Document generated on 06/04/2025 4:23 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Un producteur
Claude Héroux

Marc Letremble

Number 100, April 1980

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51115ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Letremble, M. (1980). Un producteur : claude Héroux. *Séquences*, (100), 136–141.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CLAUDE HÉROUX

(entretien avec Marc Letremble)

— *Comment êtes-vous devenu producteur?*

— C'est une longue histoire. En 1962, alors que j'étais étudiant à l'Université de Montréal, mon frère Denis et moi avons fait deux films. Même si, dans le premier cas, nous avons puisé au sein des ressources étudiantes pour tenir les rôles principaux, je me suis tout de même occupé de l'engagement du personnel et de la comptabilité. Cette aventure fut certainement très enrichissante, car elle me permit de toucher à tout, de participer à chacun des stades de la production et de la réalisation. J'étais apprenti sur le plateau et fus donc plongé au coeur d'innombrables problèmes techniques. J'ai ensuite fait un petit film dans l'industrie privée, avec la participation de deux autres groupes, et il m'a fallu trouver le financement auprès de distributeurs, de propriétaires de salles et d'amis. Situation quelque peu différente de ce qui se passe maintenant. A cette époque, le producteur remplissait plusieurs rôles.

— *Et de nos jours, comment devient-on producteur?*

— Aujourd'hui, il y a deux possibilités. La première est de faire confiance au milieu en commençant par être assistant pour avancer graduellement vers le statut souhaité. La seconde gagne en popularité à cause de la situation de l'industrie. Elle attire les avocats ou les comptables qui s'adjoignent des gens de formation technique cinématographique. Toutefois, il manquera bien souvent à ces personnes la formation qui leur permettra de percevoir les faiblesses d'un tournage. Elles seront en moins bonne position pour juger de la qualité du «produit». On touche ici au rôle créatif du producteur qui ne peut se limiter à l'exercice d'une planification générale. Il se doit de visualiser le scénario et les divers éléments du films afin d'en assumer le contrôle.

En 1979, la compagnie FILMPLAN que dirige Claude Héroux a produit les films suivants: *Hogwild, Scanners, Dirty Tricks.*

Le producteur, seul maître.

— *A ce sujet, comment le producteur et le réalisateur assument-ils conjointement le rôle créatif?*

— Le réalisateur a pleine autorité de création. Le producteur, pour sa part, exerce plutôt un travail de surveillance. Chacun doit mettre en valeur ses qualités propres. Le réalisateur a le talent nécessaire pour améliorer le scénario sur lequel il se base. Par contre, le producteur, ayant à l'avance une idée assez claire du résultat auquel il s'attend, peut intervenir s'il le juge utile. Que ce soit pour la direction d'acteurs qui souvent tend à se détériorer vers la deuxième ou troisième semaine de tournage, ou pour régler certains problèmes techniques. Ainsi, au tournage, le producteur, étranger aux contraintes pratiques de réalisation, peut parfois percevoir la faiblesse d'une scène.

Les rapports de force ne doivent pas être ressentis dans les relations producteur-réalisateur; le réalisateur reste donc seul maître, ne serait-ce que pour maintenir une atmosphère détendue sur le plateau?

— *Mais le producteur a toujours le dernier mot.*

— Oui. Après le tournage, le monteur et le réalisateur vont passer quelques mois au montage. Une fois terminée, cette version du film est remise au producteur qui peut décider de la modifier. C'est ce qu'on appelle le «final cut». Le choix du contenu final appartient ainsi au producteur dans tous les contrats nord-américains. C'est un peu différent en France, où le film est considéré comme une oeuvre. Dans ce cas, seul le réalisateur possède le droit d'en modifier le contenu.

— *Quelles seraient, en résumé, les qualités d'un bon producteur?*

— Elles sont diverses. La patience, le doigté, la compréhension et l'honnêteté sont fort importantes. Il convient de comprendre les nombreux problèmes auxquels font face chaque membre de l'équipe. Il faut également faire preuve de beaucoup d'honnêteté vis-à-vis de soi-même pour parfois prendre des décisions difficiles.

— *Parlons un peu des différentes phases de la production?*

— Il y en a quatre principales: la phase précédant la pré-production, la pré-production, la production et la post-production.

