

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

37 | 2002
Varia

Un tournant du cinéma des premiers temps : le passage à la production de masse chez Pathé entre 1905 et 1908

Laurent Le Forestier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/222>

DOI : 10.4000/1895.222

ISBN : 978-2-8218-1028-0

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2002

Pagination : 5-21

ISBN : 2-913758-30-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Laurent Le Forestier, « Un tournant du cinéma des premiers temps : le passage à la production de masse chez Pathé entre 1905 et 1908 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 37 | 2002, mis en ligne le 28 novembre 2007, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/222> ; DOI : 10.4000/1895.222

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Un tournant du cinéma des premiers temps : le passage à la production de masse chez Pathé entre 1905 et 1908

Laurent Le Forestier

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nous tenons à remercier M. Thierry Rolland, qui nous a permis l'accès aux Archives Pathé.

- 1 La Compagnie générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision opère, entre 1905 et 1908, une importante intensification de sa production de films. Cette politique s'accompagne d'une augmentation des moyens matériels de tournage : les théâtres de prise de vues sont agrandis, modernisés ; les effectifs se font de plus en plus importants. Il serait tentant de voir dans ce tournant la préfiguration d'une stratégie à long terme de maîtrise et de diminution des coûts de production, évaluée précisément par Pathé¹. D'autant qu'une telle manœuvre offensive aurait pu permettre à la société de défendre, par anticipation, sa position sur le marché de la diffusion des films (qui devient, vers 1906, de plus en plus concurrentiel). Et ce, de deux manières : défense quantitative, tout d'abord, puisqu'il n'existait pas encore, à cette époque, un seul éditeur ayant la capacité financière, humaine et logistique de produire autant de films que Pathé ; mais aussi défense économique, car la diminution des coûts unitaires aurait provoqué, soit une augmentation de la marge, soit une baisse du prix de vente pour une marge constante, ce que, dans tous les cas, les concurrents de Pathé n'étaient pas prêts à subir.
- 2 Mais, en réalité, les enjeux stratégiques liés à cette intensification de la production ne s'avèrent pas aussi clairs : durant cette période, les décisions de la direction de Pathé

relèvent trop souvent du court terme pour que l'enchaînement des faits se déroule comme dans notre hypothèse théorique. En effet, l'émergence brutale d'une orientation nouvelle, dans les procès-verbaux des séances du conseil d'administration de Pathé vers le milieu de l'année 1906, infirme l'idée d'une stratégie linéaire. Alors que, jusqu'à cette date, il n'était question que d'augmentation importante de la production, on sent poindre soudainement dans le discours des dirigeants une impérieuse prescription : abaisser drastiquement les coûts de fabrication, à quelque niveau que ce soit. Comme si le passage à la production de masse (débuté dès les premiers mois de 1905) n'avait pas entraîné mécaniquement cette baisse des coûts, devenue nécessaire *a posteriori*. Sourd alors inévitablement une double interrogation : dans quel but premier la société Pathé a-t-elle choisi d'augmenter sa production ? Dans quelles conditions cette intensification s'est-elle produite pour que la diminution des coûts devienne brutalement l'obsession des administrateurs de la société ?

Modalités de l'intensification de la production Pathé

- 3 Les indicateurs basiques de l'intensification de la production sont statistiques². En 1904, Pathé produit environ 68 films, pour une longueur totale de 4 571 mètres, soit une moyenne de 67 mètres par film. En 1905, la production augmente de plus de 150 %, avec 179 films et 11 754 mètres de négatifs, tandis que la longueur moyenne reste inchangée. Le pari de Pathé est donc de produire beaucoup plus, en nombre de films, mais non pas de produire plus long. Cette tendance s'inverse l'année suivante. L'intensification se confirme, puisque les négatifs tournés passent à 23 125 mètres, soit + 97 %, mais la longueur moyenne s'accroît de + 48 % (98 mètres par film), contre + 32 % pour le nombre de films (236). Nous verrons que cette modification stratégique n'est probablement pas anodine : elle est contemporaine de l'apparition, dans les procès-verbaux des séances de conseil d'administration, de ce discours de maîtrise des coûts. À l'évidence, la direction de Pathé a pris conscience, à cette époque, que la poursuite de l'intensification de la production ne pourrait être rentable qu'en augmentant la longueur des films, et non plus leur quantité.
- 4 Le passage à la production de masse se poursuit en 1907 et en 1908 (+ 90 %, avec 43 980 mètres de négatifs en 1907 ; + 88 %, avec 82 792 mètres de négatifs en 1908). Mais la tendance s'inverse une nouvelle fois, puisque durant ces deux années l'augmentation du nombre de films (respectivement + 48 % avec 349 films, et + 62 % avec 564 films) est supérieure à celle du métrage moyen (126 mètres par film, soit + 29 %, en 1907 ; et 147 mètres par film, soit + 17 %, en 1908). L'hésitation entre ces deux tendances stratégiques témoigne sans doute de la fluctuation des objectifs imputés à cette intensification de la production : dans un premier temps, Pathé cherche à dominer quantitativement le marché, pour amoindrir la concurrence ; dans un deuxième temps, afin de baisser les coûts de production, c'est la longueur moyenne des films qui augmente le plus³ ; enfin, dans un troisième temps, il s'agit de nouveau d'asseoir sa position dominante sur un marché, qui, pour Pathé, est devenu principalement celui de la location. En 1909, le métrage total des négatifs édités n'augmente plus que de 17,2 %. La crise que connaît l'industrie cinématographique n'est pas totalement responsable de cette retombée de l'intensification de la production⁴. En effet, Pathé, qui a sciemment contribué à la naissance de cette crise par sa production massive, résiste mieux que tous ses concurrents. En fait, ce ralentissement s'explique surtout par le fait que la société semble s'approcher de son seuil maximal aussi bien dans sa capacité de production que dans ses possibilités de diffusion. Dans les années futures, le passage

progressif au long métrage sera compensé par une diminution relative du nombre de films produits.

