

DU COMIQUE DANS LES CATALOGUES PATHÉ : LITTÉRARITÉ ET INTERMÉDIALITÉ DANS LES RÉSUMÉS DE FILMS

Sarah Gely, Jérémie Houillère, Université Rennes 2

Abstract

This essay deals with the summaries of comic films in Pathé catalogues between 1906 and 1914. We try to understand the literary bases of these summaries. Before 1910, summaries had several literary characteristics, but still remained essentially commercial discourses. Then, after 1910, we see changes that bring them closer to literary discourse. The texts are longer, characters have names and the narrative has a beginning, middle and end. In this sense they are close to the short comic texts published in the satirical press. Through this link, it seems clear that the literary discourses in Pathé catalogues and satirical press are based on the same process: the reader of abstracts is constantly led to identify with the subjectivity of the narrator. The pleasant and entertaining nature of the film summaries seems to come from the subtle blend of the stylistic requirements of the literary text and the identification with the narrator. In the end, it appears that the transformation that occurs during the passage of the filmic text to the literary text, and thereby from the film medium to the literary medium, is not accompanied by a generic transformation. The comic form of the film-object is also found in the summary-object.

Introduction

Le résumé d'un film, aux premiers temps du cinéma, est un objet littéraire fort intéressant. André Gaudreault et Philippe Marion ont déjà eu l'occasion d'en montrer les spécificités¹. Leur étude, qui porte sur la période 1895-1908, a révélé la manière dont ces courts textes parviennent à se détacher du média filmique pour s'inscrire dans le média scriptural. Partant de cette conclusion tout à fait pertinente et stimulante, nous souhaitons aller un peu plus loin et tenter de comprendre sur quelles bases littéraires reposent ces résumés de films. En d'autres termes, nous comptons interroger le caractère « intertextuel » de ces courts textes, qui n'a été qu'esquissé par Gaudreault et Marion².

Pour ce faire, nous nous intéresserons aux résumés publiés dans les catalogues de la société Pathé Frères, et plus particulièrement aux textes rangés dans la catégorie des films « comiques ». En effet, nous pensons qu'il est possible de tisser toutes sortes de liens entre la production comique

d'une société telle que Pathé et la littérature comique³ de cette période (pour le dire vite : 1906-1914). Cette hypothèse de travail nous a conduits à mettre en rapport les résumés des films dits « comiques »⁴ avec les courts textes publiés, au même moment, dans la presse humoristique et satirique parisienne. Mais pour commencer, il paraît nécessaire de s'attarder un moment sur certains aspects du discours littéraire des résumés de films Pathé.

L'articulation du publicitaire et du littéraire

Pathé publie en 1907 un catalogue somme qui regroupe une grande partie, sinon la totalité, des résumés parus les années précédentes⁵. Les textes y sont en général très courts, quelques mots seulement parfois (« Scène jouée par des chiens savants »⁶), et ont un caractère principalement informatif. Certains résumés, même s'ils ne sont qu'une minorité, ont d'ailleurs ceci de particulier qu'ils ne font absolument pas mention de ce que le film montre ou raconte ; ils se contentent de fournir au lecteur le nom du ou des artistes présents dans le film :

Scène comique exécutée par Galipaux. (Premier cigare du collégien, n° 844).

Scène comique jouée par Dranem de l'Eldorado de Paris. (Le Mitron, n° 1062).

Scène jouée par Dranem, de l'Eldorado. (Amateur de glaces, n° 1109).

Les informations peuvent également concerner des aspects techniques de la vue, comme c'est le cas dans le résumé des *Dévaliseurs nocturnes* (n°1148) : « Grande scène funambulesque avec tableaux d'ombres intercalés d'un effet nocturne des plus pittoresques ». De même, certains textes éprouvent la nécessité de préciser le caractère factice des événements montrés : « C'est bien entendu d'une opération chirurgicale pour rire qu'il s'agit » (*Opération chirurgicale*, n°1238).

