



Le producteur et les bergers.

Christophe Lenoir

► **To cite this version:**

| Christophe Lenoir. Le producteur et les bergers.. 1999. <sic_00559769>

HAL Id: sic_00559769

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00559769

Submitted on 26 Jan 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Bergère et le ramoneur

Archives du Crédit National

Dossier de production, dossier des créanciers

Résumé :

Le producteur et les bergers

Contribution, 1998/1999. Équipe de recherche sur les archives du Crédit National sous la direction de Laurent Creton, Ircav / Bifi.

Le film « La Bergère et le ramoneur », de Paul Grimault, constitue un cas unique de production étalée sur plus de 30 ans, et un exemple de montage budgétaire très particulier dans le contexte économique de l'après-guerre, avec l'apport financier d'industries manufacturières espérant ainsi contourner le contrôle des changes.

Les procès en paternité qui suivront, entre producteur et auteurs, s'inséreront dans une période où ces rôles vont voir leur statut juridique évoluer, leur définition demeurant ensuite, pour l'essentiel, stable, jusqu'à ce que l'émergence des technologies numériques n'amène à les redéfinir à nouveau.

Le dossier de production d'un de ses principaux financeurs, le Crédit National, permet d'éclairer la genèse de ce film, qui sera connu sous le titre « Le Roi et l'oiseau », près de 40 ans après sa mise en chantier.

Première synthèse et proposition d'étude

La particularité de ce dossier de production tient, matériellement, à son volume : celui-ci est contenu dans plusieurs boîtes, le processus de production dont il est rendu compte à travers les archives du Crédit National s'étalant sur une quinzaine d'années, de 1944 à 1959.

Plusieurs axes peuvent alors être dégagés, de façon à présenter un premier aperçu du contenu des archives : les éléments avancés pourront ainsi faire l'objet de recoupements ultérieurs, de vérification, et d'analyse croisée.

Pour ce faire, un repérage indicatif de la répartition du contenu des archives est donné en annexe. Pour autant que les thématiques et la chronologie s'y prêtent, l'approche suivra le repérage matériel des archives (l'ordre des boîtes).

Axe global : historique de la production

Étalée sur près de 15 ans, la production a été longue à démarrer, pour des raisons de financement et pour des raisons techniques : la réalisation implique en effet d'équiper entièrement un studio d'animation.

Une fois le processus initié, le film c'est avéré tout aussi long à terminer, du fait de l'explosion du devis et de l'obligation qui en découle de trouver d'autres financements. Un contentieux particulier entre le producteur et le réalisateur, portant sur le droit moral de celui-ci, a en outre considérablement retardé l'exploitation du film. La réalisation a été pratiquement interrompue entre 1950 et 1951.

Il apparaît de ce fait presque étonnant que le film ait pu être mené à son terme ; les créanciers semblent faire plutôt preuve de bonne volonté et de compréhension, tandis que le Crédit National remplit un rôle de médiation entre la société de production et les autres créanciers.

L'État apporte en effet son appui au projet, qui doit permettre la création d'une filière d'animation en France.

Dans le contexte de l'après-guerre, le développement de cette filière présente un intérêt économique, en termes de reconstruction de l'économie nationale et des industries culturelles. Elle présente également un intérêt politique¹ : proposer des produits français, notamment destinés à la jeunesse, qui permettent de contrer la suprématie américaine sur ces domaines.

Les animations Disney seront effectivement la référence récurrente des différents acteurs : en terme de concurrence, mais également comme référence en ce qui concerne les coûts, la rentabilité, l'organisation du travail et la valeur artistique et culturelle des produits (la sanction critique).

Différentes problématiques se croisent donc, toutes très directement inscrites dans le contexte de l'après-guerre. Or, l'étalement de la production jusqu'à la fin des années 50 va progressivement rendre caduque l'entreprise initiale.

Politiquement, le projet va perdre de son acuité, alors que par exemple les lois sur la protection de la jeunesse vont réellement permettre l'apparition d'une filière d'édition de bande dessinée rien de tel n'existera au niveau de l'animation, et les sommes investies ne vaudront que pour un seul film.

Personnellement, le producteur va abandonner toute velléité de production de dessins animés.