- 5 Cette délimitation temporelle très précise de l'intensification de la production (1905-1908) se retrouve également dans la gestion des infrastructures. En effet, en 1902, « les agrandissements se font progressivement au fur et à mesure des besoins, afin de faire le moins de frais possible »⁵. La société n'évolue pas encore dans une urgence d'augmentation de la production, comme ce sera le cas à partir de 1905. En fait, les procès-verbaux des séances du conseil d'administration prouvent que l'intensification de la production s'opère progressivement, jusque début 1904. Ainsi, le réaménagement des sites est un projet réfléchi, préparé dès les premiers mois de cette année 1904, mais probablement pas dans les proportions qu'il prendra. Des travaux d'agrandissement et de modification des studios débutent vers le mois de février à Vincennes et à Montreuil. Ils doivent être achevés avant la fin du mois de juin 1904. La société semble se contenter initialement de menus agencements, en envisageant notamment « une dépense de 3 000 francs pour un hangar de fer et de verre à installer à Montreuil pour les prises de vues équestres et autres plein air »⁶. Cependant, cet aménagement sommaire se mue rapidement en chantier de plus grande envergure. Il s'agit de rendre le terrain de Montreuil totalement viable, habilité à recevoir un tournage (même s'il n'y existe pas encore de véritable théâtre de prises de vues, ce hangar ne pouvant en tenir lieu). En effet, on ne peut plus travailler à Vincennes : le bâtiment du studio est en pleine rénovation. Et les modifications envisagées prennent plus de temps que prévu, sans doute parce qu'on les imaginait d'abord plus limitées. Il faut alors pallier dans une certaine précipitation l'immobilisation prolongée et imprévue du principal outil de production de films :

À Vincennes, les installations prévues se continuent : la maçonnerie est presque terminée et on active le monte-charge. En attendant qu'on puisse se servir des nouvelles installations, nous faisons des scènes de plein air à Montreuil.⁷

- 6 Les petits travaux inauguraux ont sans doute été le prétexte à une réflexion globale sur les besoins matériels en fonction des objectifs futurs. Dès l'assemblée générale de 1904, on évoque effectivement « l'édification de constructions à Vincennes, rendues nécessaires pour la fabrication de plus en plus importante de pellicules impressionnées »⁸. Le chantier prend une ampleur qui semblait imprévisible. La nouvelle stratégie de production en est clairement la cause, et elle paraît être venue à l'esprit des administrateurs et de la direction (sans qu'aucune justification en soit donnée lors des séances du conseil d'administration) après le début des premiers aménagements. Ceci explique que les délais envisagés initialement sont rapidement dépassés. Les installations ne seront prêtes finalement qu'au terme de l'année.
- 7 Est-ce à dire que Pathé dispose désormais d'un outil de travail à la mesure de ses ambitions, prêt à subir les soubresauts du passage à une production de masse ? Pas exactement. Car les perspectives de Pathé paraissent se limiter au court terme. Tout a été prévu pour assurer au mieux la production de... 1905. En effet dès 1905, justement, les mêmes discours réapparaissent dans les procès-verbaux des séances du conseil d'administration. On y évoque l'urgence de la situation qui nécessite l'aménagement des locaux de Joinville : « on va construire le plus vite possible afin que les installations nouvelles puissent permettre d'étendre la fabrication »⁹. La lecture des documents internes de la société confère l'impression que ce passage à la production de masse s'opère par strates : on atteint un niveau de production, puis un autre (au début, cette augmentation s'ajuste toujours à celle de la demande), mais de manière indépendante,

avec, à chaque fois, de nouveaux moyens de production. Dès lors, est-ce véritablement un hasard si ce principe de strates se retrouve aussi dans l'évolution architecturale des bâtiments de la société ? Dans chacune des usines, les étages se superposent à mesure que la production s'accroît. Ainsi, en juillet 1907, on procède à « la surélévation des trois bâtiments à Joinville »¹⁰, tout comme on l'avait déjà fait, dès 1904, pour le théâtre de prises de vues. Bref, de 1905 à 1908, les divers sites semblent être en perpétuels chantiers. Les conséquences de l'augmentation de la production se font d'autant plus sentir sur toute la période que cette hausse s'opère par à-coups, chaque année. Pathé paraît donc travailler de manière empirique. Certes, il y a une politique, une volonté, mais seuls ses buts sont envisagés et non ses répercussions. On pourrait presque parler d'une stratégie du moment, tant l'expression « court terme » semble induire une durée minimale que ne semble pas appréhender la direction. Pour preuve, les innombrables cas de travaux qui s'achèvent dans une ampleur sans commune mesure avec le projet originel : « l'atelier de Joinville, quoique déjà presque quadruple des prévisions primitives, va se trouver encore trop petit et il faudra, d'ici un mois ou deux, avoir un nouvel atelier de développement et de tirage »¹¹.

- 8 Il semble qu'il y ait en fait un paradoxe dans la stratégie de Pathé : les administrateurs ne cessent de faire des prévisions de croissance et d'afficher le discours volontariste du passage à la production massive, alors que, dans le même temps, ils ne paraissent pas parvenir à juger de la progression de la demande sur le marché. Ainsi, en décembre 1906, ils remarquent qu'à « Joinville, l'usine fabrique maintenant 40 000 mètres par jour, et on exerce une équipe de nuit pour augmenter la fabrication »¹², car le but est de « pousser la production à 100 000 mètres »¹³. Mais à aucun moment cet objectif n'est confronté aux résultats du marché. On peut penser que le problème réel de Pathé est une sorte de cercle vicieux : pour produire plus, il faut investir des capitaux, et pour avoir beaucoup de capitaux, il faut produire plus. Seul le recours aux ressources habituelles telles que les emprunts auprès des banques et les augmentations de capital permet de rompre ce cercle vicieux. Mais ce n'est qu'une solution ponctuelle, que Pathé utilise déjà énormément durant cette période et qui, de fait, paraît ne pas suffire¹⁴. Ceci pourrait expliquer que, plutôt que d'atteindre en une seule fois le niveau de production désiré, on a opté pour une progression par étapes, dans laquelle l'augmentation de la production d'une année, et donc des ventes, finance celle de la suivante.
- 9 Ce passage à une production de masse se traduit également par une augmentation de la main-d'œuvre. Malheureusement, nous manquons d'informations sur ce point. Tout juste peut-on remarquer qu'en 1904, seuls cinq opérateurs apparaissent dans la comptabilité Pathé, concernant les « dépenses pour scènes »¹⁵ : Lépine, Francheschini, Vallouy, Velle et Legrand. En revanche, ils sont dix en 1906 : Legrand, Hache, Lavesvre, Léo Lefebvre, Vermeulen, Rublon, Raveron, Daret, Mariani et Dhorme¹⁶. L'hypothèse d'une importante augmentation des effectifs trouve confirmation dans les registres comptables de la société. Un bilan des dépenses de personnel utilisé pour les scènes tournées à Vincennes est effectué chaque mois. On distingue, dans ces comptes, la « main-d'œuvre » proprement dite (sans doute l'ensemble des techniciens) de la « main-d'œuvre théâtre », qui semble regrouper les artistes, payés au cachet, travaillant sur ces films. Or si les dépenses pour la première catégorie augmentent moins que celles des autres postes, témoignant ainsi d'une bonne gestion du personnel technique, les dépenses de la seconde catégorie s'envolent dès 1905, dès l'intensification de la production. Il n'y a là rien que de très logique : pour tourner plus de films, il faut engager plus d'artistes, alors que certains techniciens, comme les

décorateurs, peuvent travailler sur plusieurs films en même temps. Mais ces comptes livrent bien d'autres informations, notamment sur la question de la finalité et des conséquences réelles de cette intensification de la production.

