parce que nous cherchons la formule d'extension de la Société au préalable. *La Fin du Monde* en route, pour arriver je pense avant la fin du cinéma... car notre métier se décompose un peu plus chaque jour et me rappelle furieusement une Babel sonore.<sup>56</sup>
- 35 Singulier désenchantement pour celui qui s'est cru, un moment, le Messie de son temps.

## NOTES

1. Voir Vincent Pinel, « L'entre-deux-guerres : mais qui est donc l'auteur du film ? », in Jean-Pierre Jeancolas, Jean-Jacques Meusy, Vincent Pinel, *L'auteur du film. Description d'un combat*, Lyon-Arles, Institut Lumière-Actes Sud, 1996, p. 49-118.
2. Les archives concernant ces deux projets sont conservées dans le fonds Abel Gance du département des Arts du spectacle de la BnF sous les cotes 4° COL-36/810 (projet SDN) et 4° COL-36/783 (« l'Occident »). Roger Icart en dresse un panorama dans *Abel Gance ou le Prométhée foudroyé*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1983, p. 203-209.
3. Lettre de Gance à Albert Thomas, 18 septembre 1925 (4° COL-36/810).
4. Lettre de Gance à Lucien Luchaire, 2 octobre 1925 (4° COL-36/810).
5. Voir dans ce numéro l'article de Laurent Véray, « Abel Gance : un cinéaste à l'œuvre cicatricielle ».
6. Dans une note préparatoire à son livre *Prisme*, probablement écrite en 1928, Gance explicite très clairement sa conception du cinéma comme instrument d'action pacifiste. Voir dans ce numéro l'article de Christophe Gauthier, « Mensonge romantique et vérité

- cinématographique. Abel Gance et le “langage du silence” », note 4. Voir aussi Roger Icart, *Abel Gance*, Paris, Institut pédagogique national, 1960, p. 28-29.
7. Lettre de Gance à Luchaire, 2 octobre 1925, *doc. cit.*
  8. Lettre de Thomas à Luchaire, 20 octobre 1925 (4° COL-36/810).
  9. Lettre de Gance à Luchaire, 16 décembre 1925 (4° COL-36/810). La SGF, fondée en 1925 par un certain Grinieff, est une firme de taille moyenne, au capital de 1 025 000 ₣.
  10. Lettre de Thomas à Luchaire, 20 octobre 1925 ; lettres de Gance à Thomas, 5 octobre 1926 et 13 mars 1927 (4° COL-36/810).
  11. Un exemplaire en est conservé dans les archives Gance (4° COL-36/810).
  12. Lettre de Thomas à Gance, 2 février 1928 (4° COL-36/810).
  13. Le rapport dactylographié, ainsi que des versions manuscrites, sont conservés dans les archives Gance (4° COL-36/810).
  14. « La Section cinématographique de la SDN », p. 1.
  15. *Ibid*, p. 4-5.
  16. *Ibid*, p. 7.
  17. *Ibid*, p. 10.
  18. *Ibid*, p. 14-15.
  19. *Ibid*, p. 24-25.
  20. *Ibid*, p. 38-39.
  21. *Ibid*, p. 44-49. Sur l'ICE, voir Ch. Taillibert, *l'Institut international du cinéma éducatif. Regards sur le rôle du cinéma dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris, L'Harmattan, 1999, en particulier p. 53-61 pour l'implication de la SDN dans la création de cet Institut.
  22. Cette conception du cinéma est en fait assez proche formellement de celle de l'école soviétique de la même époque, et notamment de l'Eisenstein d'*Octobre* et de *la Ligne générale*. Il est d'ailleurs significatif que la fin des années vingt voie là aussi se clore une période d'expérimentation extrêmement inventive dans le domaine du langage cinématographique, et finalement s'éteindre une certaine conception *épique* du film.
  23. Lettre d'Avenol, secrétaire général adjoint de la SDN, à Gance, 19 juin 1928 (4° COL-36/810).
  24. Lettre de Gance à Thomas, 4 juillet 1928 (4° COL-36/810).
  25. Brouillon de lettre de Sandberg à Derso, 28 juin 1928 (4° COL-36/810).
  26. Ce scénario est conservé dans les archives Gance (4° COL-36/810).
  27. Lettre de Derso à Gance, 13 décembre 1928 (4° COL-36/810).
  28. Clair refuse cette offre par admiration pour Gance. Voir Pierre Billard, *le Mystère René Clair*, Paris, Plon, 1998, p. 118.
  29. Lettres de Gance à Thomas, 27 juillet et 5 octobre 1926 (4° COL-36/810). La BNC fera une deuxième apparition, beaucoup plus remarquée, dans l'histoire du cinéma : c'est elle qui finance, en 1930, la fusion Gaumont-Franco-Film-Aubert (Devies devient même président du groupe), et qui, par sa faillite et son renflouement par l'État en 1934, se retrouve au centre d'une ténébreuse affaire financière à l'origine d'un refroidissement des relations entre l'État et le cinéma.
  30. Notes confidentielles de Gance, 29 novembre et 4 décembre 1926 (4° COL-36/783).
  31. Il attaque sévèrement les industriels du cinéma dans son rapport sur « La Section cinématographique de la SDN » (*doc. cit.*, p. 32-34). Derso doit même l'avertir, avec beaucoup de réalisme : « Oubliez-vous que presque tous les membres des Comités économiques, financiers [...] sont des agents, sinon des représentants de la haute