Moralement, Grimault et Prévert sont privés de la maîtrise artistique du projet (qui sera ensuite repris entièrement et achevé à la fin des années 70 par Grimault sous le titre *Le Roi et l'oiseau*²).

Financièrement, les créanciers ne pourront plus se désengager, sans même l'espoir d'un retour effectif sur les sommes investies.

L'aspect judiciaire du contentieux entre Sarrut et Grimault permet de disposer de témoignages très précis sur les différentes positions en jeu, grâce aux comptes-rendus des plaidoiries et des arrêts de justice.

L'explosion du devis a motivé la création, sous l'égide du Crédit National, d'un comité des créanciers : les procès-verbaux apportent des indications très précises sur le déroulement de la production. Si le film n'a donc apporté que peu de satisfactions à ses instigateurs, il nous lègue de ce fait même autant d'indications sur les enjeux de la production cinématographique dans les transformations de l'après-guerre.

Initiative du projet et financement

André Sarrut et Paul Grimault fondent en 1936 une société de production, *Les Gémeaux*. Ils réalisent plusieurs courts métrages ainsi que des bandes promotionnelles. Leur succès artistique et financier est encourageant. A la fin de la guerre, ils pensent pouvoir se lancer dans la réalisation d'un film d'animation de long métrage.

Plusieurs scénarios sont envisagés, en collaboration avec Jacques Prévert. Un des scénarios retenus reprend le personnage de Niglo, créé pour *Le Marchand de note* en 1943, et repris notamment dans *Le*

¹ Cet argument est proposé par Sarrut, mais sera repris dans les correspondances du Ministère de l'Information et dans les motivations des décisions du Crédit National.

² Philippe Haudiquet, dans *Le Dictionnaire du cinéma*, sous la direction de Jean-Loup Passek, Larousse 1986, fait remonter la mise en chantier du film à 1947, (« commencé dans l'enthousiasme en 1947 »), ce qui est justifiable du point de vue de sa réalisation matérielle, mais inexact quant au démarrage du projet.

Grimault rachète le négatif de *La Bergère et le Ramoneur* en 1967, après avoir fondé sa propre maison de production en 1951 (au moment de la rupture avec Sarrut - il avait déjà proposé à ce moment de poursuivre lui-même le film).

Poursuivant sa collaboration avec Jacques Prévert, il pourra enfin achever le film, qui sort en salle en 1980.

Voleur de paratonnerres en 1944. Ce dernier film est mis en avant par Sarrut pour faire valoir la qualité de ses productions auprès de ses partenaires financiers.

Le scénario de Prévert introduit ce personnage dans une adaptation d'un conte d'Andersen, *La Reine des Neiges*. Aucun élément ne permet cependant de savoir pourquoi le scénario de *La Bergère et le ramoneur* a prévalu. De nombreux changements de mention³ dans les intitulés du Crédit National laissent entendre que la question n'a pas été décidée avant 1947.

Le 1^{er} scénario de *La Bergère et le ramoneur* de Jacques Prévert date de juillet 1944⁴.

Le synopsis et le scénario sont adressés au Crédit National, accompagnés d'une note d'intention de Sarrut, visant à justifier l'intérêt de la réalisation d'un dessin animé. Un film d'animation peut intéresser aussi bien les enfants que « les adultes des races les plus diverses ». Si la formule peut sembler curieuse, elle souligne l'universalité de cette forme d'expression et donc le caractère mondial de son exploitation. D'autres arguments mettent en avant la plus grande sécurité de la production par rapport à un film, puisqu'il n'y a pas à redouter les aléas d'un tournage avec une équipe technique et des acteurs. Certains arguments résonnent de façon étonnamment prophétique : « Il ne se démode pas et peut effectuer plusieurs exploitations successives échelonnées sur une période de temps assez longue » ; « Le travail des dessinateurs peut être facilement repris en cas d'arrêt »⁵.

Le film d'animation a également pour intérêt de permettre l'exploitation de droits dérivés : la vente des droits de reproduction des personnages types, à l'instar de Disney, doit permettre de dégager des recettes supplémentaires et d'augmenter la notoriété des entreprises françaises qui les exploiteraient. Le film peut donc même contribuer à l'expansion de l'industrie nationale...

