

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Entretien avec John Dunning

Ginette Belzile

Volume 15, numéro 1, printemps 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/33758ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belzile, G. (1996). Entretien avec John Dunning. *Ciné-Bulles*, 15(1), 26–29.

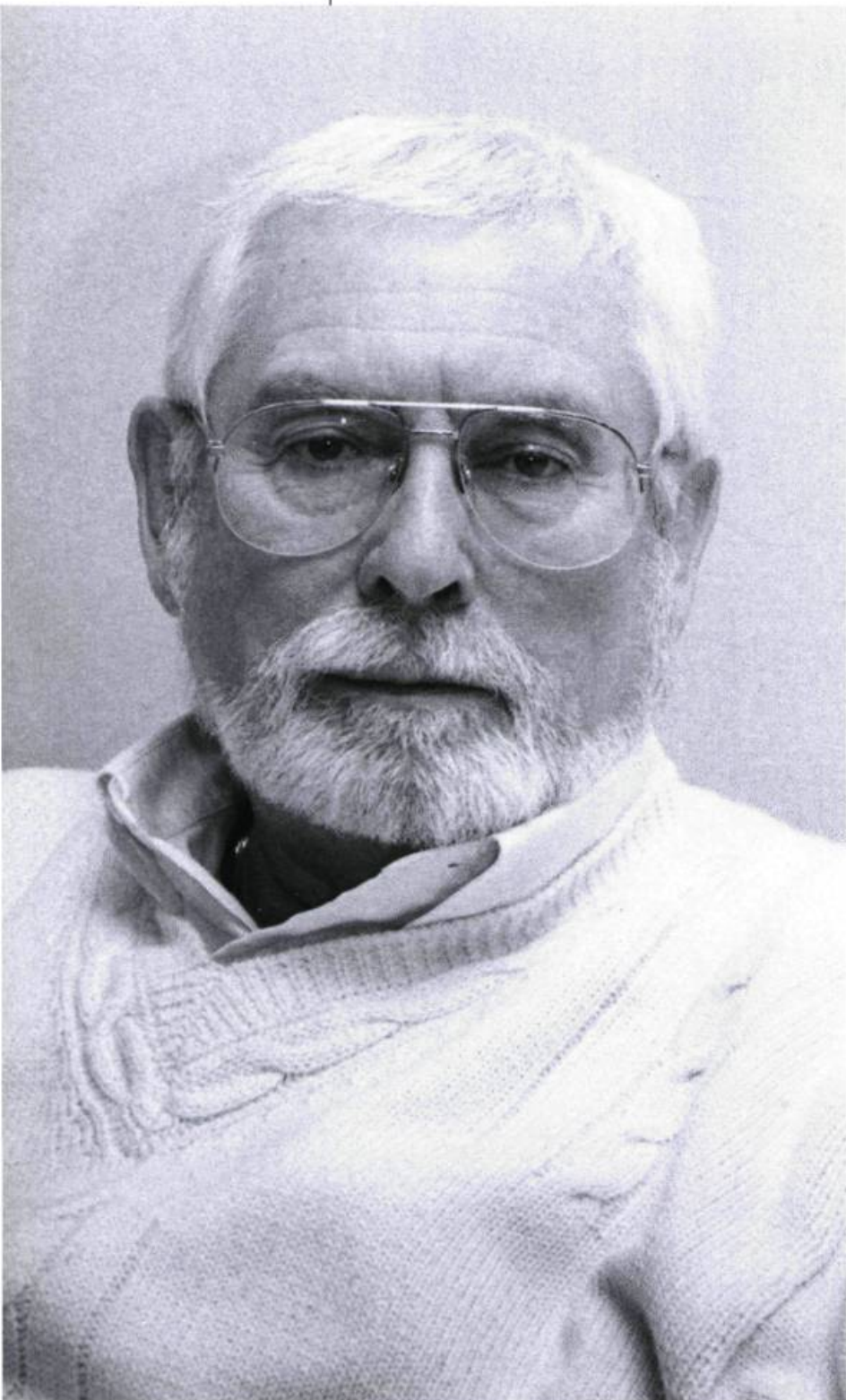
Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



«Ma première responsabilité est la rentabilité.»