Finalités et conséquences de l'intensification de la production

- 10 Le passage à une production de masse peut, en théorie, répondre à des objectifs divers. Ainsi, Patrick Verley remarque qu'à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, certaines « entreprises, qui cherchaient à se défendre contre la concurrence et les fluctuations conjoncturelles, firent le choix de la production de masse parce qu'elles pensaient pouvoir compter sur un large marché potentiel »¹⁷. Cette explication pourrait s'appliquer pleinement à Pathé si elle ne concernait pas un phénomène débutant en 1905, c'est-à-dire à une période où la concurrence est encore limitée. La situation oligopolistique de Pathé permet à la société de porter l'essentiel de ses efforts sur son rythme de production. La compagnie élève donc celui-ci, améliorant un peu plus, *ipso facto*, sa situation oligopolistique. En ce sens, le passage à la production de masse constitue une stratégie offensive sur le marché de la diffusion des films, puisqu'il interdit matériellement à un quelconque éditeur de prétendre rivaliser avec Pathé. Il ne s'agit donc pas tant de lutter contre la concurrence que d'empêcher l'émergence d'hypothétiques rivaux.
- 11 De plus, grâce à la diminution des dépenses unitaires, la société s'offre la possibilité de baisser ses tarifs, sans diminuer sa marge. Les rivales sont alors condamnées à baisser également leurs prix pour conserver leur clientèle, mais au risque de diminuer leur marge. Or, cette réduction des dépenses est directement liée à l'augmentation de la production puisque « le coût unitaire de la valeur ajoutée d'un produit homogène, mesuré en unités monétaires constantes, diminue d'un pourcentage fixe prévisible chaque fois que la production cumulée double »¹⁸. Reste à savoir si les vues animées peuvent être considérées comme un produit homogène, ce qui semble d'ailleurs avoir posé certains problèmes à Pathé. Quoi qu'il en soit, en 1905, il n'est pas encore question de maîtrise des coûts dans la stratégie Pathé. Les raisons de l'augmentation de la production sont d'ailleurs assez claires : « La très importante augmentation de vente n'est produite que par l'établissement incessant de nouvelles vues »¹⁹. L'intensification de la production, du moins à son origine, paraît répondre uniquement à la demande du marché. Cette argumentation devient rapidement le discours officiel de la société, puisqu'elle est reprise devant les actionnaires. On y évoque en effet des « demandes de la clientèle de plus en plus importantes »²⁰. La volonté d'une maîtrise des coûts est donc absente de la finalité originelle. Heureusement, car il semble bien que ce soit justement l'inverse qui advienne rapidement. En effet, on peut percevoir dès 1906 une nette tendance à l'inflation galopante des dépenses pour la fabrication des films. Notons au préalable que les documents conservés dans les archives Pathé (ou du moins dans ce que nous avons pu en consulter) sont malheureusement fragmentaires, concernant les données comptables. Si les Grands Livres sont complets pour l'exercice 1904-1905²¹, il y a, en revanche, quelques lacunes pour les exercices suivants. Pour arriver aux résultats à venir, nous avons donc dû procéder parfois à des projections²² : les manques ont été comblés, à chaque fois, par l'ajout d'une valeur moyenne calculée à partir des chiffres disponibles. Nos résultats dégagent une tendance plus qu'ils ne représentent scrupuleusement la réalité. Ces projections donnent une somme d'environ 110 000 francs dépensée en 1904 pour la production des scènes. Par les mêmes calculs, on parvient à 183 000 francs pour 1905, soit une augmentation de 66 %. Cela signifie que lors de cette première forte augmentation de production, les dépenses s'accroissent

moins que le métrage (+ 150 %). Une étude des dépenses par poste permet de constater que, si les « dépenses pour scènes » (salaires des opérateurs, règlements des charges – électricité, gaz, etc. – achat et location de fournitures diverses – costumes, décors, etc.), la « main-d'œuvre du théâtre » et les « matières premières » (le coût de la pellicule, etc.) augmentent considérablement, le poste « main-d'œuvre » connaît quant à lui une hausse beaucoup plus modeste. Ce qui laisse à penser que l'un des tout premiers objectifs a été atteint : on a construit de nouveaux bâtiments pour pouvoir, notamment, réutiliser les décors plutôt que les détruire, et ce point de départ a été ensuite le prétexte à une réflexion sur un possible passage à une production de masse. Or c'est justement le poste « main-d'œuvre », c'est-à-dire celui qui correspond aux salaires de tous les techniciens, hors opérateurs (et donc, entre autres, des décorateurs), qui affiche l'augmentation la moins importante. L'investissement a donc été rentable : proportionnellement, les décorateurs ont à présent moins de toiles peintes à préparer, alors que la charge de travail des opérateurs a dû s'accroître bien plus considérablement²³.