Ses arguments se résument ainsi : le dessin animé ne se démode pas, il touche un public très large, ses capacités d'exportation (pas d'acteurs à doubler, universalité du dessin) permettent d'espérer d'importantes entrées de devises dans une période où le contrôle des changes est très strict et la monnaie nationale fragile. Il n'y a pas de problème en cas d'arrêt de la production, ce qui assure donc une très grande sécurité quant à l'investissement...

Il nécessite cependant une importante mise de fond initiale pour former des animateurs et équiper un studio. Certains aspects délicats, comme le gouachage ou le tirage des copies couleurs, devront être effectués en Angleterre. La réalisation est plus longue que pour un film classique : elle doit s'étaler sur 3 ans .

L'accord de l'État est donné par une note en date de juillet 1944 du Ministère de l'Information adressée au Crédit National, mentionnant l'accord de la Direction Générale de la Production Industrielle et de la BFCE (pour une avance garantie par l'État). Une lettre d'agrément des marchés de l'Etat (du Sous-secrétariat d'État à la production industrielle) doit permettre de financer le surplus (l'avance économique serait garantie par warrantage sur les travaux réalisés).

D'autres sources permettraient sans doute d'expliquer les contacts préalables entre Sarrut et le Ministère de l'Information, qui font que l'État appuie immédiatement son projet auprès du Crédit

³ Le film apparaît successivement, et sans véritablement d'ordre ni de justification apparente, sous les titres *Niglo et la Reine des Neiges* ou *La Bergère et le ramoneur* ou *La Bergère et le ramoneur ex. Niglo et la Reine des Neiges* ou *Niglo et la Reine des Neiges ex. La Bergère et le ramoneur*.

⁴ Ce scénario semble très proche du film de 1980 ; il n'a pu être comparé à sa première version, qui semble devenue invisible. Il diffère simplement par l'accent porté sur le strabisme du roi : dans ce premier scénario, les courtisans cherchent à complaire au souverain en imitant son strabisme, tandis qu'il apparaît plutôt dans le film de 1980 que ce soit faire remarquer ce strabisme qui équivaut à un crime de lèse-majesté.

⁵ Grimault devra néanmoins entreprendre des efforts considérables pour retrouver exactement, à partir de 1967, les techniques employées de 1947 à 1953 et pouvoir ainsi intégrer les éléments déjà réalisés aux nouveaux éléments du Roi et l'oiseau.

National, en reprenant ses propres arguments (l'intérêt de la création d'une industrie française du dessin animé, en terme économique et en terme de propagande à l'étranger).

Pour le financement, Sarrut met en avant ses contacts avec des groupes lainiers et cotonniers : des accords de compensation peuvent leur permettre d'acheter en devise les matières premières qui leur sont nécessaires. Leur remboursement interviendrait sur les recettes du film en devises à l'exportation, leur permettant de contourner le contrôle des changes pour disposer de devises afin de s'approvisionner sur les marchés internationaux.

En 1948, Sarrut envoie également plusieurs courriers aux entreprises Disney pour leur proposer un accord de financement : leurs recettes d'exploitations sont bloquées en France et ne peuvent être rapatriées aux États-Unis ; investir ces sommes en France leur permettrait ensuite de les récupérer en dollars sur l'exploitation américaine des films français. Disney ne semble pas avoir donné de suite ; Sarrut va pourtant jusqu'à proposer d'envoyer le négatif aux États-Unis au fur à mesure de sa réalisation, afin d'éviter toute interruption de la production en cas de guerre en Europe...

Plan de financement

Le Ministère de l'Information (direction de la cinématographie) demande donc en juillet 1944 au Crédit National d'étudier les différentes possibilités de financement : soit un financement direct de l'État par le biais de la Caisse Nationale des Marchés de l'État, soit un financement par des avances de la Direction Générale de la Cinématographie Nationale, du Crédit National, et de la Banque Française pour le Commerce Extérieur.

