

En conversation avec Vincent Biron

Julien Fonfrède et Apolline Caron-Ottavi

Numéro 183, août–septembre 2017

Années 1980 – Laboratoire d'un cinéma populaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85989ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fonfrède, J. & Caron-Ottavi, A. (2017). En conversation avec Vincent Biron. *24 images*, (183), 9–12.

EN CONVERSATION AVEC VINCENT BIRON

propos recueillis par **Julien Fonfrède et Apolline Caron-Ottavi**



Photo: Montréal Campus

Vincent Biron est le réalisateur de *Prank*, comédie douce-amère sur l'adolescence qui a amené un nouveau souffle dans le paysage du cinéma québécois, l'an dernier. Nous avons eu envie de nous entretenir avec lui autour du cinéma des années 1980 et de son influence aujourd'hui, avec comme point de départ le cinéma de John Hughes, qui a réalisé entre autres les comédies adolescentes *Sixteen Candles* (1984), *The Breakfast Club* (1985), *Weird Science* (1985) et *Ferris Bueller's Day Off* (1986).

24 images: Aujourd'hui, beaucoup de films revisitent les années 1980, comme s'il y avait un désir de simplicité vers lequel certains cinéastes voulaient revenir, quelque chose de l'ordre du pur plaisir de cinéma. Est-ce que tu penses que c'est lié à une envie de réhabiliter un cinéma qui tiendrait du plaisir coupable?

Vincent Biron: Oui, avec mes collaborateurs sur *Prank*, il y a en effet quelque chose de cet ordre. On en avait marre de se faire dire que les films qu'on aimait n'étaient pas les bons, n'était pas le « bon cinéma ». Quand je suis devenu ami avec eux, c'est ce qui me plaisait: on partageait des influences que je ne trouvais pas chez d'autres, et ils les assumaient. Ça m'a permis de



The Breakfast Club de John Hughes (1985)

m'émanciper, je me suis dit « ah, enfin du monde qui aime John Hughes et qui ose le dire ! ». Ce n'est pas parce qu'un film a une amorce en apparence simpliste qu'il l'est dans son propos. On peut dire des grandes choses à travers un petit film, une petite histoire. Pour moi, c'est le cas d'un film comme *Ratcatcher* (Lynne Ramsay, 1999) ; il y a quelque chose de commun avec John Hughes, sur un enfant qui découvre la vie, même si c'est très différent dans le ton et la manière.

24i : Quand on voit *Prank*, il y a aussi quelque chose qui rappelle John Hughes. C'est une ressemblance qui prend par surprise parce que le film ne fait pas référence explicitement à son cinéma. Mais ton film, comme ceux de John Hughes, parvient à être « à hauteur d'adolescent ».

V.B. : À vrai dire, c'est a posteriori que j'ai compris qu'il y avait des similitudes... L'un des scénaristes de *Prank*, Éric K. Boulianne, a fait découvrir le cinéma de John Hughes à l'acteur Étienne Gallois, qui joue Steffie. Le film qu'il a le plus aimé, c'est *Ferris Bueller's Day Off*. Depuis il l'écoute tous les mois ! Et c'est en revoyant le film avec lui, après qu'on ait fait *Prank*, que je me suis rendu compte que, même si l'histoire est très différente, il y avait des points communs avec notre film dans le découpage,

les cadrages : les grands-angles, le fait que les adultes ne soient jamais cadrés avec les jeunes... C'est comme si j'avais intériorisé ce film-là. Ce sont des films que je n'avais pas revus depuis des années mais qui clairement m'ont habité. John Hughes est un cinéaste qui a encore aujourd'hui beaucoup plus d'influence qu'on veut bien lui en donner. Ce qui me parle beaucoup dans son cinéma, c'est qu'il se met à la hauteur des jeunes, il ne porte pas sur eux un regard d'adulte ou de « vieux con » : Ferris Bueller, c'est lui. Et en faisant *Prank*, c'était très important pour moi de ne pas tomber dans le film de « vieux con » justement, parce que c'est très facile de porter un regard condescendant sur les ados. John Hughes ne rit pas des niaiseries que les jeunes font, il rit avec eux de leurs niaiseries.

24i : Et il y a en même temps du vrai drame, un mélange de légèreté et de gravité...

V.B. : Oui, et il ne les juge pas là-dessus : les drames que vivent ces adolescents, ce sont des « petits » enjeux par rapport aux grands problèmes de l'humanité, mais pour eux ils sont immenses. Et John Hughes revendique que ce sont de grands enjeux pour eux. *The Breakfast Club* pourrait être un film complètement inintéressant si le cinéaste regardait leurs interactions de haut, en les considérant comme rien de plus que des petites amourettes, des petites angoisses existentielles d'ados... Mais comme il se met à leur niveau, c'est déchirant. C'est un film incroyable, je rêve d'en faire une adaptation théâtrale un jour, ça s'y prêterait !