Ces données déplacent l'attention du lecteur sur des éléments qui relèvent davantage du média filmique que littéraire. Il s'agit, en quelque sorte, de rappeler ponctuellement au client potentiel que ce sont des vues animées qu'on lui propose ; et qui plus est, des vues animées de qualité. On trouve en effet à de nombreuses reprises, en marge du résumé de la vue, souvent à la fin du texte, des commentaires qui s'apparentent à un jugement de valeur sur le film :

Cette scène très comique est appelée à un gros succès. (Voyage d'agrément, n° 1230).

Jeux de physionomie très intéressants. (La Confession, n° 1217).

Bande à succès d'une gaieté irrésistible. (Dix Femmes pour un mari, n° 1200).

La présence – à l'intérieur même du résumé – de ces syntagmes métatextuels tend à injecter du fonctionnel dans le fictionnel, pour paraphraser quelque peu Gaudreault et Marion⁷. L'objectif du catalogueur est clair : il faut donner au lecteur l'envie d'acheter la vue qu'on lui propose. Les informations fournies dans les résumés sont celles qui seraient les plus susceptibles d'intéresser un potentiel acheteur : la présence d'un artiste célèbre, une prouesse technique notable, etc. Néanmoins, les éléments de ce discours publicitaire se fondent dans une mise en récit du texte filmique qui a toutes les caractéristiques d'un discours littéraire.

Sans refaire la démonstration de Gaudreault et Marion, il semble important pour la suite de notre étude de dire quelques mots des spécificités littéraires des résumés publiés par Pathé en

1907. À quelques rares exceptions près⁸, il est important de noter que tous ces textes se veulent autosuffisants. C'est-à-dire qu'ils forment des récits clos sur eux-mêmes, avec un début et une fin clairement délimités. Prenons un exemple qui ressemble à tant d'autres :

C'est l'histoire d'une bande de voleurs qui a jeté son dévolu sur une caisse de bijoux. Après bien des efforts d'imagination, ils réussissent à s'en emparer : mais le propriétaire a trouvé leur trace et leur vole à son tour le contenu de la précieuse cassette dans laquelle il pose à la place un énorme pétard. Les voleurs voulant reprendre le fruit de leur larcin, le pétard leur éclate au nez. (Voleurs de bijoux mystifiés, n° 1366).

La première phrase ouvre le récit en présentant les personnages (une bande de voleurs) et l'élément moteur de l'action (une caisse de bijoux). L'enjeu est clair après cette courte introduction : la suite nous racontera de quelle manière ces voleurs tenteront de s'emparer des bijoux. La dernière phrase vient clore ce court récit sur l'échec des voleurs : l'action est arrêtée et la mise en déroute des principaux protagonistes donne une conclusion à la situation initiale.

Un récit aussi lapidaire et minimaliste que celui-là ne peut fonctionner que si le lecteur est capable de cerner rapidement les traits des personnages en jeu. C'est pourquoi les catalogueurs ont abondamment recours à certains types, littéraires ou non. Dans l'exemple précédent, les protagonistes sont désignés par un qualificatif qui laisse peu de doutes sur leur motivation. De même, on croise au fil des différents récits : une brave ménagère (*Ohé ! Ohé ! Rémouleur*, n° 1363), un rapin (*La Faim justifie les moyens*, n° 1353), un poivrot (*L'Oie du réveillon*, n° 1325), un vieux beau (*La Perruque*, n° 1240), etc. Le narrateur peut alors faire l'économie d'une description trop longue qui ne ferait qu'alourdir le texte. Le savoir du lecteur est régulièrement invoqué pour condenser au maximum le récit : « Le facteur, selon la traditionnelle habitude ». Ici, on présuppose que le narrataire connaît les us et coutumes du métier de facteur, afin d'écourter la situation initiale et de plonger directement les protagonistes dans l'action et les péripéties – l'enjeu étant, rappelons-le, de construire un récit aussi court qu'il est complet et autonome.