John Dunning

par Ginette Belzile

John Dunning travaille dans le milieu du cinéma depuis près de 50 ans. En 1962, il fonde la compagnie Cinépix, avec le soutien d'André Link. Même s'il est récompensé en 1993 par l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision pour sa contribution au développement du cinéma commercial québécois et canadien, cette contribution demeure toutefois méconnue. John Dunning défend depuis toujours un cinéma populaire mais l'éclectisme est véritablement sa marque de commerce, qu'il soit producteur, distributeur ou encore scénariste. Peu de choses unissent **Valérie** de Denis Héroux, **Princes in Exile** de Giles Walker, **Gina** de Denys Arcand, **la Tête de Normande Saint-Onge** de Gilles Carle et **Rabid** de David Cronenberg sinon qu'ils ont tous bénéficié du soutien de Dunning à une étape ou à une autre de leur réalisation.

Ciné-Bulles: Dans les quelques entrevues que vous avez accordées à la presse dans les années 70, vous répétez souvent que le cinéma coule dans votre sang...

John Dunning: En fait, je baigne dans le monde du cinéma depuis ma naissance en 1927 puisque mon père possédait des salles de cinéma dès 1913. Déjà, en 1910, il était projectionniste ambulant dans la région de Montréal. Il a même acheté les droits de **The San Francisco Disaster** (Lubin, 1906), à propos du tremblement de terre dans cette ville. Puis, il s'est lancé dans l'exploitation, devenant propriétaire de trois salles de cinéma dont le Park Fifth Avenue à Verdun et le Century à Ville-Émard. Ma mère, francophone, était caissière; au lieu de payer une gardienne, elle me plaçait sur un siège pour regarder les films. On peut dire que le cinéma fait partie de ma vie quotidienne depuis 68 ans!

Le producteur, distributeur et scénariste John Dunning
(Photo: Panagiotis Pantazidis)

Entretien avec John Dunning

Ciné-Bulles: Comment décrivez-vous les spectateurs de cette époque?

John Dunning: Dans les salles que mon père exploitait, celles de la chaîne United Amusement, les spectateurs vivaient dans un quartier industriel. C'était des ouvriers, des «cols bleus» qui n'aimaient pas les films trop intellectuels. D'ailleurs, si le film ne leur plaisait pas, ils pouvaient arracher les sièges. Au film artistique, ils préféraient les Jerry Lewis et les Three Stooges. Évidemment, on présentait surtout des films américains et, parfois, quelques comédies britanniques. Jamais de films en français; il faut se rappeler que les films n'ont été doublés que dans les années 50.

Ciné-Bulles: En 1945, après la mort de votre père, à 17 ans, vous devenez l'administrateur des salles.

John Dunning: J'étais étudiant à l'Université McGill en classes préparatoires en médecine. J'étais fort jeune mais j'avais commencé l'école à quatre ans. Personne ne pouvait vraiment prendre la relève, même si mes grands-parents paternels étaient très actifs dans nos salles de cinéma. Eux géraient déjà la salle Century. Ma grand-mère, véritable chef de tribu, s'occupait de tout. C'était une Anglaise, toute petite, qui tenait les rênes de notre famille, mais à plus de 80 ans, elle ne pouvait prendre la responsabilité administrative de la chaîne. J'ai donc quitté l'université pour m'occuper des salles. D'ailleurs, dès l'âge de 12 ans, je faisais déjà tous les métiers: vendeur de bonbons, placier, projectionniste et gérant.

En 1955, nous avons commencé à subir la compétition de la télévision. En effet, les compagnies de câble offraient gratuitement un service d'installation aux propriétaires des zones ouvrières. Près de 40 p. 100 de notre public a délaissé les salles pour regarder la télévision. C'est ainsi que j'ai transformé nos salles; certaines en billards et une en studio de cinéma. Fernand Séguin, alors propriétaire de Niagara Films, a loué ce studio pour tourner ses émissions de télévision comme *Frontières de la science*. Il était aussi producteur des célèbres *Insolences d'une caméra*.

Ciné-Bulles: Quels étaient vos rapports avec Fernand Séguin?

