

## Vincent Biron, réalisateur de *Prank*

Michel Coulombe

Volume 34, numéro 4, automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83509ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Coulombe, M. (2016). Vincent Biron, réalisateur de *Prank*. *Ciné-Bulles*, 34(4), 34–38.



Entretien Vincent Biron, réalisateur de **Prank**

« Nos personnages ne sont pas de bons *pranksters*, ce sont simplement des ratés, ce qui est encore plus drôle. »

MICHEL COULOMBE

Après avoir connu un certain succès dans le réseau des festivals avec ses courts métrages (**Les Fleurs de l'âge**, **Des choses horribles**, **Une idée de grandeur**) et fait son chemin comme directeur photo, Vincent Biron a réalisé un premier long, **Prank**, avec un budget dérisoire. Le film, qui raconte l'histoire d'un adolescent s'associant à un trio abonné aux blagues de mauvais goût, a été présenté en septembre au TIFF, à Toronto, et à la Semaine de la critique à Venise, où le cinéaste s'est rendu en compagnie d'une dizaine de complices, coproducteurs, coscénaristes, acteurs, monteur et compositeur. Cette reconnaissance inespérée n'a pas réjoui tout le monde. Aux dires du cinéaste, certains collègues l'ont félicité du bout des lèvres. Avec peut-être une pointe d'envie. Qu'importe, Vincent Biron évolue maintenant dans la cour des grands et la route des festivals va se poursuivre tout au long de l'automne. Dans cette première longue entrevue pour **Prank**, accordée à *Ciné-Bulles* quelques jours avant son départ pour Venise, Vincent Biron détaille avec candeur l'aventure d'un projet atypique.

*Ciné-Bulles: Quel est le point d'origine de ce film?*

Vincent Biron: Il y a deux ans, mon père, très malade, voulait mourir dans ses affaires. J'ai passé beaucoup de temps à lire à ses côtés, notamment *Down and Dirty Pictures* de Peter Biskind, un livre sur le cinéma américain des années 1990, la décennie Kevin Smith, Richard Linklater, Quentin Tarantino, Miramax. Ça m'a rappelé mes premières amours cinématographiques, celles de mes 15 ans, et j'ai constaté que le système m'avait rendu docile. Après avoir fait des courts métrages, je déposerais certainement un projet de long et je le ferais quand j'aurais reçu l'argent... Mon père, à l'article de la mort, me disait de faire ce dont j'avais envie, alors je me suis dit qu'il ne fallait pas attendre. J'ai donc décidé de tourner dès l'automne suivant! C'est à ce moment qu'est venue l'idée de **Prank**. Je voulais sortir de ma zone de confort, de ce que j'avais fait jusque-là. Je tournais un peu en rond: les personnages silencieux et mélancoliques, le kitsch, le malaise. J'aime mes courts métrages d'amour, mais je les trouve un peu monotones comparativement à mes goûts de cinéphile. J'avais envie d'autre chose. Appelons ça ma crise de la trentaine!

*Prank a quatre producteurs et quatre scénaristes. Est-ce une marque d'amitié ou un effet de la pauvreté de moyens?*

Un signe d'amitié principalement. Pour l'écriture, je suis allé voir des amis que j'admire. Jusque-là j'avais peur d'aller vers des scénaristes et c'est dommage parce que ce sont des ingénieurs incroyables. L'apprentissage a été difficile, mais bénéfique. Je suis arrivé avec un cadre, quelques scènes clés, une description des personnages, la trame narrative, puis Alexandre Auger a pris le relais. Il a écrit une version brute de 70 pages et le relais s'est poursuivi durant deux mois, de sorte que je me suis retrouvé avec un ovni hétéroclite aux influences diverses. Un scénario écrit par quatre gars, ça donne des *jokes* de graine! On savait que l'on n'allait pas déposer le projet... Créer n'est pas un geste d'attente. Nous avons adopté une approche peu orthodoxe pour ce premier long métrage.

*Qu'entendez-vous par là?*

L'équipe de tournage était composée de trois personnes. Plusieurs y verraient de la folie. D'ailleurs, on me disait que je n'y arriverais pas, que ce n'était pas possible. Une grande liberté naît de cette

méthode de travail. Le film n'a coûté que 15 000 \$: un beau pied de nez aux idées reçues.