24i : Il y a cette idée, qu'un journaliste avait énoncée au moment de la mort de John Hughes, que les spectateurs de ses films, qui ont grandi en les regardant, sont des adultes capables de conserver leur part d'enfance...

V.B. : C'est une angoisse que j'ai personnellement, et quand je revois ces films, je les trouve réconfortants. C'est une tendance qu'on a tous d'avoir parfois des réflexes de « vieux con » quand on vieillit et qu'on est confronté à des adolescents. Et les films de John Hughes permettent de se remettre à la hauteur de ces adolescents, de les comprendre à nouveau. C'est un cinéaste très humaniste, le regard à la fois amusé et attendri qu'il porte sur les jeunes est merveilleux.

24i : Est-ce que c'est difficile d'amener des vraies émotions à l'écran quand on travaille avec de jeunes acteurs ?

V.B. : C'est surtout difficile de rendre intéressant ces « petits enjeux » dont je parlais tout à l'heure, c'est une fine ligne sur laquelle il faut jouer, entre ce qui va rendre cesdits enjeux touchants et ce qui peut rendre le spectateur indifférent. C'est un risque, il peut y avoir un rejet devant ces sujets qui ne sont pas « graves ». Ça me semble plus difficile que d'aller vers le drame et c'est une



Prank de Vincent Biron (2016)

des choses qui m'angoissait dans la scénarisation. Ça m'a beaucoup apporté de travailler avec des scénaristes qui me sont un peu rentrés dedans, parce qu'au départ je parlais avec une vision très « auteuriste », je voulais être sûr que le film soit pris dans des festivals, et donc je voulais qu'il y ait une profondeur émotive etc... alors j'ai paniqué en voyant la première version du scénario en me disant que ça n'allait intéresser personne. Et eux, ils m'ont dit que si je filmais ça avec cœur, avec compassion, ça allait transmettre les émotions nécessaires. Ça touche quelque chose du cinéma dont on parle depuis tout à l'heure : l'absence de cynisme. Le cinéma d'auteur aujourd'hui a souvent une dimension postmoderne, déconstruite, distanciée, et donc une part de cynisme, loin des émotions. Et je pense que ce qui nous attire autant dans certains films d'autrefois comme ceux de John Hughes, c'est leur candeur. Réaliser *Prank* m'a permis d'assumer le plaisir que j'ai comme spectateur à voir des films comme ça. Je suis très bon spectateur, je pleure facilement, je ris facilement au cinéma : *Wall-E* ou le numéro d'ouverture de *La La Land* m'ont mis immédiatement les larmes aux yeux ! Faire *Prank*, et pouvoir entendre le public rire et réagir au film dans la salle, ça m'a enlevé toutes mes craintes de ne pas faire un cinéma assez pointu. Je suis content d'avoir fait *Prank* très vite, ça m'a empêché d'angoisser, de me poser trop de questions, de me dire que ce n'était pas assez sérieux ou pas assez ci, pas assez ça...

24i: Il n'y a que comme ça que le film pouvait être fait, dans l'urgence.

V.B.: Exactement. Mon prochain projet part d'un scénario écrit par deux des scénaristes de *Prank* ; il s'appelle *Les sauvages de Mégantic*. C'est un film de hockey. Je n'aime pas vraiment le hockey mais quand j'ai lu le scénario, j'ai ri, j'ai pleuré, et faire *Prank* m'a galvanisé pour défendre notre travail face aux institutions. J'ai hâte d'écrire dans une note d'intention que je veux faire un film qui n'est pas cynique, que je veux faire un film candide où on est proche des personnages, en train de vivre des choses avec eux. Le cinéma est une merveilleuse machine à empathie et je trouve qu'on s'en est privé beaucoup depuis quelques années, au

Québec notamment. Je ne veux pas généraliser, mais il me semble que beaucoup de jeunes cinéastes se sont empêchés d'aller dans cette direction très émotionnelle, par peur d'être rejetés. Et je m'inclus là-dedans.

24i: Il y a une sorte d'affrontement ces dernières années entre le cinéma comme objet de manipulation et le cinéma qui cherche à tout prix l'effet de réel, sans mentir... Dans *Prank*, il y a à la fois une captation du réel très impulsive, très spontanée, et en même temps ces passages poétiques qui jaillissent, où le réel n'est pas important, ce qui rappelle beaucoup les années 1980 : la musique, les éclairages qui sont là pour servir les émotions, loin de tout réalisme. Est-ce que tu es tiraillé entre ces deux penchants ?