Cette technique d'écriture repose sur une présence affichée de la figure du narrateur. Outre les quelques commentaires liés à un type de discours strictement publicitaire, on trouve dans chaque texte de nombreux marqueurs de l'énonciation. Au niveau pronominal, l'utilisation récurrente du « nous » tend à instaurer une sorte de connivence entre narrateur et narrataire : « Nous sommes en pleine lune de miel, le fiancé prodigue sa gentillesse à sa future ainsi qu'à celle qui sera bientôt sa belle-mère » (*Joies du mariage*, n° 1232). Le narrateur réserve au lecteur une place à ses côtés à l'intérieur même de la diégèse. Par ce procédé, le lecteur-participant accède à la subjectivité de l'énonciation ; une subjectivité marquée régulièrement par toutes sortes d'adjectifs ou d'adverbes de discours⁹ :

Malheureusement leurs libations les ont poussés trop loin [...]. (Première Sortie, n° 1254).

[...] le mari [...] est attiré par un léger bruit [...]. (L'Indiscret mystifié, n° 1256).

Un Monsieur très myope prend son déjeuner matinal avant de partir à son bureau. [...] Là commence pour le pauvre myope une série de mésaventures du plus haut comique [...]. (J'ai perdu mon lorgnon, n° 1359).

Les résumés publiés dans le catalogue de 1907 se caractérisent ainsi par une mise en récit du texte filmique qui revêt de nombreux traits du discours littéraire. Cette tendance déjà bien amorcée ne fera que se confirmer les années suivantes.

Un discours littéraire qui s'autonomise

Les résumés publiés par Pathé quelques années plus tard complexifient encore davantage le discours littéraire. La présence du narrateur, révélée dans les textes de 1907, se retrouve au centre du discours et participe très largement à la littérarisation des textes.

Dans les bulletins Pathé des années 1911 et 1912¹⁰, le narrateur-orateur n'hésite pas à faire appel à de nombreuses figures de style. Ainsi dans le *Cocher à la campagne*, en une seule phrase sont concentrés une énumération d'épithètes – synonymes qui plus est, ce qui montre bien que ce n'est pas l'information qui prime – deux expressions imagées et une comparaison : « Secoués, cahotés, ahuris, sans perruque, jetés de Charybde en Scylla, leur amour d'arrière-saison ne résiste pas à cette promenade plus horrible qu'un voyage sur l'Ouest-Etat »¹¹. Non seulement le texte est rythmé et dramatisé, encore fait-il appel à la culture du lecteur au moyen de ces références, qui ne sont pas présentes dans le film en question : aussi bien dans le scénario écrit avant tournage que dans celui rédigé « conforme à la vue »¹², il n'est question d'un quelconque « voyage sur l'Ouest-Etat ». De la même manière, on peut lire dans le résumé de *Pour les beaux yeux de la voisine* (n° 4227)¹³ : « Les deux amis, partant comme don Quichotte contre les moulins à vent, décident de se rencontrer sur le terrain... ». L'archétype comique du personnage et de la scène du roman de Cervantès servent seulement à créer une figure de style : la comparaison.

L'omniprésence du narrateur est également marquée au moyen d'incises dramatiques. Par exemple dans *Le Billet de loterie* : « Il la déballe en hâte et découvre – ô ironie – tout au fond, sous une montagne de fibre... un biberon ! »¹⁴. On note aussi l'usage des deux points qui met en exergue une information capitale pour l'intrigue, par exemple dans *Une rupture compliquée* : « Elle tombe dans ses bras qu'il referme poliment sur elle lorsqu'un troisième coup de sonnette retentit : c'est le père de la fiancée ! »¹⁵. De même, la présence régulière des points d'exclamation témoigne elle aussi d'une dramatisation, d'une oralisation du discours signalant l'existence d'un énonciateur.

