

Gaumont
depuis que le cinéma existe

130 ans
d'émotions



VIVEZ 130 ANS DE CINÉMA
AVEC GAUMONT

Alice & Léon

font leur cinéma



Un dossier pédagogique,
des activités scolaires,
des ressources inédites
et bien plus encore !

En libre accès,
destiné aux enseignants tous niveaux
www.aliceetleon.com



1895 - 2025

GAUMONT, TÉMOIN DE SON TEMPS

Qu'est-ce qui fait de Gaumont un exceptionnel témoin de son temps ?
En quoi cette entreprise participe-t-elle au développement du cinéma ?
Comment est-elle impactée par son époque ?



SOMMAIRE

Depuis sa création en 1895, Gaumont a traversé toute l'histoire du cinéma. Faisant figure de pionnière du 7ème art, la firme à la marguerite est le témoin idéal pour comprendre les évolutions du cinéma français à travers le temps.

PREMIÈRE PARTIE : 1895 - 1914, UNE ENTREPRISE PIONNIÈRE

[4](#)

A. Léon Gaumont, Alice Guy, Louis Feuillade : trois figures fondatrices de la maison Gaumont

[5](#)

1. Léon Gaumont (1864-1946), pionnier des débuts du cinéma [6](#)
2. Alice Guy (1873-1968), une carrière fulgurante [9](#)
3. Louis Feuillade (1873-1925), « un maître du cinéma populaire » [13](#)

B. Naissance et évolution du cinéma

[16](#)

1. Les premiers appareils [17](#)
2. Un art en constante évolution [17](#)
3. L'arrivée de la couleur au cinéma [19](#)
4. L'essor commercial [20](#)

C. Des studios aux salles de cinéma : la construction d'un empire industriel et culturel

[21](#)

FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1911-1930)

[26](#)

D. Bébé et Bout de Zan : enfants vedettes et visages de Gaumont

[28](#)

1. Le phénomène Bébé [29](#)
2. L'ère Bout de Zan [30](#)

DEUXIÈME PARTIE : 1914 - 1945, UNE ENTREPRISE FACE AUX BOULEVERSEMENTS DU MONDE

[32](#)

A. Gaumont au cœur des crises mondiales

[33](#)

1. Une activité bouleversée par la Première Guerre mondiale [34](#)
2. Après la Grande Guerre, une nouvelle ère [37](#)

B. L'influence de Gaumont sur le 7ème Art : quatre jalons clés

[40](#)

1. Musidora en Irma Vep : La création de la première vamp du cinéma [41](#)
2. Un chef d'œuvre : *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer (1928) [42](#)
3. Une affiche iconique : *Zéro de Conduite* de Jean Vigo (1933) [43](#)

FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1930-1940)

[45](#)

4. Une actrice emblématique : Danielle Darrieux [48](#)

C. Gaumont à l'heure allemande

[52](#)

1. Censure cinématographique : les films sous contrôle [53](#)
2. Le cinéma sous rationnement [54](#)
3. Le cinéma français face à la mainmise allemande [55](#)

FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1940-1944)

[56](#)

TROISIÈME PARTIE : DE 1945 À NOS JOURS, PERMANENCES ET MUTATIONS D'UN GÉANT DU CINÉMA

[58](#)

A. Une société transformée par la Seconde Guerre mondiale

[59](#)

1. L'aide de l'État face à l'hégémonie des États-Unis

[60](#)

2. Le redémarrage du cinéma français

[61](#)

B. Nouveaux médias, nouvelles concurrences, nouveaux défis, nouvelles solutions

[63](#)

1. Gaumont International, l'essor d'un cinéma populaire (1960-1975)

[64](#)

FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1945-1972)

[69](#)

2. Diversifier une industrie face au succès de la télévision (1975-2000)

[71](#)

3. Gaumont dans le nouveau millénaire (2000-2025)

[73](#)

BIBLIOGRAPHIE

[77](#)

Bibliographie (sélective)

[78](#)

Sitographie

[79](#)

Crédits Alice et Léon

[79](#)



PREMIÈRE PARTIE

**1895 - 1914,
UNE ENTREPRISE
PIONNIÈRE**



**A.
LÉON GAUMONT,
ALICE GUY,
LOUIS FEUILLADE :
TROIS FIGURES
FONDATRICES DE
LA MAISON GAUMONT**

1. Léon Gaumont (1864-1946), pionnier des débuts du cinéma

Avant de devenir un paisible retraité et pêcheur en mer installé à Sainte Maxime, Léon Gaumont fut l'un des grands artisans de la naissance du cinéma.

Ingénieur curieux, passionné d'optique et entrepreneur audacieux, il fonde dès 1895 une société qui portera son nom et jouera un rôle clé dans l'essor du 7^e art. Derrière ce nom aujourd'hui célèbre, une trajectoire à (re)découvrir.

Un homme visionnaire

Né en 1864 à Paris et issu d'un milieu très modeste, sa mère est femme de chambre et son père cocher, Léon Gaumont compte sur les études pour réussir à s'élever socialement. **Élève brillant**, il doit toutefois commencer à travailler à l'âge de 16 ans et s'intéresse à l'**ingénierie** sur son temps libre.

En 1895, directeur au Comptoir Général de Photographie, Léon Gaumont rachète cette entreprise et fonde la société L. Gaumont & Cie, située dans le quartier de l'Opéra à Paris. Cette société est spécialisée dans la fabrication et la commercialisation d'appareils photographiques.

Il s'appuie sur des commanditaires de renom comme le célèbre architecte **Gustave Eiffel**, l'agent de change **Alfred Besnier** ou le directeur de l'Observatoire du Mont Blanc, **Joseph Vallot**. Léon Gaumont est convié par ses amis les frères Lumière, le 22 mars 1895 à la Société d'encouragement pour l'industrie nationale, pour assister à la première projection de leur invention. Ils ont, dans le prolongement des travaux de Thomas Edison, mis au point un appareil permettant d'enregistrer sur pellicule et de diffuser des images en mouvement ; ces ingénieurs lyonnais lui ont donné le nom de « **cinématographe** ».

Il prend conscience rapidement des formidables atouts de ce « cinématographe » et s'enthousiasme pour ces images animées. Les frères Lumière refusant de vendre leur invention, **Léon Gaumont décide de se lancer lui-même dans l'aventure. Il oriente son entreprise vers la production d'appareils permettant la prise de vues et leur projection parallèlement à l'activité photographique.** C'est ainsi que son entreprise est liée, dès sa naissance, au Septième Art.

La course à l'image

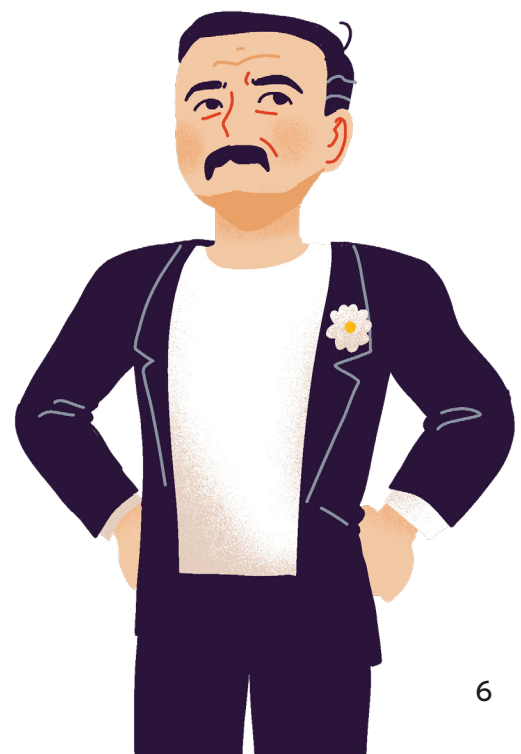
L'espace dédié au cinéma par Léon Gaumont deviendra la **Cité Elgé**, installée dans le XIX^e arrondissement, à proximité du Parc des Buttes Chaumont sur un terrain apporté en dot par sa femme, Camille Maillard épousée en 1888.

Dans les années 1890, **la concurrence est grande dans le secteur de l'image animée.** Une course aux brevets est engagée entre les différentes entreprises produisant des appareils de photographie ou de cinématographie.



COLLECTION GAUMONT / PORTRAIT DE LÉON GAUMONT (APRÈS 1905) / PHOTOGRAPHIE : LOUIS SYLVESTRE SUCCESSEUR D'HENRI MANUEL

© TOUS DROITS RÉSERVÉS



Léon Gaumont ne se contente pas de commercialiser des appareils, mais cherche également à **diffuser des films qui seront projetés par ces appareils**. En 1896, Gaumont commence à produire des films.

En 1903, Léon Gaumont choisit le logo de son entreprise qui reste encore globalement le même aujourd'hui, même s'il a subi quelques évolutions graphiques : **une marguerite**, hommage au prénom de sa mère, Marguerite Dupanloup, au milieu de laquelle figure le nom « **ELGÉ** », issu de la reprise sous forme phonétique des initiales de son prénom et de son nom. Au fil des évolutions, cette locution sera remplacée par le nom **Gaumont** ou plus simplement la **lettre G**.



COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAMME DE LÉON GAUMONT PRÉSENTANT UN BLOC-PORTRAIT (1902)

Gaumont et l'internationalisation du cinéma

Léon Gaumont fait à nouveau évoluer son entreprise, devenue en 1906 la **Société des Établissements Gaumont (SEG)**. Il ne s'agit plus seulement de produire des films - au sein notamment de vastes studios inaugurés en 1905 aux Buttes-Chaumont - mais aussi de les distribuer. **En 1908, il ouvre une première salle à Paris : le Phonocinéma Gaumont, dédiée aux projections de phonoscènes.**

Dès le début, la SEG devient un vaste **empire industriel** avec un capital et des actionnaires, des chaînes d'assemblage pour fabriquer les projecteurs, des laboratoires de chimie pour le développement des pellicules de films, des ateliers de création de décors et de costumes, des plateaux de tournage. **Le chiffre d'affaires de la SEG s'envole** et atteint trois millions de francs en 1912 contre 900 000 francs en 1904... soit l'équivalent de plusieurs dizaines de millions d'euros aujourd'hui !

En 1908, la République reconnaît l'activité de Léon Gaumont en lui décernant la **Légion d'Honneur**, une distinction qui souligne son rôle de **pionnier dans l'industrie cinématographique**.

Parallèlement, il doit faire face à une **concurrence** de plus en plus vive. D'autres visionnaires s'imposent sur la scène cinématographique ! Charles Pathé notamment a développé avec ambition sa société avec la création d'un réseau de

salles qui assurent la diffusion des films produits par son entreprise. Comme Léon Gaumont, il comprend très tôt les enjeux industriels de ce nouveau mode d'expression.

Le cinéma européen, leader mondial, voit arriver les rivaux les plus redoutables, **les cinéastes nord-américains de la puissante industrie hollywoodienne qui profitent de la Première Guerre mondiale pour s'imposer**. Ils infligent ainsi un coup sévère à la production du Vieux Continent qui vacille une fois la paix revenue en 1919. Hollywood est ainsi le grand vainqueur d'une guerre commerciale entamée dès la naissance du cinéma. **La France perd donc son statut de leader mondial de l'industrie cinématographique**, et est reléguée au second plan.

Après une période florissante de productions dirigées par Louis Feuillade, la SEG s'associe à la Metro-Goldwyn pour créer en 1925 la Gaumont-Metro-Goldwyn, dédiée à la distribution des films.

Un pionnier tire sa révérence

Après avoir marqué de son empreinte le monde du cinéma, **Léon Gaumont choisit de se retirer de l'industrie en 1930**.

Il s'installe dans le Var, où il mène une retraite tranquille, tout en restant attentif à l'évolution de son œuvre. Le fondateur de la firme à la marguerite décède en août 1946, à l'âge de 82 ans, laissant derrière lui un héritage durable dans le monde du 7^e Art.



2. Alice Guy (1873-1968), une carrière fulgurante

Célébrée parmi les dix femmes inspirantes lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris 2024, Alice Guy est la première réalisatrice en France, scénariste et productrice. L'histoire de Gaumont et du cinéma est inséparable de l'œuvre et du travail de cette femme qui, en un peu plus d'une vingtaine d'années, a su inventer un langage et produire une œuvre comptant plusieurs centaines de films.

Une jeune femme qui prend en main son destin

Alice Guy a 21 ans, **en 1894 quand elle entre au service de Léon Gaumont**, alors directeur du Comptoir Général de Photographie. Issue d'une famille bourgeoise cultivée qui a connu de sévères revers de fortune, elle grandit entre le Chili, la Suisse, et Paris.

Elle doit travailler pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa mère veuve. Recrutée comme **secrétaire** formée à la sténodactylographie, poste traditionnellement masculin, elle se signale d'emblée par sa curiosité pour les innovations qui façonnent la photographie de son époque.

Puisque des films sont nécessaires pour faire la démonstration de ces appareils auprès de sa clientèle, Alice Guy propose à son patron de tourner « mieux que les prises de vue dans la rue », « *M'armant de courage, je proposai timidement à Gaumont d'écrire une ou deux saynètes et de les faire jouer par des amis...* ». Elle obtient l'autorisation, « à la condition expresse que cela n'empiéterait pas sur [s]on travail de secrétaire ».

1900 : La Fée aux Choux

Alice Guy tourne ainsi son premier film en dehors de ses heures de travail. D'une durée d'une minute environ, cette féerie est tournée en plein air, devant une toile peinte par des décorateurs d'éventails du quartier, au milieu de choux, avec de vrais bébés et des poupons de bois. Une amie actrice fait office de fée. Filmé en plan fixe par une caméra posée sur un terrain adjacent aux bureaux de la rue de la Villette, ce **court-métrage de fiction** est un petit miracle de poésie, d'humour et de jeux d'illusions.



COLLECTION GAUMONT / PORTRAIT
D'ALICE GUY (ENTRE 1907 ET 1914)

© TOUS DROITS RÉSERVÉS





©1900 GAUMONT

COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAMME DU FILM LA FÉE AUX CHOUX D'ALICE GUY (1900)

« Le cinéma était mon prince charmant »

L'objectif étant de **vendre des appareils Gaumont**, Alice Guy a carte blanche (ou presque) et peut s'essayer à tous les genres. Bien que **l'attribution d'un auteur aux premiers films de l'histoire du cinéma soit complexe**, en raison du manque de sources et de l'absence de générique, il semble cependant bien établi qu'Alice Guy a toutefois réalisé des films touchant à de nombreux genres : comédies, films en costumes, péplums avant l'heure, adaptations littéraires, films fantastiques ou d'aventures...

Elle tourne de nombreux films dont des **phonoscènes** qui reposent sur l'association d'un film tourné en play-back par des artistes en vogue et d'un enregistrement sonore. Ces films sont nécessaires à la promotion et à la vente des appareils.



© 1906 GAUMONT

COLLECTION GAUMONT / ALICE GUY TOURNE UNE PHONOSCÈNE ROMÉO ET JULIETTE (1906)

Une approche novatrice

Alice Guy prescrit aux comédiens et figurants « *Soyez naturels* ». Elle fait interagir ses comédiens avec des enfants pour plus de fraîcheur. Elle apporte une **attention particulière aux acteurs**, exigeant pour les effets spéciaux un travail minutieux. **Elle pense chaque plan fixe**, en utilise la profondeur, le hors-champ, y travaille les déplacements, et perfectionne le décor pour qu'il soit crédible.

Scénariste et metteuse en scène, elle pense ses plans comme des tableaux, s'inspirant par exemple de ceux ramenés par James Tissot de ses voyages en Orient entre 1896 et 1899 pour *La Vie du Christ* (1906).

Alice aux États-Unis (1907-1922)

Parce qu'elle a épousé Herbert Blaché et que celui-ci est chargé de la commercialisation du chronophone aux États-Unis, **Alice Guy suit son époux et s'installe sur la côte Est des États-Unis en 1907**. C'est là qu'il y a de l'argent, un public, un marché et des studios de cinéma dont celui de Gaumont-Flushing, à New York. Trois ans après son arrivée, Alice reprend la caméra. Pour avoir les coudées franches et parce que, comme Léon Gaumont, elle pense le cinéma comme une industrie, **elle fonde avec son mari la Solax-Film Co en 1910**.

Elle entend tout prendre en charge qu'il s'agisse du choix des sujets, de la réalisation des films, de leur production. Elle loue d'abord, durant deux ans, le studio de Gaumont à Flushing, puis installe à Fort Lee (dans le New Jersey) une usine de production de films ultra moderne. En 1913, elle en confie à son mari la direction pour mieux se consacrer au tournage de films susceptibles de plaire aux Étasuniens.

Durant cette période, **elle élargit le spectre des films qu'elle réalise**, faisant des « films de cow-boys » parfois comiques mais toujours à dimension morale pour satisfaire le puritanisme de ses spectateurs. Elle continue de faire appel à des enfants qu'elle filme à leur hauteur.

Confrontée à un racisme endémique, la réalisatrice est capable de choix audacieux. La grève entamée par ses acteurs blancs, qui refusent de jouer avec des acteurs afro-américains dans *Afoll and his money* (1912), l'amène à réaliser le premier film entièrement et exclusivement joué par des acteurs afro-américains.

Alice Guy fait la une des médias, tant la success story qu'elle incarne, les revenus qu'elle tire de son métier et son statut de femme dans un monde d'hommes suscitent l'**engouement**.

Une femme de son temps

La **gestion catastrophique de la Solax-Film** par son époux qui en est le directeur depuis 1913, ses infidélités, le glissement de l'industrie cinématographique vers Hollywood provoquent le



déclin puis l'arrêt de sa carrière. Elle suit d'abord son époux à Los Angeles et n'en divorce qu'en 1922. Sur place, le temps de l'indépendance est révolu. Il faut répondre à des commandes, travailler pour d'autres : Alice Guy ne sait pas le faire et ne se reconnaît plus dans le caractère segmenté des tournages. Ruinée, divorcée, **elle rentre en France en 1922**. Personne ne l'y attend. Les temps ont changé.

Dans ce contexte difficile, Alice Guy passe plus de quarante ans à tenter de retrouver ses films. Avec l'aide de Louis Gaumont, un fils de Léon, **elle s'emploie à réintroduire des mentions de ses films dans les recensions et les catalogues, rectifiant les erreurs d'attribution**, revendiquant ce qui est sien alors qu'il n'existait ni *copyright* ni générique.

Elle part à la recherche de ses films, majoritairement disparus à cause de la fragilité du nitrate, d'un incendie en 1919, du recyclage coûteux du chlorure d'argent et de pertes lors de ses voyages. L'ancienne réalisatrice vit avec sa fille et rédige ses mémoires (qui ne seront publiés qu'à titre posthume).

Dans les années 1950, elle reçoit un hommage à la Cinémathèque française et la Légion d'honneur par l'entremise de Louis Gaumont et suscite l'intérêt des radios, des journalistes puis des critiques qui viennent épisodiquement l'interviewer. **Alice Guy meurt en 1968.**

3. Louis Feuillade (1873-1925), « un maître du cinéma populaire »

Louis Feuillade, “un des premiers et plus précieux collaborateurs” de Léon Gaumont, fut un artisan infatigable du cinéma muet, se dépensant sans compter pour créer des chefs-d’œuvre. Ce maître incontesté du film à épisodes, qui composait toujours ses récits seul, a largement contribué à la renommée de la maison Gaumont.

Né à Lunel en **1873**, Louis Feuillade fait des études secondaires à Carcassonne avant d’être comptable dans le commerce de vin familial.

