1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

87 | 2019

Émulsion – Mouvement – Accéléré – Couleur

J'accuse d'Abel Gance

François Albera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/6934>

DOI : 10.4000/1895.6934

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2019

Pagination : 186-188

ISBN : 978-2-37029-087-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « *J'accuse d'Abel Gance* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 87 | 2019, mis en ligne le 01 mai 2019, consulté le 02 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/1895/6934> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.6934>

Ce document a été généré automatiquement le 2 janvier 2023.

Tous droits réservés

J'accuse d'Abel Gance

François Albera

RÉFÉRENCE

J'accuse d'Abel Gance, coffret DVD, Paris, Gaumont, 8 disques 3 livres, 2017

- 1 Ce coffret de 30 cm sur 21 cm et 6 cm d'épaisseur qu'a édité Gaumont contient un ensemble exceptionnel de documents et de matériaux liés à Abel Gance autour de ses différents *J'accuse* respectivement de 1919, 1938 et 1956. Si l'on a bien lu Véray, une version de 1922 existe également. Prémices de la première version tournée immédiatement après la fin de la guerre de 1914-1918, *les Gaz mortels* (1916, voir 1895 n° 69, 2013) et le film intermédiaire entre les deux premières versions de *J'accuse*, *la Fin du monde* (1931), figurent également parmi les disques proposés. En outre le coffret contient les deux scénarios de 1917 et de 1937 en fac similé (format A4, respectant la couleur des feuillets d'origine), le premier entièrement manuscrit (d'une autre écriture que celle de Gance) et le second dactylographié et rehaussé d'annotations et de corrections du cinéaste. Il existe en fait une deuxième version, dactylographiée, de 1918 avec des annotations manuscrites, qui n'est pas reprise ici. Enfin un ouvrage bilingue (français et anglais) de 120 pages dû à Laurent Véray intitulé *Abel Gance le visionnaire contrarié* vient enrichir la bibliographie abondante concernant le réalisateur, à laquelle Véray a déjà contribué à quelques reprises (notamment avec « *J'accuse*, un film conforme aux aspirations de Charles Pathé et à l'air du temps » dans 1895 n° 21, 1996 et « *Abel Gance, nouveaux regards* » qu'il a dirigé pour 1895, n° 31, 2000). Les seules énumération et description de cet ensemble font rêver à la généralisation d'un tel traitement pour d'autres films restaurés ou simplement réédités : une étude écrite fruit d'une recherche historique documentée, richement illustrée, et non le seul entretien-bonus rapidement exécuté dont on accompagne la plupart des films restaurés, des matériaux originaux (les scénarios) imprimés et les différentes versions d'un film et non « la » version que l'on souhaite imposer (ce qui, dans le cas de Gance, serait tout simplement impossible), assortis de films liés au film-titre, des documents filmés tels que bandes annonces, courts métrages de l'époque (en l'occurrence Sarah Bernhardt

dans un film de mobilisation patriotique) et un entretien avec l'auteur du livre. Espérons que la restauration de *la Roue* entreprise depuis plusieurs années donnera lieu à une telle édition !

- 2 La quasi-permanence du thème du refus de la guerre dans l'œuvre et la vie de Gance est particulièrement perceptible avec ses *J'accuse*, de la fin de la Première Guerre mondiale aux craintes de l'éclatement de Seconde et à la période des guerres « froide » et coloniales. Gance y apparaît dans toute la grandiloquence, l'emphase qui le caractérise en même temps que dans toute sa candeur prophétique et sa générosité humaniste. Si le réveil des morts de la guerre, en 1919, appelé par un Jean Diaz devenu fou au front, vise à ce que ces victimes soient à même de vérifier que leur sacrifice n'a pas été vain, celui, provoqué par un Jean Diaz exalté et pénétré d'une mission pacificatrice, en 1938, vise à prévenir la Seconde Guerre mondiale qui s'annonce. Gance, on le sait, tenta très vite de trouver l'oreille et l'appui d'institutions internationales – le BIT d'Albert Thomas avec qui il correspond, la SDN, l'Institut de Coopération culturelle, le Rassemblement Universel pour la Paix – afin de donner à ses idées et ses mises en garde une audience mondiale. En ce sens il est bien l'expression la plus aiguë de cette foi dans la puissance du cinéma qu'il partage avec David W. Griffith mais porte plus loin encore que l'auteur d'*Intolerance* et de *Hearts of World* (*Cœurs du monde*). Croyance qui se développa à travers les écrits de Ricciotto Canudo et surtout Élie Faure (dont Gance est proche – voir leur correspondance dans *Pour le septième art*, L'Âge d'Homme, 2010) et en un sens différent car enté sur une perspective politique, Léon Moussinac (voir l'anthologie publiée à l'AFRHC). On ne voit guère que Dziga Vertov réclamant du Komintern (la 3^e Internationale) qu'il fasse de lui son « œil » pour mettre en communication les prolétaires du monde entier qui ait assumé avec une telle vigueur cette « mission » du cinéma. Et relevons d'emblée qu'après la Deuxième Guerre Gance ne se dessaisit nullement de ces projets mondialistes puisqu'il remet *J'accuse* sur le métier et le montre désormais en polyvision en 1956. Qu'il y ait chez Gance de la naïveté peut se remarquer au fait que dans les années 1938-1939, il est convaincu que si Hitler visionnait son film il renoncerait à ses visées bellicistes (il communique à cet effet avec Leni Riefenstahl à qui il demande d'être son intermédiaire auprès du chancelier allemand). Dans *la Fin du monde*, lui-même vient proclamer la République universelle à la tribune d'une assemblée internationale...
- 3 Cependant si l'on passe par-dessus ces manifestations de mégalomanie et cette foi en un cinéma réformateur des mœurs, des courants d'opinion et des décisions politiques, il reste dans ces films une certaine acuité de regard sur la société du moment, comme une véhémence dénonciatrice des hypocrisies et des crimes des puissants. Ainsi le Henry Freinay du *J'accuse* de 1938, officier incapable de prendre sur lui une décision qui épargnerait la vie d'une compagnie (qu'il envoie à la mort en toute conscience – si l'on peut dire – dans les dernières heures qui précèdent l'armistice), industriel cynique de l'après-guerre (il exploite une invention de verre blindé pour procurer du matériel à l'armée) devient un homme politique mariant la référence patriotique aux anciens combattants avec son bellicisme intéressé. Il est à la tête d'une Ligue (le mot apparaît dans le scénario mais pas dans le film) comptant deux millions d'adhérents, qui ne peut qu'être celle des Croix de feu dans le contexte de l'époque. L'exergue du film est signée Daladier (signature omise dans la version du film proposée), soit l'homme politique qui consentit à la politique de concession à Hitler que préconisait alors la Grande-Bretagne et qui créa l'illusion de paix (au prix de renoncements : Tchécoslovaquie, Pologne) aux