John Dunning: Comme nos bureaux étaient dans le même édifice, j'avais l'habitude de jeter un œil sur les tournages. J'ai aussi bien connu Pierre et

André Lamy qui travaillaient avec Fernand Séguin. J'ai décidé d'acheter des actions dans cette compagnie et je suis devenu producteur délégué. Je m'occupais surtout de la série *Histoires extraordinaires* avec Guy Hoffman. J'ai beaucoup appris sur la production en travaillant avec cette équipe. C'est d'ailleurs là que j'ai rencontré Denis Héroux qui réalisait son premier film, *Seul ou avec d'autres* (1962). Je me suis aussi occupé de distribution. Fernand Séguin achetait des films français et les revendait à Radio-Canada. Je lui ai proposé de les distribuer dans les salles de cinéma avant de les offrir à la télévision. Ce système était plus rentable.

En 1962, Fernand Séguin, pendant une de ses dépressions, a fermé la compagnie même si elle fonctionnait très bien. Cette vente a été une véritable catastrophe, une «comédie d'erreurs». Quand la compagnie a été dissoute, tout le monde a pris ses jambes à son cou. Personnellement, je tenais à rester dans le domaine de la distribution et c'est alors que j'ai créé Cinépix. André Link s'est aussitôt associé à moi. Au début, nous faisons partie d'un consortium avec Robert Jouglet et René Mongeau. Eux aussi achetaient des films pour la télévision. Après avoir amassé assez d'argent, nous avons commencé à acheter nous-mêmes nos films.

Ciné-Bulles: Après quelques années dans le domaine de la distribution, vous avez décidé de vous tourner vers la production.



Guy Godin et Danielle Ouimet dans *Valérie* de Denis Héroux (Photo: Collection Cinémathèque québécoise)

John Dunning: En 1968, Denis Héroux est venu nous voir parce qu'il voulait tourner un film sans avoir une idée vraiment précise. Quelqu'un a suggéré: «Pourquoi ne pas tourner un film à propos d'une jeune fille qui aime vraiment son travail de prostituée?» Plusieurs films allemands que nous distribuions portaient sur ce sujet, mais ces films étaient assez sordides et le thème principal reposait souvent sur la drogue. Nous voulions une jeune femme bien dans sa peau, sans artifices. Ce fut la naissance de **Valérie**.

Ciné-Bulles: On connaît le succès commercial de ce film.

John Dunning: **Valérie** a dépassé toutes nos attentes. (voir *Ciné-Bulles*, Volume 14, numéro 2, pages 7-10). On croyait avoir trouvé le Saint-Graal. Avec un budget de 95 000 \$ que nous avons dépassé de 10 000 \$ environ, nous avons fait des recettes énormes pour l'époque. Aucun plan n'a été tourné en studio puisque c'était trop cher. Les premières images se passaient dans un véritable couvent; les religieuses étaient mal à l'aise quand elles ont vu débarquer le motard. D'ailleurs, celui qui a été choisi pour ce rôle a eu un accident lors du premier jour de tournage. Il a survécu, mais nous à peine... Il a fallu recommencer cette scène avec un autre motard.

Ciné-Bulles: Vous avez cosigné avec André Link et Denis Héroux le scénario de ce film. Est-ce que vous écrivez souvent des scénarios?

John Dunning: En général, je conçois les histoires globalement puis j'engage un scénariste. Parfois, il m'arrive de collaborer à l'écriture du scénario. C'est pourquoi on trouve souvent mon nom ou un de mes pseudonymes dans les génériques. Je n'ai pas de problème avec la structure d'une histoire; je peux facilement visualiser les scènes à cause des milliers de films que j'ai vus mais je suis très mauvais pour écrire des dialogues. Je ne possède pas une assez grande formation littéraire, même si je suis membre de la *Writers Guild of Canada*.

Ciné-Bulles: Après le succès de **Valérie**, vous avez continué à produire des films de «sexploitation», comme les définissait la critique de l'époque.

John Dunning: Tout dépend de ce que l'on entend par ce type de films. C'est vrai que nous osions montrer ce que les films étrangers faisaient depuis longtemps. Le public voulait voir ce genre de films au début des années 70 et c'est pourquoi nous avons

produit le deuxième film de Denis Héroux, **l'Initiation**. Par contre, **l'Amour humain** a obtenu beaucoup moins de succès. Il s'agissait d'une trop grande attaque contre les catholiques québécois. L'ère de liberté que nous vivions depuis quelques années semblait s'éteindre. On peut dire que le sexe dans les films a été rentable jusqu'à ce que les vidéocassettes s'accaparent ce marché.

Ciné-Bulles: Dans les quelques articles qui vous sont consacrés, on répète souvent que vous ne faites que des films commerciaux. Êtes-vous d'accord avec ce point de vue?