Il faut tout d'abord trouver le scénario. Soit dans un livre, soit en développant une idée personnelle, soit en cherchant un scénario original. Puis on commence à établir le financement. Pour ce faire, on essaie de se constituer un «ensemble». «Ensemble» qui comprend, outre l'idée du scénario, le scénariste, dont la renommée influencera les éventuels investisseurs, et le réalisateur qui assure, par sa popularité et l'excellence de son travail précédent, la crédibilité de l'entreprise. Il est souhaitable de pouvoir également avoir l'assurance de la participation de deux comédiens. Ce qui est de plus en plus difficile puisqu'ils ne s'engagent plus sans le versement d'un dépôt ferme.

— *A qui fait-on appel pour le financement, une fois cet «ensemble» constitué?*

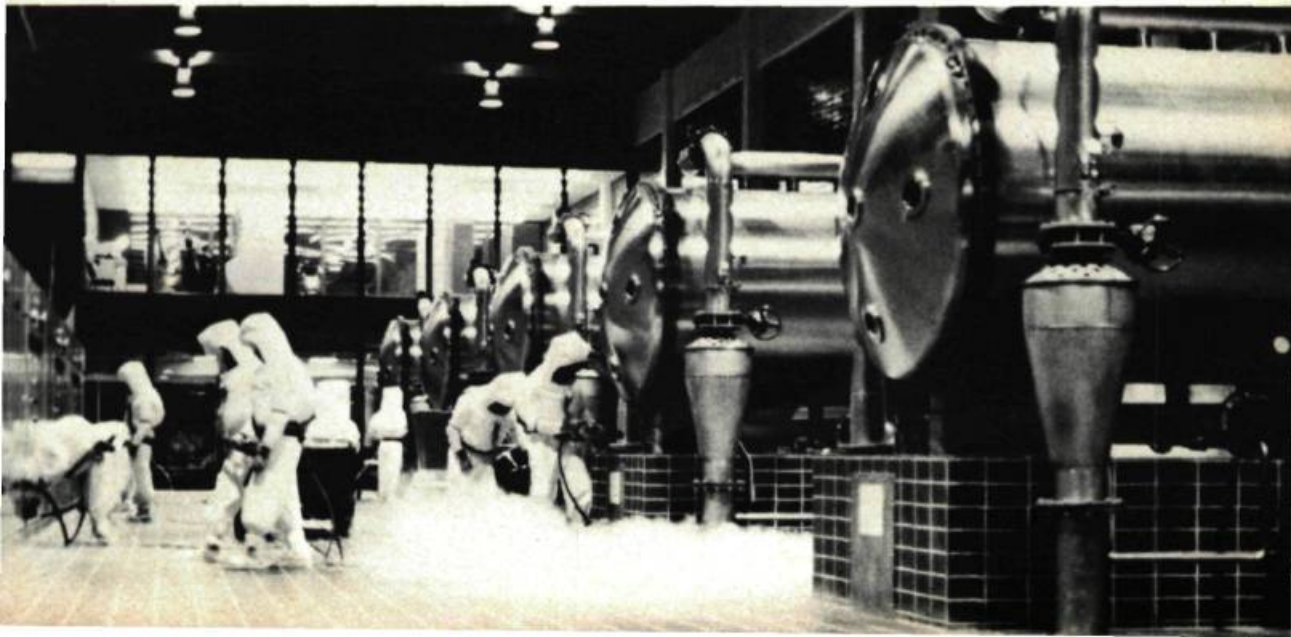
— Aux courtiers qui, par l'intermédiaire d'émissions publiques, financent la production. Cependant, un problème se pose à ce stade du projet. Car, pour des raisons qui relèvent de la fiscalité, le financement n'est disponible que vers la fin d'une année. Il faut donc chercher des sources de fonds temporaires, de façon à assurer la réalisation plus tôt, pendant l'été, par exemple. Ce financement temporaire peut, à l'occasion, provenir du producteur lui-même s'il en a les moyens.

Pour ce qui est du coût du film, il dépend du scénario, du nombre de scènes, de la durée du tournage. A cette somme, on rajoute les demandes des acteurs. On peut donc dire que si le coût de base d'un film varie peu d'un sujet à l'autre, les cachets font la différence pour le budget final.