- 12 Enfin, si l'on rapporte ce budget total au nombre de mètres tournés en 1905, on parvient à un coût unitaire moyen de 16 francs le mètre²⁴. Ce qui corrobore, à peu près, l'affirmation de Sadoul, selon laquelle « Zecca, prenant en 1904 la direction du studio de Montreuil, recevait pour ses négatifs un prix forfaitaire de 14 francs le mètre, tous les frais d'acteurs, d'opérateurs, de plateau, de décoration, etc., étant payés par lui »²⁵. En revanche, Sadoul a probablement tort, du moins en partie, de prétendre que « jusqu'en 1907, le prix de revient du mètre de négatif tendit plutôt à baisser et si la concurrence le fit monter à partir de 1908, un journal corporatif l'estimait encore en 1909 à 20 francs, prix moyen »²⁶. Son erreur provient sans doute de l'application théorique de cette fameuse loi de l'économie industrielle selon laquelle plus on produit, plus on diminue le prix de revient. Or, les vues animées, œuvres de l'esprit, ne correspondent pas réellement à la définition d'un « produit homogène », dans le sens où l'augmentation de leur production induit nécessairement celle, dans la même mesure, de certaines dépenses : c'est le cas non seulement de la matière première, comme pour toute production, mais également de la main-d'œuvre. Car Pathé a augmenté sa production en multipliant les sites de production : il n'y a plus un théâtre de prises de vues, mais deux, dont l'un (celui de Vincennes), peut recevoir plusieurs tournages en même temps. Cela signifie que l'augmentation de la production ne peut être absorbée par une élévation des rythmes de travail d'une main-d'œuvre inchangée en quantité. La multiplication des tournages simultanés implique l'embauche de nombreux employés supplémentaires. De fait, en 1906, le poste « fabrication de négatifs » affiche un budget annuel qui avoisine les 730 000 francs, soit une augmentation, sur une année, de près de 300 %, alors que le métrage total n'a augmenté que de 103 % ! Le mètre de négatif revient alors à 31 francs. On peut juger cette estimation un peu excessive²⁷. Elle est sans doute liée à la nouvelle formulation des postes : la « fabrication des négatifs » englobe des dépenses qui n'entraient pas dans les comptes du seul théâtre de Vincennes, comme, par exemple, le salaire des ouvriers chargés du développement, du tirage, etc. Ces menus changements gonflent donc artificiellement le prix de revient des films, selon le calcul adopté à partir de 1906. Mais on peut difficilement imaginer qu'ils soient seuls responsables d'une telle hausse des coûts. D'ailleurs, le directeur reconnaît la substantielle augmentation des dépenses devant les administrateurs : « monsieur Charles Pathé, introduit au conseil, lit un rapport sur les dépenses à faire pour le cinématographe pendant l'exercice 1906-1907,

soit 2 400 000 francs en outre des 400 000 francs déjà dépensés et payés par le précédent exercice »²⁸. Certes, la somme avancée par Charles Pathé ne correspond pas seulement à la fabrication des négatifs : elle regroupe aussi les investissements immobiliers²⁹. Mais, en une année, on a tout de même multiplié par six les « dépenses à faire pour le cinématographe » !

- 13 Bien évidemment, le discours des administrateurs nie toute erreur stratégique. D'ailleurs, ils n'évoquent jamais, entre eux ou devant leurs actionnaires (pas plus que les directeurs), une quelconque hausse des coûts. Ce qui peut s'avérer logique, étant donné que même lorsque ces coûts étaient bas, personne ne paraissait s'en préoccuper. On ne trouve en effet aucune trace, dans les documents internes, d'un prix moyen par mètre à ne pas dépasser pour chaque film tourné. En revanche, l'année 1906 voit apparaître, dans les discours des dirigeants, une forte préoccupation pour les économies à réaliser. Nous reviendrons sur ces propos, qui résonnent comme un aveu implicite.
- 14 À l'époque, l'accent est mis surtout sur d'importantes dépenses que la société s'est vue contrainte d'effectuer : « nous avons tenu, étant donné l'énorme développement de la branche cinématographique, à pratiquer de larges amortissements, avant inventaire, dans notre matériel de films négatifs »³⁰. Il faut bien donner aux actionnaires une raison expliquant pourquoi, à la fin de l'exercice 1906, en dépit d'une hausse du chiffre d'affaires de 49 %, les bénéfices n'ont augmenté que de 46 %, alors que l'exercice précédent avait connu une augmentation des bénéfices de 30 %, pour un chiffre d'affaires en progression très modeste de 0,7 %. Pour l'exprimer autrement, après une croissance continue depuis les débuts de la société, le coefficient d'exploitation³¹ stagne pour la première fois au terme de l'exercice de 1906 (à 26 %). Ce n'est pas très bon signe. Et l'exercice suivant confirme la tendance : en février 1908, il se clôt sur une augmentation du chiffre d'affaires de 68,5 %, et de « seulement » 46,5 % pour les bénéfices. Cette fois, le coefficient d'exploitation est même en baisse (à 22 %). La différence entre le chiffre d'affaires et les bénéfices (qui est passée, de 1906 à 1907, de presque huit millions à un peu moins de quatorze millions) a augmenté dans des proportions bien plus importantes (+ 75 %) que le seul chiffre d'affaires. Où est passé tout cet argent ? La direction n'évoque pas, devant ses actionnaires, l'intensification de la production et ses conséquences. Pourtant celles-ci perdurent en 1907 : le métrage total produit a augmenté de 93 % et le budget alloué à la fabrication des négatifs de 98 % (environ un million et demi de francs). Cette fois les deux chiffres s'élèvent dans des proportions comparables, mais on retombe toujours sur un prix moyen de 32 francs le mètre. Sans doute l'inflation des dépenses est-elle, pour une bonne partie, responsable de la baisse du coefficient d'exploitation.
- 15 Pourtant, Pathé préfère utiliser une méthode qui a déjà bien fonctionné. Les actionnaires s'entendent de nouveau dire que les négatifs édités « ont tous été amortis avant inventaire pour une somme qui dépasse 1 100 000 francs »³². En une seule année, on a donc amorti pour plus d'un million de francs de négatifs, alors qu'on avait déjà procédé à une telle opération lors de l'exercice précédent ! Cette somme semble démesurément élevée pour le seul amortissement de nouveaux négatifs, produits dans l'année. De plus, personne ne s'étonne ou ne remarque que, jusqu'alors, il n'avait jamais été question d'amortissements lors des assemblées générales précédentes (ni même, d'ailleurs, dans les réunions du conseil d'administration, ce qui est plus suspect)³³. Cependant, la méthode a ses avantages : en ne précisant pas sur combien d'années ces

négatifs ont été amortis, ni dans quelle quantité, la direction s'épargne toute vérification possible. Il n'est pas interdit de penser que, lors de la présentation aux actionnaires, une partie des sommes dépensées pour tourner les films a été basculée dans cet amortissement bien opportun. Car, Pathé n'a évidemment aucun intérêt à divulguer ses problèmes de comptabilité : cela risquerait de faire fuir les actionnaires, à un moment où les entreprises rivales font justement appel à l'actionnariat, et de fragiliser la position de Pathé vis-à-vis de ses concurrents. Fort heureusement, les commentateurs de l'époque reprennent la *doxa* de Pathé. Il en est ainsi des célèbres Binet et Hausser, journalistes à *La France économique et financière*, qui publient en 1908 un recueil de leurs articles intitulé *Les Sociétés de cinématographe, étude financière*. Après avoir joué les contempteurs, ils approuvent la politique de Pathé sur ce point, en reprenant scrupuleusement les mêmes arguments :