Cet énonciateur se distingue de celui des résumés de 1907 en ce qu'il assume désormais un discours exclusivement littéraire. En effet, les éléments du discours publicitaire (par exemple les informations sur les comédiens et les commentaires liés à la qualité de la vue) que l'on trouvait fréquemment au cœur des textes publiés en 1907, sont désormais relégués, à de rares exceptions près, dans le paratexte. Les noms des acteurs, et parfois ceux du metteur en scène et de l'auteur du scénario, sont directement précisés à la suite du titre de la vue. Le genre du film, et par là-même son caractère comique, apparaissent au même endroit :

Amoureux de sa voisine. *Scène comique, jouée par Prince.*

Max ne se mariera pas. *Scène comique de M. Max Linder, jouée par l'auteur.*

Le truc de Rigadin. *Scène comique de M. Gabriel Timmory. Jouée par Prince.*

Le texte des résumés postérieurs à 1910 est ainsi entièrement dédié à la mise en récit littéraire du texte filmique. Une mise en récit qui participe d'un véritable élan « novellisant ». La présence de dialogues, en style direct ou indirect libre, quasiment inexistante en 1907¹⁶, participe de cet élan :

Rigadin, continuant ses pérégrinations amoureuses, timide comme un collégien à ses premières amours, exprime, avec plus d'éloquence dans le regard que dans le style, ses sentiments à une jeune et jolie veuve...

« Je vous aime, je voudrais vous épouser... »

À quoi elle répond du tac au tac :

« Quelle est votre fortune ? » [...] (*L'Héritage manqué, n° 4071*)¹⁷.

*C'est le bon coin : la veine tourne, insolente, du côté du nouveau venu. Cette fois, c'en est trop ! Rigadin à bout de patience, empoigne l'importun et le jette à la rivière... [...] (Rigadin pêche à la ligne, n° 4077)*¹⁸.

Dans ce dernier exemple, les deux propositions soulignées ne sont pas clairement assumées par un énonciateur. On peut directement les attribuer au personnage lui-même, dont la subjectivité transparaît clairement. L'importance du personnage est d'ailleurs un autre élément qui contribue à l'élan « novellisant » de ces résumés. Alors qu'en 1907 les personnages n'étaient que des types, voire des archétypes (le vieux beau, le poivrot, etc.), le catalogueur commence après 1910 à nommer systématiquement les personnages :

*Le jour de ses fiançailles, Gustave Dupin, qui a négligé de rompre avec sa petite amie Adèle, est dénoncé par une lettre anonyme au courroux de son futur beau-père. [...] (Une rupture compliquée, n° 4062)*¹⁹.

*M. et Mme Durand, devenus propriétaires après une vie de labeur font l'acquisition d'un chien de garde. [...] (Ah ! Quel plaisir d'avoir un chien, n° 4079)*²⁰.

*Gustave, fêtard incorrigible, ayant vainement fait appel à la bourse de son oncle Duponchard, se venge de sa rapacité en faisant insérer dans un journal l'annonce suivante [...]. (Les Mésaventures d'un célibataire, n° 4166)*²¹.

Cette dénomination donne « vie » à un personnage qui, auparavant, ne constituait qu'un élément fonctionnel du récit. Le passage d'un type de résumé fonctionnel à un résumé fictionnel paraît s'achever ici. L'effacement du discours publicitaire au profit du discours littéraire donne aux résumés Pathé des airs de textes à la fois autonomes et autotéliques, à la manière des récits publiés dans les journaux satiriques de l'époque.

L'intertextualité avec les journaux comiques

La lecture de la presse humoristique et satirique des années 1900 et 1910 nous permet de constituer un socle sur lequel pourrait reposer le discours littéraire des résumés Pathé. À côté de nombreuses illustrations, de pièces en un acte, de partitions de musique, des périodiques tels que le *Pêle-Mêle*, *Jean qui rit*, *Fantasio*²², publient dans leurs colonnes de nombreux textes à tonalité comique. La longueur de ces historiettes varie de un ou deux paragraphes pour des brèves, à une page pour des récits plus développés (voire plus pour des nouvelles ou des reportages). Bien que les auteurs et les sujets soient variés, ce sont souvent les mêmes thématiques qui réapparaissent. Ainsi de l'adultère qui se retrouve au centre de nombreuses intrigues. D'ailleurs, ce thème s'articule fréquemment à d'autres, par exemple celui de l'argent²³. Il paraît alors opportun de rappeler que