John Dunning: Notre but est évidemment d'être une compagnie rentable. La production canadienne ne peut entrer en compétition avec celle des États-Unis. Les cachets y sont trop élevés! C'est impossible ici de rassembler de tels fonds; nos films coûtent entre deux et trois millions de dollars. Un film est commercial s'il répond à la demande du public. Notre compagnie remplit un besoin auquel les studios américains n'ont pu répondre: produire les meilleurs films possibles avec un budget limité. Par exemple, les films d'action sont populaires, alors nous en réalisons. Nous vendons nos films à travers le monde. Notre objectif est de survivre dans le monde du cinéma; nous offrons au public ce qu'il désire. Nous voulons divertir la masse et nous produisons des films après avoir analysé les besoins de ce marché.

Ciné-Bulles: Recevez-vous toujours une contribution financière de Téléfilm Canada?

John Dunning: Plus maintenant. Je crois que Téléfilm Canada devrait aider les producteurs non pas à cause du contenu du film, mais d'après leurs succès et les profits rapportés. Cet organisme d'État devrait diviser ses subventions entre ceux qui font des films commerciaux et ceux qui tournent des films culturels canadiens. Un producteur qui réussit financièrement pourrait alors aider celui qui produit un film culturel. En France, on fonctionne de cette façon: quand votre film fait de l'argent, vous en avez plus pour le prochain. C'est logique! Au début, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (S.D.I.C.C.) accordait son soutien dans le cadre d'une philosophie toute différente. Les administrateurs voulaient créer une industrie, et non pas se définir comme les promoteurs et les gardiens de la Culture. Quand nous avons produit **Rabid** de David Cronenberg, avec l'appui de la S.D.I.C.C., un député d'Ottawa a vivement protesté contre les films d'horreur financés avec l'argent des contribuables.

Nous avons dû défendre notre position. Cronenberg était un symbole et le film était reconnu comme un classique à travers le monde entier, sauf au Canada. De tous les producteurs, nous sommes celui qui a retourné le plus d'argent dans les coffres de l'État. Maintenant, nous finançons nos films par nos ventes à l'étranger.

Ciné-Bulles: *Et pourtant, en 1989, vous avez produit un film assez différent de ce que vous faites habituellement: **Princes in Exile** de Giles Walker.*

John Dunning: Je souhaitais produire un film que je qualifie de «socialement significatif». C'était aussi une façon de prouver à nos détracteurs que l'on pouvait prendre des risques. Le film a été produit avec l'aide de la C.B.C., de l'Office national du film et de Téléfilm Canada. **Princes in Exile** a remporté le Nymphé d'or français pour le meilleur film présenté à la télévision cette année-là. Mais nous ne pouvons vivre que de récompenses; ce film n'a fait aucun profit. À l'opposé, le film qui nous a rapporté le plus d'argent (60 millions de recettes) est une comédie tournée en 1978, **Meatballs**, qui a fait connaître Bill Murray. Il s'agit d'un «slapstick» dépourvu de préoccupations sociales! Mais ne produire que des films comme **Princes in Exile** nous mènerait directement à la faillite. Ma première responsabilité est la rentabilité.

Ciné-Bulles: *Valérie est devenu un film-culte tout comme Ilsa, la louve des SS. Un autre film très rentable?*

John Dunning: Pas vraiment, même si on le présente encore. On organise même des *Ilsa Parties* semblables à ceux pour **The Rocky Horror Picture Show**. Le *Washington Post* a consacré une demi-page à ce film qui montrait pour la première fois à l'écran un personnage féminin jouant le rôle d'une vilaine sans lien avec un homme. Une femme très différente des «méchantes» que le public était habitué de voir; elle agissait selon un code de conduite très spécifique. L'idée venait d'un Suisse qu'André Link avait rencontré en Europe. Il voulait faire un film dont l'action était située dans un camp de concentration durant la Deuxième Guerre mondiale avec un personnage principal féminin. Le scénario a été écrit par un professeur de l'Université de Toronto, aujourd'hui décédé. Dyanne Thorne, la vedette du film, était une danseuse de Las Vegas. Maintenant, elle est ministre d'une secte religieuse, toujours à Las Vegas. Je pense que ce film est si bizarre qu'il en est comique... ■



Princes in Exile de Giles Walker