Les exercices clos en 1907 et 1908 paraissent cependant être moins favorisés que ceux terminés en 1905 et 1906, puisque le pourcentage [coefficient d'exploitation] n'est que de 22 à 24 % respectivement, contre 26 %. Il en faut sans doute rechercher la raison dans les nombreuses créations de succursales qui occasionnent à leur début des frais assez élevés, non immédiatement compensés par des bénéfices, et aussi dans les amortissements qui, en 1907, n'ont pas atteint moins de 1 100 000 francs, et portent surtout sur les négatifs édités.³⁴

- 16 L'acceptation docile de l'argumentaire Pathé trouve peut-être son explication dans les bons rapports entretenus par ces journalistes avec la société. L'empressement et l'autorité avec lesquels les administrateurs demandent au journal la date de publication de la plaquette laissent même penser que Pathé n'est pas financièrement étranger à cette édition³⁵. De plus, Pathé a été la seule société à avoir accueilli les journalistes dans ses locaux et facilité leur enquête. Des traces de cette connivence ont sans doute longtemps subsisté puisqu'en 1913, « le conseil étudie la question de l'opportunité de créer un service de Secrétaire Général et diverses propositions sont faites en vue d'offrir ce poste à Monsieur Hausser »³⁶. Voilà comment se construit la *doxa* des stratégies économiques de Pathé.
- 17 En fait, administrateurs et directeurs reconnaissent à mots couverts qu'une « erreur » (du moins sur le plan financier) a été commise. Le premier indice apparaît dès la fin 1906, lors d'une séance du conseil d'administration : « on aurait fait 100 000 francs de plus d'affaires en cinéma au mois d'octobre, si on avait, comme précédemment, produit 400 exemplaires d'une même scène, mais on n'en a produit que 250, afin de pouvoir diminuer le stock »³⁷. Que s'est-il passé exactement ? Plutôt que de vendre beaucoup d'exemplaires d'une même scène, Pathé semble avoir choisi ponctuellement de tirer moins de copies de ses nouveaux films, afin d'orienter ses clients vers des vues plus anciennes dont il reste un grand nombre de copies en réserve. L'ampleur de ce stock peut s'expliquer par le désintérêt de la clientèle pour certains films (mais alors pourquoi trouvent-ils preneurs maintenant ?) ou, plus certainement, par la stratégie d'intensification de la production prônée par Pathé et menée de manière peut-être un peu maladroite. Cette politique n'a visiblement pas eu pour but de faire baisser le prix de revient des films. Mais, venant quelques mois avant le passage à la location, elle apparaît comme une première tentative d'amoindrissement de la concurrence, ou comme l'édification d'une protection supplémentaire pour dissuader d'hypothétiques nouveaux entrants. Cet élargissement du nombre de films pose néanmoins un certain problème : il accroît l'offre artificiellement, sans lien avec la demande. Le marché peine donc à absorber ce surplus. Pathé se trouve ainsi contraint, semble-t-il, de se prétendre

en rupture de copies sur certains titres afin de pouvoir écouler les autres. Le passage à la location paraît indiquer, *a posteriori*, que cette option stratégique n'a pas pleinement atteint son but. D'où, vraisemblablement, le recours à une intensification de la production plus massive encore, amplifiée, dès 1907, par le choix de la location. Créant un nouveau marché, la société doit l'investir à elle seule, puisqu'il n'existe pas un autre éditeur capable de satisfaire cette nouvelle demande. Une fois encore, l'augmentation de la production repose sur des bases passablement artificielles, et surtout éphémères. Car dès que cette nouvelle demande aura été satisfaite et que d'autres éditeurs se seront ralliés à la location, cette quantité produite ne trouvera plus preneur aussi facilement.

- 18 Par quelque angle qu'on l'examine, cette question de l'intensification de la production nous ramène toujours à la volonté de préserver une situation oligopolistique. Il s'agit d'une stratégie offensive contre une concurrence qui commence à devenir trop présente et diversifiée (surtout vers la fin de 1906). De fait, ce passage à la production de masse se traduit aussi, fort logiquement, par une diversification de la production. Il correspond, par exemple, à la montée en puissance d'une série jusqu'ici marginale : les drames. En 1907, Pathé produit 9 910 mètres de drames, soit 77 % de plus qu'en 1906. En fait, toutes les séries grandement minoritaires augmentent considérablement : les plein air, les scènes à trucs, les scènes de sports et d'acrobaties, les féeries, etc.³⁸ Seules les scènes comiques, série dominante alors chez Pathé, connaissent une hausse très modeste (+ 28 %). Ce n'est probablement pas un hasard si ces séries minoritaires sont encore à cette époque les spécialités de quelques éditeurs que Pathé juge sans doute un peu trop envahissants (par exemple Urban, Warwick, Raleigh et Robert pour les scènes à caractère documentaire, Méliès pour les féeries et scènes à trucs...). Intensification et diversification visent, en les concurrençant, à les maintenir à leur modeste niveau, afin que la situation oligopolistique ne puisse vaciller. Mais cette politique ne peut être menée sans une augmentation des dépenses, puisqu'elle réclame nécessairement des efforts de production dans des secteurs qui ont été parfois négligés³⁹. De plus, pour espérer attirer la clientèle de ces éditeurs rivaux, Pathé se doit d'être irréprochable sur la qualité des films proposés. Là encore, les investissements financiers sont indispensables. Avec un peu de recul, l'équipe dirigeante analyse très lucidement cette situation :

Les splendides résultats que nous avons si rapidement atteints en peu d'années ont suscité la création de nombreuses concurrences qui se sont efforcées de s'emparer d'une partie de la clientèle. Aussi, nous avons été forcés de dépenser davantage pour conserver notre suprématie en offrant un produit meilleur et qui, par conséquent, nous revient à un prix plus élevé. Produire un plus grand nombre de scènes et d'une manière plus artistique, telle a été la méthode suivie pour satisfaire les acheteurs de nos films et nous maintenir au premier rang.⁴⁰