ces thématiques sont également au centre de nombreux (résumés de) films comiques de cette période. On pourrait en effet citer *L'Héritage manqué* (n° 4071)²⁴ ou *Le Testament de l'oncle Anselme* (n° 5341)²⁵ qui mêlent des intrigues amoureuses à des problématiques liées à l'argent.

Cette connivence thématique plonge les résumés de films au cœur du genre comique, duquel vont émerger toutes sortes de types littéraires et de traits stylistiques particuliers. Nous avons mis le doigt plus haut sur la dénomination systématique des personnages dans les résumés parus dans les bulletins Pathé de 1911 et 1912. Arrêtons-nous maintenant sur les noms eux-mêmes. Les patronymes dans les résumés Pathé sont très souvent des jeux de mots référentiels, qui fonctionnent comme une mise en écho de l'histoire racontée. Par exemple, le M. Destonneau de *Rigadin, dégustateur en vins* est un marchand de vins²⁶ ; ou encore l'oncle Dulare, qui lègue un cochon à sa nièce dans *L'Héritage de Zoé*²⁷. Ces noms révèlent la fonction du personnage, mais également son caractère : la veuve Gripsou de *Chambre meublée à louer* est une femme vénale qui met en place un stratagème pour tirer deux fois profit du loyer de sa location²⁸. Ce même usage des noms propres se retrouve dans les textes de la presse comique. Le Onésime Miteux du « Réveil-matin » est un personnage sans grand reflet, commis des Chemins de fer, qui est plutôt porté sur la boisson²⁹. Le soldat Trouillard de « La sentinelle dans l'escalier » ne brille guère par sa témérité³⁰. De même que la Mlle Sansrigueur de « Il arrive ! », pour qui la fidélité ne semble pas être la principale qualité³¹.

La métaphorisation des noms propres participe de la subjectivation du discours littéraire, à la manière de ce que l'on appellera aujourd'hui un surnom. Les traits de caractère du personnage ne sont pas décrits explicitement par le narrateur (la brièveté du texte ne le permet pas), mais ils transparaissent dans les actions qui ont lieu. Le nom fonctionne alors comme le commentaire subjectif de cette action : la veuve de *Chambre meublée à louer* cherche à berner ses locataires, elle est qualifiée de « gripsou » ; la jeune femme dans « Il arrive ! » multiplie les amants, elle est « sans rigueur ». L'énonciateur traite ses personnages avec malice et non sans une certaine ironie. Ce point de vue particulier, partagé par les résumés Pathé et les textes des journaux comiques, passe également par l'artifice littéraire des pronoms personnels et des adjectifs possessifs. Nous avons noté dans les résumés l'usage récurrent du « nous » qui permet au narrateur d'inclure le lecteur dans son récit et partager avec lui sa subjectivité. Les journaux comiques utilisent le même procédé, cherchant sans cesse à interpeler le lecteur et le placer au centre de l'acte de narration : « Si vous le voulez bien, nous les appellerons Durand, Dupont et Duval »³².

Un même regard est posé sur les personnages par le narrateur et son narrataire : le Trouillard de « La sentinelle dans l'escalier » est « notre ami », « notre héros », au même titre que Nick Winter qui est également « notre héros » (*Nick Winter et les faux monnayeurs*, n° 4232)³³, et Max qui est « notre hâbleur » (*Max, émule de Tartarin*, n° 5387)³⁴ et « notre ami » (*Boxeur par amour*, n° 5385)³⁵. Ainsi le lecteur ne peut accéder au récit avec neutralité : il est aux côtés du narrateur dans l'acte illocutoire. Et c'est précisément cette subjectivité qui va participer de l'effet comique du texte. Le parti pris éloquent du narrateur pour certains de ses personnages au détriment d'autres invite le lecteur à partager le plaisir de la satire. Dans « Marché de dupe », la femme volage est moquée avec véhémence. M. Basrein a contracté une dette de 300 francs envers un de ses amis, Henri Saintives. Ce dernier réclamant son argent, Basrein envoie sa femme pour tenter de retarder l'échéance. Quelques jours plus tard, Basrein reçoit une lettre de Saintives lui indiquant que la dette est effacée : Mme Basrein vit désormais à ses côtés. Ce à quoi M. Basrein répond que sa femme