Monté à Paris en 1898 à la mort de ses parents, il est alors **journaliste** dans divers quotidiens et revues mais aussi **auteur de pièces de théâtre**.

C’est en 1905 que Louis Feuillade rencontre le cinéma. Après avoir proposé des scénarios à Gaumont, il succède par la suite à Alice Guy pour diriger les productions Gaumont et ne tarde pas à devenir l’un des réalisateurs les plus importants aux côtés de Léonce Perret, Emile Cohl ou Jean Durand.

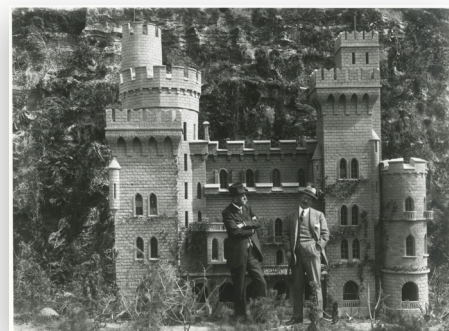
En près de vingt ans de carrière, **Louis Feuillade, réalisateur très éclectique, touche à tous les genres**. Bourreau de travail, il réalise des films de comédie burlesque (la série des *Bébé*, 1910-1913), des drames (*Un drame au Pays Basque*, 1913), des films historiques (*L’An Mil*, 1910 ; *Roland à Roncevaux*, 1910 ; *Charles VI*, 1911), des films de propagande patriotique (*Les Héros de l’Yser*, 1915) et surtout des films policiers ou d’espionnage.

C’est avec la série des *Fantômas* (1913) ou *Les Vampires* (1915) que Louis Feuillade est resté dans l’histoire du cinéma. Ces œuvres sont réalisées sous forme de films à épisodes et comptent sans doute parmi les premières séries de l’univers du cinéma.

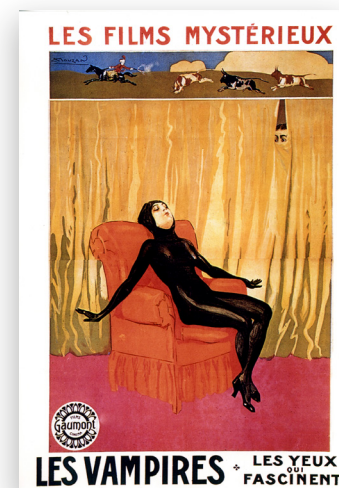
Son *Fantômas* et ses *Vampires* font l’admiration des surréalistes et de nombreux cinéastes par la suite (Olivier Assayas par exemple avec sa série *Irma Vep* qui revisite le film du même nom réalisé en 1996). Louis Feuillade est aussi chargé de faire prospérer l’entreprise de Léon Gaumont, ce qui en fait également un réalisateur de cinéma de divertissement. Cela lui vaut de la part de certains critiques le qualificatif de « cinéaste conformiste ». Pourtant Louis Feuillade est un réalisateur **innovant**. Il rompt avec les codes théâtraux tant dans les échelles de plans que dans le jeu des acteurs. **Il n’hésite pas à tourner en extérieur, à embarquer des caméras sur des véhicules lancés à vive allure ou à tourner dans le métro parisien.**



CINÉMATHEQUE DE TOULOUSE / PORTRAIT DE LOUIS FEUILLADE (CIRCA 1922)



COLLECTION GAUMONT / LOUIS FEUILLADE (À DROITE) SUR LE TOURNAGE DE BARABBAS (1920)



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU SIXIÈME ÉPISODE DES VAMPIRES “LES YEUX QUI FASCINENT” DE LOUIS FEUILLADE (1915) / AFFICHISTE ACHILLE MAUZAN

L'affiche du film *FANTÔMAS*, Louis Feuillade, 1913



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM À EPISODES FANTÔMAS DE LOUIS FEUILLADE (1913)

L'affiche du premier opus de *Fantômas*, réalisé par Louis Feuillade en 1913 est de grande dimension. Elle mesure 2,20 m sur 1,50 m. Comme pour la plupart des affiches de cinéma de l'époque, aucun nom - d'auteur pour l'illustration, ni même ceux du réalisateur, des comédiens et des techniciens - ne figure sur l'affiche.

Le titre en lettres rouges, la mention de l'imprimerie et la marguerite Gaumont sont les seules mentions que l'on peut y lire. L'auteur de l'affiche reste également inconnu. Des spécialistes, comme le collectionneur Jean-Louis Capitaine, ont émis l'hypothèse que Villefroy, affichiste renommé de la Belle Époque en possède la paternité. L'artiste semble s'être clairement inspiré de l'illustration réalisée pour la couverture du premier volume du roman feuilleton *Fantômas* écrit par Marcel Allain et Pierre Souvestre en 1911. On y voit le héros, vêtu d'un smoking noir, chapeau haut de forme noir et chemise blanche, un masque noir sur les yeux dans la même position que sur l'affiche du film. Il a le pied gauche posé sur le Palais de Justice de Paris, prêt à l'écraser de tout son poids, tandis que sa jambe droite disparaît derrière la tour Eiffel et la banlieue

ouest de la capitale. Penché en avant, il a le bras gauche accoudé sur le genou, la main posée sous le menton tandis que son bras droit est tiré vers l'arrière, sa main tenant un poignard sanglant. Le ciel au-dessus de la ville est flamboyant, tout en nuances orangées.

L'affiche du film de Feuillade est exactement la même avec toutefois quelques différences significatives : ici, le personnage porte des gants blancs, son pied gauche n'est plus explicitement posé sur le Palais de Justice de Paris et sa main droite n'est qu'un poing fermé, le poignard a disparu... Le ciel est tout aussi flamboyant que sur la couverture du livre, on pourrait même parler d'un véritable embrasement qui menace la capitale.

Comment expliquer ces différences ?

Tout simplement, parce que la violence induite par la couverture du livre ne collait pas avec l'esprit et le style de l'entreprise Gaumont. Il reste tout de même l'attitude et la silhouette inquiétante du personnage, un des maîtres du crime les plus célèbres de l'histoire du cinéma, menaçant la Ville Lumière de toute sa stature imposante.

La série de films *Fantômas* de Louis Feuillade, tout comme son film à épisodes *Les Vampires*, eut un grand succès auprès des surréalistes dans les années 1910. Ainsi, Robert Desnos, dans son long poème *Complainte de Fantômas* paru dans son recueil *Fortunes* en 1933, reprend toutes les péripéties du film. Il commence ainsi :

*Écoutez... Faites silence...
La triste énumération
De tous les forfaits sans nom,
Des tortures, des violences
Toujours impunis, hélas !
Du criminel Fantômas.*

Et, après l'énumération poétique de tous les « forfaits » du héros-criminel, le poème s'achève ainsi :

*Allongeant son ombre immense
Sur le monde et sur Paris,
Quel est ce spectre aux yeux gris
Qui surgit dans le silence ?
Fantômas, serait-ce toi
Qui te dresse sur les toits ?*

Par son imagination débordante et son talent de conteur, Louis Feuillade a réussi à captiver les publics de son époque et au-delà.

Ainsi, le succès de *Fantômas* et son caractère de mythe du cinéma ne se dément pas jusqu'à aujourd'hui. Louis Feuillade a su écrire une page essentielle de l'histoire du cinéma, dont l'impact se fait encore sentir dans les adaptations modernes et l'imaginaire collectif du 7e art.



B. NAISSANCE ET ÉVOLUTION DU CINÉMA

1. Les premiers appareils

L'entreprise fondée par Léon Gaumont a été un acteur majeur dans le grand bond technique qui, entre les années 1890 et 1930, a donné naissance à l'image animée, puis sonore et en couleurs, aux côtés d'autres acteurs comme Thomas Edison, Charles Pathé, les frères Lumière ou Georges Méliès...

Les recherches autour de la fabrication des premiers modèles d'appareils capables d'enregistrer et de projeter des images animées est confiée dès 1895 par Léon Gaumont à **Georges Demeny**. Ce dernier met au point le **chronophotographe** dont le fonctionnement s'inspire du cinématographe des frères Lumière qui refusent de céder les brevets de leur invention. **L'appareil est produit en série et se décline en plusieurs modèles adaptés à différents formats de films passant du 60mm en 1896 au 35mm en 1897.**

À partir de juin 1900, pour le cinéma amateur, Gaumont fabrique également des chronos de poche permettant de réaliser de courts films d'une minute, sorte d'ancêtre lointain du caméscope et du smartphone...



COLLECTION GAUMONT / CAMÉRA RÉVERSIBLE
CHRONOPHOTOGRAPHIE SYSTÈME G. DEMENY,
FABRICANT L. GAUMONT & CIE (1897) /
PHOTOGRAPHIE NICOLAS MATHÉUS

2. Un art en constante évolution

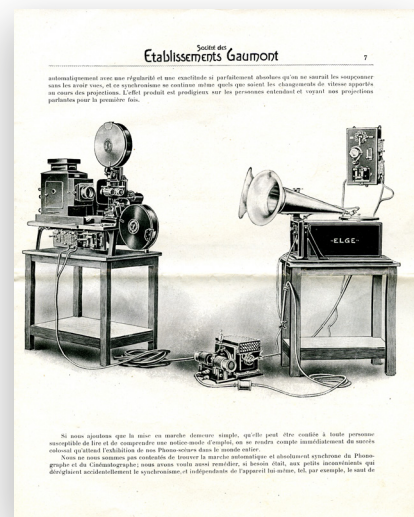
Pour Léon Gaumont, « l'image doit être animée, sonore, en couleurs et en relief » comme il l'écrit de façon prémonitoire à l'âge de dix-sept ans.

Dès le début de l'année 1900, **il charge ses ingénieurs de travailler sur la synchronisation des images et du son**. En 1902, Léon Frely et Georges Laudet mettent au point un moyen d'associer un projecteur d'images et un phonographe. On enregistre préalablement la voix des artistes avant de les filmer en playback, en n'hésitant pas à les faire répéter jusqu'à obtention d'un synchronisme parfait.

En 1906, **le chronophone**, un appareil permettant la diffusion synchronisée de l'image animée et du son, est commercialisé. Par la suite, un procédé d'amplification du son par air comprimé, l'Elgéphone, permet une **diffusion de films sonores en public dans des salles plus grandes**.

En 1910, les ingénieurs de Gaumont réalisent la prouesse technique d'enregistrer en simultané images et sons. Le film *Le Coq dressé* est enregistré et projeté en direct en décembre 1910 à l'Académie des Sciences à Paris. Il montre un coq enregistré en son direct. Léon Gaumont fait ainsi un pied de nez à son concurrent direct Charles Pathé, dont l'entreprise avait pour emblème un coq gaulois...

Le chronomégaphone équipe les grandes salles comme le Gaumont-Palace dès le début des années 1910 pour la diffusion d'œuvres représentant des chansons filmées, des monologues ou des petits dialogues comiques.



COLLECTION GAUMONT / PAGE D'UNE NOTICE DE
PRÉSENTATION DU CHRONOPHONE (1911)

LE SYNCHRONISME ENTRE L'IMAGE ET LE SON EST ASSURÉ
PAR UN APPAREIL APPELÉ LE CHEF D'ORCHESTRE (SITUÉ À
L'ARRIÈRE DU PHONOGRAPHE)



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE PUBLICITAIRE POUR LE CHRONOMÉGAPHONE (1906)

« L'image doit être animée, sonore, en couleurs et en relief. »

- Léon Gaumont, à 17 ans



© TOUS DROITS RÉSERVÉS

COLLECTION GAUMONT / L'HIPPO-PALACE, HIPPODROME CONSTRUIT POUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 AVANT SON RACHAT ET SA TRANSFORMATION EN GAUMONT-PALACE EN 1911 (ENTRE 1900 ET 1911)

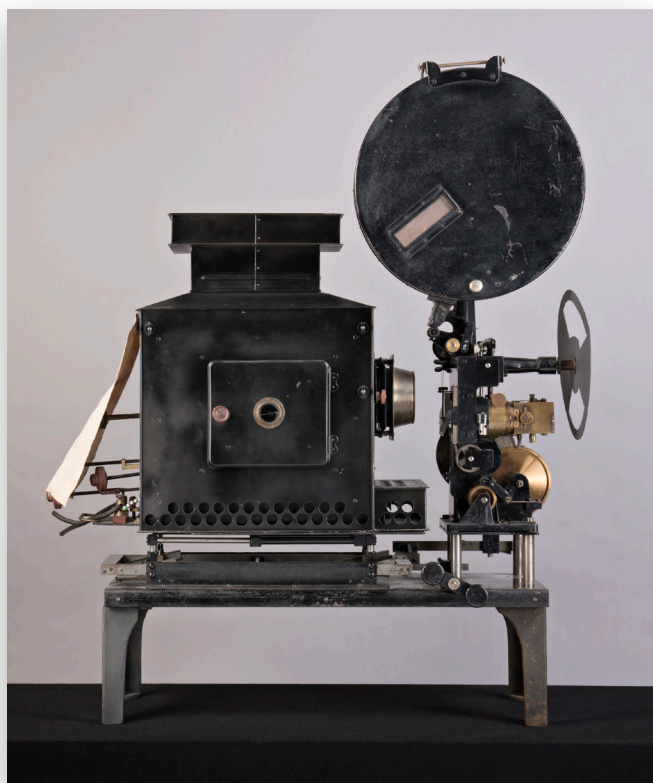
3. L'arrivée de la couleur au cinéma

C'est également dès 1896 que Léon Gaumont souhaite voir ses images animées diffusées **en couleurs**. Dans les ateliers de l'entreprise, des ouvrières se spécialisent dans le **coloriage des pellicules**, technique assez répandue depuis 1895.

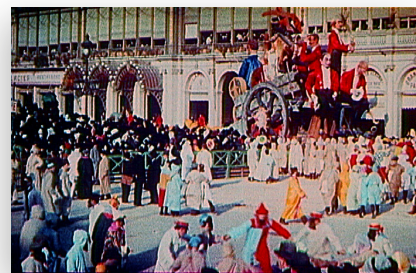
Cette tâche est faite minutieusement, au pinceau et image par image, un vrai travail d'artiste... mais qui renforçait considérablement les coûts de production des films.

C'est en **1911** que les ingénieurs de Gaumont perfectionnent un système de prise de vues et de **projection trichrome (avec des filtres bleu, rouge et vert)** obtenu par synthèse additive des couleurs. Brevetés et exploités à partir de 1913, la caméra trichrome et le projecteur baptisés « **chronochrome** » permettent d'obtenir des couleurs naturelles annoncées lors des diffusions en salles comme « assez fidèles ». Une salle lui étant dédiée, le Gaumontcolor est ouverte au 8, rue du Faubourg Montmartre à Paris en 1913.

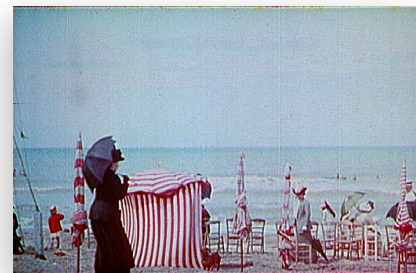
La Société des Établissements Gaumont a été pionnière dans le domaine de la couleur au cinéma bien avant l'exploitation du Technicolor trichrome par Hollywood dans les années trente.



COLLECTION GAUMONT / LE CHRONOCROME GAUMONT, EXPLOITÉ À PARTIR DE 1913 EST UN PROJECTEUR QUI PERMETTAIT LA DIFFUSION DES IMAGES EN COULEURS NATURELLES. PHOTOGRAPHIE NICOLAS MATHEUS



COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAMME EN COULEURS NATURELLES "CARNAVAL DE NICE" (1913)



COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAMME EN COULEURS NATURELLES "BAIN À DEAUVILLE" (1913)



COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAMME COULEURS NATURELLES "LA MODE À PARIS" (1913)

4. L'essor commercial

Si le cinéma est bien une affaire de technique en même temps qu'un art, il n'est pas non plus dénué d'**intentions commerciales**.

Plus que dans des salles consacrées à la projection, c'est d'abord essentiellement dans **les foires et les fêtes foraines souvent itinérantes que les premiers films sont diffusés** et visibles par le public à partir de 1896. Les producteurs de films vendent les réalisations à des forains qui, ensuite, diffusent les œuvres, souvent sous chapiteau grâce à leur propre matériel de projection, et font payer l'entrée aux spectateurs.

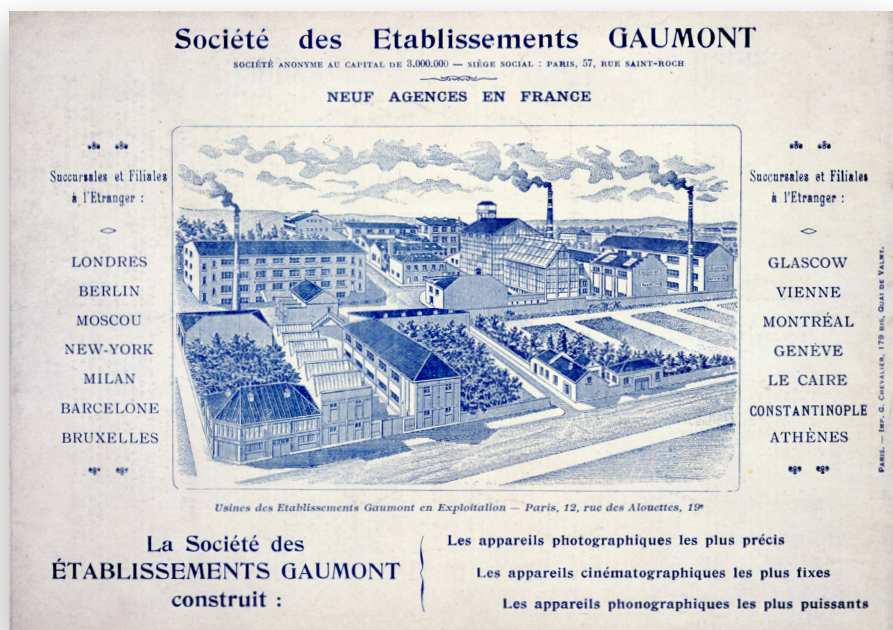
Dans les dernières années de la décennie **1900**, la diffusion sous tentes ou dans des baraques éphémères disparaît progressivement, laissant la place à des **salles de cinéma**, souvent des théâtres réaménagés pour répondre aux conditions de diffusion des films.

Dans le sillage de Charles Pathé, les producteurs de cinéma, comme Léon Gaumont, comprennent alors tout l'intérêt qu'ils ont à contrôler non seulement la production des films mais aussi leur diffusion. **Ainsi, la vente de films est abandonnée au profit de la location de films qui est plus rentable.**

A la fin des années **1900**, Léon Gaumont cherche à renforcer son contrôle sur la diffusion de films que produit la SEG et à étendre son réseau de salles. **Il en ouvre une première à Paris**, le Phonocinéma Gaumont, dédié à la projection de phonoscènes. Progressivement, son entreprise développe dans toute la France un réseau de salles destinées à la projection des films produits par la firme. **La société poursuit son développement à l'international** avec des succursales et des filiales en Europe (Londres, Berlin, Vienne, Budapest, Barcelone, Athènes ou Moscou...), en Amérique (New York, Montréal, Buenos-Aires...) et dans les empires coloniaux (Casablanca, Calcutta, Saigon...). La SEG devient ainsi, au début des années 1910, un véritable empire industriel et commercial.