- 19 Le problème de cette politique est le risque d'enfermement dans un cercle vicieux : les coûts moyens ont augmenté parce que l'on a produit plus et différemment, et, si l'on veut les baisser, on est contraint de produire encore plus (pour conserver au moins un chiffre d'affaires identique), ce que reconnaissent les administrateurs : « la marge devenant moins forte entre le prix de revient et le prix net de réalisation, on est forcé de produire davantage pour arriver aux mêmes résultats »⁴¹. Si l'on évoque cette politique en 1911, il apparaît assez clairement, dans les faits, qu'elle a déjà été appliquée, sans doute dès 1908-1909. Mais, devant l'échec économique de ces stratégies, les administrateurs suggèrent de recourir à une autre option :

Notre directeur, après de laborieuses études, vient d'adopter divers nouveaux systèmes de production, qui sont de nature à abaisser sensiblement le coût de la fabrication. Cet avantage pourra compenser les nouvelles dépenses éventuelles et l'abaissement du prix de vente, s'il y avait utilité à l'abaisser.⁴²

- 20 Rendons justice à Charles Pathé, visé par les propos peu amènes des administrateurs : cette nouvelle stratégie (produire moins cher) est déjà esquissée depuis quelques années. D'ailleurs, dès le terme de l'année 1908, on assiste à une baisse du coût moyen des films. Environ 85 000 mètres de négatifs ont été tournés cette année-là, pour une somme d'un peu plus de 2,1 millions de francs, soit un prix de revient au mètre de 25 francs. La maîtrise des coûts, qui n'était au départ qu'un tâtonnement nécessaire mais empirique, s'est muée rapidement en volonté politique généralisée. Logiquement, elle sera donc appliquée par la suite à de nombreux domaines, de la mécanisation du coloris à la fabrication, en interne, de la pellicule. Preuve des multiples conséquences postérieures de cet événement qu'a constitué le passage à une production cinématographique de masse chez Pathé, à cette époque.

Indicateurs de l'intensification de la production

- 21 (Cf. note 2)

Nombre de films produits chaque année, dans chaque série :

	1905	1906	1907	1908
scènes enfantines	1			
plein air, vues générales, scènes de genre	16	14	31	46
scènes grivoises	1		3	
scènes comiques	72	125	127	218
scènes de danses et ballets	2		1	1
scènes à trucs et transformations	27	21	32	52
féeries et contes	2	8	11	14
scènes de sports et acrobaties	16	10	14	27
scènes religieuses et bibliques	3	1	5	1
scènes historiques, politiques	17	8	9	22
scènes ciné-phonographiques	2	6	3	
scènes dramatiques et réalistes	16	42	59	115
scènes d'arts et industries	1	1	7	17
scènes sans série	3		47	51

total	179	236	349	564
-------	-----	-----	-----	-----

Métrage des films produits chaque année, dans chaque série :

	1905	1906	1907	1908
scènes enfantines	25			
plein air, vues générales, scènes de genre	1 132	1 865	4 430	6 070
scènes grivoises	55		180	
scènes comiques	3 572	10 265	13 145	27 450
scènes de danses et ballets	70		85	100
scènes à trucs et transformations	1 185	1 550	3 090	7 040
féeries et contes	535	1 320	2 525	2 915
scènes de sports et acrobaties	970	1 040	1 770	4 680
scènes religieuses et bibliques	345	160	1 165	330
scènes historiques, politiques	1 065	905	1 270	2 988
scènes ciné-phonographiques	100	300	160	
scènes dramatiques et réalistes	2 400	5 600	9 910	21 319
scènes d'arts et industries	160	120	915	2 245
scènes sans série	140		5 335	7 655
total	11 754	23 125	43 980	82 792

Variations de la quantité de films produite, par série :

	1906	1907	1908
plein air, vues générales, scènes de genre	- 13 %	(+) 121 %	(+) 48 %
scènes comiques	(+) 74 %	(+) 2 %	(+) 72 %
scènes à trucs et transformations	- 19 %	(+) 52 %	(+) 63 %

féeries et contes	(+) 300 %	(+) 38 %	(+) 27 %
scènes de sports et acrobaties	- 38 %	(+) 40 %	(+) 93 %
scènes historiques, politiques	- 53 %	(+) 13 %	(+) 145 %
scènes dramatiques et réalistes	(+) 163 %	(+) 40 %	(+) 95 %
production totale	(+) 32 %	(+) 48 %	(+) 62 %

Variations du métrage des films produits, par série :

	1906	1907	1908
plein air, vues générales, scènes de genre	(+) 65 %	(+) 138 %	(+) 37 %
scènes comiques	(+) 187 %	(+) 28 %	(+) 109 %
scènes à trucs et transformations	(+) 31 %	(+) 99 %	(+) 128 %
féeries et contes	(+) 147 %	(+) 91 %	(+) 16 %
scènes de sports et acrobaties	(+) 7 %	(+) 70 %	(+) 165 %
scènes historiques, politiques	- 15 %	(+) 40 %	(+) 135 %
scènes dramatiques et réalistes	(+) 133 %	(+) 77 %	(+) 115 %
métrage total	(+) 97 %	(+) 90 %	(+) 88 %

Métrage moyen des films produits, par série :

	1905	1906	1907	1908
plein air, vues générales, scènes de genre	70	133	143	132
scènes comiques	50	82	104	126
scènes à trucs et transformations	46	74	97	135
féeries et contes	66	98	126	147
scènes de sports et acrobaties	60	104	126	174
scènes historiques, politiques	63	113	141	136

scènes dramatiques et réalistes	267	165	230	208
métrage moyen général	66	98	126	147