Cette dernière option sera choisie. Le Crédit National va en l'occurrence avancer 15 M⁶ en 1946, 20 M en 1948, et 15 M en 1949, soit 50 M, auxquels s'ajouteront 47 M versés à la demande expresse du Ministère de l'Information, plus environ 22 M⁷ versés directement par la DGCN et 68 M de la BFCE.

Le tournage débute en 1946, mais va rencontrer rapidement des problèmes de durée et de devis⁸ : évalué à 35 M, il passe à 100 M en 1947, 49 M manquant encore en à cette date.

Les dépenses atteignent 89 M en 1948, alors que le film est prêt pour les 2/3 ; la fin n'est plus prévue que pour 1950 (il devait être terminé en 1948, le Crédit National s'étant déjà montré réticent au départ face à une telle durée de tournage, qui ne correspond pas à ces critères habituels ; seul l'intérêt exceptionnel du film, son caractère pilote et l'engagement de l'État justifient sa participation).

Le coût estimé est alors de 182 M plus environ 25 millions de francs en livres sterling (une partie du gouachage s'effectue en Angleterre avec l'apport d'un coproducteur anglais) ; les ressources se montent à 152 M, il manque donc 55 M, ce qui oblige à demander le concours supplémentaire de l'État.

Le Crédit National fait valoir que le projet relevant directement d'une initiative ministérielle, il n'a pas à prendre en charge un financement dont le remboursement apparaît problématique ; il se pliera néanmoins, apportant encore 35 M entre 1948 et 1949, puis une avance supplémentaire de 47 M, soit 44 M net, le 10 avril 1951. Cette dette n'est toujours pas remboursée en 1961, ce qui oblige le Crédit National à prendre lui-même en charge le renouvellement d'inscription au registre de la cinématographie (dernier document trouvé).

En 1952, 400 M sont absorbés, et le film n'est toujours pas achevé.

⁶ Tous les chiffres sont donnés bruts en millions de francs, et ne tiennent pas compte de l'inflation.

⁷ Ce chiffre est une extrapolation : le Crédit National met surtout en avant ses propres apports, qui correspondent formellement à des accords de prêt.

⁸ Sarrut justifie ces dépassements en termes d'augmentation des coûts généraux (inflation, augmentation des salaires).

Ces problèmes de financement amènent le Crédit National à proposer plusieurs conventions successives entre les créanciers.

Les plans de recouvrement du prêt doivent de ce fait être régulièrement réaménagés, suivant une complexité croissante (le nombre de créanciers augmente, et les derniers bailleurs privés • des banques et des distributeurs - souhaitent être remboursés en premier) :

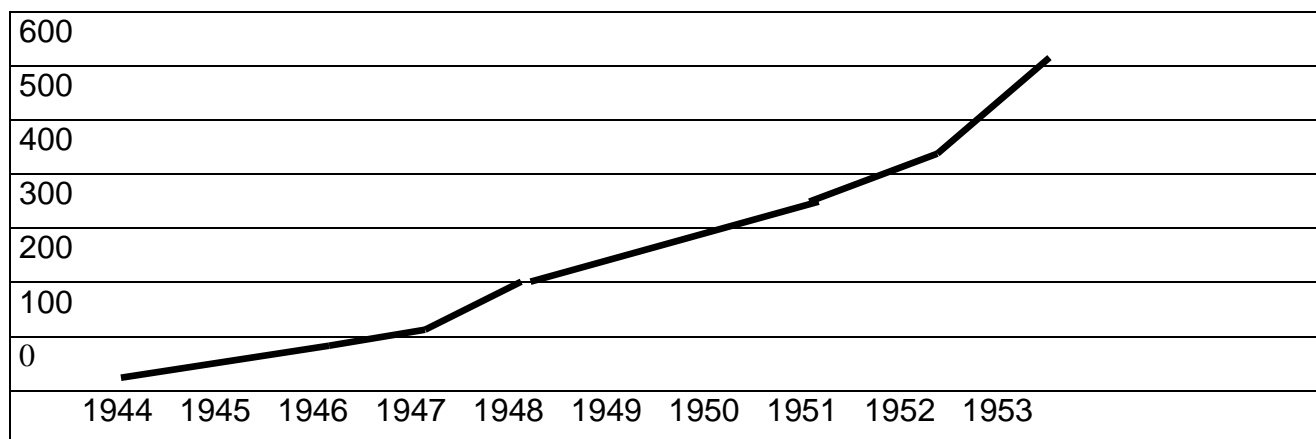
- **9/7/1946** : Le Crédit National dispose d'une délégation jusqu'à hauteur de 15 M sur 60 des recettes mondiales.
- **13/5/1948** : Délégation jusqu'à hauteur de 35 M sur 5/76 des recettes mondiales, sauf États-Unis et Commonwealth, puis 100 sur ces pays pour la BFCE pour 30 M après remboursement du distributeur local.
- **22/12/1949** : Délégation sur 100 des recettes France et Union Française jusqu'à hauteur de 15 M, puis sur 100 du monde entier sauf Commonwealth, Italie, Amérique jusqu'à hauteur de 35 M. La BFCE se rembourse sur 100 des recettes Amérique, Commonwealth et Italie à hauteur de 68 M, après remboursement des participations britanniques.
- **10/4/1951** : La dernière avance consentie à la demande du CNC est remboursable à hauteur de 47 M, par délégation sur 20 des recettes France et 35 du reste du monde.