*Avez-vous tenté d'obtenir un soutien public avant d'entreprendre le tournage?*

Pas du tout. Nous n'aurions pas fait le même film si nous étions passés par les institutions de financement. Le film a des défauts, mais l'imperfection crée quelque chose. Quand la narration fonctionne, le spectateur fait abstraction des problèmes de raccords.

*Vous n'avez pas assuré la direction photo de vos courts, mais cette fois vous étiez derrière la caméra.*

Par nécessité. Dès le moment où l'on fait appel à un directeur photo, il faut lui adjoindre un assistant caméra, un éclairagiste. On a évité de tomber dans ce piège et de faire un film fauché qui fait semblant d'avoir des moyens. J'ai vu des gens tourner sans argent, mais s'équiper d'une grue et faire des journées de 12 heures. Il y a là quelque chose d'inconséquent. Cela dit, je vais essayer de ne pas refaire la caméra. Quand on terminait la prise, tout ce que je pouvais dire aux comédiens portait sur l'exposition et le cadre! Au départ, je souhaitais tourner caméra à l'épaule, mais j'ai opté pour le trépied parce que ça m'aidait à me concentrer.

*Vous avez fait appel à des acteurs qui, comme vous, ont fait plus d'un court métrage. Avez-vous passé des auditions?*

Je connais Étienne Galloy, Stefie dans le film, depuis qu'il a 11 ans. Comme il porte des broches, je voulais qu'il ait toujours la bouche ouverte! J'ai travaillé une première journée avec lui et Constance. Elle est mannequin plus que comédienne, mais elle a quelque chose d'imprévisible qui nourrissait le jeu d'Étienne. J'ai complété le groupe avec deux amis d'Étienne qui avaient de bonnes bouilles et une expérience télé. Une catastrophe! J'avais l'impression de regarder une émission sur Vrak. Cela m'a permis de me rendre compte que je ne voulais pas d'un *casting* réaliste. Je préfère les *castings* à la Todd Soloncz. Je suis donc allé en audition et j'ai trouvé Alexandre et Simon. Ils ont 22 ou 23 ans, mais on ne sait trop quel âge leur donner. Ce sont peut-être des paumés du cégep, peut-être pas.

*Y avait-il de la place pour l'improvisation lors du tournage?*

Les dialogues sont très écrits, dans une langue très québécoise, et il y a une cadence. Je ne crois pas beaucoup à l'improvisation. On ne peut pas faire mieux qu'une réplique bien écrite et retravaillée. Néanmoins, les acteurs avaient beaucoup d'espace, car on avait du temps pour travailler les intentions. On essayait, on réessayait. On a tourné 28 jours avec eux, 32 en tout. Quand ça n'allait pas, on pouvait se permettre de tout arrêter et de reprendre le lendemain.

**Les dialogues sont très écrits, dans une langue très québécoise, et il y a une cadence. Je ne crois pas beaucoup à l'improvisation. On ne peut pas faire mieux qu'une réplique bien écrite et retravaillée. Néanmoins, les acteurs avaient beaucoup d'espace, car on avait du temps pour travailler les intentions. On essayait, on réessayait. On a tourné 28 jours avec eux, 32 en tout. Quand ça n'allait pas, on pouvait se permettre de tout arrêter et de reprendre le lendemain.**

Le pansement sur le nez de Stefie, est-ce un clin d'œil à Jack Nicholson dans **Chinatown**?

(éclat de rire) Je n'y avais pas pensé. Les scénaristes vont triper quand je vais leur dire ça!

