

## **Cinéma, art et industrie**

### **II. Le financement des films**

Guy L. Côté

Numéro 28, février 1962

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52016ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Côté, G. L. (1962). Cinéma, art et industrie : II. Le financement des films. *Séquences*, (28), 6–7.

# CINÉMA — ART ET INDUSTRIE

## II — le financement des films

par GUY L. CÔTÉ

### Le film, produit commercial

La quasi-totalité des films sont produits dans le cadre de ce que l'on appelle *l'industrie du cinéma*, c'est-à-dire une entreprise dans laquelle le produit manufacturé se vend à des consommateurs à un prix qui permet à ceux qui ont investi leur capital d'en retirer un profit. Sur le plan commercial, l'industrie du cinéma ne se distingue guère de l'industrie du savon ou de l'automobile. Comme dans la plupart des grandes entreprises, ce sont les banques — ou quelque fois l'état — qui assurent les investissements à long terme nécessaires à une industrie nationale du cinéma.

Cependant, dans le domaine du court-métrage, les films scientifiques, pédagogiques et d'information générale sont souvent produits par des organismes à but non-lucratif : c'est le cas, par exemple, de la production de l'Office National du Film du Canada, dont les documentaires sont au service du public et dont la mise en marché ne doit pas suivre obligatoirement les rouages de la distribution purement commerciale. De plus, une minuscule production indépendante, souvent d'avant-garde et artisanale, existe hors de tout cadre professionnel. Mais la production de longs métrages — qui est de beaucoup la plus considérable — se fait presque exclusivement grâce à l'investissement de capitaux "de risque", pour lesquels les administrateurs-producteurs sont responsables à leurs actionnaires. Les pays socialistes ou communistes ont étatisé leurs entreprises cinématographiques, et peuvent donc astreindre leurs longs métrages à des fins d'éducation ou de propagande, tout en conservant un certain aspect récréatif à la production.

La popularité d'un film, donc sa rentabilité commerciale, est fonction de deux facteurs principaux : son aspect "spectaculaire" (vedettes, panoramas, action, émotions fortes, sexualité, brutalité) et son aspect "qualité" (compétence des artistes et techniciens). Dans les pays occidentaux, le film récréatif est quelque fois d'une vulgarité et d'un amoralisme

total; le plus souvent, il est honnêtement populaire; quelque fois, il réussit à atteindre les hautes sphères de l'art véritable, tout en conservant son caractère d'entreprise commerciale.

### Structure de l'industrie

L'industrie du cinéma est structurée en trois échelons : production, distribution et exploitation. Les *producteurs* sont en somme des manufacturiers. Ils ont tendance à se retrouver dans les grands centres mondiaux : Londres, Paris, Moscou, Rome et New-York (les studios de Hollywood faisant exception à la règle). Les *distributeurs*, par contre, sont établis dans tous les pays du monde. Ils achètent les droits d'exploitation des divers producteurs — et s'occupent sur le plan national de la mise en marché des films (accords financiers, lancement, publicité générale, etc.). Les *exploitants*, enfin, sont la collectivité des salles de cinéma qui rejoignent directement le public et perçoivent les frais d'admission indispensables au financement général de l'industrie. De ces trois échelons, ce sont les exploitants qui sont les moins puissants, et ils sont souvent contrôlés par des intérêts associés à la distribution des films. Jadis, les producteurs américains monopolisaient les secteurs distribution et exploitation, mais de nos jours les lois anti-trust ont brisé ces monopoles. Le caractère plus international de l'exploitation a aussi contribué à délimiter plus clairement les responsabilités et les intérêts des trois échelons de l'industrie cinématographiques.

### Le financement de la production

Le problème fondamental est de financer la *production* du film. Dans le cas des grandes maisons telles que la M.G.M., Pathé, London Films, Toho Films, Warner Bros., etc., un investissement permanent de la part des banques permet une production continue : l'administration décide donc, à leurs mérites respectifs, parmi les divers projets proposés par les scénaristes à l'emploi de la firme. Cependant, un

nombre croissant de producteurs indépendants recherchent un financement individuel pour chaque film afin de conserver le plus de contrôle possible sur l'entreprise (ainsi le producteur peut refuser une vedette qui lui aurait été imposée par un grand studio, ou choisir un sujet controversé que des administrateurs plus prudents auraient eu tendance à éviter). Certaines vedettes ou réalisateurs (Marlon Brando, John Ford, René Clair) sont devenus leurs propres producteurs afin de conserver une plus grande liberté d'action. On a recours à la formule coopérative ou à actions pour le financement initial ; souvent, le producteur conclut avant même le premier tour de manivelle des ententes avec les distributeurs qui lui garantiront les capitaux nécessaires ; les producteurs se liguent quelque fois en partenaires internationaux pour la production d'un film: ainsi *La Nuit* (La Notte) d'Antonioni est une co-production franco-italienne assurée par Nepi Films de Rome, et la S.O.F.I.T.E.D.I.P. de Paris.