yeux de ses concitoyens. L'ambiguïté est donc grande quant au discours du film qui s'inscrit dans les idéologies pacifistes sans se donner les moyens d'en faire une politique offensive.

- 4 Le retour des permissionnaires frappés de mutisme puis des traumatisés de la Grande Guerre a été un thème récurrent dans le théâtre, la littérature et le cinéma : Marcel Pagnol et Paul Nivoix avec *les Marchands de gloire* (créé sur scène en 1925, adapté au cinéma en 1929 en URSS par Leonid Obolenski), Fridrikh Ermler avec *Oblomok imperii* (*Débris de l'empire* ou *L'homme qui a perdu la mémoire*, URSS, 1929), comme Ernst Toller avec *Transformation* et *Hoplà nous sommes en vie !* utilisent la métaphore de l'amnésie ou du traumatisme psychique pour établir un décalage temporel entre le front et ses horreurs et la vie qui reprend, oubliant le sacrifice des soldats. Mais Gance qui a eu très tôt l'intuition de cette « revenance » (ses carnets de 1917 comportent le projet d'un poème sur le thème « S'ils revenaient... quel serait leur cri... ») pousse les choses plus loin avec le retour des morts eux-mêmes et, dans la version 1938, le recours à des « gueules cassées » – qui déclencha des imprécations de la part de Rebatet dans *l'Action française*.
- 5 Dans son livret, Laurent Véray analyse de près la genèse de ces *J'accuse*, les contextes où ils sont élaborés et où ils voient le jour ainsi que leurs réception.
- 6 La vision de ces différentes versions de *J'accuse* ou plutôt du film de 1919, de sa nouvelle version de 1938 et de sa version en Magirama de 1956, met bien en lumière la dimension d'inachèvement de l'œuvre gancienne. Non seulement ces versions subissent des raccourcissements (pour des raisons commerciales et de censure) mais elles sont modifiées et aussi – c'est sans doute à mettre en avant de nos jours – elles pratiquent l'assemblage de matériaux hétérogènes : plans du film de 1919 repris en 1938 ainsi que des plans de *la Fin du monde*, plans documentaires insérés dans des plans de fiction, etc. On pourrait sans doute ajouter à ces variantes internes ou d'un film à l'autre, la couleur, le teintage des séquences. La malléabilité du matériau filmique est donc un présupposé de la pratique gancienne. Non seulement le film est un « produit semi-fini » au sens où l'entend Thomas Elsaesser (que cite Véray) car cette non-finitude trouve à se donner des achèvements provisoires dans les salles dès lors que le film est pris en main par les exploitants et même les spectateurs, il l'est au niveau même de l'instance créatorielle. Le cinéaste peut n'en avoir jamais fini de retravailler son film, il peut le modifier, mais aussi le redéployer différemment. La polyvision, à cet égard, échec sur le plan de l'exploitation (trop de contraintes matérielles pesant sur ses conditions de réalisation), paraît devoir être placée dans une généalogie de l'installation : ainsi Chantal Akerman distribuant les séquences de *D'Est* sur des moniteurs dispersés dans un espace d'exposition (ou Johan van der Keuken, Raul Ruiz, Harun Farocki...).

AUTEURS

FRANÇOIS ALBERA

Professeur honoraire de l'Université de Lausanne, rédacteur en chef de *1895 revue d'histoire du cinéma*. Dernier ouvrage paru : *le Cinéma au défi des arts* (2019).