NOTES

1. Pour plus de commodité, nous utilisons le nom « Pathé » pour désigner la société, plutôt que la raison sociale exacte de l'entreprise. Sauf mention précise du prénom, cette dénomination ne concerne donc jamais le seul Charles Pathé.
2. Voir les tableaux reproduits en fin de texte. Précisons, pour lever toute ambiguïté, que nous entendons, par « intensification de la production », l'augmentation du métrage des films produits, et non celle du nombre de copies diffusées, qui ne relève pas de la production, mais plutôt de l'exploitation. Ces statistiques proviennent du dépouillement des revues corporatives de l'époque et des catalogues de Henri Bousquet (*Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, Paris, Édition Henri Bousquet, 1993). Elles ne peuvent prétendre à une scrupuleuse exactitude mais nous intéressent avant tout pour leur aspect tendanciel.
3. Il est évident qu'en termes de personnel, de décors, etc., il est moins coûteux de tourner un seul film de 300 mètres que deux films de 150 mètres.
4. Les commentateurs de l'époque évoquent une crise globale de surproduction, sans différencier les cas des divers éditeurs. Si la situation financière de chacune des maisons de production se détériore quelque peu, Pathé semble subir moins que d'autres les effets de cette récession. De plus, les recettes globales des cinémas parisiens progressent beaucoup moins en 1908 et 1909 qu'en 1907. Ce qui suggère que cette crise trouve son origine dans une relative désaffection d'une partie du public. Sur ce point, voir Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*, Paris, CNRS éditions, 1995, notamment le chapitre 6 : « 1908-1909 : le cinéma vit sa première grande crise ».
5. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 7 juillet 1902.
6. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 29 mars 1903.
7. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 18 août 1904.
8. Rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 2 juin 1904.
9. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 8 août 1905.
10. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 9 juillet 1907.
11. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 24 avril 1906.
12. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 3 décembre 1906.
13. *Ibid.* Selon un encart publicitaire publié dans *Phono-Ciné-Gazette* n° 63 (1^{er} novembre 1907), la production Pathé parvient à 100 000 mètres par jour durant cet automne 1907.
14. Signalons que la troisième augmentation de capital de Pathé a lieu en juillet 1905, la quatrième en septembre 1906, la cinquième en mars 1907 et la sixième en février 1908.

15. L'expression, tout comme les informations qui suivent, est tirée des Grands Livres, c'est-à-dire des registres comptables de la société, où les avoirs et les dépenses pour chaque poste sont notés au fil des mois.

16. Cette inflation de main-d'œuvre devient plus importante encore lorsque l'on constate que ces dix opérateurs semblent travailler uniquement sur les plein air tournés lors de voyages. En effet, ils figurent essentiellement dans ces comptes pour le paiement de leurs nombreux frais de déplacement. Lorsque leur destination est précisée, elle permet de constater qu'il ne s'agit pas de simples tournages délocalisés en extérieur. Ces opérateurs ne travaillent pas sur des fictions que l'on aurait choisi de mettre en scène en dehors du théâtre de prises de vues. Leurs destinations ne laissent aucun doute sur leur activité de tournage de plein air : le Canada, Yokohama, Gènes, etc. Cela signifie donc que le nombre total des opérateurs travaillant pour Pathé est bien plus élevé et qu'il a énormément augmenté depuis 1904.

17. Patrick Verley, *Entreprises et entrepreneurs du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1994, p. 168.

18. José Allouche et Géraldine Schmidt, *Les Outils de la décision stratégique*, Paris, Éditions de La Découverte, 1995, p. 45.

19. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 29 mai 1905.

20. Rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 30 juin 1905.

21. Précisons que les exercices s'achèvent à la fin février de chaque année. Cependant, la production des films étant répertoriée par année, et non par exercice, nous avons choisi de livrer également les résultats financiers par année, afin de comparer deux données sur une même durée.

22. Et ce d'autant que, d'un exercice sur l'autre, l'intitulé des postes peut considérablement varier. Ainsi, à partir de 1907, on ne parle plus de « dépenses du théâtre de Vincennes », mais on récapitule les sommes dépensées pour la « fabrication de négatifs », parmi lesquelles figurent les dépenses de prises de vues (le changement de titre générique est logique, puisqu'il faut dorénavant comptabiliser également les dépenses du théâtre de Montreuil). Devant les formulations souvent abstraites accolées aux sommes dépensées, il est difficile de savoir si ces deux postes, « dépenses du théâtre de Vincennes » et « fabrication de négatifs », correspondent exactement aux mêmes phases de production. Les « dépenses du théâtre de Vincennes » se décomposent en « dépenses pour scènes », « main-d'œuvre », « main-d'œuvre théâtre » et « matières premières », tandis que celles de la « fabrication de négatifs » se décomposent en « appointements et main-d'œuvre », « frais généraux divers », « matières premières » et « prises de vues ».

23. Nous nous limitons ici au cas des opérateurs et des décorateurs car ce sont les deux principales catégories de techniciens concernées alors par la fabrication des vues animées, au sens où on l'entend chez Pathé à cette époque. Les techniciens travaillant sur la pellicule (tirage, virage, coloriage, etc.) n'entrent pas dans les mêmes postes de dépenses. Ils sont toujours comptabilisés à part dans de grandes catégories génériques qui ne permettent pas de les différencier les uns des autres.

24. Une autre donnée permet d'arriver à un résultat presque identique. Dans le Journal n° 9 de la société (de juillet à décembre 1905), il est fait mention d'un versement, le 2 août, de 357, 20 francs à Ferdinand Zecca pour ses dépenses sur un film intitulé *Bain des dames*. Il s'agit probablement du *Bain des dames de la cour*, long de 25 mètres (on notera que, contrairement à ce qu'affirme Henri Bousquet, cette vue n'est donc pas de 1904). Ce film revient ainsi à 14 francs le mètre. Mais le libellé de cette opération ne permet

pas de savoir s'il s'agit d'un remboursement ou d'une avance forfaitaire. Le chiffre non arrondi nous ferait plutôt pencher pour la première possibilité. Nous remercions Stéphanie Salmon pour cette information, tirée de documents auxquels nous n'avons pu avoir accès, sans doute parce qu'éparpillés dans les multiples cartons mal inventoriés des archives Pathé. Ces Journaux semblent pourtant être des sources de première importance notamment parce qu'ils indiquent, pour certains films, le nom de l'opérateur-metteur en scène. Il est probable qu'une étude approfondie de ces documents, le jour où cela sera possible, modifiera considérablement les hypothèses sur la production des films Pathé, à commencer par les nôtres.

25. Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, tome 2 : *les pionniers du cinéma (de Méliès à Pathé) 1897-1909*, Paris, éditions Denoël, 1948, troisième édition de 1978, p. 224. À l'évidence, Sadoul envisage le fonctionnement de Pathé plutôt sur le mode de l'avance forfaitaire au metteur en scène lors des tournages. Mais rien ne nous permet d'affirmer que la société avait réellement adopté cette pratique, plutôt qu'une autre.