**Prank** donne l'impression d'un croisement entre un film de Stéphane Lafleur et la culture jackass.

Quand j'ai vu **Continental, un film sans fusil**, à la sortie de l'université, cela a résonné fort en moi. Du coup, j'ai découvert les références cinématographiques de Stéphane Lafleur. D'ailleurs, quand on me demandait de décrire mes courts métrages,

je disais que c'était du Stéphane Lafleur qui rencontre Aki Kaurismäki avec un petit quelque chose d'Alexander Payne. Alors oui, si Stéphane mettait des *jokes* de caca dans ses films, ça pourrait ressembler à ce que j'ai fait! Je l'assume entièrement. Ma base d'écriture est très visuelle, ce qui rappelle aussi Lafleur. Sur ce terrain, j'ai dû me battre avec les scénaristes. Ils s'intéressaient d'abord à la trame narrative, moi à l'aspect visuel, même si j'ai tourné ce film sans grue ni dolly. J'ai compris que je voulais qu'il y ait de l'émotion dans mes films. J'ai fait la paix avec ça. J'aime **Spring Breakers**, mais je veux que mes personnages vivent des émotions et que les spectateurs vibrent.

*Au parc d'attractions, ce sont des images volées?*

Du cinéma guérilla. Au départ, j'avais imaginé qu'il y en aurait davantage. Je voulais de vrais *pranks*, mais ça s'est avéré trop compliqué et l'on n'avait pas le temps. À notre première journée de tournage, on avait prévu filmer au festival de montgolfières parce qu'on trouvait ça *cool* de voir le personnage sur le *mush* en train de regarder les ballons. Comme il pleuvait, les ballons sont restés au sol et l'on s'est tourné vers les manèges, ce qui crée un petit hommage à **Mean Streets**.

*Les chansons occupent une place importante dans vos courts métrages. Ici, les choix musicaux sont très éclectiques.*

Contrairement à mon habitude, je ne savais pas quelles seraient les musiques avant de tourner. J'avais donné des références musicales aux scénaristes, des groupes comme les Ramones, mais la trame est plus éclectique que ce que j'avais imaginé. Le monteur, Alexandre Leblanc, a une immense culture musicale. Avec lui, je me suis rendu compte que le film pouvait aller dans plusieurs directions. Au montage, on puisait à toutes les sources, notamment la musique des films d'Alfred Hitchcock. Comme on ne pouvait pas se les payer, j'ai fait appel à Peter Venne, un compositeur très polyvalent, grâce à qui j'ai pu assumer mon amour de la musique électronique et de John Williams. J'avoue avoir eu peur de ce que les gens allaient penser du film, mais à force de le montrer, je me suis rendu compte qu'il faisait du bien, que ça plaisait de voir un film *all in*.

*Dans lequel vous faites référence aux films d'Arnold Schwarzenegger, de Jean-Claude Van Damme et de Bruce Willis.*

Les scénaristes ont une grande érudition cinématographique, mais ce que l'on a en commun, c'est l'éclectisme. On évoque les films de ces acteurs, mais aussi **Le Cheval de Turin** de Bela Tarr. Avant d'étudier à Concordia, je me suis intéressé à Kevin Smith, puis j'ai découvert Fellini, mais aussi les lauriers de festivals sur les boîtiers des films dans les clubs vidéo. J'ai bien essayé de convaincre mes amis de la pertinence de certains films étrangers qui me troublaient et participaient à mon éveil sexuel, mais ils ne comprenaient pas ce que je leur trouvais...

*Pourquoi avoir illustré les films racontés avec des dessins?*



Étienne Galloy, Simon Pigeon, Alexandre Lavigne et Constance Massicotte dans **Prank**

Le monteur avait inclus des extraits de ces films. Ce n'était pas ce que j'avais en tête, mais c'était très bon. J'ai espéré que l'on puisse en arriver à une solution, un passe-droit, une loi obscure qui nous autoriserait à jouer la carte de la parodie, mais les avocats nous ont opposé un non très ferme. Comme j'avais ce personnage qui dessinait tout au long du film, il ne nous restait qu'à reproduire des images des films et c'est ce que l'on a fait! On s'y est mis à 15, à la bonne franquette, avec un projecteur et de l'acrylique, et l'on a redessiné une à une toutes les images utilisées par le monteur. 110 dessins! Les avocats n'ont pas tripé, mais ils ont fini par donner leur accord. Si l'on nous poursuit, on pourra dire que l'on a réimaginé ces films... On a évité les plans larges, qui exigeaient trop de travail! J'ai voulu me battre pour garder l'extrait de **Prédateur**, mais cela coûtait 15 000\$, soit le budget du film!