V.B.: Plus maintenant. Mon premier court métrage, *Au bout du rang*, était très dardennien, complètement ancré dans le réel. Au gré de mes courts, je me suis un peu distancé de ça, mais j'avais quand même des scrupules, je me disais qu'un champ/contre-champ c'était trop télé, trop surfait... Quelle ânerie ! Parfois on s'enferme dans des dogmes esthétiques de façon très affectée. Et faire *Prank*, de façon spontanée, quasiment sans *shot-list*, ça m'a obligé à être dans le moment présent : « Tiens, et si là on faisait un ralenti ? ». Je me pose moins de questions maintenant sur ce que c'est que le bon goût, je pense qu'il faut faire les choses de façon instinctive.

24i: Il y a une tendance aujourd'hui à tout définir de la psychologie des personnages, pour que l'on comprenne tout. Est-ce que c'est quelque chose que tu repousses ?

V.B.: Je pense que le réalisme psychologique absolu, où l'on cherche à être le plus proche possible de la réalité, et qui est prôné ces dernières années même par les institutions, c'est une erreur en termes de cinéma. Je suis contre ça, ce qui ne m'empêche pas d'être pour une logique interne aux personnages, dans une filiation avec John Hughes ; les personnages sont des esquisses mais ils ont néanmoins une profondeur – Steffie dans *Prank*, c'est l'ultime nerd, il est peu défini de prime abord, mais par



Prank

contre on s'interrogeait beaucoup en cours de tournage sur sa logique, sa cohérence comme personnage. C'est ça aussi qui permet d'atteindre des émotions justes. Je pense que c'est important qu'il y ait une logique dans la subjectivité du récit pour que le spectateur embarque. Steven Spielberg est extraordinaire pour ça. Ce n'est pas la même chose que John Hughes bien sûr, mais il y a un lien quelque part. Pour *Prank* j'ai eu la chance de travailler avec des scénaristes qui sont des «classiciste» et pour qui la structure du récit est très importante. Ça m'a ramené à mes premiers amours.

24i: Dans *Prank*, il y a certes une référence au film *Le cheval de Turin* (Belà Tarr, 2011), mais aussi à *Highlander* (Russell Mulcahy, 1986), *Bloodsport* (Newt Arnold, 1988), *Predator* et *Die Hard* (John McTiernan, 1987 et 1988), avec les passages où Jean-Sé raconte les films qu'il a vus. Là, on est dans la référence littéraire aux années 1980.

V.B.: Au départ, j'étais réticent à l'idée de faire des références parce que je craignais l'effet pervers de tomber dans la nostalgie outrancière. L'idée des récits de films par Jean-Sé n'est pas venue

de moi, c'est le scénariste Alexandre Auger qui avait écrit juste une scène comme ça, avec *Predator*. Et je ne voulais pas trop qu'on nomme un film en particulier: quitte à faire cette scène, il fallait en faire plusieurs pour que ça devienne une sorte de leitmotiv dans le film. Finalement je me suis vraiment attaché à cette idée-là. Ces scènes arrivent à des moments-clés du récit. Je trouvais qu'il y avait une charge émotionnelle plus forte dans le fait de passer par ce personnage de jeune cinéphile: je peux parler de ce personnage de Jean-Sé parce que j'ai été ce personnage-là moi-même, le gars qui raconte des films à ses amis qui se demandent de quoi il parle... Je trouvais ça beaucoup plus riche, beaucoup plus engageant sur le plan émotionnel d'inclure les références à ces films-là à travers ce personnage plutôt que de mettre des références directes, des clins d'œil, ou encore de recréer une ambiance années 1980, comme dans la série *Stranger Things*, que je n'aime pas parce que c'est une démarche de copie un peu puérile, qui

éloigne des émotions, je ne sais pas vraiment de quoi ça veut parler. Je préfère un film comme *It Follows*, qui fait des références mais a néanmoins sa propre identité; la ligne entre les deux est mince.

24i: Ces scènes de Jean-Sé permettent d'aborder très bien la cinéphilie, de parler de cinéma, de cet enthousiasme pour les films à cet âge-là... C'est ce qui est très beau dans *Prank*.

V.B.: Ça m'intéressait de parler de cette cinéphilie contagieuse parce que je trouve qu'on a une façon un peu mortifiante de parler du cinéma d'auteur depuis quelque temps au Québec! Par exemple, j'ai eu droit à des réflexions condescendantes parce qu'à 25 ans, je n'avais pas vu les films de Belà Tarr. Et ce genre d'attitude, ça ne donne pas envie de voir les films, de partager... Le personnage de Jean-Sé, c'est tout l'inverse, il communique une envie, un enthousiasme. C'est par ce type de cinéphilie contagieuse que la cinéphilie peut survivre il me semble. Surtout chez les jeunes, c'est un âge où il n'y a pas de hiérarchie entre les films et c'est ça qui est merveilleux. 24