Le monde financier du cinéma est étrange et quelque fois cruel : la signature d'une vedette en vogue sur un contrat de tournage peut valoir à un producteur un million de dollars en crédit bancaire, mais la collaboration d'un brillant scénariste peut laisser froids ceux qui contrôlent les destinées ultimes du cinéma. Ainsi l'artiste expérimental qui proclame la liberté absolue en sera-t-il réduit à financer



**La Nuit d'Antonioni  
est une co-production franco-italienne**

lui-même son film, peu à peu, à mesure qu'il le fait. Et, une fois l'oeuvre créée, il n'arrivera peut-être jamais à la diffuser convenablement. Un exemple frappant est le long métrage américain *Salt of the Earth*, qui passait dernièrement à l'Elysée, à Montréal. Produit par des gens de l'extrême gauche aux U.S.A., ce film ne put jamais être diffusé dans les circuits normaux de l'exploitation. Malgré la critique élogieuse qu'on a fait de cette oeuvre, *Salt of the Earth*, reste un film maudit, une oeuvre d'art hors-la-loi dans l'industrie du cinéma.

## les succès financiers du cinéma américain

Chaque année, le journal *Variety* fait un relevé des films qui ont rapporté le plus d'argent au cours de l'année écoulée et publie en même temps un tableau des plus grands succès financiers de l'histoire du cinéma. Le montant indiqué à chaque film ne comprend que l'argent rapporté au producteur ou au distributeur par les locations du dit film. Si l'on comptait l'argent payé au guichet par les spectateurs, il va sans dire que le montant serait encore plus impressionnant.

Voici d'abord une liste des 19 films qui ont rapporté à leurs producteurs plus de dix millions aux Etats-Unis et au Canada.

1. <i>Gone with the Wind</i> (1939)	\$41,200,000.
2. <i>Ben-Hur</i> (1959)	\$40,000,000.
3. <i>The Ten Commandments</i> (1957)	\$34,200,000.
4. <i>Around the World in 80 Days</i> (1957)	\$22,000,000.
5. <i>The Robe</i> (1953)	\$17,500,000.
6. <i>South Pacific</i> (1958)	\$16,300,000.
7. <i>The Bridge on the River Kwai</i> (1958)	\$15,000,000.
8. <i>The Greatest Show on Earth</i> (1952)	\$12,800,000.
9. <i>This is Cinerama</i> (1952)	\$12,500,000.

10. <i>From Here to Eternity</i> (1953)	\$12,200,000.
11. <i>White Christmas</i> (1954)	\$12,000,000.
12. <i>Giant</i> (1956)	\$12,000,000.
13. <i>Samson and Dalilah</i> (1950)	\$11,500,000.
14. <i>Duel in the Sun</i> (1947)	\$11,300,000.
15. <i>The Best Years of Our Lives</i> (1947)	\$11,300,000.
16. <i>Peyton Place</i> (1958)	\$11,000,000.
17. <i>Quo Vadis</i> (1952)	\$10,500,000.
18. <i>Sayonara</i> (1958)	\$10,500,000.
19. <i>Cinerama Holiday</i> (1955)	\$10,000,000.

Huit des films mis en distribution en 1961 ont déjà rapporté plus de cinq millions.

<i>The Guns of Navarone</i>	\$8,600,000.
<i>The Absent Minded Professor</i>	\$8,200,000.
<i>The Parent Trap</i>	\$8,000,000.
<i>Swiss Family Robinson</i>	\$7,500,000.
<i>Exodus</i>	\$7,350,000.
<i>The World of Suzie Wong</i>	\$7,300,000.
<i>101 Dalmatians</i>	\$5,800,000.
<i>Splendor in the Grass</i>	\$5,100,000.