*Le récit passe constamment de l'émotion à la farce.*

Quand on dépose un scénario, on se fait dire que les situations doivent être résolues, qu'il faut des enjeux, que le personnage doit apprendre quelque chose. Moi, je ne crois pas aux dogmes scénaristiques. Ça peut être intéressant une œuvre où le personnage n'apprend rien! Les sélectionneurs de Venise nous ont d'ailleurs dit que le film était une parabole antigénérationnelle nihiliste

postsalingerienne. Je suis aussitôt allé voir le résumé de *Catcher in the Rye!* (rires) Notre nihilisme vient de l'absence de message profond. En deux mois, nous ne pouvions pas écrire une grande œuvre sur la jeunesse. On s'en est donc tenu à ce moment où l'on a tous été le petit gros qui a un *kick* sur une belle fille.

*Stefie est à un tournant de sa vie.*

Je m'intéresse aux moments charnières, aux transitions entre les étapes dans la vie. La question de l'âge a posé problème entre les scénaristes et moi, car je ne voulais surtout pas faire un film sur les adolescents ni des observations intergénérationnelles. Simplement cristalliser un instant de la vie, sans défendre un message. J'ai une fascination pour les gens, comme Stefie, catapultés en dehors de leur existence. Mais peut-être n'ai-je pas encore pris la mesure exacte de ce que je voulais faire.

*Il y a beaucoup de solitude dans vos films.*

Mon ex-copine disait de moi que je flottais au-dessus du monde. Au-dessus, ça ne me plaisait pas tellement, alors disons à côté. Le film suggère d'ailleurs un *no man's land*. On a tourné un peu partout de sorte que le spectateur ne sait pas exactement où l'on est.

*Vos personnages semblent coupés du monde. Est-ce par mesure d'économie?*

Parfois, ce que me proposaient les scénaristes était trop compliqué à tourner avec les moyens dont on disposait. Au début, Stefie devait déféquer sur une voiture au-dessus d'un viaduc et l'on voulait donner le point de vue de la personne qui se trouvait au volant! Pour cela, il aurait fallu une équipe. Alors j'ai opté pour une solution simple: une auto dans un stationnement! En revanche, si l'on ne voit pas leurs parents, c'est par choix éditorial. Les quatre personnages principaux forment une unité indépendante. Cela me permettait d'explorer une zone de folie. Aujourd'hui, quand je pense à la bannière qu'ils installent sur un pont, je pense aussitôt à ma mère et je l'entends s'écrier: « Ah! Mon Dieu! » Dans mon appartement, la bannière paraissait immense. Accrochée au pont, elle a l'air beaucoup plus petite. Ça va avec le film. N'empêche, pour tourner cette scène, j'aurais aimé m'entourer d'une équipe plus importante, ce qui m'aurait permis de me concentrer sur le jeu des acteurs. Si c'était à refaire...

*On voit beaucoup de blagues du genre sur YouTube. Vous y étiez-vous intéressé?*

Oui. Certains en ont fait un art. On ne voulait pas reproduire ce que l'on avait vu, mais que ce soit

plutôt champ gauche. Nos personnages ne sont pas de bons *pranksters*, ce sont simplement des ratés, ce qui est encore plus drôle.

*Le résultat final est-il conforme à vos attentes?*

Ce n'est tellement pas le film que je m'attendais à faire, mais on ne fait pas un film, on le trouve. **Prank** correspond à mes intentions narratives de départ. Sa facture, non. Je me disais que ce serait *trash, dark*, mais j'aime trop faire des cadres rigolos. J'ai bien essayé de ne pas retomber dans mes *pat-terns* esthétiques, mais c'est plus fort que moi. (rires) J'aime rire et sourire en tournant, et cela finit toujours par transparaître. Il y a quelque chose de jubilatoire à transmettre le rire.

*Comptez-vous poursuivre dans cette voie?*

J'aimerais faire un long métrage à partir d'**Une idée de grandeur**. Je ne suis pas content du court, j'aurais pu aller plus loin... Le court métrage, c'est parfois frustrant. Je souhaite tourner ce film en 35 mm. Je dépose aussi un projet de court qui s'apparente à ce que je fais d'habitude. Mais, oui, j'ai la piqûre de cette méthode, j'y reviendrai... 