C. DES STUDIOS AUX SALLES DE CINÉMA : LA CONSTRUCTION D'UN EMPIRE INDUSTRIEL ET CULTUREL

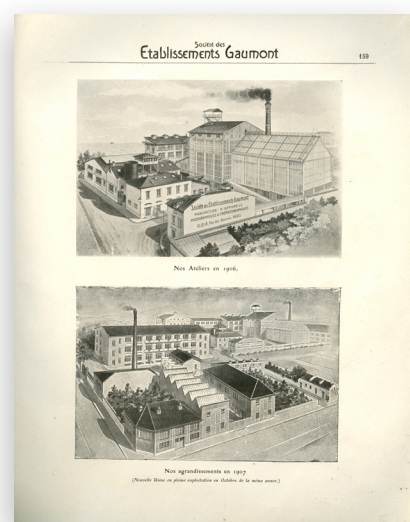


COLLECTION GAUMONT / PAGE PUBLICITAIRE MONTRANT L'ENSEMBLE DE LA CITÉ ELGÉ, USINES ET STUDIOS DANS LE PROGRAMME DU GAUMONT-PALACE SEMAINE DU 26 AVRIL AU 2 MAI 1912

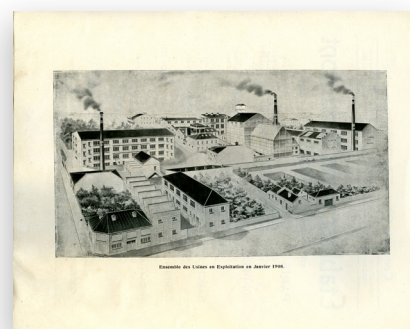
Ces documents promotionnels, diffusés dans des catalogues de vente et des programmes du Gaumont-Palace avant la Première Guerre mondiale, montrent le chemin parcouru depuis le rachat par Léon Gaumont du Comptoir Général de Photographie en 1895, devenu société L. Gaumont & Cie puis en 1906 Société des Établissements Gaumont.

La raison sociale est invoquée en tête du document ci-dessus ainsi que l'adresse du siège, 57 rue Saint-Roch, à Paris dans le premier arrondissement. Ce qui est montré ici, ce n'est pas ce siège mais la **Cité Elgé qui s'est développée autour de la maison familiale du 55 rue de la Villette**. Au fond du jardin, l'industriel a installé ses premiers ateliers de fabrication d'appareils photographiques, une activité maintenue et encore profitable quand ce document est produit. **Ces illustrations mettent en lumière l'ampleur industrielle de la SEG dès 1906**, offrant un aperçu précieux du développement du cinéma comme activité technique et économique.

À travers ces illustrations, on découvre un ensemble organisé à la manière des grands empires industriels de l'époque, avec ses **usines, laboratoires, entrepôts, et surtout un studio — reconnaissable à sa vaste verrière — qui témoigne de l'importance croissante de la production cinématographique**. Le système d'éclairage électrique, permettant d'étendre l'activité de tournage aux heures nocturnes et aux jours de mauvais temps, n'est pas visible à cette échelle, pas plus que les plateaux de tournage qui s'y multiplient : il y en aura 9 au total. Les trois cheminées d'usine qui crachent leur fumée évoquent l'énergie nécessaire à la fabrication d'« appareils photographiques les plus précis », d'« appareils cinématographiques les plus fixes » et autres « appareils phonographiques les plus puissants » nécessitant fraisage, tournage, et assemblage. D'autres bâtiments abritent les laboratoires consacrés au développement des pellicules ainsi que l'imprimerie, installée en 1907, qui produit dorénavant affiches, programmes et catalogues destinés aux directeurs de salles.



"NOS ATELIERS EN 1906"
 "NOS AGRANDISSEMENT EN 1907 (NOUVELLE USINE EN PLEINE EXPLOITATION EN OCTOBRE DE LA MÊME ANNÉE.)"



"ENSEMBLE DES USINES EN EXPLOITATION EN JANVIER 1908."

COLLECTION GAUMONT /REPRÉSENTATION DE L'ÉVOLUTION DE LA CITÉ ELGÉ DANS DES CATALOGUES COMMERCIAUX DE LA SEG ENTRE 1906 ET 1908. L'AMÉNAGEMENT DE LA CITÉ ELGÉ TEL QUE PRÉSENTÉ SUR LE PROGRAMME DU GAUMONT-PALACE DE 1912 (À GAUCHE) EST LE MÊME DEPUIS 1908

Pour les besoins des tournages, dans les terrains laissés en friche, une ménagerie a même été installée ; elle est fermée en 1912 à la fois du fait de son caractère dispendieux et des nuisances sonores produites par les animaux.

Tout autour, s'activent dans les ateliers et les entrepôts des armées invisibles de **menuisiers, décorateurs, accessoiristes, ébénistes, couturières...** mobilisées pour la production et le tournage des films.

S'ajoutent à cet ensemble des bureaux, ceux du comité de lecture, des services comptables, etc.

En 1924, la Cité Elgé occupe 24 000 m². On est loin de l'atelier du bout de jardin et de l'« horrible machin » (Alice Guy), maison louée 800 francs par an à Gaumont pour la rapprocher des plateaux de tournage.

Dans cette réclame du programme du Gaumont-Palace, c'est pourtant bien là qu'un studio est ouvert pour déployer les appareils chers à la firme. Moscou, Milan, Montréal, Le Caire, Constantinople sont autant d'implantations dans des mondes plus exotiques. On en rapporte des images autant qu'on y vend des produits. L'Amérique du Sud, l'Asie et l'Afrique deviennent un marché, une source d'inspiration, un vivier de talents, des foyers où des opérateurs maison se tiennent à la disposition de la firme pour nourrir son journal hebdomadaire d'**actualités filmées créé en 1910.**

Les films à épisodes inondent déjà le marché, les phonoscènes assurent en partie la promotion des vedettes du music-hall naissant, les féeries prennent une orientation de plus en plus fantastique, les documentaires font voyager le spectateur.

Précurseur, **la SEG investit les écoles, avec ses films d'enseignement depuis 1910**, projetables à l'aide d'un matériel léger.

La SEG achète des salles, les transforme : qu'il s'agisse, à Paris, du Phonocinéma Gaumont inauguré en 1908, boulevard Poissonnière (qui prendra le nom de Chronophone Gaumont en 1910, puis Gaumont-Théâtre en 1914), ou du Gaumontcolor en 1913, ou encore du Gaumont-Palace, inauguré en 1911, jusqu'à la tenue de la dernière projection en avril 1972. La réclame met l'accent sur les « neuf agences en France » dont dispose Gaumont. **Les infrastructures se développent en province**, à l'image des studios dits de Carras, près de Nice, qui sont ouverts en 1914 pour profiter d'une main-d'œuvre moins onéreuse et moins syndiquée que les travailleurs parisiens, mais aussi des aménités du climat méridional propice aux tournages et afin de rapprocher réalisateurs et opérateurs de paysages méditerranéens pittoresques.

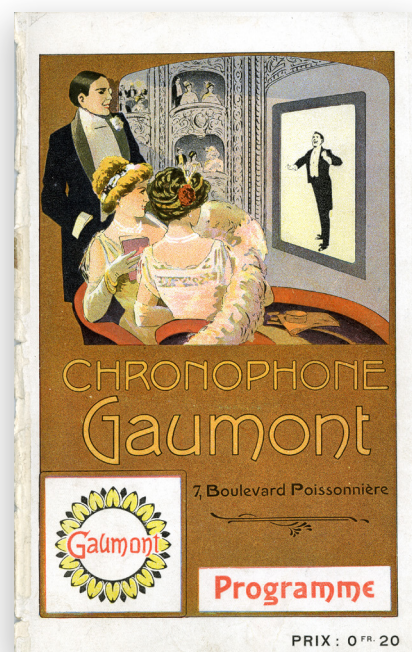
Ce sont des studios équipés d'une vaste verrière qui accueillent les tournages dans des conditions modernes. Les possibilités de tournage en plein air y sont étendues, les laboratoires de développement de films y mettent en œuvre les techniques les plus perfectionnées.



COLLECTION GAUMONT / TOURNAGE DANS LA CITÉ ELGÉ (CIRCA 1925)



COLLECTION GAUMONT / DES ATELIERS DE CONSTRUCTION DE DÉCOR DE LA CITÉ ELGÉ (CIRCA 1925)



COLLECTION GAUMONT / COUVERTURE DU PROGRAMME DU CINÉMA CHRONOPHONE GAUMONT SITUÉ AU 7 BOULEVARD POISSONNIÈRE SEMAINE DU 3 AU 9 JANVIER 1913

L'arrivée du parlant met fin à cette version méridionale de la cité Elgé : située trop près de la voie de chemin de fer, la verrière qui abrite les studios tremble à chaque passage de train provoquant des nuisances sonores et des vibrations incompatibles avec les exigences techniques du cinéma parlant, qui impose un silence absolu pour un enregistrement de qualité. Ces contraintes obligent alors à fermer ces studios niçois en 1930.



Pendant ce temps dans les Actualités Gaumont...

Gaumont ce n'est pas que du cinéma de fiction ! En 1910, Gaumont lance son journal cinématographique hebdomadaire **Gaumont Actualités**, projeté en salle.

Dès qu'un évènement important se produit et qu'il a été possible à un des opérateurs d'en saisir les péripéties, un film est édité. Pour chacune des compagnies, les diverses agences ou succursales établies à travers le monde prêtent leur concours pour ces prises de vues permettant de donner à cette revue 'un caractère international et universel'. Les actualités, font partie du programme diffusé au public.

Il faut avoir la primauté de l'information et la primauté de la projection.



GAUMONT ACTUALITÉS / "VISITE DES STUDIOS GAUMONT PAR LES ÉLÈVES DE L'ÉCOLE SAINTE BARBE" (1920)



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE GÉNÉRIQUE POUR LES ACTUALITÉS GAUMONT (1910) / AFFICHISTE LÉOPOLDO METLICOVITZ



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE GÉNÉRIQUE POUR LES ACTUALITÉS GAUMONT (1909) / AFFICHISTE ACHILLE MAUZAN

FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1911-1930)

La salle la plus célèbre et la plus mythique de l'histoire de Gaumont reste, à ce jour, le Gaumont-Palace.

Acquis par la SEG en août 1910, ce grand bâtiment est situé à l'angle formé par la rue Caulaincourt et la rue Forest, situé place de Clichy dans le XVIII^e arrondissement de Paris. Construit en 1900 à l'occasion de l'Exposition Universelle par les architectes Duleron, Cambon et Duray, cet édifice devient rapidement une salle de spectacles baptisée l'Hippodrome dans lequel se produisent des spectacles de chevaux, de cirque, de music-hall mais également des projections de films.

Dès son acquisition, Léon Gaumont souhaite faire de la salle un temple populaire du cinéma. **Inauguré le 30 septembre 1911, le Gaumont-Palace est présenté comme le « plus grand cinéma du monde » avec 4500 places assises.** La salle est entourée d'un vaste promenoir, d'un salon de thé et de plusieurs espaces de repos donnant à ce bâtiment un confort sans pareil.



COLLECTION GAUMONT / LA DEVANTURE DU GAUMONT-PALACE (1911)

© TOUS DROITS RÉSERVÉS

Un orchestre de 60 musiciens, l'orchestre Gaumont, y accompagne les projections, entrecoupées par des spectacles de mimes, d'acrobates et d'équilibristes, de saynètes de théâtre et de chansons dans la tradition du music-hall. **La salle diffuse les productions Gaumont mais aussi quelques longs métrages étrangers** comme *Quo vadis ?* d'Enrico Guazzoni présenté en mars 1913 et accompagné des solistes, d'un chœur ainsi que d'un orchestre de cent musiciens !



Les années 1920 sont marquées pour Gaumont par plusieurs événements importants :

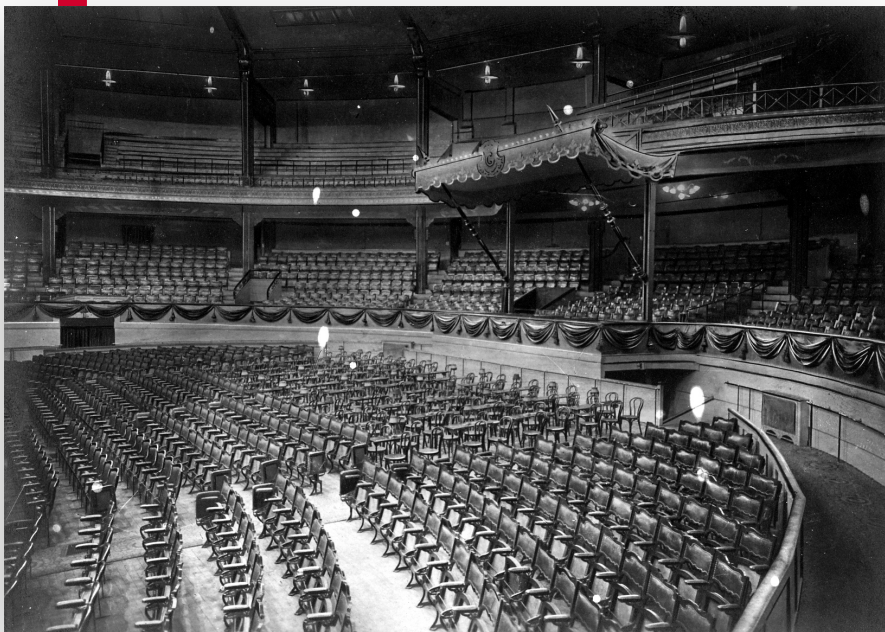
- la mort de Louis Feuillade en 1925 qui stoppe la production Gaumont ;
- la signature par la SEG en 1925 d'un contrat avec la société américaine Metro-Goldwyn portant sur la distribution des films ;
- la création de la série PAX ouvrant la production aux films d'auteurs ;
- la généralisation du cinéma parlant à partir de 1927.

Cela se traduit par la **diffusion des productions hollywoodiennes** comme *Ben-Hur* de Fred Niblo, *La Croisière du Navigator* de Buster Keaton ou *La Grande Parade* de King Vidor qui cohabitent avec des productions hexagonales comme *Napoléon* d'Abel Gance ou *Verdun Visions d'Histoire* de Léon Poirier. Les spectateurs du cinéma peuvent également assister à des combats de boxe, des tournées d'orchestres, des tours de chants d'artistes des Années Folles.

À partir de **1928, les salles parisiennes s'équipent afin de diffuser les films sonores**. Le Gaumont-Palace tente de s'adapter à partir d'août 1929 mais les contraintes techniques sont majeures pour que le son soit correctement diffusé à l'ensemble des spectateurs. Par conséquent, des films muets continuent d'être diffusés avec accompagnement d'orchestre comme *Le Dernier des Hommes* de F.W. Murnau.



COLLECTION GAUMONT / PAGE DU PROGRAMME DU GAUMONT-PALACE DU 8 AU 12 FÉVRIER 1914



COLLECTION GAUMONT / L'INTÉRIEUR DU GAUMONT-PALACE EN 1911

© TOUTS DROITS RÉSERVÉS



D. BÉBÉ ET BOUT DE ZAN : ENFANTS VEDETTES ET VISAGES DE GAUMONT

« Si vous voulez qu'un film se vende, mettez parmi les acteurs un enfant ». Cette affirmation de Louis Feuillade trouve sa vérification dans les films qu'il a réalisés au sein des studios Gaumont dans les années 10.

Tournés sous forme d'une série de quatre-vingt-deux films, ils mettent en scène Jean-Joseph Lebèbe alias René Dary qui campe Bébé entre 1910 et 1913.

Une soixantaine de films font de René Poyen le héros Bout de Zan, de la série éponyme entre 1912 et 1916.

Héros de films à épisodes, comme l'étaient les feuilletons dans la presse populaire du XIXe siècle, ces deux personnages enfantins se prêtent au divertissement que propose le cinéma des premiers temps. Un cinéma fait de films courts qui jouent sur le burlesque, le comique de situation mais aussi l'émotion.

Des titres simples et explicites (*Bébé adopte un petit frère*, 1912; *Le Crime de Bout de Zan*, 1913; *La Première Idylle de Bout de Zan*, 1913 ; *Bout de Zan et le Chien Policier*, 1913 ; *Bout de Zan vole un Éléphant*, 1913...), de courts insertions de texte sur carton, un scénario succinct, et improbable (mais dont la narration est tenue), des décors rentabilisés d'épisode en épisode, une production standardisée... expliquent l'abondance et le succès persistant d'une formule qui séduit un public bon enfant.

1. Le phénomène Bébé

Avec son petit costume marin, ses boucles, ses colères homériques, ses audaces et son **caractère frondeur**, Bébé puise ses traits à différentes origines. Pendant masculin de la petite Sophie des *Malheurs de Sophie* de la comtesse de Ségur, il partage avec elle un milieu aisé, fait de normes policées systématiquement transgressées.

Terreur des gouvernantes et des bonnes, il se signale par un esprit frondeur, un charme et une photogénie qui crèvent l'écran. Son bon cœur rachète l'ensemble de ses caprices et bêtises.

À la différence de l'héroïne de la Comtesse de Ségur, il bénéficie d'une bien plus grande liberté et surtout est entouré de l'affection sans faille de parents aimants. Se signalant par sa capacité à faire ce qui est interdit dans toutes les familles, *a fortiori* les familles bourgeoises (fumer, couper les cheveux de son entourage, s'enivrer, corriger son père, flirter), il est le moteur de scénarios qui jouent sur le **comique de situation**, **l'inversion des rôles et le burlesque**.

S'il est le **héros de 82 films tournés en 3 à 4 ans**, c'est parce que Louis Feuillade a véritablement eu un coup de cœur pour cet enfant désarmant de charme et de naturel.

Bébé traverse avec drôlerie le temps et les préoccupations



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM BÉBÉ, BOUT DE ZAN ET LE VOLEUR DE LOUIS FEUILLADE (1912)



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM BÉBÉ DEVIENT FÉMINISTE DE LOUIS FEUILLADE (1911)

de l'époque pour le plus grand plaisir de spectateurs avides de divertissement. Depuis la lutte qu'il engage témérairement contre les Apaches coupables de s'en être pris à son père jusqu'à son engagement féministe et socialiste, victime d'une erreur judiciaire ou présent au Maroc au moment des crises coloniales, **il s'inscrit joyeusement dans l'actualité politique de son temps**. Même les sujets anecdotiques (*Bébé marie sa bonne, Bébé fait du spiritisme*) ne sont pas dépourvus d'arrière-plan social.

Si **Bébé disparaît de l'écran en 1913**, c'est d'abord parce que son père réclame pour lui des cachets de plus en plus élevés. C'est aussi parce que les enfants grandissent trop vite pour le cinéma.

2. L'ère Bout de Zan

Recruté d'abord pour partager l'affiche avec Bébé alors qu'il a 4 ans à peine (1912), **René Poyen s'impose rapidement comme Bout de Zan, le seul héros d'une nouvelle série que Louis Feuillade développe entre 1912 et 1916 dans une soixantaine de films**.

Bout de Zan, c'est à la fois une confiserie et le surnom donné à un enfant, vu comme sale. À l'inverse de Bébé des beaux quartiers, **il incarne le gamin de Paris** : enfant livré à lui-même, flâneur, amateur de spectacle de rue, chapardeur, réfractaire à toute forme d'autorité mais généreux. Kid ou Poulbot, c'est un enfant abandonné qui doit faire preuve de capacité d'adaptation.