La part de l'État investie en 1952 est donc de 187 M (plus 25 M de coûts de trésorerie), dont 97 M avancés directement par le Crédit National⁹. Les différents prêts sont datés du 9/7/1946 (15 M), du 13/5/1948 (20 M), du 22/12/1949 (15 M), et du 10/4/1951 pour l'achèvement du film (47 M).

Avec les intérêts, la dette auprès du Crédit National se monte à 110 M.

L'apport de la BFCE se monte à 68 M (30 M puis 38 M), sous forme d'avances garanties par l'Etat.

Evolution de l'estimation du coût (en millions de francs) :



L'exploitation et la distribution

La mise en exploitation du film apparaît à l'ordre du jour de la première réunion des créanciers du 6 mars 1953¹⁰.

⁹ Ces données correspondent aux chiffres établis par le Crédit National dans ses conclusions ; des recoupements entre les différents chiffres avancés suivant les dates et les types de documents pourront permettre une évaluation plus synthétique. Les changements de statut et de dénomination au sein des institutions ministérielles compliquent également les recoupements de chiffre et l'établissement de l'origine exacte des prêts.

¹⁰ Les réunions des créanciers sont bihebdomadaires, puis bimensuelles, de 1953 à 1955

Elle réunit les représentants du Crédit National, de la BFCE, de la banque Vemes, de la Cofranex, du distributeur UGC et du producteur, les Gémeaux. Les frais d'édition de copie, de publicité et de distribution seront pris en charge par UGC pour la France et l'Union Française, par la Cofranex pour l'Amérique Latine, par UGEP pour le reste du monde, et éventuellement par MCA pour les États-Unis. Les recettes américaines sont en effet très attendues ; dès le départ, la nécessité de trouver un partenaire local pour assurer une distribution correcte aux États-Unis a été mise en avant. Le problème des droits d'auteurs (la procédure de contentieux est en cours) bloque cependant tout accord préalable avec des distributeurs étrangers.

En 1954, il s'avère que le film n'obtiendra pas le label de film britannique, malgré la part de coproduction anglaise, ce qui compromet son exploitation outre-manche.

Fin 1954, le Crédit National est contraint de payer pour les Gémeaux un million de francs au fisc, Sarrut ayant cessé tout paiement ; Sarrut usera régulièrement de ce type de chantage, faisant valoir qu'un refus de financement supplémentaire l'obligerait à la faillite, interdisant donc tout espoir de remboursement des sommes déjà engagées.

L'exploitation française débute le 29 mai 1953. Huit millions de francs supplémentaires sont nécessaires pour l'établissement définitif des copies françaises et anglaises. Les recettes escomptées par le distributeur français (UGC) sont de 350 millions de francs en 1953. UGC doit effectuer 85 des versements au Crédit National, 15 aux autres créanciers. Le prêt n'est néanmoins toujours pas remboursé en 1954.

La baisse de l'audience des dessins animés aux États-Unis enregistrée en 1955 amène également à revoir à la baisse les prévisions de recettes à l'exportation, MCA refusant d'en assurer la distribution aux États-Unis.