- finance ou de la grande industrie ? Bref, la SDN est nettement un organe du capitalisme. » (lettre à Gance, 13 juin 1928, 4° COL-36/810).
- 32.Lettre de Gance à Thomas, 16 avril 1927 (4° COL-36/810).
- 33.Lettre de Thomas à Gance, 31 mai 1927 (4° COL-36/810).
- 34.*Ibid.* Hugenberg sera même l'un des principaux alliés politiques et financiers d'Hitler à partir de 1930, et une pièce maîtresse de son accession au pouvoir.
- 35.Lettre de Chappey à Gance, 23 mai 1927 (4° COL-36/783).
- 36.Lettre de Gance à Chappey, 8 juillet 1927 (4° COL-36-783).
- 37.*Ibid.*
- 38.Lettres de Gance à Thomas, 6 août 1927 (4° COL-36/810), et à Devies, 23 août 1927 (4° COL-36/783).
- 39.Lettre de Gance à Thomas, 3 mai 1928 (4° COL-36/810).
- 40.Notes de Gance, mars 1928 (4° COL-36/783).
- 41.Lettres de Gance à Thomas, 8 juillet et 9 août 1928 (4° COL-36/810).
- 42.Lettre de Gance à Thomas, 8 septembre 1928 (4° COL-36/810).
- 43.Lettre de Gance à Thomas, 31 mai 1927 (4° COL-36/810).
- 44.Lettres de Gance à Meydam, 6 décembre 1927, et à Lapworth, 8 décembre 1927 (4° COL-36/783).
- 45.Cette somme est peu importante, compte tenu du programme d'action assigné à l'Occident. Mais Gance pense toujours pouvoir faire jouer des apports de fonds extérieurs, l'Occident ne servant finalement que d'intermédiaire et de garant vis à vis des banquiers comme des réalisateurs.
- 46.Outre lui-même, Gance a déjà contacté Dreyer, Pabst, Lupu Pick et Raymond Bernard, qui ont donné leur accord. Il songe, pour le reste de la liste, à Lang, Dupont, Eisenstein, Poudovkine, Protazanov, Feyder, Tourneur, ou encore Clair et Genina.
- 47.Note B du plan de formation de la société l'Occident jointe à la lettre de Gance à Meydam, 6 décembre 1927 (*doc. cit.*).
- 48.*Ibid.*
- 49.Voir le rapport de M. Didot, représentant de la France à Los Angeles, au ministère des Affaires étrangères, reproduit dans le *Bulletin officiel de la Chambre syndicale française de la cinématographie et des industries qui s'y rattachent*, n° 46, 15 juillet 1928.
- 50.Note manuscrite sur le projet « l'Occident », sans date – probablement 1929 (4° COL-36/783).
- 51.À la nouvelle de l'obtention par Gance de l'exclusivité des prises de vues, « le Bureau de l'information [de la SDN] a reçu des lettres et il y a des menaces de protestation ». Lettre de Derso à Gance, août 1928 (4° COL-36/810).
- 52.Lettre de Gallois, chef de cabinet adjoint de Thomas, à Gance, 24 novembre 1928 (4° COL-36/810).
- 53.Lettre de Charrère à Gance, 25 juillet 1928 (4° COL-36/810).
- 54.Lettre de Comert à Gance, 4 août 1928 (4° COL-36/810).
- 55.Lettre de Gance à Wiple, chef de cabinet au BIT, 3 mai 1930 (4° COL-36/810).
- 56.Lettre de Gance à Thomas, 20 novembre 1929 (4° COL-36/810).