Dans *Bout de Zan vole un éléphant* (1913), on le voit suivre un couple de forains. **Encombré d'un manteau trop grand pour lui, de savates inadaptées, coiffé d'un chapeau melon démesuré**, il parvient à transformer un pachyderme en monture puis en acolyte de mendicité. Ce couple improbable sème le chaos partout où il passe. Le comique de situation repose sur l'association d'un tout petit bonhomme et d'un animal colossal mais aussi sur le caractère libertaire du personnage qui passe avec son éléphant de la zone à une maison bourgeoise sans sourciller.

Clin d'œil à Max Linder, **Bout de Zan peut aussi se transformer en dandy**, avec cigare, haut de forme, chaussures vernies, imitant avec facétie les adultes lorsqu'il s'agit de fréquenter le beau monde ou de courtiser sa belle.

Protégé par Louis Feuillade qui demeure son mentor jusqu'à sa mort en 1925, René Poyen se retire, incapable de satisfaire aux exigences nouvelles du cinéma parlant.

Ces deux enfants, parce qu'ils revisitent des figures littéraires, l'enfant bêtisier ou le gamin de Paris et ses avatars, enchantent un public soucieux de s'extraire de sa réalité quotidienne. Ils fournissent aussi à Gaumont un catalogue pérenne de courts-métrages muets pour les premières parties de projections-spectacles qui ne cessent de s'étoffer.



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE GÉNÉRIQUE DE LA SÉRIE BOUT DE ZAN DE LOUIS FEUILLADE (1912)

Il ne faut pas oublier que **ces deux séries attirent également un nouveau public au cinéma : les enfants.**

Cette attention portée à l'enfance, à la fois comme incarnée à l'écran mais aussi comme clientèle pour la firme, perdure encore.

DEUXIÈME PARTIE

**1914 - 1945,
UNE ENTREPRISE
FACE AUX
BOULEVERSEMENTS
DU MONDE**



A. GAUMONT AU CŒUR DES CRISES MONDIALES

1. Une activité bouleversée par la Première Guerre mondiale

Alors que Gaumont connaît un développement florissant depuis la fin du XIXe siècle, le conflit mondial vient freiner son essor et redéfinir ses priorités. Entre mobilisation et réorganisation, la firme doit s'adapter à cette période charnière, où l'industrie du cinéma vacille, mais continue de créer.

Perte de personnel et réorientation des activités de Gaumont

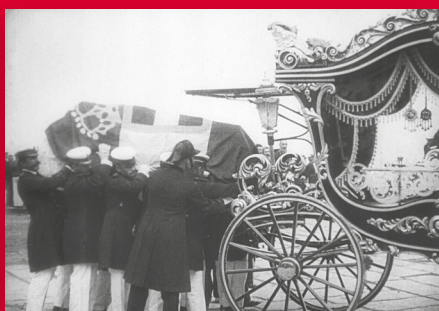
La guerre de 14-18 impacte considérablement Gaumont.

D'abord parce qu'elle l'ampute d'une partie de son personnel masculin. Réalisateurs, techniciens, ouvriers sont envoyés au front. Ainsi, les échanges épistolaires entre Léon Gaumont et son réalisateur Louis Feuillade, mobilisé en 1915, attestent des difficultés qu'il y a à remplacer les hommes engagés dans les combats. **L'entreprise peut déplorer à la fin du conflit 200 tués et disparus parmi ses employés.**

Par la suite, l'activité est réorientée vers **l'économie de guerre**. Gaumont doit fournir l'armée en appareils de prise de vues aériennes, en postes de TSF (Transmission Sans Fil) et même en sirènes.

Pendant ce temps dans les Actualités Gaumont... La Grande Guerre (1914-1918)

Sur le front, les opérateurs s'activent pour donner des images du front au public français. Par peur que les images servent à l'ennemi, ils ne seront jamais admis en première ligne. La Grande Guerre a aussi comme conséquence de faire évoluer les techniques cinématographiques comme la prise de vue aérienne qui se développe avec des caméras fixées sur des fuselages des avions. Reste que le travail de ces opérateurs aura permis de capturer des moments clés de cette Première Guerre mondiale.



Les obsèques de l'archiduc François Ferdinand (1914)

GAUMONT ACTUALITÉS / PHOTOGRAMME DES OBSÈQUES DE L'ARCHIDUC FRANÇOIS FERDINAND, SOUVERAIN DE L'AUTRICHE-HONGRIE. (1914)



Survol des champs de bataille (1914)

GAUMONT ACTUALITÉS / PHOTOGRAMME DU SURVOL DES CHAMPS DE BATAILLE NOTAMMENT YPRES (1914)



L'arrivée des américains au port de Saint-Nazaire (1917)

GAUMONT ACTUALITÉS / PHOTOGRAMME DE L'ARRIVÉE DES AMÉRICAINS À SAINT-NAZAIRE (1917)

Adaptation de la production cinématographique

L'entreprise doit aussi réorienter sa production filmique. Des tournages sont suspendus. D'autres font l'objet de priorités nouvelles : il faut fournir l'arrière en images du front. **Ces images prennent deux formes : actualités et films de fiction patriotiques.**

Pour les premières, Gaumont Actualités, à l'instar d'autres firmes telles que Pathé, suppléent à l'absence d'un service cinématographique des armées, qui n'est créé qu'en février 1915. Ses opérateurs et reporters sont dépêchés à proximité des champs de bataille. Les premières lignes du front leur sont interdites à la fois à cause de la censure militaire, le poids des appareils (plus de 25 kilos) mais aussi de l'absence de grande focale, la puissance de feu, les embûches du *no-man's land*...

Filmer la guerre et les combats en direct est impossible. Les opérateurs de Gaumont se transforment sur les lignes arrières en metteurs en scène, recomposant les batailles avec des poilus devenus acteurs ou figurants; documentant le repos ordinaire du soldat entre les rotations en première ligne. Ils fournissent ainsi des images rassurantes pour le public.

Concernant la production de films patriotiques de fiction, c'est une nouveauté. À mesure que le conflit dure, le genre fait de moins en moins recette en dépit des efforts de réalisateurs comme **Léonce Perret** chez Gaumont réformé (pour des raisons de santé). Il est l'auteur de *Françaises, veillez !* (1914), *Morts au champ d'honneur* (hiver 1914-1915), *Les poilus de la revanche* (1916). **Louis Feuillade**, lui aussi réformé en juillet 1915, réalise dans la même veine *L'Union sacrée* en 1915 puis *La Déserteuse* en 1917 mais le public préfère ses films à épisodes notamment *Les Vampires* (1915) ou *Judex* (1916).

Pendant ce temps dans les Actualités Gaumont... Le Défilé de la Victoire (1919)

Le 14 juillet 1919, le traditionnel défilé militaire célébrant la Fête Nationale a un caractère particulier. En effet, le 11 novembre 1918 l'armistice a sonné l'arrêt des combats et le 28 juin 1919 le Traité de Versailles a consacré la défaite de l'Allemagne. La "Grande Guerre", commencée en août 1914, prend fin. La France sort du conflit exsangue mais victorieuse.

Pour célébrer la victoire, la puissance de la nation et honorer le million et demi de soldats morts durant le conflit, le défilé du 14 juillet revêt un faste particulier. Georges Clémenceau, Président du Conseil depuis novembre 1917, consacré par la presse comme le « Père la Victoire », a souhaité donner à la cérémonie un caractère singulier destiné à inscrire l'événement dans la mémoire nationale.



Le défilé s'ouvre avec les mutilés de guerre suivis par les maréchaux Joffre et Foch à cheval et les généraux des armées française et alliées. Suivent ensuite des soldats des quatorze nations ayant participé à la guerre aux côtés de la France et ayant contribué à la victoire sur les Empires Centraux. L'armée française (infanterie, marine, aviation, blindés, troupes métropolitaines et coloniales...) clôt le défilé.



GAUMONT ACTUALITÉS / DÉFILÉ DE LA VICTOIRE AVEC LE MARÉCHAL FOCH ET LE MARÉCHAL JOFFRE (1919)

L'évènement est couvert par la presse du monde entier ainsi que par les opérateurs du cinéma des Armées et des grandes sociétés de production de l'époque.

La particularité des prises de vues réalisées par les opérateurs Gaumont, évidemment présents le long du parcours, est l'utilisation des caméras trichromes permettant de capter les images de l'évènement en couleurs. D'autres images en couleurs sont tournées par la société américaine Prizma, cette fois avec un procédé bichrome.

Toutefois, les vues trichromes, en couleurs naturelles de Gaumont, restent de meilleure qualité et plus fidèles au rendu réel.

Par ailleurs, le Service des Actualités Gaumont tourne aussi le 14 juillet 1919 des images en noir et blanc du défilé militaire. Elles sont diffusées rapidement après l'évènement et connaissent un grand succès.

Toutefois, une séance exceptionnelle du défilé en couleurs destinée aux soldats est organisée au Gaumont-Palace le 25 juillet 1919. Ce n'est que le 4 décembre 1919 que le film est projeté au grand public au Gaumont-Palace et dans la salle spécialement dédiée du Gaumont-Color au 8 rue du Faubourg Montmartre à Paris.

La diffusion du film s'accompagne d'une grande campagne de communication de Gaumont axée sur les images en couleurs et le procédé technique permettant de les réaliser.

Le programme est constitué aussi de films en noir et blanc, notamment *Scènes du front de guerre* et *Dans les régions dévastées*, *Le Défilé de la Victoire* clôturant la séance et apparaissant comme le clou du spectacle.

Les annonces de la projection du film, parues dans la presse, le mentionne comme « le plus sensationnel des documents historiques ». Finalement, Gaumont a finalement peu exploité ce film.

Une nouvelle diffusion est organisée au Gaumont-Palace le 1er juillet 1920 mais sans l'intense campagne de promotion de l'hiver précédent. Léon Gaumont continue de s'intéresser aux images en couleurs or la SEG semble avoir du mal à trouver des financements pour les produire, le procédé n'attirant pas vraiment les investisseurs. Des difficultés techniques (appareils lourds, projections à la maintenance complexe) et économiques associées à la concurrence d'autres procédés mettent fin à cette intéressante tentative de développement du cinéma en couleurs.

Aujourd'hui, la plupart des images en couleurs du film *Le Défilé de la Victoire* sont considérées, par les spécialistes de l'histoire du cinéma, comme perdues. Seules subsistent quelques images prises au bas des Champs-Élysées avant l'entrée sur la place de la Concorde. Il reste néanmoins près de 3h de film en noir et blanc.

2. Après la Grande Guerre, une nouvelle ère

Quand la guerre redéfinit le marché

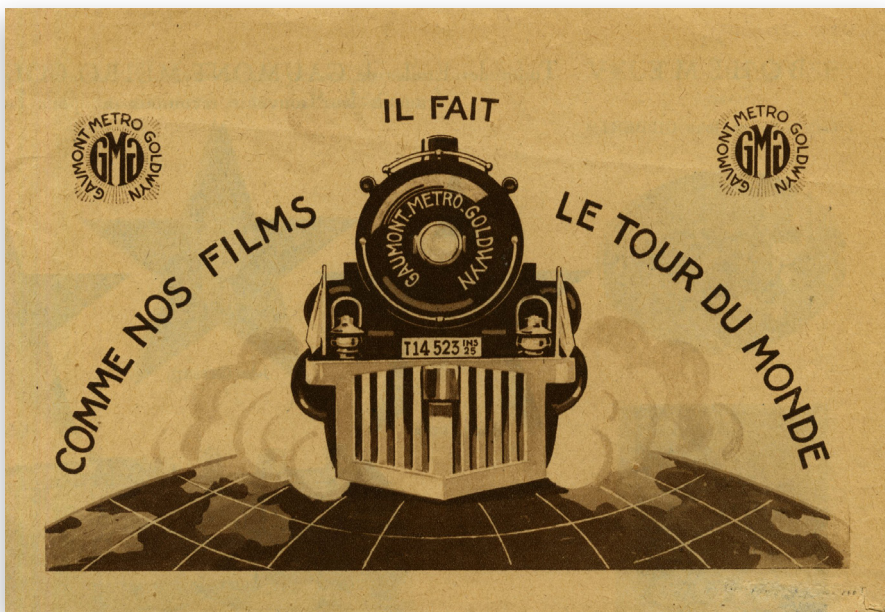
La guerre transforme le marché. Si la SEG fournit encore un *Défilé de la Victoire* (1919) en couleurs, cela ne l'empêche pas de mesurer le retard pris dans l'adaptation aux temps nouveaux à l'issue de la guerre. **Hollywood a investi le marché mondial et les recettes de Gaumont se font dans un marché français bien trop étroit.** En 1914, la SEG produit 135 films de fiction dont 6 long métrages. En 1919, elle n'en produit plus que 21.

Pour survivre, les films à épisodes façon Louis Feuillade sont donnés en modèle. Produits en série de manière rationnelle et standardisée, dans des temps très contraints, ils inscrivent Gaumont dans les mutations d'une industrie française qui passe difficilement au taylorisme et au fordisme.

Un **label PAX** est créé en 1919 afin de valoriser un cinéma d'auteurs plus exigeant. Confié à **Léon Poirier**, il permet à Gaumont de **généraliser le long métrage** (on approche les 130 minutes de film) et de **repérer de nouveaux talents** (Marcel L'Herbier, Jacques Feyder) capables de travailler à l'économie en produisant des films qui attirent un public plus intellectuel.

Le changement de modèle économique impose d'étoffer le capital, de réaliser des économies et de reconquérir le marché international en reprenant sa place d'avant-guerre. **Des alliances de coproduction, coréalisation, codiffusion sont mises en œuvre** avec l'UCI italienne, la Svenska suédoise... Des voyages d'affaires aux États-Unis convainquent Léon Gaumont et ceux qui l'accompagnent que la firme ne survivra pas sans les Étatsuniens.

En **1925**, Louis Feuillade meurt, la production de film s'arrête et la SEG s'associe à Metro-Goldwyn, créant une société mixte : **la Gaumont Metro-Goldwyn (GMG)**. L'alliance dure 3 ans et permet de distribuer des films produits aux États-Unis en France, dont les films de Buster Keaton. Dans ses salles, le public français est attiré par les westerns et les péplums comme *Ben Hur* de Fred Niblo (1925).



COLLECTION GAUMONT / PUBLICITÉ PRÉSENTANT LA COLLABORATION ENTRE GAUMONT ET METRO GOLDWYN (CIRCA 1925)

Cette évolution n'est pas propre à Gaumont. En 1926, 445 films venus des États-Unis sont importés en France. Ils raflent 80 % des recettes.

Le parlant : une révolution mais un coût faramineux par temps de crise économique

La seconde moitié des années 20 est celle de l'adaptation au parlant. Malgré l'intérêt de Gaumont pour le son, l'heure n'est plus aux expérimentations.

Gaumont entend se placer dans la course en déposant des brevets tels que **le Filmophone** en 1927. En effet, il y a urgence car les États-Unis, après avoir proposé le premier film sonore (*Le Chanteur de Jazz*, 1927), s'emparent du marché. **En France, rien n'est prêt** : ni les salles, dont il faut revoir l'équipement, ni les équipes d'acteurs qui doivent apprendre un nouveau métier. Le public en revanche est curieux et **Gaumont est le premier à proposer un film sonore** grâce au procédé Gaumont-Petersen-Poulsen *L'Eau du Nil* de Marcel Vandal (1928).



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM L'EAU DU NIL DE MARCEL VANDAL (1928) / AFFICHISTE FRANÇOIS FLORIT

En 1930, un film parlant entièrement en français génère en moyenne cinq fois plus de recettes qu'un film muet.

Il est donc nécessaire de trouver de nouveaux moyens, ce qui conduit à une fusion en **1930** avec Aubert-Franco-Film (une autre société de distribution et d'exploitation) donnant naissance à la **Gaumont-Franco-Film-Aubert (GFFA)**.

Léon Gaumont se met alors en retrait et démissionne de toutes ses fonctions en novembre 1930 après la liquidation de sa société.

Le rachat par la GFFA de la Continsouza, spécialisée dans la production de projecteurs, illustre son ambition de fonctionner comme une major hollywoodienne : studios, usines, salles de cinéma (21 à Paris, 23 dans le reste de la France), succursales à l'international, vaste catalogue de films (*Daiinah la Métisse* de Jean Grémillon ; *Le Miracle des Loups* de Raymond Bernard...).

Néanmoins, les créances s'accumulent et les dépenses sont énormes : qu'il s'agisse de la rénovation du Gaumont-Palace, des dettes qui grèvent la Continsouza ou de la sonorisation du réseau des salles Gaumont. La GFFA doit vendre une partie de ses succursales, renoncer à certaines activités et élargir son capital (1934), au moment même où la crise frappe le marché français.

Avec 200 millions de francs de dettes, des films qui n'atteignent pas les recettes espérées et des dépenses exorbitantes, la GFFA voit le prix de son action s'effondrer passant de 21 francs (1932) à 7 francs (1934).

Malgré les emprunts souscrits entre 1929 et 1933 et des choix radicaux (arrêt de la fabrication de tous ses appareils en 1932, réduction à un million de francs de l'enveloppe allouée au tournage de chaque film, confiscation de la programmation des salles par la Direction générale), les dettes s'accumulent.

Mise en liquidation judiciaire en **1935**, la GFFA est reprise par **Havas** en 1938, rebaptisée **Société Nouvelle des Établissements Gaumont (SNEG)**, et soumise à une politique d'austérité dans un contexte international troublé.



GAUMONT / LOGO DE LA SOCIÉTÉ GAUMONT-FRANCO-FILM-AUBERT (1930-1933)



GAUMONT / LOGO DE LA SOCIÉTÉ NOUVELLE DES ÉTABLISSEMENTS GAUMONT (1940-1944)



B. **L'INFLUENCE DE** **GAUMONT SUR LE** **7^{ÈME} ART**

L'entreprise Gaumont a joué un rôle majeur dans l'affirmation du cinéma, non seulement par son investissement technique, mais aussi par ses choix artistiques audacieux. Les quatre axes présentés illustrent l'impact de Gaumont sur le cinéma en tant qu'art, en mettant en lumière des figures emblématiques et des œuvres incontournables qui ont façonné le cinéma tel que nous le connaissons aujourd'hui.

1. Musidora en Irma Vep : La création de la première vamp du cinéma

Jeanne Roques est née en 1889 à Paris dans une famille de la petite bourgeoisie cultivée, progressiste et ouverte sur le milieu artistique.

Sa mère est une femme de lettres féministe, son père un compositeur influencé par les idées socialistes. Très jeune, elle s'initie à la peinture puis affirme sa vocation pour le théâtre. Elle commence sa carrière sur les planches des revues parisiennes. **En 1910, elle adopte son nom de scène, Musidora**, inspiré d'un personnage de courtisane dans un roman de Théophile Gautier, *Fortunio* (1837).

Dès cette date, le succès de Musidora est fulgurant tant sur les scènes des music-halls et des théâtres parisiens qu'au cinéma. **Repérée aux Folies Bergères par Louis Feuillade, elle devient rapidement une célébrité.**

Il lui confie le rôle d'**Irma Vep** dans son film à épisodes *Les Vampires* en 1915. Le jeu de Musidora contribue à la création d'un type idéal de personnage qui irrigue jusqu'à nos jours l'imaginaire collectif, celui de **la Vamp** ou de **la femme fatale**, dangereuse et séductrice, la séduction étant utilisée uniquement au service de ses intérêts propres.

