

Évolution du rôle du producteur

Robert-Claude Bérubé

Number 30, October 1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51977ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

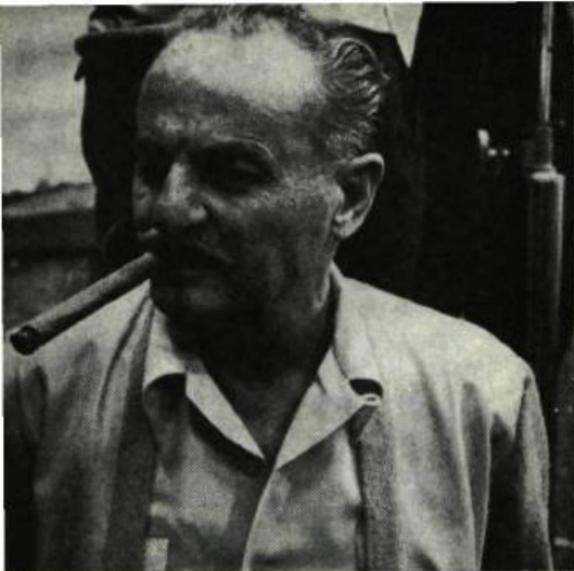
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1962). Évolution du rôle du producteur. *Séquences*, (30), 8–12.



Darryl F. Zanuck, président de la
20th Century Fox

Peut-être n'est-ce pas historique mais la légende s'en est accréditée : les frères Lumière, inventeurs du cinématographe, ne croyaient pas beaucoup aux possibilités commerciales de leur appareil. Ils n'en furent pas moins les premiers producteurs du cinéma; peu après la première représentation au Salon Indien, fin 1895, des opérateurs à leur solde allaient filmer aux quatre coins du monde: filmer bien sûr, mais aussi vendre des appareils et de la pellicule impressionnée. L'évolution rapide du spectacle cinématographique les élimina de la course; cantonnés qu'ils étaient dans les prises de vue documentaire, ils ne purent résister à la popularité du courant de fantaisie lancé par Méliès.

Robert Claude Bérubé

ÉVOLUTION DU RÔLE DU PRODUCTEUR

Les premiers industriels

A cette époque, en France, le cinéma était surtout une attraction de forains; ceux-ci achetaient à la même source appareils et films, résultats du travail artisanal de quelques créateurs qui, tel Méliès, étaient à la fois producteur, scénariste, réalisateur, acteur et distributeur, avant que ces activités diverses ne fussent délimitées.

Insensiblement, l'un de ces pionniers en vint à partager les tâches: confiant la direction artistique de l'affaire à son assistant Ferdinand Zecca, Charles Pathé prit en charge la seule administration commerciale et devint ainsi le premier financier, le premier industriel, le premier producteur du cinéma fran-

çais et même mondial. Commerçant avisé, il domina bientôt la production, malgré les imitateurs de sa formule comme Léon Gaumont; de 1903 à 1909, la Société Pathé fut la principale maison de production au monde. Jusqu'à 1914, d'ailleurs, c'est le cinéma français qui occupait la première place dans l'industrie du film.

Pendant ce temps, en Amérique, la lutte commerciale faisait rage. Edison, qui ne fut jamais long à faire fructifier ses inventions, avait commencé par faire chasser de New-York les représentants des frères Lumière, puis, après une rivalité acharnée avec la Biograph Company, dirigée par William Kennedy, et autres petites maisons, il avait conclu une entente créant un monopole, la Motion Picture Patent Company. Ce trust, détenant les brevets de fabrication des appareils, contrôlait la production et la vente des films; elle imposa une standardisation à outrance dans tous les détails de l'industrie: longueur des films, salaires des acteurs, conditions de distribution.

Insatisfaits de cette situation, certains propriétaires de salles de projection créèrent des compagnies de production indépendantes en important d'Europe les appareils nécessaires, dans le but d'alimenter leurs propres théâtres. Harassés par la police privée du trust Edison, ils allèrent s'établir sur la côte Ouest,

près d'un village appelé Nostra Señora de Las Angeles. Ce fut le point de départ d'Hollywood; la plupart de ces pionniers étaient des immigrants de fraîche date qui, après avoir tâté de divers commerces, trouvèrent dans le cinéma le moyen de faire fortune. Il y eut l'Allemand Carl Laemmle, fondateur d'Universal City, le hongrois William Fox, Adolf Zukor et Jesse Lasky, les pères de la compagnie Paramount, Marcus Loew, dont la Loew's Corporation devait donner naissance à la Metro-Goldwyn-Mayer, les frères Warner, etc.

L'hégémonie américaine

La guerre de 1914 amena le triomphe universel des studios hollywoodiens; l'industrie en se développant fit bientôt éclater les cadres du control personnel. Les progrès de la technique, l'avènement du "Star System", la production de longs métrages, la diversification des tâches, tout cela faisait augmenter le coût de production des films.

Un producteur indépendant,
Stanley Kramer



Les entreprises individuelles se transformèrent vite en sociétés à actions et la production se concentra autour de quelques grandes compagnies. Les banques et les monopoles économiques acquirent le contrôle de ces compagnies et exigèrent, pour chaque film, la présence d'un "producer-supervisor" dont la tâche serait de protéger la mise de fonds et de voir à ce que les frais ne dépassent pas le budget prévu.

Le rôle de producteur se fragmentait donc. D'une part, le producteur *commanditaire*, pourrait-on dire, qui avance l'argent, d'autre part le producteur *comptable* qui contrôle l'emploi de cet argent. Cette présentation simpliste élude nécessairement les nuances; tout n'est pas aussi arbitrairement divisé. Actuellement, le monopole des grands studios est pratiquement disparu à la suite de l'assaut du gouvernement contre les trusts et la montée des producteurs indépendants.