Les recettes au 31/10/1955 se montent à 151,5 millions de francs pour la France et 13,7 millions de francs pour l'étranger.

Le contentieux judiciaire

Au sein des Gémeaux, Sarrut assure la direction de la production, Grimault les dessins préparatoires, la direction artistique et la réalisation. Un différent entre les deux associés va cependant considérablement perturber l'exploitation du film, alors que son exécution arrivait à son terme.

L'origine du différent est présentée par Sarrut (argument repris par Cheret dans son rapport et par l'avocat des créanciers lors des procès) comme tenant à des prétentions financières inacceptables de Grimault, demandant, en novembre 1950, que son salaire mensuel soit porté de 150 000 à 200 000 F, et réclamant 4 des recettes à venir du film.

N'ayant pas obtenu satisfaction, il cesse de collaborer au film à partir du 4 décembre 1950.

Il conteste alors le travail poursuivi par Sarrut, en mettant en avant son droit moral sur le film. Prévert s'associe à sa démarche.

Ils entament une démarche en justice. Une première ordonnance de référé, le 26 avril 1951 nomme un expert (Vuillermoz) pour repérer les éventuelles violations du scénario initial.

Une seconde ordonnance de référé du 6 septembre 1951 prononce la saisie des portions du film déjà réalisées et la mise sous séquestre du négatif, interdisant la poursuite normale du travail.

Sarrut fait donc appel, l'audience est prévue d'abord le 15 octobre 1951, puis a lieu le 28.

Marcel l'Herbier intervient comme expert, pour établir si le travail de Grimault et Prévert est ou non dénaturé : il conclut par l'affirmative, ce qui n'empêche pas l'entreprise de se poursuivre et le film d'être terminé pour l'essentiel fin août 1952¹¹ et présenté à Venise.

¹¹ Déterminer la date effective de fin du film s'avère délicat : si la date officielle est la dernière date mentionnée (entre mars et juin 1953), Sarrut ne cesse de jouer, dans ses correspondances avec le Crédit

Une seconde ordonnance de référé du 6 avril 1952 confirme le séquestre (elle est à nouveau confirmée le 6 septembre 1952).

Son exploitation s'avère donc juridiquement impossible, ce qui pose également un problème majeur pour lier contact avec des distributeurs étrangers.

Le Crédit National met alors en place ses arguments pour débloquer la situation : sur la forme, il considère que la mise en cause du droit moral peut motiver des dommages-intérêts, mais pas la saisie de l'objet du litige. Il obtiendra la levée du séquestre, conditionnée cependant à la saisie d'un tiers des recettes en attendant le jugement de fond (attendu le 31/1/1953).

Sarrut adresse alors à Grimault une sommation par huissier pour savoir définitivement si celui-ci souhaite ou non voir son nom mentionné au générique (il avait refusé que ce soit le cas en 1951).

Grimault lui apporte une fin de non recevoir, et demande, le 12 mars 1953, qu'un directeur de production indépendant soit nommé pour finir le film. Il demande également au Crédit

National un nouveau prêt pour pouvoir reprendre le travail où il l'avait laissé : la production serait dès lors assurée par sa propre société. Le Crédit National rejette cette solution, trop longue, trop complexe juridiquement, et trop coûteuse (le budget supplémentaire nécessaire serait de plusieurs centaines de millions).

En mars 1954, le Crédit National propose un accord à Grimault, consistant en l'attribution d'une somme interpellative qui mettrait fin aux poursuites, lui-même pouvant décider de faire mentionner ou non son nom au générique et d'y faire figurer une mention précisant que le film ne correspond plus à ses intentions initiales.

L'exploitation du film risque en outre de s'avérer d'autant impossible que le scénario date de juin 1944, or les droits d'auteurs sur les dialogues sont cédés contractuellement par Prévert pour dix ans : celui-ci fait valoir que ces droits cessent en juillet 1954. Aucun accord n'aboutissant, l'audience a lieu sur le fond le 6 mars 1954, et le jugement est attendu en mai 1954.