ne vaut pas autant et lui renvoie la somme de 50 francs. La charge satirique est bien sûr portée sur Mme Basrein. Le mari de cette dernière reçoit la nouvelle de l'adultère avec une philosophie qui lui permet de reprendre la situation en main : loin d'être affecté par le départ de son épouse, c'est désormais lui qui gère le montant de sa dette. La critique est alors sévère : la femme volage devient une marchandise dont la valeur s'élève à 250 francs. S'il veut accéder à la part de risible contenue dans le texte, le lecteur n'a d'autre choix que de s'inscrire dans la démarche de M. Basrein et laisser filer une femme qui ne vaut *a priori* pas la peine qu'on la retienne.

Le discours littéraire des résumés Pathé repose sur ce même procédé – même s'il est bien sûr moins élaboré : rappelons que ces textes n'ont pas été rédigés pour la presse satirique mais pour des catalogues de vues animées. Le lecteur des résumés est sans cesse amené à épouser la subjectivité du narrateur :

Le pauvre Max, entièrement novice dans l'art de la boxe, s'exerce sur son domestique, qui n'ose riposter, et notre ami, encouragé par ce premier résultat, n'hésite pas à se mesurer avec la jeune sports-woman, qui a déjà mis knock-out ses autres prétendants. [...] (Boxeur par amour, n° 5385)³⁶.

L'ingénieux Rigadin met aussitôt cette circonstances (sic) à profit pour se tirer d'embarras, en changeant la carte qui indique sur leur porte, leur demeure respective : « Tétard », « Rigadin ». [...] (Rigadin recéleur malgré lui, n° 5384)³⁷.

Le caractère plaisant et divertissant des résumés semble provenir de ce subtil mélange entre les exigences stylistiques du texte littéraire et la connivence instaurée avec le narrateur. Cette caractéristique, qui nourrit les nombreux textes de la presse comique, replace les résumés Pathé au centre d'une démarche rédactionnelle qui dépasse très largement le cadre des bulletins hebdomadaires ou des catalogues de vues animées.

Conclusion

En analysant les résumés des catalogues Pathé et en les rapprochant comme nous venons de le faire des textes publiés dans la presse comique, nous pouvons établir un double constat. D'une part, il apparaît clairement que les catalogueurs ont cherché à se rapprocher au plus près d'un type de discours littéraire. Si le lien avec le texte filmique originel existe toujours³⁸, tout semble attester d'une volonté de s'en détacher pour créer un objet autonome et autosuffisant. D'autre part, le discours littéraire qui, nous l'avons vu, évolue sensiblement dans les résumés au début des années 1910, partage de nombreux traits stylistiques avec une forme littéraire comique. Ainsi, la transformation qui s'opère durant le passage du texte filmique au texte littéraire, et par là-même du média filmique au média littéraire, ne s'accompagne pas d'une transformation générique. La forme comique qui caractérisait l'objet-film caractérise également l'objet-résumé. On peut alors s'interroger sur les liens qui existent entre le comique filmique et le comique littéraire : de quelle nature sont les procédés comiques qui circulent entre le film et le texte littéraire ? et, corollairement, de quelle manière la transformation médiatique agit-elle sur ces procédés ? Ce n'est pas ici que nous répondrons à ces questions, nous nous contenterons de noter, une fois de plus, le lien étroit qui unit, en ce début de XX^{ème} siècle, le nouveau média au discours littéraire.