Il est intéressant de constater que le personnage d'Irma Vep était déjà inscrit en filigrane dans le pseudonyme que s'était choisi l'actrice en 1910. En effet, Théophile Gautier y décrivait son personnage comme une femme « haute, fière, capricieuse, dépravée, venimeuse comme un scorpion, si méchante que l'on cherchait sous sa robe pour voir si elle n'avait pas le pied fourchu, une Musidora sans âme, sans pitié, sans remords, qui trompait même l'amant de son choix ; un vampire d'or et d'argent buvant les héritages des fils de famille comme un verre de soda-water pour se mettre en appétit ».

Ce lien se renforce avec le costume qu'elle porte dans le film, un choix qu'elle semble avoir fait elle-même. Ce costume créé par Paul Poiret, à la fois audacieux et symbolique, ajoute une dimension érotique au jeu de l'actrice. Un costume inspiré de la tenue traditionnelle des voleurs dans les romans du XIXe siècle et les romans populaires des années 1900. Une campagne publicitaire fut même élaborée pour accompagner la sortie du film (incluant affiches, photographies et même statues de plâtre de la figure d'Irma Vep). Pour André Breton, chef de file des Surréalistes, Musidora devient l'incarnation de la femme



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM À ÉPISODE LES VAMPIRES DE LOUIS FEUILLADE (1915)



COLLECTION GAUMONT / MUSIDORA DANS SON COSTUME D'IRMA VEP (1915)

© TOUS DROITS RÉSERVÉS

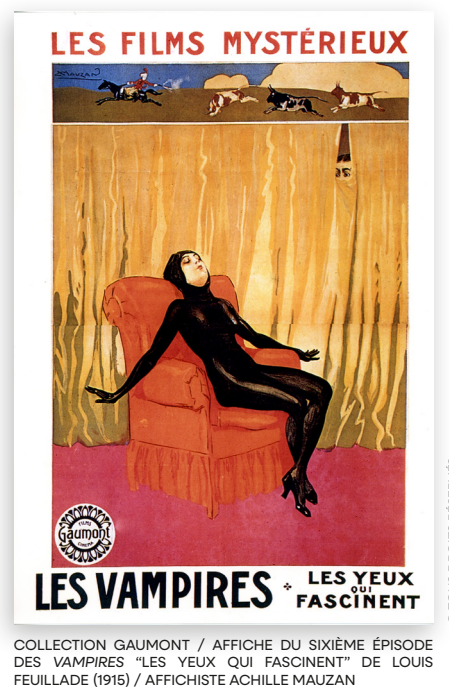
© TOUS DROITS RÉSERVÉS

moderne, « la dixième muse ».

En 1917, Musidora, véritable star du cinéma, commence également une carrière de **réalisatrice** en adaptant à l'écran des œuvres de son amie Colette.

Pour gagner en indépendance et surmonter ces difficultés, elle comprend qu'elle doit produire ses propres films. **En décembre 1919, elle crée, avec le patron de presse et éditeur Félix Juven, la Société des Films Musidora.** Plusieurs films sont réalisés et interprétés par l'actrice, souvent tournés en Espagne, mais ce sont des échecs commerciaux qui mènent sa société de production à la faillite. Revenue en France en 1926, Musidora tombe progressivement dans l'oubli.

Elle décède à Paris en 1957, non sans avoir, à partir de 1944, aidé Henri Langlois, le fondateur de la Cinémathèque française, dans sa collecte de films.



2. Un chef d'œuvre : *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer (1928)



GAUMONT / PHOTOGRAMME DE RENÉE FALCONETTI DANS LE FILM *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* DE CARL THEODOR DREYER (1928)

Réalisateur danois, **Carl Theodor Dreyer** (1889-1968) trouve chez Gaumont les innovations techniques (caméras mobiles, objectifs...), les moyens financiers et le soutien nécessaires pour tourner un film muet d'une heure trente : *La passion de Jeanne d'Arc*. S'inspirant des recherches sur le montage et des gros plans du cinéaste soviétique Serguei Eisenstein, du surréalisme (traitement abstrait des objets), ainsi que du cinéma expressionniste allemand (travail des ombres et de la lumière, rendu des émotions, caméra subjective). Il centre le scénario de son film sur **le procès de Jeanne d'Arc**, de sa mise en accusation à son exécution. Dreyer filme la confrontation entre Jeanne, une très jeune femme, incarnée par **Renée**

Falconetti, et des ministres du culte de mauvaise foi, grossiers et machiavéliques.

Jeanne, filmée en gros et très gros plans, nimbée d'une lumière divine, devient dans ce film le pendant féminin du Christ : comme lui, elle subit l'iniquité des hommes, la souffrance et l'humiliation.

Issu d'un monde protestant austère, lui-même athée, Dreyer fait de Jeanne une "simple" à laquelle les spectateurs peuvent s'identifier. Il élimine les éléments biographiques, les batailles menées, enferme son héroïne dans un huis clos et tient en haleine un public bouleversé.

Après *Joan the woman* de Cecil B. DeMille (1916) et bien avant *Jeanne d'Arc* de Luc Besson (1999), **la version de Carl Theodor Dreyer donne à voir la foi de Jeanne d'Arc et fait de ce film spirituel un jalon essentiel dans l'histoire du cinéma.**

La restauration de la version originale de *La Passion de Jeanne d'Arc* relève presque du miracle. Le premier négatif, altéré par des coupes imposées par la censure, avait été détruit dans un incendie. Dreyer parvient néanmoins à en recréer une seconde version à partir de chutes restantes, qui furent elles aussi menacées par un autre incendie. Il ne subsiste alors que des copies de qualité médiocre. Ce n'est qu'en 1981 qu'une copie de très bonne qualité du film non-censuré fut retrouvée dans un hôpital psychiatrique à Oslo en Norvège !

3. Une affiche iconique : Zéro de Conduite de Jean Vigo (1933)

Jean Vigo apparaît, dans l'histoire du cinéma français, comme une « étoile filante ». Décédé à 29 ans, le 5 octobre 1934, d'une septicémie liée à la tuberculose, **il n'a réalisé que quatre films.** *Zéro de Conduite*, sorti sur les écrans le 7 avril 1933, est le troisième.

C'est grâce à l'appui de Germaine Dulac que ce fils d'anarchiste pacifiste est intronisé chez Gaumont, dans le cadre d'une série de courts-métrages regroupés sous le sigle *Journal vivant*. Ainsi tourne-t-il *Taris* (en 1931), sur le champion du monde de natation. Ce film ne sortira qu'en 1946, grâce à Henri Beauvais (ancien directeur de la distribution de Gaumont-Franco-Film-Aubert) devenu patron de Franfilmdis.

L'affiche de *Zéro de Conduite*, signée de **Jean Colin**, est la page d'un cahier d'écolier avec ses lignes horizontales bleues et la marge verticale rouge à gauche. Le texte de l'affiche est minimaliste. Il est constitué principalement du titre du film avec un « 0 » [zéro] rouge en haut à gauche, souligné d'un trait rouge également. Le tout est graphique et stylisé, suivi du reste du titre en lettres rouges et noires, légèrement en diagonale. S'ajoute à ce texte la mention du nom du scénariste et réalisateur (Jean Vigo).

Pour la mention des acteurs, Jean Dasté (incarnant le pion Huguet, seul rôle d'adulte positif dans le film) est le seul dont le nom apparaît sous celui du réalisateur suivi de la mention « et les cinquante gosses du collège ». Au centre de l'affiche, un personnage de collégien coiffé d'une casquette, cigare en bouche, regarde d'un air grave la cocotte en papier qu'il tient dans les mains. Autour de lui, des éclaboussures de taches d'encre et des empreintes digitales.

Ces taches se veulent être le signe de l'impertinence et de l'insoumission. **Le film de Jean Vigo est en effet une vigoureuse critique de l'autoritarisme, de la servilité face à l'autorité des adultes dans un établissement scolaire, une œuvre libertaire singulière dans le cinéma français des années 30.** Le réalisateur puise dans sa propre expérience et ses souvenirs de collégien pour trouver la matière de son film. *Zéro de Conduite* mélange lyrisme poétique et esprit anarchiste hérité de son père (Miguel Almeyreda, mort dans des circonstances mystérieuses en prison en 1917).



GAUMONT / PHOTOGRAMME DU FILM ZÉRO DE CONDUITE DE JEAN VIGO (1933)



Pour avoir ridiculisé le système éducatif, **le film est interdit par la censure au moment de sa sortie**, provoquant la consternation de Jean Vigo. Les motifs de l'interdiction évoquent le « dénigrement de l'instruction publique » et l'esprit « anti-français ».

Zéro de Conduite ne sera jamais montré au public du vivant de son auteur car ce n'est qu'en **1946**, une fois l'interdiction levée, que le film est projeté.

Par la suite, Jean Vigo signe *L'Atalante*, son dernier film. **La postérité de son œuvre reste majeure, notamment auprès des cinéastes de la Nouvelle Vague** à partir de la fin des années 1950. « Si le cinéma est un art du sommeil, il n'y a qu'un homme qui ait la clef des songes : Jean Vigo » dira de lui Henri Langlois.

FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1930-1940)

Au cours de l'année 1930, la Gaumont-Franco-Film-Aubert décide d'effectuer des travaux de rénovation de la salle du Gaumont-Palace en transformant radicalement le bâtiment afin de l'adapter aux nouvelles contraintes techniques du **cinéma parlant**. Il s'agit d'améliorer l'acoustique de la salle, la visibilité des films à l'écran en même temps que les conditions de confort et de sécurité. **Cette rénovation est aussi l'occasion d'installer le siège social de la société.**

Commencés en juin 1930, les travaux de rénovation de la salle se poursuivent jusqu'à l'inauguration, en grande pompe, le 17 juin 1931. L'architecte **Henri Belloc** a totalement repensé le bâtiment dont il n'a gardé que l'ossature (murs extérieurs et structures métalliques), tout le reste a été réinventé et reconstruit.

Le nouveau Gaumont-Palace est ainsi doté d'une façade inédite **Art Déco** s'ouvrant largement sur l'extérieur grâce à de grandes baies vitrées. Surplombant la façade, une pyramide tronquée (composée de caissons métalliques) est surmontée d'un dispositif formant une cascade lumineuse qui domine tout l'édifice. Des projecteurs, des tubes luminescents et des lampes permettent une illumination de cette façade à la nuit tombée. Le regard du passant est ainsi naturellement attiré par le bâtiment sur la place de Clichy. Le journaliste du *Matin* qui rend compte de la soirée d'inauguration évoque « un chef d'œuvre d'architecture lumineuse », celui du *Figaro* parle d'un « beau qui se passe du joli ».

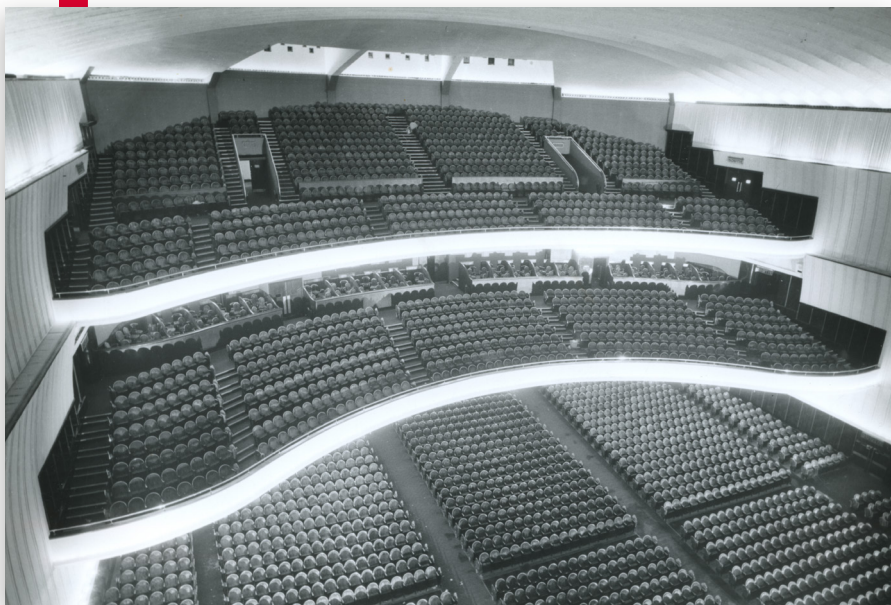


COLLECTION GAUMONT / COUVERTURE DU PROGRAMME DE LA RÉOUVERTURE DU GAUMONT-PALACE RÉNOVÉ (1931)



COLLECTION GAUMONT / FAÇADE DU GAUMONT-PALACE DÉCORÉE PAR L'AFFICHE DU FILM *L'HOMME À L'IMPERMEABLE* DE JULIEN DUVIVIER (1957) / PHOTOGRAPHE ANDRÉ ROGI

L'intérieur du cinéma a également été totalement repensé et n'a plus rien à voir avec l'ancien hippodrome. Passée l'entrée, le spectateur découvre un grand hall dont le plafond lumineux (s'élevant à seize mètres de haut) inonde de clarté l'ensemble de l'espace.



© TOUS DROITS RÉSERVÉS

COLLECTION GAUMONT / L'INTÉRIEUR DU GAUMONT-PALACE (À PARTIR DE 1931) / PHOTOGRAPHE : LA PHOTOGRAPHIE GÉNÉRALE

C'est la salle de projection elle-même qui force l'admiration. Longue de 60 mètres, large de 35 et haute de 25, elle contient **6000 places assises**. Là encore, Gaumont s'enorgueillit d'avoir la plus vaste salle de cinéma au monde.

Deux balcons dominent les fauteuils d'orchestre. L'ouverture de scène impressionne par ses dimensions. De chaque côté, elle est flanquée de deux immenses colonnes de couleur sombre. Une grande gorge lumineuse, reliant ces deux éléments, forme le haut du cadre de scène. Le rideau est du même rouge que l'ensemble des fauteuils de la salle.

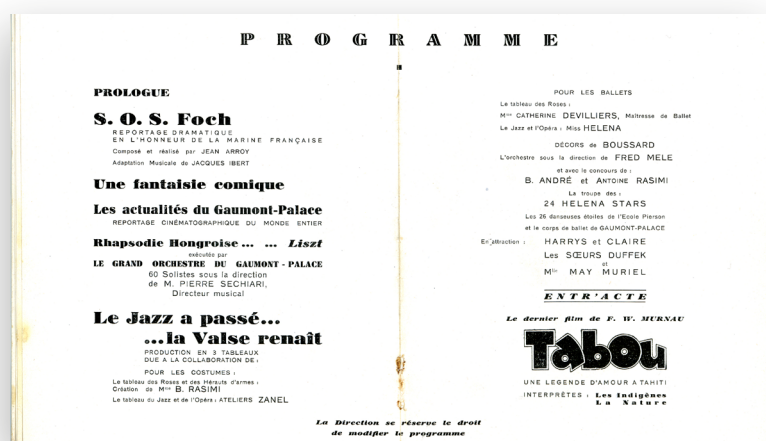
Les conditions d'acoustique et de projection ont été étudiées pour garantir une qualité optimale, ce que souligne le journaliste de *L'Œuvre* lors de la soirée inaugurale : « En dépit de la distance énorme qui sépare la cabine de l'écran (70 mètres), la projection arrive puissante sur la scène. Car la partie technique ne le cède en rien à la partie artistique et des appareils très perfectionnés ont été mis au service de la belle salle. [...] On peut dire qu'à chaque place, les sons parviennent nets, clairs ».

La cabine de projection est située au sommet de l'immeuble sous la grande coupole d'angle. Elle est équipée des appareils conçus par Gaumont. L'écran de la salle peut basculer d'une dimension « normale » de 8 mètres par 10 à un « grand écran » de 12 mètres par 16. Le passage d'un écran à l'autre s'opère automatiquement et rapidement depuis la cabine.

Outre ces éléments indispensables à une salle de cinéma, le Gaumont-Palace est également

doté d'une **fosse d'orchestre** pouvant accueillir une soixantaine de musiciens, d'un orgue pour agrémenter la projection des films et d'espaces de détente comme un promenoir, un bar et un salon de thé à disposition des spectateurs durant les entractes.

La soirée d'inauguration du Gaumont-Palace restauré a lieu le mercredi 17 juin 1931. L'événement est couvert par la presse nationale. Lors de cette soirée de gala, une garde d'honneur, constituée par les marins du croiseur Foch, accueille les invités dans le hall. En effet, le film de Jean Arroy, *SOS Foch*, un documentaire dramatique sur le sauvetage en mer, est projeté pour la première fois en même temps que *Tabou*, le film de Friedrich Wilhelm Murnau.



COLLECTION GAUMONT / PROGRAMME DE LA RÉOUVERTURE DU GAUMONT-PALACE RÉNOVÉ (1931)

Les deux séances sont entrecoupées de numéros de music-hall, avec des danseuses, des orchestres de jazz, ainsi que des chanteurs et cantatrices, poursuivant ainsi la tradition du **cinéma spectacle** avec ses attractions et projections d'actualités. Le journaliste de *Paris-Soir* conclut ainsi son article : « Les milliers d'assistants à cette sensationnelle inauguration quittèrent l'ancien hippodrome avec l'impression que le cinéma français venait de remporter une éclatante victoire en créant le nouveau Gaumont-Palace, merveille d'organisation et de volonté créatrice »

Dans les années 1930, le Gaumont-Palace reste une salle de prestige à Paris en dépit des difficultés liées à la rentabilité. La salle continue d'allier tradition du music-hall et projection de films. Elle peut aussi être louée pour des soirées de gala (concours de sosies, arbres de Noël...).

À partir de 1933, **la salle subit la concurrence d'autres cinémas parisiens** comme le Rex, ouvert juste à proximité du Gaumont Théâtre du boulevard Poissonnière. Le Gaumont-Palace peine à diffuser les films en avant-première exclusive même si de grands succès y sont projetés tels que *King Kong* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack (1933), *La Femme et le Pantin* (*The Devil is a Woman*) de Josef Von Sternberg (1935), *La Bandera* de Julien Duvivier (1935) ou bien encore *La Marseillaise* de Jean Renoir (1938).



4. Une actrice emblématique : Danielle Darrieux

Danielle Darrieux demeure aujourd'hui une figure emblématique des débuts du cinéma parlant français. Avec plus de **110 films** pour une vie de plus de 100 ans, elle a su colorer tant le 7ème art que le théâtre par sa palette de jeu.

La carrière d'actrice de Danielle Darrieux commence très tôt. Elle a 14 ans lorsqu'elle débute en 1931 dans *Le Bal* de Wilhelm Thiele. Elle séduit les producteurs par sa spontanéité et son allant naturel alors même qu'elle n'a jamais suivi de cours d'art dramatique.

C'est **Henri Decoin, réalisateur phare chez Gaumont, qui lance véritablement sa carrière** avec un premier film : *Battement de Cœur* (1939). Elle l'épouse à 18 ans, il lui offre des rôles dans dix de ses films, aussi bien des mélodrames (*Retour à l'Aube*, 1938) que des comédies (*Premier Rendez-Vous*, 1941).

À la veille de la Seconde Guerre mondiale, Danielle Darrieux est une vedette populaire du cinéma français et des productions Gaumont, admirée et aimée du public.