26. *Ibid.* Il faut remarquer que ce discours a jusqu'ici été repris par la plupart des historiens. Ainsi, Richard Abel qui écrit, sans citer ses sources : « While Méliès was paying between thirty and fifty francs per meter to produce his spectacular féerie films, Pathé was restricting Zecca to an average production budget of fourteen to fifteen francs per meter » (tandis que Méliès payait entre 30 et 50 francs par mètre pour produire ses spectaculaires féeries, Pathé limitait Zecca à un budget moyen de production de 14 à 15 francs le mètre – *The Cine Goes to Town*, Berkeley, University of California Press, 1994, p. 23). De même, Henri Bousquet affirme que « Pathé restreint Zecca à une moyenne de 14 à 15 francs le mètre. Ce faible coût avantage également la fiction par rapport aux actualités ». (« L'âge d'or », in Jacques Kermabon (dir.), *Pathé, premier empire du cinéma*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1994, p. 60.) Notons que Sadoul a probablement calculé le prix moyen à partir du seul poste « dépenses pour prise de vues ». Or, si l'on se contente de cette rubrique, on obtient effectivement une moyenne respective, sur les exercices 1907-1908 et 1908-1909, de 17,20 francs le mètre puis 12,60 francs le mètre. On peut alors en déduire que cette moyenne a plutôt baissé depuis 1905 et qu'elle est restée dans les mêmes proportions. Mais c'est méconnaître le fait que la rubrique « dépenses pour prise de vues » ne constitue qu'une partie du poste « dépenses du théâtre de Vincennes » en 1905, qui est lui-même beaucoup plus proche, dans sa composition, du poste « fabrication de négatifs ». Toute la difficulté est donc de comparer ce qui est comparable, à une époque où les rubriques comptables changent souvent d'intitulé. Précisons enfin que Jean Mitry semble plus près de la réalité en affirmant que « les copies étant vendues 2 F le mètre, il suffisait, en 1905, de vendre une quinzaine de positifs pour amortir les productions les plus coûteuses qui revenaient alors à 30 F le mètre » (*Histoire du cinéma*, tome 1 : 1895-1915, Paris, Éditions universitaires, 1967, p. 146).

27. Comparée aux dépenses d'autres éditeurs, elle ne le paraît pas tant : Alain Carou estime que, pour *Germinal* (1913), le coût au mètre de l'interprétation s'élevait à 12 francs, auxquels il faut ajouter le salaire des techniciens, du metteur en scène et tous les frais de costumes, de décors, d'accessoires, etc. (« Rue du Cinématographe : la SCAGL côté studio », in 1895 n°24, juin 1998). Henri Bousquet affirme, quant à lui, que, vers 1905, « Méliès paie entre trente et cinquante francs le mètre pour ses féeries spectaculaires » (*op. cit.*, p. 60). Selon Henri Fescourt, chez Gaumont, « la moyenne des dépenses se fixait à huit francs le mètre négatif. Dans les cas exceptionnels, il pouvait atteindre les chiffres de quinze à vingt francs » (*La Foi et les montagnes*, Paris, Paul

Montel, 1959, p. 77). Deux remarques pour tenter d'expliquer la différence avec la moyenne obtenue chez Pathé : Fescourt a débuté comme metteur en scène à une époque (vers 1912), où les coûts moyens avaient commencé à baisser, par rapport à ceux de 1908. De plus, il est probable que ces coûts étaient inférieurs chez Gaumont, puisqu'on y vendait ou louait moins de copies. Il fallait donc une marge plus grande pour parvenir à des résultats financiers proportionnellement comparables. La contradiction avec l'idée qu'une production massive entraîne une baisse des coûts n'est qu'apparente puisque, comme nous l'avons vu, la production cinématographique ne fonctionne pas nécessairement sur ce modèle théorique.

28. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 29 mai 1906.

29. Et aussi la constitution d'une réserve d'accessoires. Le nouveau théâtre disposant d'un tel local, les années qui suivent son édification sont marquées par la présence récurrente, dans les comptes, de multiples achats d'accessoires, divers et variés.

30. Rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 28 mai 1907.

31. Le coefficient d'exploitation est le pourcentage des bénéfices au chiffre d'affaires.

32. Rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 2 juin 1908.

33. Comme le dit très bien Jean-Jacques Meusy : « les procès-verbaux des séances du conseil d'administration, et plus encore ceux des assemblées générales, évitaient d'évoquer les échecs dès lors qu'ils n'avaient pas d'incidence immédiate sur les comptes de la société. Ils avaient recours à une sorte de « langue de bois » destinée à donner la meilleure image possible de la gestion des administrateurs et des directeurs » in « La stratégie des sociétés concessionnaires Pathé et la location des films en France (1907-1908) », *Actes du colloque Domitor 1996*, à paraître.

34. Binet R. et Hausser G., *Les Sociétés de cinématographe, études financières*, Paris, Éditions de la France économique et financière, 1908, p. 22.

35. Sur ce point, voir notamment les recherches de Stéphanie Salmon, *Les Politiques d'expansion de Pathé (1897-1914)*, mémoire de maîtrise du département d'études cinématographiques et audiovisuelles de l'université Paris VIII, sous la direction de Guy Fihman, octobre 1999.

36. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 5 juin 1913.

37. Procès-verbal de la séance du conseil d'administration du 7 novembre 1906. On remarquera l'emploi de l'abréviation « cinéma ».

38. Pour les scènes à trucs et les féeries, ce regain n'est que passager. Il s'agit d'une augmentation de circonstance, liée à la stratégie ponctuelle de Pathé. Les années suivantes confirmeront le déclin inéluctable de ces deux séries. Sur ce point, voir Laurent Le Forestier « Une disparition instructive. Quelques hypothèses sur l'évolution des scènes à trucs chez Pathé » in Thierry Lefebvre (dir.), *Pour une histoire des trucages, 1895*, n° 27, septembre 1999.

39. D'autant que certaines séries sur lesquelles Pathé se concentre alors sont souvent plus onéreuses : ainsi, par les décors et les machineries qu'elles nécessitent, les féeries sont sans doute plus coûteuses que la plupart des films comiques (dont les scénarios sont payés moins cher que pour les autres films), tournés généralement soit en extérieurs, soit dans des décors faits de toiles peintes sommaires et interchangeable.

40. Rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 8 juin 1909. On remarquera qu'il est encore question de vente et non de location des films. Pourtant les sociétés concessionnaires existent, sont actives et louent leurs films auprès de Pathé. Cela tend donc à prouver que les deux systèmes ont longtemps coexisté. Et si les

administrateurs parlent plus volontiers de vente, c'est sans doute sous le coup de l'habitude.

41.Rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale 22 juin 1911.

42.Rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 8 juin 1909.