- 1 André Gaudreault, Philippe Marion, « Du filmique au littéraire : les textes des catalogues de la cinématographie-attraction », dans *Cinémas : revue d'études cinématographiques*, vol. 15, n° 2-3, 2005, pp. 121-145.
- 2 *Idem*, p. 142.
- 3 Nous entendrons ici le terme « comique » dans son acceptation la plus large, qui regroupe une variété de catégories plus spécifiques telles que l'humour, la satire, la parodie, etc.
- 4 C'est-à-dire les résumés de films rangés dans des catégories telles que « scènes comiques » ou « comédies ».
- 5 Ce catalogue, dont le sous-titre stipule qu'il « annule les précédents », est consultable à la Bibliothèque nationale de France, microfiche M-17693. Tous les résumés cités dans cette partie sont extraits de ce catalogue.
- 6 Résumé du film *Les Clowns Averino et Antonio*, n° 634.
- 7 André Gaudreault, Philippe Marion, « Du filmique au littéraire : les textes des catalogues de la cinématographie-attraction », cit., p. 122.
- 8 Par exemple ce résumé : « Entre deux éminents journalistes très connus », que le lecteur ne peut comprendre que s'il connaît le titre de la vue (*Une discussion politique*, n° 371).
- 9 C'est nous qui soulignons dans les phrases suivantes.
- 10 Une grande partie des bulletins relatifs à ces deux années sont conservés à la BnF, microfilm MICR D-1530. Nous ne préciserons par la suite que le numéro et l'année du bulletin dans lequel est cité chaque résumé.
- 11 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 2, 1911.
- 12 Ces deux documents sont conservés à la BnF : scénario, 1910, cote IFN- 6408145 ; scénario (résumé conforme à la vue), 1911, cote IFN- 6404144.
- 13 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 14, 1911.
- 14 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 10, 1911. C'est nous qui soulignons.
- 15 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 2, 1911.
- 16 Les dialogues dans les résumés publiés en 1907 sont d'ailleurs presque toujours justifiés par leur présence initiale dans le titre du film, par exemple *Vot' permis ? Viens l'chercher !* (n° 1241).
- 17 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 3, 1911. C'est nous qui soulignons.
- 18 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 4, 1911.
- 19 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 2, 1911.
- 20 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 3, 1911. Dans ce texte, il est tout à fait singulier de noter que même le chien porte un nom : Moustache.
- 21 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 9, 1911.
- 22 On trouve les microfilms de ces journaux à la BnF, ou des versions numérisées sur le portail Gallica pour le *Pêle-Mêle et Jean qui rit*.
- 23 « Marché de dupe », *Jean qui rit*, n° 624, 26 janvier 1913, p. 11.
- 24 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 3, 1911.
- 25 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 35, 1912.
- 26 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 29, 1912.
- 27 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 35, 1912.
- 28 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 30, 1912.
- 29 *Jean qui rit*, n° 624, 26 janvier 1913, p. 3.
- 30 *Jean qui rit*, n° 685, 29 mars 1914, p. 3-4.
- 31 *Jean qui rit*, n° 622, 12 janvier 1913, p. 3-4.
- 32 « Une petite femme pratique », *Jean qui rit*, n° 622, 12 janvier 1913, p. 11.
- 33 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 14, 1911.
- 34 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 38, 1912.
- 35 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 37, 1912.
- 36 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 37, 1912.
- 37 *Bulletin hebdomadaire Pathé*, n° 37, 1912.
- 38 Il semble opportun toutefois de rappeler les réserves émises par Gaudreault et Marion en conclusion de leur article : rien ne prouve que ces résumés ont été rédigés à partir du texte filmique ; ils ont pu l'être à partir du scénario du film ou, hypothèse tout aussi probable, à partir du scénario « conforme à la vue ». Voir André Gaudreault, Philippe Marion, « Du filmique au littéraire : les textes des catalogues de la cinématographie-attraction », cit., p. 143.