A leur époque de puissance, les principales compagnies (MGM, Warner, 20th Fox, Paramount, Columbia, RKO Radio) envisageaient la bonne marche de la production à peu près de la même façon. Du point de vue administration: un président qui dirigeait les destinées de la compagnie tant pour la production que pour la distribution, un chef de production qui décidait des films à tourner, des réalisateurs

ou des vedettes à engager. Chaque compagnie avait d'ailleurs sous contrat un certain nombre de cinéastes ou d'acteurs. Pour l'exécution, les films étaient confiés à des producteurs maison avec plus ou moins de latitude pour l'exécution du travail et l'emploi des techniciens. Là encore, naturellement, il y avait place pour des nuances. Si telle compagnie a pris une orientation particulière, cela fut parfois le fait d'un producteur délégué qui avait plus d'initiative que ses confrères; ainsi le succès de la comédie musicale aux studios MGM est dû en grande partie au travail d'Arthur Freed qui fut producteur des films de Minnelli, Donen et Gene Kelly.

Certains chefs de production eurent aussi une responsabilité certaine dans l'orientation artistique ou sociale de leur compagnie: ce fut le cas de Zanuck à la 20th Century Fox dans les années '40 et de Dore Schary à MGM dans les années '50.

De plus en plus cependant, les cinéastes soucieux d'une évolution engagée du cinéma se détournèrent des grands studios. La compagnie United Artists depuis près de trente ans se charge de la distribution des oeuvres de producteurs indépendants; mais au cours de la dernière décennie toutes les compagnies majeures ont dû se résigner à la même opération. Pour s'assurer l'indépendance d'action et présen-



Carl Laemmle (au centre) préside l'inauguration des Studios Universal à Hollywood en 1915.

ver l'intégrité artistique de leur oeuvre, plusieurs réalisateurs à la réputation assurée sont devenus leurs propres producteurs (Prelinger, Hawks, Wyler, Wilder, Stevens). Des vedettes ont fait de même (Burt Lancaster, Kirk Douglas, Richard Widmark, John Wayne, Marlon Brando). Ainsi le commerce et l'art ont partie liée.

La production indépendante a permis l'éclosion de fortes personnalités: les Kramer, les Spiegel, les Mirisch et même les Bronston et les Todd, ont eu une influence heureuse sur le cinéma, en ce sens qu'ils ont souvent ouvert des voies nouvelles et se sont souciés de confier leurs deniers aux meilleurs talents disponibles, tout en s'intéressant de près à l'usage qui en était fait.

L'artisanat européen

En Europe, sauf pour quelques exceptions (UFA en Allemagne, Rank en Angleterre), la production est restée une entreprise artisanale. En France seulement, on compte plus de cent entreprises de production, dont l'importance est variable. Le producteur est donc plus directement intéressé à telle ou telle oeuvre qu'il finance et dont il peut suivre lui-même l'exécution. Sa responsabilité est plus personnelle engagée, puisqu'une fois accepté un projet de film, il doit s'occuper lui-même souvent de réunir les finances nécessaires, louer un studio et engager les divers collaborateurs du film. Le risque est donc plus grand que pour une entreprise financière géante. Souvent aussi, il laisse une plus grande lati-

rude au réalisateur du film et son apport à l'évolution du cinéma aura été d'avoir su, à point nommé, encourager tel ou tel cinéaste de talent. Pendant de longues années cependant, ce système a sclérosé le cinéma français, les producteurs ne voulant miser que sur des valeurs sûres.

L'un des avantages de la Nouvelle Vague (française) a été de briser ce blocus; en risquant des ressources personnelles dans l'aventure de la production, Chabrol et Truffaut ont déterminé un mouvement de popularité qui a amené les producteurs à reviser leurs positions pour donner leur chance aux talents nouveaux.

De plus en plus, des sociétés de production ont été amenées à collaborer, souvent même à s'allier à des entreprises étrangères pour une co-production. Les divers producteurs s'entendent alors pour déléguer leurs pouvoirs de contrôle à un représentant qui sera l'administrateur immédiat du film entrepris avec le titre de directeur de la production. Le procédé a même été adopté, mais plus rarement, par des entreprises particulières, lorsqu'elles mettent plusieurs fers au feu.

x x x

Commanditaire, comptable, administrateur ou initiateur, le producteur a une fonction créatrice se-

lon la responsabilité personnelle qu'il engage dans l'entreprise qu'est chaque film. Aux Etats-Unis, le producteur est souvent considéré comme le grand responsable du film; lorsqu'un trophée est décerné à une oeuvre, c'est le producteur qui le reçoit. On conçoit d'autant mieux l'ambition qu'ont de nombreux réalisateurs américains d'être leurs propres producteurs. Il est vrai que certains géants ont imposé leur marque personnelle aux films qu'ils ont produits; des conflits de personnalité les ont d'ailleurs opposés souvent aux réalisateurs qu'ils engageaient; ainsi Huston abandonna-t-il la réalisation de *A Farewell to Arms* après des passes d'armes avec le puissant Selznick.

D'autre part, il y eut parfois des équipes producteur-réalisateur où le producteur, ami et confident du créateur, servait de tampon entre lui et la compagnie. Cela facilitait l'activité créatrice de l'artiste, ainsi a-t-on connu les associations Brackett - Wilder, Relph - Dearden, Perlberg - Seaton...

Si la première responsabilité du promoteur est d'assurer la rentabilité du film, il est facile de voir avec combien de variantes cette conception de la rentabilité peut s'accompagner d'un souci de création ou ignorer plus ou moins ce souci. La valeur personnelle d'un producteur est dépendante de ces variantes.