Le Crédit National défend ses intérêts propres, en tant que représentant de l'Etat pour l'ensemble des avances consenties, ainsi que ceux des autres créanciers et du producteur. Son avocat, dans une très belle plaidoirie, interprétera l'intransigeance de Grimault, non comme une clause morale, mais comme un caprice et une incapacité à mener à bien le projet : « au désaveu de paternité. Messieurs Grimault & Prévert, dès lors, préfèrent l'infanticide... » L'avocat souligne dans sa plaidoirie que le rôle de Prévert se limitait aux dialogues, et celui de Grimault aux dessins préparatoires et à la direction artistique de l'animation.

Le jugement établit effectivement le début des droits au jour de la première exploitation (29 mai 1954), condamne Grimault et Prévert à payer 100000 F de dépens, et consacre l'abandon de tous leurs droits contractuels, matériels ou moraux sur le film, qui est considéré comme une œuvre collective. Grimault et Prévert font appel le 25 octobre 1954, puis se pourvoient en cassation : le dernier jugement sera prononcé le 18 avril 1956, aucun recouvrement des recettes ne pouvant intervenir avant octobre 1956. Les dépens de l'appel de 1956 ne seront réglés qu'en 1958.

Remarques générales

La longueur de la production appelle un certain nombre de remarques sur l'évolution de la position des différents acteurs.

Grimault semble manifestement penser, fin 1950, que la réalisation ne pourra pas se poursuivre sans lui et qu'il pourra mener à bien son projet en fondant sa propre société de production ; sa position semble cependant ne pas prendre en compte la complexité des enjeux financiers. On peut avancer

National, sur le fait que le film est certes terminé, mais qu'une avance est encore nécessaire pour qu'il le soit définitivement... Dès 1948 il le présente comme pratiquement terminé...

comme hypothèse que c'est précisément l'importance des financements supplémentaires qui seraient nécessaires pour que le film puisse exister dans la forme qu'il souhaite qui entraîne sa rupture avec Sarrut.

Grimault souhaite réaliser un film de 2000 mètres, Sarrut proposant de s'arrêter à 1500 mètres (ce qui était prévu initialement par le contrat, et ce que ne manquera pas de faire valoir le Crédit National).

La position de Sarrut n'est elle-même pas toujours d'une très grande clarté : il prône un financement massif de la production cinématographique par l'État pour s'opposer aux produits américains, mais à condition que le producteur privé garde toute la maîtrise du projet. Il se lance par ailleurs dans des montages financiers improbables, veut faire appel aux américains (sans grand succès), et va jusqu'à faire du chantage au fisc...

Le Crédit National se trouve pour sa part dans une position fort inconfortable, l'obligeant à prendre parti, alors qu'il entend se limiter à un travail de surveillance et de modération en vue d'assurer la bonne marche du projet et donc son remboursement.

Il est amené à gérer une initiative de l'État qui ne relève au départ qu'en partie de ses propres attributions financières. Ses tentatives de conciliation échouant, il va peser de tout son poids pour que le film sorte malgré tout dans une forme exploitable. Il va néanmoins réussir à faire basculer une situation juridique délicate : Grimault et Prévert, de plaignants initiaux, se retrouvent en position d'accusés puis sont condamnés aux dépens.

D'autres points peuvent encore être détaillés à partir du dossier, comme l'évolution des positions et des participations des bailleurs privés. Leurs propres archives pourraient certainement permettre de compléter ces points. Les archives des Gémeaux, de Paul Grimault, et de la Direction de la Cinématographie permettraient également d'éclairer leur propre perception de la situation et de son évolution.

Leur position n'est exposée que dans leurs contacts avec le Crédit National, ce qui permet d'expliquer leurs argumentaires au vu des propres contingences d'un acteur fondamental, mais oblige à formuler des hypothèses quant à leurs propres buts et à leurs propres stratégies.

Répartition du contenu des archives

757 Initiatives du projet / Premières propositions de financements

158 Réalisation du prêt

352 Rapports et décisions

353 Contentieux - convention avec les créanciers / Réunions des créanciers / Données d'exploitation

354 Recettes

355 Notes aux comités et décisions / Rapport Cheret / Originaux des contrats / Notes sur le financement