GAUMONT / PHOTOGRAMME DE DANIELLE DARRIEUX DANS LE FILM MADAME DE... DE MAX OPHULS (1953)

© 1953 GAUMONT (FRANCE) / RIZZOLI FILMS (ITALIE)

L'Occupation est une période difficile pour Danielle Darrieux. Sous contrat avec la maison de production allemande la Continental, **elle fait partie de la tournée de propagande à Berlin** organisée en mars 1942 pour promouvoir le cinéma français aux côtés d'Albert Préjean, de Suzy Delair ou de Viviane Romance. Après la guerre, elle affirmera n'avoir participé à ce voyage que pour faire libérer son amant, Porfiro Rubiroza, représentant de la République Dominicaine en France et emprisonné en Allemagne lorsque ce pays des Caraïbes rejoint le camp des Alliés en décembre 1941. Elle l'épouse en 1942 à Vichy.

Cette année-là, elle rompt son contrat avec la Continental et **ne tourne plus aucun film sous l'Occupation**. L'actrice n'est pas inquiétée à la Libération et reprend les tournages en 1946. Sa carrière connaît alors un second souffle. **Elle parvient à reconquérir le public dans des rôles moins légers** que ceux d'avant-guerre. C'est **Max Ophuls** qui lui permet de donner la pleine mesure de son talent dans des films comme *La Ronde* (1950), *Le Plaisir* (1951) mais surtout *Madame de...* (1953).



COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAMME DE VITTORIO DE SICA ET DANIELLE DARRIEUX DANS LE FILM MADAME DE... DE MAX OPHULS (1953)

© 1953 GAUMONT (FRANCE) / RIZZOLI FILMS (ITALIE)

Dans les années 1950, elle a comme partenaire à l'écran tous les grands acteurs de l'époque, de Jean Gabin (*La Vérité sur Bébé Donge* de Henri Decoin en 1952) à Gérard Philipe (*Le rouge et le noir* de Claude Autant-Lara en 1954) en passant par Bourvil, Fernandel ou Bernard Blier. À l'étranger, elle tourne avec Joseph Mankiewicz dans *L'Affaire Cicéron* (1952) puis avec Robert Rossen dans *Alexandre le Grand* (1956).

À partir de 1960, Danielle Darrieux ne disparaît pas des écrans et **tourne encore dans des films de la Nouvelle Vague**. On peut la voir dans des longs-métrages de Jacques Demy comme *Les Demoiselles de Rochefort* (1966). Elle continue de tourner avec Gaumont jusqu'en 1992.

Dans les années 2000, une nouvelle génération de jeunes cinéastes semble la redécouvrir. *Huit Femmes* (2002) de François Ozon lui vaut le **César de la Meilleure Actrice dans un Second Rôle** et Pascal Thomas lui confie en 2007 celui de victime dans une adaptation de *L'Heure Zéro* d'Agatha Christie.



Une affiche des actualités Éclair-Journal



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE POUR LES ACTUALITÉS ÉCLAIR JOURNAL (1937) / AFFICHISTE BUG

Derrière cette signature, se cache une femme **Lilas Bug**, de son vrai nom Marie Maïna Juliette Dupuy (1896-1955). Cette lithographie, destinée aux salles de cinéma, **valorise la modernité mise au service de l'information**. Dans les rayons lumineux qui émanent du projecteur, apparaissent tout ce qui est donné à voir au spectateur : transports modernes (automobile, avion à hélice, paquebot, train) qui ouvrent de nouveaux horizons : depuis les paysages exotiques coloniaux faits de palmiers et d'explorateurs, aux stades, rings et autres vélodromes où se disputent courses cyclistes, courses à pied, matchs de boxe en passant par le monde du spectacle peuplé de ballerines et d'animaux de cirque. La politique n'est pas

oubliée avec ses hommes sérieux. Tout est mouvement ici, tout se passe en même temps et c'est bien ce que donnent à voir les diagonales superposées et inversées de l'automobile et de l'avion, mais aussi la rotation des rayons lumineux qui sortent du projecteur.

Conçue comme un photomontage, cette affiche très dynamique fait la part belle aux reporters cinématographiques qui couvrent l'actualité pour rendre compte d'un monde qui n'a plus rien d'immobile.

Passage obligé de toute projection, **les actualités filmées Gaumont apparaissent en 1910**, un an après celles lancées par son concurrent Charles Pathé.

Très prisées du public, elles sont alimentées par des reporters cinématographiques qui parcourent le globe et rendent compte des bouleversements du monde tout autant que de l'actualité nationale. Elles sont composées selon **un programme réfléchi qui vise autant à divertir qu'à informer le spectateur**.

Léon Gaumont y attache une attention toute particulière, contrôlant le programme et sanctionnant ses équipes d'un lapidaire commentaire : « trop longues les obsèques ».

Changeant de nom au gré des transformations de la raison sociale de l'entreprise (Gaumont-Actualités, France-Actualités-Gaumont en 1932...), **elles sont dirigées à partir de 1931 par Germaine Dulac**, cinéaste au temps du muet et militante féministe. Ces actualités font l'objet d'une véritable promotion moderne, avec programmes, affiches comme celle d'Eclair-Journal ci-dessus (les Actualités Éclair, un ancien concurrent sont rachetées par Gaumont en 1969).



C. GAUMONT À L'HEURE ALLEMANDE

La Seconde Guerre mondiale représente un séisme pour le cinéma français, et Gaumont n'échappe pas à cette turbulence. Confrontée aux restrictions imposées par l'occupant et à la crise économique, l'entreprise doit naviguer à travers une période de profonde instabilité.

1. Censure cinématographique : les films sous contrôle

Confrontée aux restrictions imposées par l'occupant allemand et les autorités de Vichy, **la Société Nouvelle des Établissements Gaumont est victime de la censure**. Des directives, décrets, règlements nouveaux émanent de différentes administrations. Les injonctions contradictoires s'accumulent.

Alors que les autorités allemandes entendent faire de la France un vaste « Luna Park », territoire de divertissement pour les soldats allemands et les Français qui doivent pouvoir voir « des films légers, divertissants mais nuls » (Goebbels), **le régime de Vichy s'attache à faire du cinéma « le précieux auxiliaire de la Révolution Nationale et du redressement français »**.

De la production à l'exploitation, **tout est soumis à visa**. Disparaissent des écrans des scènes jugées contraires aux bonnes mœurs. Le film *L'escalier sans fin* (1943) de Charles Spaak est ainsi amputé de plusieurs scènes. Les films américains et anglais sont interdits et des cinéastes, tels que l'anti-nazi Erich Von Stroheim, doivent se retirer de la profession.

En 1941, en zone occupée puis durant l'été 1942 en zone libre, **les films tournés avant 1937 sont interdits** et retirés du marché au prétexte de faire de la place pour la nouveauté. Les pellicules sont alors confisquées et dirigées vers le Reichfilmarchiv à Berlin, ou recyclées en peignes, talons de chaussures, cosmétiques ou bien encore soumises à l'extraction de leurs sels d'argent.

C'est tout un patrimoine cinématographique qui disparaît et la SNEG n'échappe ni aux confiscations ni aux destructions, comme en 1943 avec *Le Joueur d'échecs* (Raymond Bernard, 1926) ou *Le refuge* (Léon Mathot, 1930).

Pendant ce temps dans les Actualités Gaumont... L'Occupation allemande (1940-1944)

La censure s'exerce aussi à l'égard de la production des actualités filmées parlantes. Dans la zone Nord, ce sont les Actualités Françaises qui sont projetées. Dans la zone Sud, elles sont dorénavant produites en commun par la SNEG, Pathé, Éclair, Fox-Movietone et Paramount. Ce journal unique



prend le nom de France Actualités. Ces actualités sont parfois conspuées dans les salles, aux dires des préfets. Elles finissent par être projetées lumière allumée pour faciliter l'identification des spectateurs trop critiques.



JOURNAL FRANCE ACTUALITÉS / FILM DE PROMOTION DU SECOURS NATIONAL (1940)



GAUMONT ACTUALITÉS / PHOTOGRAMME D'UN OPÉRATEUR TOURNANT À MARSEILLE ET TIRÉ DU FILM "VŒUX DE FRANCE" DIFFUSÉ LE PREMIER JOUR DE L'AN (1941)

2. Le cinéma sous rationnement

Le tournage des films devient matériellement très difficile.

S'ils reprennent progressivement, d'abord dans les studios du sud de la France puis sur le territoire parisien, ils sont compliqués par les pénuries d'électricité, de chauffage, de tissu, de matières premières pour les décors...

Les moyens humains manquent aussi. L'exode a précipité sur les routes 8 à 10 millions de Français, dont des techniciens, des acteurs, des réalisateurs, des décorateurs... Tous ne reviennent pas à Paris : certains s'embarquent pour l'Amérique du Nord (Jean Gabin, Michèle Morgan, Julien Duvivier, Jean Renoir, René Clair) ou l'Afrique du Nord (Jacques Haïk). Des cartes professionnelles renouvelables périodiquement sont imposées à tous ceux qui restent.

Les juifs, victimes des décrets d'octobre 1940, sont interdits d'exercer et subissent une relégation qui conduit certains à la mort, d'autres à travailler sous nom d'emprunt ou sans être crédités au générique (par exemple Max Colpet, scénariste). Des entreprises juives sont aryanisées, spoliées : c'est le cas des Films Régent qui appartiennent à l'un des concurrents de Gaumont, Jacques Haïk, producteur, distributeur et exploitant. D'autres, parce qu'elles sont fortement endettées, sont menacées de liquidation. Cela explique pourquoi, à deux reprises, la SNEG renforce son capital et conclut un accord de distribution avec Marcel Pagnol. **La SNEG rachète sa société "Les Films Marcel Pagnol", qu'elle renomme "Société Marseillaise des Films Gaumont"**, permettant une distribution des films sur tout le territoire durant l'Occupation.

3. Le cinéma français face à la mainmise allemande

La SNEG est aussi confrontée, comme les autres entreprises cinématographiques françaises, à la **concurrence** d'une entreprise allemande, **la Continental**.

Fondée en 1940, chargée par Goebbels de conquérir les esprits, la Continental bénéficie de moyens faramineux. Elle peut mobiliser les plus grands talents du cinéma, de nouveaux réalisateurs et produire à elle seule une trentaine de films sur les quelques deux cents réalisés en France durant cette période. Fait notable, ces films ne célèbrent pas l'Allemagne hitlérienne et obtiennent un vrai succès populaire.

Entre 1942 et la Libération, Gaumont produit neuf films pendant l'Occupation dont *Les Cadets de l'Océan* de Jean Dréville tourné en 1942 ou *Le Journal tombe à 5 heures* sorti en 1942 et premier film produit par un certain... Alain Poiré, secrétaire général de la SNEG, arrivé en 1938.

À la Libération, comme le reste du pays, **l'entreprise déplore de lourdes pertes humaines et matérielles : 240 de ses employés sont morts ou portés disparus, des cinémas ont été détruits par les bombardements**, etc. Certaines salles sont mises à disposition pour l'accueil des prisonniers, d'autres afin de diffuser des films qui n'ont pas pu l'être pendant la guerre. C'est le cas du *Dictateur* de Charlie Chaplin qui est enfin à l'affiche à la Libération.

FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1940-1944)

Durant la Seconde Guerre mondiale, le **Gaumont-Palace vit à l'heure allemande**. Sous l'Occupation, la salle conserve son dynamisme. Elle n'est pas réquisitionnée pour en faire un espace réservé au divertissement des soldats allemands.

Les cinémas parisiens sont très fréquentés ; à la fois refuge contre les rigueurs de l'hiver et dans lesquels oublier les difficultés de la vie quotidienne (ravitaillement, restriction des libertés, répression de l'occupant et des autorités de Vichy...). **Toutefois, le couvre-feu imposé par les Allemands, les risques liés aux bombardements alliés (à partir de 1943 surtout) sont autant d'éléments qui influent sur le fonctionnement quotidien du Gaumont-Palace.**

En décembre 1940, la Préfecture de Police demande à tous les cinémas des départements de la Seine de diffuser avant chaque séance un disque indiquant aux spectateurs la démarche à suivre en cas d'alerte. De même, en janvier 1942, l'usage des strapontins est interdit pour faciliter l'évacuation de la salle en cas de besoin.

En outre, **la diffusion des actualités, entièrement contrôlées par l'occupant**, est très réglementée. Elles doivent toujours être diffusées avant le film et suscitent parfois de vives manifestations de la salle (sifflets et huées) qui peuvent valoir de graves ennuis à leurs auteurs.

Côté programmation, **le Gaumont-Palace diffuse les grands succès de l'époque** (*Battement de Cœur* de Henri Decoin, *La Fille du Puisatier* de Marcel Pagnol, *Les Visiteurs du Soir* de Marcel Carné, *Dernier Atout* de Jacques Becker, *Le Destin fabuleux de Désiré Clary* de Sacha Guitry...) toujours accompagnés de spectacles de music-hall et d'attractions dans lesquels se produisent Edith Piaf, Fréhel, Tino Rossi ou bien encore Fernandel. **Le cinéma organise aussi des fêtes de Noël pour les enfants, des Nuits du Cinéma en février 1943 et mars 1944.** Généralement, les profits de ces soirées sont reversés au Secours National, l'organisme vichyste chargé d'apporter une aide aux populations civiles et aux prisonniers de guerre.

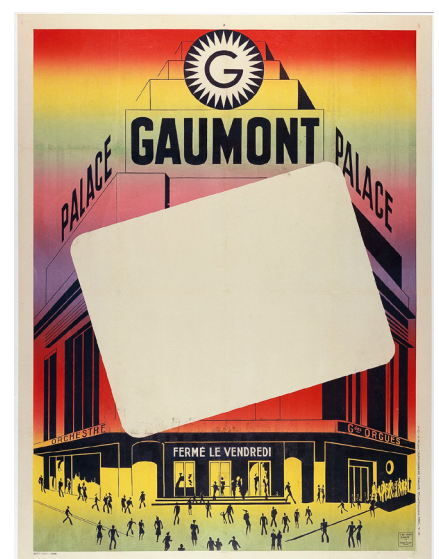
Le Gaumont-Palace sert aussi à l'occasion de lieu d'accueil à des manifestations à caractère politique dans le cadre de l'Occupation. Ainsi, en novembre 1942, la salle accueille dans ses murs les 7200 délégués du IV^e Congrès du Parti Populaire Français (PPF). À cette occasion, Doriot espère que les Allemands vont lui confier le pouvoir en France. Otto



COLLECTION GAUMONT / PROGRAMME HEBDOMADAIRE DU GAUMONT-PALACE DE LA SEMAINE DU 19 AU 25 FÉVRIER 1941



COLLECTION GAUMONT / PROGRAMME HEBDOMADAIRE DU GAUMONT-PALACE DE LA SEMAINE DU 26 JANVIER 1941 MENTIONNANT L'ENSEMBLE DES ABRIS OÙ SE RÉFUGIER EN CAS D'ALERTE AÉRIENNE



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE GÉNÉRIQUE POUR PRÉSENTER LE PROGRAMME DE PROJECTIONS AU GAUMONT-PALACE (1943)

Abetz, l'ambassadeur du III^e Reich à Paris, est partisan de la création d'un parti unique qui rassemblerait tous les mouvements collaborationnistes. La direction en serait confiée à Marcel Déat, le dirigeant du Rassemblement National Populaire (RNP), un autre parti collaborationniste grand rival du PPF qui prône lui aussi un alignement politique et militaire sur l'Allemagne nazie.

Autre exemple, **le 17 juillet 1943, le Comité d'Action Antibolchévique (CAA) organise une réunion de propagande** avec pour thème « Le peuple russe contre le Bolchévisme ». Le drapeau à croix gammée est fixé sur le rideau de scène. Cette organisation est aussi à l'initiative d'une conférence qu'accueille la salle le 7 novembre 1943 sur le thème « Les Anglo-Américains, fourriers du bolchevisme ».

À partir du **23 juillet 1944, le Gaumont-Palace, comme tous les cinémas de la région parisienne, est fermé** sur décision du Ministère de la Production Industrielle, alors que les troupes alliées approchent de Paris après le débarquement et la bataille de Normandie.

C'est le film *Le Dictateur* de Chaplin qui fera la réouverture du Gaumont-Palace à partir du 4 avril 1945.

TROISIÈME PARTIE

**DE 1945 À NOS JOURS,
PERMANENCES ET
MUTATIONS D'UN
GÉANT DU CINÉMA**



A. UNE SOCIÉTÉ TRANSFORMÉE PAR LA SECONDE GUERRE MONDIALE

La période de l'après-guerre représente une phase particulièrement éprouvante pour le cinéma français, tout comme pour les autres secteurs d'activité. Marqué par la pénurie de moyens, la reconstruction des infrastructures bombardées, les tournages arrêtés durant l'été 1944, l'épuration et la redéfinition des attentes du public, le 7e Art doit se réinventer.

1. L'aide de l'État face à l'hégémonie des États-Unis

Si les studios et les laboratoires de développement et tirage des pellicules demeurent pour l'essentiel en place, le matériel est obsolète et les pertes humaines pendant le conflit provoquent un manque de main-d'œuvre dans l'industrie cinématographique de manière générale. Les salles, préservées des bombardements, sont vétustes. Certaines, comme le Gaumont-Palace, sont réquisitionnées pour accueillir les prisonniers de retour d'Allemagne.

Les films produits aux États-Unis suscitent plus que jamais l'engouement du public. Entre les premiers semestres 1946 et 1947, le nombre de films étasuniens projetés en France passe ainsi de **38 à 338**.

Alors que les coûts de tournage ont considérablement augmenté en raison d'une inflation galopante, les recettes diminuent pour les sociétés de production française. Les exploitants de salles se félicitent plutôt des entrées que leur apporte le cinéma outre-Atlantique.

Pour aider au redémarrage de la production française, des mesures de régulation sont adoptées par un État dirigiste. Un vote de l'Assemblée nationale instaure **le Centre National de la Cinématographie (CNC) le 25 octobre 1946**. Cet établissement public, doté d'un budget propre, aide financièrement les producteurs et exploitants de salles, limitant notablement l'hégémonie du cinéma américain en France. Le CNC occupe ainsi une place singulière dans l'industrie mondiale du cinéma et favorise la reprise de l'activité de la SNEG comme de ses concurrentes françaises.

Les **accords Blum-Byrnes**, signés en **mai 1946** et révisés en juillet 1948, font l'objet d'appréciations diverses. **Réservant 4 semaines sur 13 par trimestre à la projection de films exclusivement français**, ils sont dénoncés par les syndicats et une partie de la profession comme une capitulation devant les intérêts étasuniens. Pour le gouvernement français, il s'agit au contraire, tout en ménageant l'alliance Atlantique, de « faciliter par une protection temporaire la reconstruction de l'industrie française du film éprouvée par la désorganisation due à l'occupation de la France par l'ennemi ». L'historien du cinéma français Jean-Pierre Jeancolas voit dans ces accords « un parapluie qui abritait une production infiniment fragile », et estime que « le quota des quatre semaines correspondait à peu près à ce que pouvait fournir le cinéma français ». Ces quotas sont renforcés en 1948 et favorisent la production cinématographique française dans un marché mondial très disputé et largement dominé par les États-Unis.

2. Le redémarrage du cinéma français

En 1947, Alain Poiré à la tête de la production Gaumont sort **Antoine et Antoinette** de Jacques Becker qui est consacré au Festival de Cannes. Après un tournage de 22 semaines en studio - le plus long de l'année dans la production française, ce film rassemble un très large public autour de l'histoire d'un couple ordinaire perturbé par la perte d'un ticket de loterie gagnant.