Le producteur contrôle les dépenses.

— *Suit la phase de pré-production.*

— Très juste. On trouve les équipes techniques dont on pense qu'elles s'accorderont bien avec le ton du film: le directeur de photographie, les responsables du son, ainsi de suite. On procède aussi à l'achat des accessoires, au choix des lieux de tournage, aux essayages, à la construction des décors. Toutes ces étapes font de la phase de pré-production celle au cours de laquelle on construit le film en quelque sorte. Tout est planifié, catalogué par scène pour laisser le moins de place possible aux impondérables. Car beaucoup de facteurs peuvent être modifiés au tournage, à cause de la température ou de la maladie d'un acteur, par exemple. Il faut donc veiller à ce qu'il y ait une grande flexibilité. Le producteur doit, d'autre part, contrôler les prévisions budgétaires. Les sommes investies imposent une grande rigueur, même si 10% du budget sont réservés aux imprévus.



Scanners, *de David Cronenberg, produit par FILMPLAN*

— *La phase de post-production englobe-t-elle aussi l'aspect de distribution?*

— Oui. Le tournage terminé, on procède au montage dont on a parlé plus tôt. On inclut les effets sonores, les effets spéciaux pour finalement produire une copie zéro dont on tirera les positifs requis par la distribution. Après avoir placé des annonces publicitaires dans les revues de cinéma annonçant la parution du film, ce qui est d'ailleurs fait par les distributeurs en général, on aborde l'étape au cours de laquelle le distributeur va jouer un rôle prédominant. Le choix de celui-ci a été fait auparavant, grâce aux relations privilégiées et selon que les films précédents ont connu du succès. Mais c'est maintenant qu'il prend la relève. La campagne de publicité qu'il mènera, avec notre accord, influencera la carrière du film. Toutefois, aucune publicité, ne saurait forcer le spectateur à venir visionner un film plutôt qu'un autre. Mais je tiens à souligner combien cette étape est importante. Qu'il suffise de savoir que l'importance du budget publicitaire dépasse parfois celle de la production du fim. Rien ne peut être laissé au hasard.

Un achoppement: la langue.

— *Comment voyez-vous la situation du cinéma québécois par rapport aux marchés européen et américain?*

— Le problème fondamental est celui de la langue. Le marché américain représente 57% du marché mondial. On ne peut prétendre l'ignorer. Toutefois les Américains ne permettent pas les versions doublées de films étrangers, d'où qu'ils viennent. Il faut donc faire distribuer des versions sous-titrées et, ce

Hog Wild, *de Les Rose, produit par FILMPLAN*

faisant, s'adresser à une catégorie restrainte de la population qui s'y intéresse. Il y a bien entendu quelques exceptions, de grands succès commerciaux, comme ceux de *La Cage aux folles* ou de *La Dentellière*, mais c'est un problème insurmontable. La situation en Europe reste beaucoup moins contraignante.

— *Il serait plus simple pour un Québécois de décider de faire un film en langue anglaise, accédant ainsi au marché américain?*

— Oui, et c'est malheureux. Même les films québécois qui marchent bien ici ne rentrent pas dans leurs frais. Le cinéma est un art qui coûte cher et la seule façon de l'aider serait de recourir à l'assistance gouvernementale. Les investisseurs sont trop réticents à financer un film pour un marché limité.

— *De quelle façon voyez-vous l'avenir du cinéma?*

— A mon avis, le cinéma n'a jamais connu autant de succès. Il y a certes un déplacement vers un public beaucoup plus jeune qu'auparavant auquel on s'adapte dans le choix des scénarios particulièrement. La télévision représente aussi un débouché intéressant que l'on découvre encore. De façon générale, malgré l'augmentation des coûts de production, le cinéma a un bel avenir. Toutefois, je perçois mal les solutions à apporter au cinéma d'auteur qui, lui, a de plus en plus de difficultés.

— *Et au Québec?*

— Pour notre part, le groupe dont je fais partie, FILMPLAN, a décidé d'investir dans un cinéma populaire, *en langue anglaise*, destiné à un public relativement jeune et nous sommes satisfaits de ce choix.

Dirty Tricks, *d'Alvin Rakoff, produit par FILMPLAN*