Ce redémarrage du cinéma français est favorisé par des **revues critiques** qui contribuent à faire, et à défaire la réputation des films, tout en nourrissant une cinéphilie nouvelle : *L'Écran Français*, d'inspiration communiste où écrivent André Bazin, Georges Sadoul, Alexandre Astruc, *La Revue du cinéma* à laquelle succèdent en 1949 *Les Cahiers du cinéma* et l'irrévérencieux *Positif* fondé par des lycéens lyonnais en 1952. Amateurs, professionnels et critiques débattent dans des ciné-clubs, dans des établissements scolaires, ou encore dans des comités d'entreprise.



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM ANTOINE ET ANTOINETTE DE JACQUES BECKER (1947) / AFFICHISTE ROMANO

Pendant ce temps dans les Actualités Gaumont... La Guerre d'Algérie (1954-1962)

Résilient, le monde du cinéma n'est pas pour autant débarrassé de la censure à laquelle le journal doit faire face chaque semaine.

Si les actualités ne font plus l'objet d'un journal filmé unique et si la SNEG peut relancer Gaumont Actualités, il n'en demeure pas moins qu'un certain nombre de sujets sont interdits : l'évocation des décolonisations (hors discours officiel), la collaboration, la mise en cause du pouvoir...

Malgré ce contexte, des images de l'Algérie, traversée par la guerre entre 1954 et 1962 sont quand même filmées. À la suite du référendum sur l'indépendance décidé par le général de Gaulle, actualités et courts documentaires reviennent sur le conflit dans son ensemble.



© GAUMONT GP ARCHIVES



GAUMONT ACTUALITÉS / MICHEL SERBIE ÉVOQUANT L'INDÉPENDANCE DE L'ALGÉRIE (1962)

© GAUMONT GP ARCHIVES





B.
NOUVEAUX MÉDIAS,
NOUVELLES
CONCURRENCES,
NOUVEAUX DÉFIS,
NOUVELLES
SOLUTIONS

Avec l'émergence de nouveaux médias et l'évolution rapide du paysage audiovisuel, le cinéma se trouve confronté à de nouveaux défis à partir des années 1960. Les concurrents se multiplient et les attentes du public changent, obligeant les acteurs du secteur à se réinventer. Ce contexte dynamique favorise la naissance de solutions innovantes et une diversification de l'industrie cinématographique.

1. Gaumont International, l'essor d'un cinéma populaire (1960-1975)

Le développement du modèle de la coproduction internationale

Face à une période d'inflation des coûts de production entre 1958 et 1961, le cinéma français doit s'adapter s'il veut continuer à attirer le public en salle et garantir une production stable. Dans cette optique, **Gaumont mise sur la coproduction** comme en témoigne le film franco-italien *Le comte de Monte-Cristo* de Claude Autant-Lara. Cette collaboration permet à la SNEG de partager et d'amortir les frais de cette grande fresque romanesque diffusée en deux épisodes en 1961. **Ce modèle fonctionne si bien qu'il permet le lancement de Gaumont International en février 1962 puis la création de Gaumont Italiana en 1964.**



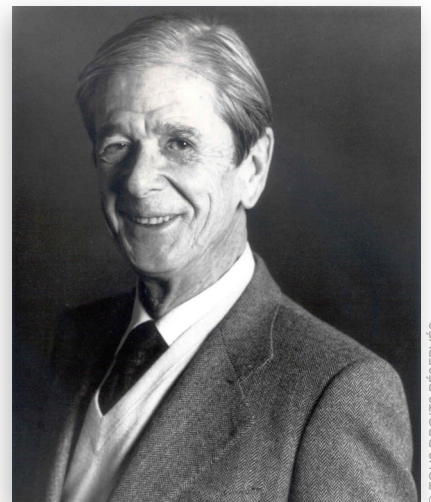
COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAPHE DU COMTE DE MONTE CRISTO DE CLAUDE AUTANT-LARA (1961)

© 1961 GAUMONT (FRANCE) / CINERIZ (ITALIE)

La vogue des comédies populaires

Remarquable, avec Maurice Bessy, que « Le public s'est embourgeoisé ; éduqué, il choisit. » (*Le film français*, 1958), la SNEG se maintient sur la ligne de crête qui lui a réussi : proposer un cinéma populaire.

Sous la direction d'Alain Poiré, les comédies Gaumont s'imposent alors comme les grandes favorites du box-office et s'installent dans la culture populaire. De 1961 à 1965, ses comédies sont systématiquement en tête du classement des films qui enregistrent le plus d'entrées : *Un taxi pour Tobrouk* de Denys de La Patellière (1961), *Les Tontons Flingueurs* de Georges Lautner (1963), *Les Barbouzes* de Georges Lautner (1964) et *Cent mille dollars au soleil* de Henri Verneuil (1964) puis la série des *Fantômas* de André Hunebelle à partir de 1964.



COLLECTION GAUMONT / PORTRAIT D'ALAIN POIRÉ (AUTOUR DE 1980)

© TOUTS DROITS RÉSERVÉS

Cette production à succès mise sur « une qualité à la française », recourant aux réalisateurs qui ont émergé pendant ou après l'Occupation (Claude Autant-Lara, Henri Decoin). Elle investit dans des têtes d'affiche consensuelles comme **Fernandel**, **Bourvil**, **Jean Gabin** ou **Jean-Paul Belmondo** et sur des scénarios tenus et divertissants.

La période Alain Poiré est aussi celle durant laquelle **Michel Audiard** travaille sous contrat pour la SNEG, contribuant ainsi largement au succès de la firme à la marguerite dans les années 60. En plein développement de la Nouvelle Vague, Gaumont préfère donc garantir une production attentive aux exigences du marché.

Au début des années 70, la longue rénovation du parc de salles Gaumont est compensée par le succès de ses comédies comme *Le Grand Blond avec une chaussure noire* de Yves Robert (1972) ou *Mais où est donc passée la 7ème compagnie ?* de Robert Lamoureux (1973).



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM CENT MILLE DOLLARS AU SOLEIL DE HENRI VERNEUIL (1964) / AFFICHISTE CHARLES RAU



Louis de Funès, acteur culte

Louis de Funès reste aujourd'hui l'un des acteurs les plus populaires du cinéma français dans le registre de la comédie.

Né à Courbevoie le 31 juillet 1914 de parents espagnols immigrés, il quitte l'école assez tôt pour exercer divers métiers, tels que pianiste et photographe. Réformé pour raisons de santé en 1939, il cherche alors à devenir comédien et s'inscrit au cours Simon à Paris. Mais c'est une expérience de courte durée et Louis de Funès gagne difficilement sa vie comme pianiste dans les cabarets de la capitale sous l'Occupation.

C'est en **1945**, grâce à l'acteur Daniel Gélin rencontré au cours Simon, qu'il trouve un **premier rôle de figurant** au cinéma dans *Antoine et Antoinette* de Jacques Becker en 1947.

En **1956**, après plus de quatre-vingt apparitions dans des petits rôles, Louis de Funès crève enfin l'écran dans le film de Claude Autant-Lara *La Traversée de Paris*, produit par Gaumont. Dans ce film, il incarne le rôle de **Jambier**, boucher-charcutier au 45 rue Poliveau, faisant du marché noir.

Deux ans plus tard, **Louis de Funès tient le rôle principal dans le film d'Yves Robert *Ni vu, ni connu***. La critique est excellente mais c'est dans la première moitié des années 1960, principalement grâce à **Jean Girault** (*Pouic-Pouic*, 1963 et *Le Gendarme de Saint-Tropez*, 1964), à **Gérard Oury** (*La Grande Vadrouille*, 1966 et *La Folie des grandeurs*, 1971) ainsi qu'à **André Hunebelle** (*Fantômas*, 1964 suivi de *Fantômas se déchaîne*, 1965 et de *Fantômas contre Scotland-Yard*, 1967) que Louis de Funès devient une véritable star du cinéma français.

Avec ces immenses succès, la carrière de l'acteur s'envole et il ne quitte plus désormais les têtes d'affiche. **Il peaufine peu à peu ses rôles de personnages grognons, veules, roubards, égoïstes, menteurs, chauvins et colériques, rampant devant les puissants et écrasant les faibles**. Son jeu d'acteur renoue en partie avec la tradition du burlesque, fait d'« expressions » comme il aimait appeler ses grimaces, de corps maltraités et de démarches saccadées.

Les films avec Louis de Funès sont l'assurance d'un succès au box-office. Une popularité qui dépasse largement les frontières de l'Hexagone. L'acteur devient, dans les années 60, une **star mondialement reconnue**, notamment dans les pays du bloc soviétique mais aussi dans l'Espagne franquiste ou dans la Grèce des Colonels. À titre d'exemple, *Fantômas* réalise 45,5 millions d'entrées en Union Soviétique, *La Grande Vadrouille*, plus de 37 millions...

Parallèlement au cinéma, Louis de Funès mène une carrière d'acteur de théâtre. Certains de ses rôles ont même parfois été repris à l'écran (*Oscar*, Edouard Molinaro, 1967).



COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAMME DE LOUIS DE FUNÈS DANS LE FILM *LA FOLIE DES GRANDEURS* DE GÉRARD OURY (1971)



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM *LE GRAND RESTAURANT* DE JACQUES BESNARD (1966) / AFFICHISTE CHARLES RAU

© 1971 GAUMONT (FRANCE) / CORAL PRODUCCIONES (ESPAGNE) / MARS FILM PRODUZIONE (ITALIE) / PARAMOUNT FILM PRODUCTION (ALLEMAGNE)

© 1966 GAUMONT / TOUTS DROITS RÉSERVÉS

Si Louis de Funès a connu un énorme succès populaire des années 1960 à sa mort en 1983, il a en revanche été souvent boudé par la critique. **En 1980, il reçoit un César d'honneur** mais ses films et ses rôles n'ont jamais été primés dans les grands festivals de cinéma, que ce soit à Cannes, Venise ou bien encore Berlin. Toutefois, plus de quarante ans après sa mort, les rôles qu'il a interprétés continuent indiscutablement de plaire aux générations qui n'ont pas connu l'acteur de son vivant.



GAUMONT / PHOTOGRAMME DE PIERRE TORNADE ET LOUIS DE FUNÈS DANS LE FILM LE GRAND RESTAURANT DE JACQUES BESNARD (1966)

Pendant ce temps dans les Actualités Gaumont...

La riposte face à l'ascension de la télévision

Après un pic de fréquentation des salles en 1947 (423 millions de tickets vendus), le nombre annuel d'entrées s'érode au fil du temps.

Dans les années 60, la fréquentation des salles diminue de moitié même si Gaumont résiste mieux que ses concurrents. Comme le dit Alain Poiré, « il faut aller chercher les spectateurs chez eux ». Gaumont décide alors de moderniser et d'élargir son parc de salles. Cette politique d'extension combinée à de nouvelles innovations techniques fait recette. Cinérama, son stéréophonique, grand écran... Ces nouvelles techniques attirent un public toujours plus large qui ne craint pas de payer un peu plus cher ses places pour bénéficier du confort et de la modernité mis en avant par des campagnes de publicité efficaces. Le rituel de la sortie au cinéma du samedi soir ou du dimanche après-midi ne disparaît pas mais d'autres médias s'en disputent la primauté.

Ainsi, dans les années 60, la télévision menace le 7e Art. Présente dans un foyer français sur dix au début de la décennie, elle équipe neuf foyers sur dix à la fin de celle-ci.

Passée à la couleur dans les années 70, la télévision propose actualités et films directement à domicile.

À l'instar des initiatives américaines, la SNEG invite les spectateurs à « aller voir la télévision sur grand écran », insistant sur l'esprit collectif propre aux salles de cinéma. Ainsi, en 1960, le cinéma Bosquet Palace retransmet les Jeux Olympiques de Rome diffusés en direct. La proposition séduit un temps mais le public français, de plus en plus équipé, lui préfère la télévision, gratuite et disponible directement dans son foyer.

Confrontées à un public qui souhaite avoir le choix de ses programmes et ne rencontrant plus le succès escompté, certaines salles ferment leurs portes comme le Gaumont-Palace en 1972. Les actualités perdurent dans les salles jusqu'à la fin des années 60 et sont peu à peu remplacées par des magazines entre 1975 et 1980.



COLLECTION GAUMONT / LA DEVANTURE DU CINÉMA LE BOSQUET DIFFUSANT LES JO DE ROME (1960)

© TOUS DROITS RÉSERVÉS



FIL ROUGE : Le Gaumont-Palace, salle mythique à travers le temps (1945-1972)

À la fin de la guerre, toutes les restrictions sont progressivement levées. **Le Gaumont-Palace est réquisitionné entre avril et juin 1945 pour recevoir des prisonniers de guerre et des déportés** de retour en France en transit vers les centres d'accueil que sont la Gare d'Orsay ou l'hôtel Lutetia. **C'est fin juin 1945 que le Gaumont-Palace retrouve sa vocation première** : diffuser des films et des spectacles vivants de music-hall ou des numéros de cirque.



© TOUS DROITS RÉSERVÉS

COLLECTION GAUMONT / PHOTOGRAPHIE AÉRIENNE DU GAUMONT-PALACE (1954)

La décision stratégique de **s'allier au Rex**, deuxième plus grande salle parisienne – située boulevard Poissonnière – **pour proposer des projections exclusives conjointes aux deux salles**, porte ses fruits. Le partenariat est maintenu jusqu'en octobre 1950. Après leur rupture, cette stratégie se poursuit avec des salles telles que Le Colisée, avenue des Champs Élysées et Le Berlitz, boulevard des Italiens. Cette formule garantit le succès de films hollywoodiens comme *Casablanca* de Michael Curtiz, *Les plus belles années de notre vie* de William Wyler, ou bien encore *Dumbo* de Walt Disney.

À partir du milieu des années 50, la fréquentation de la salle diminue ce qui provoque la disparition des attractions sur scène. Pour y faire face, le Gaumont-Palace entame une série de **travaux de modernisation** qui sont confiés à l'architecte **Georges Peynet**. La salle est rénoverée et propose un meilleur accueil des spectateurs ainsi qu'un tout nouvel écran. Malgré ces travaux, la fréquentation continue de décliner, notamment en raison de l'ouverture d'un concurrent de 1700 places : le Pathé-Wepler. À cela s'ajoutent

des frais de chauffage qui pèsent sur le budget de la salle.

En 1962, la direction du Gaumont-Palace décide de rendre la diffusion des films encore plus spectaculaire en installant **un écran courbe de 600 mètres carrés** déployé devant la scène, permettant ainsi la diffusion des films en **Cinérama** (diffusion par trois projecteurs en parallèle). *La Conquête de l'Ouest*, western coréalisé par John Ford, Henry Hathaway et Georges Marshall, est le premier film diffusé au Gaumont-Palace en Cinérama.

Malgré ces transformations, le déclin semble inexorable. **En 1957, la salle totalisait 1 342 000 entrées, elle n'en réalise plus que 424 000 dix ans plus tard.**

Cherchant à sauver ce qui peut l'être, la SNEG tente de rétablir une formule cinéma-spectacle avec la transformation de la mezzanine en espace de restaurant-suspendu, mais c'est un nouvel échec. Dès lors, la mort de la salle est programmée. En 1971, la SNEG confirme la future démolition du Gaumont-Palace. Le dernier film à l'affiche est le film avec John Wayne *Les Cowboys* de Mark Rydell. **Alors que le siège social déménage à Neuilly, avenue Charles de Gaulle, la salle ferme définitivement le 31 mars 1972 avant sa destruction.**

Le destin du Gaumont-Palace est emblématique du sort des grandes salles de cinéma parisiennes à partir des années 60-70. Celles qui ont survécu (comme le Rex) ont transformé l'espace d'une salle unique en espace multisalles à même de proposer plusieurs films en même temps.

2. Diversifier une industrie face au succès de la télévision (1975-2000)

Dans une industrie mondialisée telle que le cinéma, Gaumont doit investir les marchés étrangers si elle veut résister à la concurrence. C'est en ce sens qu'elle noue des partenariats avec les américains de la Fox pour la distribution de leurs films dans l'Hexagone, et qu'elle lance Gaumont Italia, Gaumont do Brasil et Gaumont Inc. (aux États-Unis), sociétés qui se chargeront d'assurer la distribution ou la production de films.

L'émergence des multiplexes

En **1974**, ouvre à Evry le premier complexe composé de cinq salles de cinéma. C'est le début d'une révolution : **le multiplexe**, qui transforme profondément le paysage cinématographique. L'objectif est de répondre à la **demande croissante de diversification de films** ainsi que d'**attirer un public plus large**. Les salles deviennent de véritables lieux de loisirs, intégrant parfois des restaurants, des espaces de jeux, des magasins, etc. D'autres transformations affectent le monde de l'audiovisuel telles que l'introduction du **magnétoscope** et des **vidéocassettes**.

À cela s'ajoute, dans les années 1980, **l'émergence des vidéo-clubs** dans le paysage urbain. Ces établissements, où les consommateurs peuvent louer des cassettes vidéo pour les regarder à domicile, modifient radicalement la manière de vivre le cinéma. **Une nouvelle culture cinéophile se développe, que Gaumont investit pleinement avec la production de supports physiques issus de son catalogue**. Ce choix stratégique permet à la société non seulement de capitaliser sur ses films classiques, mais aussi d'étendre sa présence au-delà des salles de cinéma **en vendant ses films pour les particuliers et pour les chaînes de télévision, dont les ventes quadruplent entre 1983 et 1992**.

De plus, **le parc des cinémas Gaumont est progressivement rénové** : soit pour augmenter le nombre de salles de projection, soit pour moderniser les équipements existants. Ceci permet non seulement de distinguer l'expérience du cinéma en salle mais aussi de présenter des films conçus spécialement pour être vus sur grand écran comme *1492 : Christophe Colomb* de Ridley Scott (1993). L'installation de ces **écrans géants** dans les Gaumontrama (Rouen, Bordeaux, Grenoble ou Paris) ou du **système son "Dolby"** sont de parfaites illustrations de cette politique de rénovation.



CINÉMAS PATHÉ / LE GAUMONT RENNES (2008) / PHOTOGRAPHE D. DEPOORTER

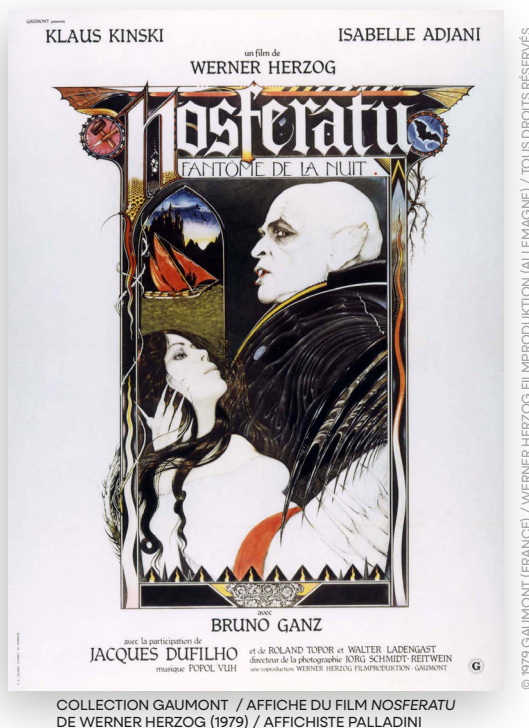
Une production éclectique

En 1975, **Nicolas Seydoux**, qui a acquis la majorité des parts de la société Gaumont (anciennement SNEG), en devient le **président-directeur général**, succédant ainsi à Roger Sallard (aux commandes depuis 1941). Il nomme **Daniel Toscan du Plantier** Directeur général adjoint. Celui-ci donne des orientations nouvelles à la production, désireux d'en finir avec « une industrie franchouillarde qui assure ses arrières à coups de divertissements pré-mâchés » et préconise une « démarche arrogante et fastueuse ».

Le duo lance, avec le succès de *Don Giovanni* en 1979, la vogue des **films-opéras** en produisant notamment par la suite *Carmen* de Francesco Rosi en 1984. **En parallèle, Daniel Toscan du Plantier fait appel à des talents français et internationaux reconnus dans le cinéma d'auteur** proclamant que « La France doit être le pays leader du cinéma non américain ». Il leur donne ainsi carte blanche ce qui permettra à des films comme *Fanny et Alexandre* de Ingmar Bergman (1982) ou *Nosferatu* de Werner Herzog (1979) de voir le jour.

Grâce à l'activité intense du duo Seydoux-Toscan, Gaumont a produit des films de **Andrzej Wajda** (*Danton*, 1983), **Federico Fellini** (*La Cité des Femmes*, 1980) ou encore **Maurice Pialat** (*Loulou*, 1980). Cette politique d'orientation vers un cinéma d'auteur capable de plaire aux critiques comme aux cinéphiles et de trouver une diffusion dans les grands festivals tels que Cannes, Venise ou Berlin contribue aussi à étoffer le catalogue de l'entreprise.

Gaumont n'en délaisse pas pour autant le **cinéma populaire** qui a fait sa renommée sous la houlette de Alain Poiré et Gaumont International. Des films à grand succès sont portés par des talents comme Pierre Richard, Mireille Darc ou bien encore Jean-Paul Belmondo dont le film *L'As des As* de Gérard Oury en 1982 qui comptabilise plus de cinq millions d'entrées.



La collaboration avec des figures de la comédie française comme **Yves Robert** (*La Gloire de mon Père*, 1990) ou **Francis Veber** (*La Chèvre*, 1981 et *Le Dîner de Cons*, 1998) sont aussi des marques de la confiance que Gaumont accorde à ses **talents**. La production des **films d'animation**, comme *Astérix et la Surprise de César* (1985) avec les frères Brizzi, prouve aussi cette volonté de **diversifier la production**.

En 1980, le succès de *La Boum* de Claude Pinoteau propulse Sophie Marceau comme la nouvelle étoile montante du cinéma et inscrit davantage les œuvres de la firme à la marguerite dans le panthéon des films cultes.

En 1985, **Patrice Ledoux**, est nommé nouveau Directeur général. Il accompagne le jeune phénomène Luc Besson dont les films tutoient les sommets du box-office et raflent les récompenses : César de la meilleure actrice pour Anne Parillaud dans *Nikita* en 1990, 7 millions de spectateurs pour *Le Cinquième Élément* en 1997... Sous l'ère Ledoux, un **nouveau record du nombre d'entrées est battu avec le film Les Visiteurs (1993) de Jean-Marie Poiré et ses 14 millions d'entrées**.

3. Gaumont dans le nouveau millénaire (2000-2025)

L'arrivée d'Internet et des plateformes

Dans les **années 2000**, le marché est complexe, bousculé notamment par l'arrivée du tout **numérique** et la disparition de la pellicule. **Gaumont s'associe à Pathé en 2000 pour lancer les cinémas EuroPalaces**. Ce partenariat s'arrête en 2017 afin de concentrer l'activité de Gaumont sur la production et la distribution. Cette décision permet également d'accompagner un phénomène en plein essor : **les plateformes de streaming**.

À partir de 2014, avec l'arrivée de Netflix en France, **les habitudes de visionnage commencent à changer** profondément : succès du format sériel, personnalisation accrue des contenus, accès immédiat... Le confinement de 2020 marque un tournant et **les plateformes deviennent centrales dans le quotidien des Français**. L'offre est de plus en plus concurrentielle : majors américaines, chaînes de TV, GAFAM, distributeurs français : chacun veut investir ce nouveau marché. Pour répondre à cette nouvelle donne, **Gaumont a été l'une des premières sociétés à produire des séries pour le compte de ces plateformes** comme la célèbre *Narcos* pour Netflix en 2015. Cette collaboration avec les plateformes de streaming aura permis de faire naître des séries à succès comme *Lupin* (Netflix) ou *Becoming Karl Lagerfeld* (Disney +). Dans un autre registre, la firme à la marguerite investit aussi ce marché avec la plateforme Gaumont Classique (<https://www.gaumontclassique.fr/>) qui propose un catalogue des films Gaumont en noir et blanc.



GAUMONT / PHOTOGRAMME DE WAGNER MOURA DANS LA SÉRIE NARCOS (2018)

© NARCOS PRODUCTIONS LLC. ALL RIGHTS RESERVED (2015)



L'essor des plateformes a entraîné une chute des ventes de supports physiques, passées de 1,38 milliard d'euros en 2008 à 43 millions d'euros au premier trimestre 2025, selon le baromètre du CNC.

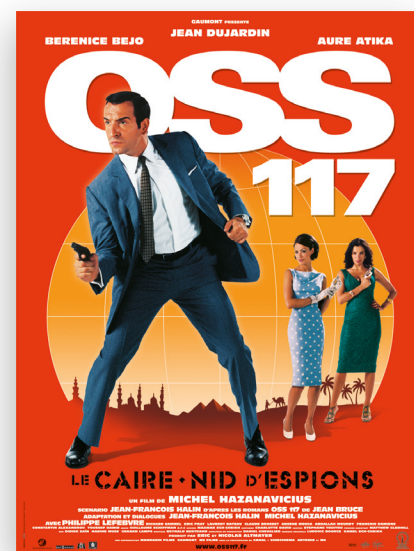
En 2025, la France reste le pays d'Europe dans lequel les salles de cinéma sont les plus fréquentées. Sur l'ensemble des films produits et diffusés, la part de marché française reste élevée. Au moment où elle fête ses 130 ans d'existence, Gaumont est pour beaucoup dans le maintien d'une industrie française du film. En 2024, le cinéma français affiche une part de marché qui atteint un niveau parmi les plus élevés jamais enregistrés avec 44,4 %, contre 36,7 % pour les films américains.

Un éclectisme affirmé et cultivé

Nommée présidente du directoire de Gaumont en 2004, puis Directrice Générale en 2010, **Sidonie Dumas incarne la continuité et la fidélité à l'identité de la production Gaumont.** Avec une douzaine de films produits chaque année, la création cinématographique demeure au cœur de son action et continue de rencontrer le public. Le succès populaire en témoigne, qu'il s'agisse des **3,5 millions d'entrées** du premier film d'Isabelle Mergault, *Je vous trouve très beau* (2006), ou encore des **2,8 millions d'entrées** enregistrées par *OSS 117 : Le Caire, nid d'espions* la même année.

Cet attachement à la diversité se traduit par un **éclectisme assumé**, malgré quelques échecs critiques ou commerciaux, avec des œuvres originales allant de la comédie d'action (*JCVD* de Mabrouk El Mechri, 2008), au fantastique (*Splice* de Vincenzo Natali, 2009), jusqu'à la science-fiction (*Arès* de Jean-Patrick Benes, 2016).

L'attention portée aux talents s'illustre également à travers de longues collaborations avec des figures désormais incontournables du cinéma francophone, telles qu'**Olivier Marchal** (36 *Quai des Orfèvres* en 2004, suivi de six autres productions avec Gaumont) ou **Valérie Lemerrier** (de *Palais Royal !* en 2005 jusqu'à *Aline* en 2020).



© 2005 GAUMONT / SOCIÉTÉ NOUVELLE DE DISTRIBUTION / M6 FILMS

COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM OSS 117 LE CAIRE NID D'ESPIONS DE MICHEL HAZANAVICIUS (2006) / AFFICHISTE : LABELCOM/JONES.FR - PHOTOGRAPHIE : EMILIE DE LA HOSSERAYE

Au sein de cette galerie de créateurs, un duo a propulsé Gaumont au sommet du box-office et de la reconnaissance critique : **Éric Toledano et Olivier Nakache**. Leur premier film avec la société, *Intouchables* (2011), est devenu le film français le plus rentable de l'histoire, réunissant **21,4 millions de spectateurs en salles**, multipliant les diffusions à succès à la télévision et donnant lieu à une adaptation américaine.

« Intouchables s'avère être le film le plus rentable du cinéma français »

Aujourd'hui, le tandem poursuit sa collaboration avec Gaumont en enchaînant les succès : *Samba* (2014), *Le Sens de la fête* (2017), *Hors Normes* (2019) ou encore *Une Année difficile* (2023).

Si certaines années se révèlent moins favorables au box-office, **la reconnaissance critique demeure intacte**, comme en témoignent *Les Garçons et Guillaume, à table !* (2013), couronné de **cinq César**, ou encore *Illusions perdues* (2021), salué par **sept récompenses**.



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM LES GARÇONS ET GUILLAUME À TABLE ! DE GUILLAUME GALLIENNE (2013) / AFFICHISTE : COURAMIAUD - PHOTO : THIERRY VALLETOUX

© 2013 GAUMONT / GABRIEL INC. / DON'T BE SHY PRODUCTIONS / FRANCE 3 CINÉMA



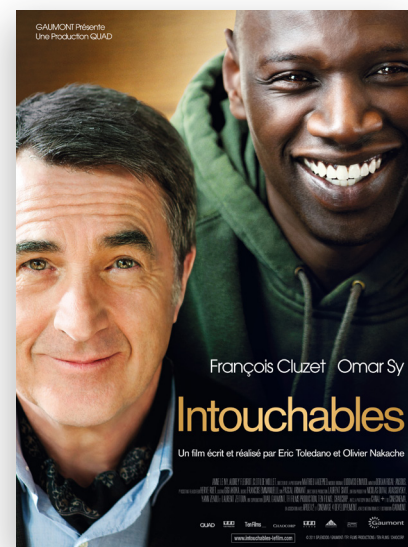
COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM ILLUSIONS PERDUES DE XAVIER GIANNOLI (2021) / AFFICHISTE : LAURENT LUFROY / COURAMIAUD - PHOTO : ROGER ARPAJOU

© 2021 CURIOSA FILMS - GAUMONT - FRANCE 3 CINÉMA - GABRIEL INC. - UMEDIA FILMS

En 2025, **Gaumont se distingue comme une société de cinéma dynamique, en constante quête d'innovation et d'adaptation aux évolutions du marché.**

Au-delà de la production cinématographique, l'entreprise s'impose également dans le domaine de la télévision, avec des séries reconnues et suivies telles que *Hannibal* (2013-2016) ou *L'Art du crime* (lancée en 2018 et aujourd'hui entrée dans sa 9^{ème} saison). Cette activité est portée par les filiales que Gaumont a ouvertes à travers le monde, notamment aux **États-Unis, en Allemagne, en Italie et au Royaume-Uni.**

Parallèlement, Gaumont s'engage avec ambition dans l'animation, en produisant aussi bien des séries (*Stillwater*, *Do, Ré & Mi*) que des films (*Ballerina* ou encore l'adaptation à venir du livre de Paul McCartney, *High in the Clouds*).



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE DU FILM INTOUCHABLES D'ERIC TOLÉDANO ET OLIVIER NAKACHE (2011) / AFFICHISTE : JOHN RORKE ET CHARLENE DIAS (THE CREATIVE PARTNERSHIP) - PHOTOGRAPHE : THIERRY VALLETOUX

© 2011 / STUDIOCANAL SAS - GAUMONT - TF1 FILMS PRODUCTIONS - TOUS DROITS RÉSERVÉS



COLLECTION GAUMONT / AFFICHE INTERNATIONALE DE LA SÉRIE HANNIBAL (2013)

© 2013 NBCUNIVERSAL MEDIA LLC



GAUMONT / LES TROIS PERSONNAGES PRINCIPAUX DE LA SÉRIE DO, RÉ & MI DE FABIEN OUVRARD (2021)

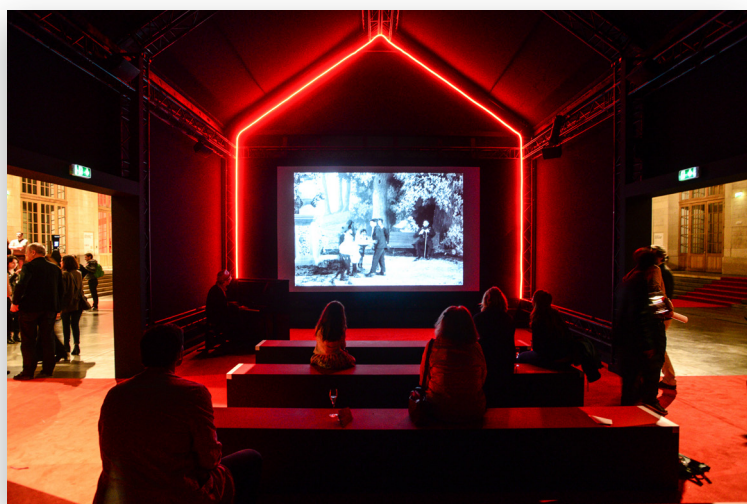


GAUMONT / AFFICHE TEASER POUR LE FILM HIGH IN THE CLOUDS DE TOBY GENKEL (2025)

Aujourd'hui, l'un des plus grands atouts de Gaumont réside dans son **patrimoine exceptionnel**, préservé et mis en valeur avec soin.

Son **catalogue de plus de 1 600 titres**, enrichi notamment par l'acquisition des films de Louis Malle, constitue à la fois une **source majeure de revenus** et une **immense fierté** pour l'entreprise.

À cela s'ajoute une collection unique : **costumes, décors, appareils, scénarios, plus de 12 000 affiches, 300 000 photographies**, ainsi qu'un fonds d'actualités de **15 000 heures** et près de **2 500 films muets**. Autant de trésors qui font régulièrement l'objet de valorisations et de redécouvertes.



GAUMONT / L'EXPOSITION "GAUMONT, 120 ANS DE CINÉMA" S'EST TENUE AU 104 PARIS (2015) / PHOTOGRAPHE : SERGE ARNAL

Initiée par Nicolas Seydoux et poursuivie avec détermination par Sidonie Dumas, **cette politique de conservation, de transmission et de valorisation du patrimoine incarne la volonté de faire vivre, encore et toujours, l'héritage de 130 ans d'émotions.**

Pour les années à venir, Gaumont réaffirme son ambition : **s'adresser au plus grand nombre tout en maintenant l'exigence qui caractérise ses productions**, une ligne directrice inscrite dans son ADN depuis sa création en 1895.



BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie (sélective)

Sur l'histoire du cinéma

- François Ede, GTC, *Histoire d'un laboratoire cinématographique*, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, 2016
- Jean-Pierre Jeancolas, actualisation de Michel Marie, *Histoire du cinéma français*, Dunod Poche, 2024
- René Prédal, *Le cinéma français depuis 1945*, Nathan, 1991
- René Prédal, *50 ans de cinéma français*, Armand Colin, 2005
- François Garçon, *De Blum à Pétain, Cinéma et société française (1936-1944)*, 2008
- Laurent Mannoni, Mathieu Orléan, *Musée Méliès : la magie du cinéma*, Flammarion, 2020
- Martin Barnier, Laurent Jullier, *Une brève histoire du cinéma*, Fayard/ Pluriel, 2017
- Laurent Delmas, *Cinéma - La grande histoire du 7^{ème} art*, Larousse 2020
- Autour de Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Charles Corlet, 1992
- Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Gallimard, 1993
- Georges Sadoul, *Histoire du cinéma mondial*, Flammarion, 1999
- Luc Chomar, *L'invention du cinéma*, Marest Éditeur, 2022
- Laurent Creton, *Histoire économique du cinéma français (1940-1959)*, CNRS, 2004
- Laurent Creton, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, Armand Colin, 2024
- Laurent Creton, *Économie du cinéma, perspectives stratégiques*, Armand Colin, 2020
- Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le cinéma français sous Vichy, les films français de 1940 à 1944*, Albatros, 1980
- Éric Le Roy, "La spoliation du cinéma français par les nazis" dans André Habib et Michel Marie, *L'avenir de la mémoire*, 2013

Sur Gaumont

- Philippe d'Hugues et Dominique Muller, *Gaumont, 90 ans de cinéma*, 1986
- Laurent Mannoni, Jean-Jacques Meusy et Corinne Faugeron, *Les premières années de la société Léon Gaumont et Cie, Correspondance commerciale de Léon Gaumont, 1895-1899*, AFRHC, 1999
- Jean-Luc Douin, *120 ans de cinéma Gaumont*, Éditions La Martinière, 2015
- François Garçon, *Gaumont - Depuis que le cinéma existe*, Découvertes Gallimard, 2015
- Collectif, *Musée Gaumont, morceaux choisis*, Gallimard, 2009

Sur les visages du cinéma Gaumont

- Ariane Toscan du Plantier, *Toscan, Papa et moi*, Éditions de la Martinière, 2019
- Alice Guy, *La fée Cinéma, autobiographie d'une pionnière*, Gallimard L'imaginaire, 2022
- Emmanuelle Gaume, Alice Guy, *La première femme cinéaste de l'histoire*, Plon, 2015

Sitographie

- GP archives - L'histoire du 20^{ème} siècle, l'actualité du XXI^{ème} siècle : <https://gparchives.com/>
- L'histoire de la maison Gaumont : <https://www.gaumont.com/fr/page-edito-histoire/lhistoire-de-la-maison>
- Fondation Jérôme Seydoux - Pathé : <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/>
- Le Gaumont-Palace des années noires : <https://salles-cinema.com/anciens-cinemas/le-gaumont-palace-les-annees-noires-1940-1944>
- Laurent Creton- Le cinéma français dans l'après-guerre - Open Edition : <https://books.openedition.org/editions-cnrs/3481?lang=fr>
- Film : Alice Guy, pionnière du cinéma : <https://www.youtube.com/watch?v=aHEK7A6aGtw>
- France culture : les films qui ont changé le monde : *La fée aux Choux* d'Alice Guy, août 2023 : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-culture-change-le-monde/la-fee-aux-choux-d-alice-guy-8687490>
- Claude Chabrol, Robert Paxton - A propos de *L'œil de Vichy* - Mars 1993 : <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001544/histoire-et-cinema-claude-chabrol-a-propos-de-l-oeil-de-vichy.html>
- Gavroche, gamin, poulbot... Petite anthologie du titi parisien - Encres d'histoires : <https://www.youtube.com/watch?v=W5OCuBS1Ow4>
- L'avenir de la mémoire : <https://books.openedition.org/septentrion/2252?lang=fr#:~:text=4Le%203%20octobre%201940,et%20la%20fonction%20publique3>
- Le cinéma français : l'après-guerre et la qualité française (1945-1958) - Bibliothèque des cinémas Studio : <https://biblistudio.wordpress.com/2020/02/02/le-cinema-francais-lapres-guerre-et-la-qualite-francaise-1945-1958/>

Crédits

Kit pédagogique initié par Gaumont avec l'aide de Parenthèse Cinéma.

Direction artistique : Candice Roumeau

Collaboration éditoriale et pédagogique : Marie Bolle-Besançon, professeure des écoles

Illustrations : Marie Spénale

Merci à toutes les équipes Gaumont.

Dossier pédagogique rédigé avec la participation de Anne Angles et Thierry Levasseur, professeurs d'histoire.

Activités pédagogiques rédigées avec la collaboration de Marianne Bruel, Pauline Benjdebbar et Yann Suarez-Padiou, professeurs.

Merci à Amandine Micault et Romain Renne pour leur participation.

© 2025 Gaumont

Aucune utilisation commerciale de cette œuvre, ainsi que tout ou partie des éléments la composant n'est autorisée.



