

Entretien avec André Turpin

Bernard Perron

Volume 14, Number 1, Winter–Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33822ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Perron, B. (1995). Entretien avec André Turpin. *Ciné-Bulles*, 14(1), 48–51.



André Turpin (Photo: Véro Boncompagni)

«Tourner, oui. Mais tourner librement.»

André Turpin

par Bernard Perron

Jean Douchet disait de Jean-Luc Godard qu'il avait fait dans ses films tout ce qu'il ne fallait pas faire mais que force était d'avouer que son cinéma avait joué le rôle d'un catalyseur. Sans être un émule de Godard, André Turpin a puisé aux sources de la Nouvelle Vague afin de réaliser son premier long métrage, **Zigrail**.

Avant d'en arriver là, André Turpin a étudié et enseigné à l'Université Concordia. Récipiendaire de la Bourse Claude-Jutra-O.F.Q.J. pour le jeune cinéaste le plus prometteur aux Rendez-vous du cinéma québécois en 1990, il a réalisé plusieurs vidéoclips et messages publicitaires. De plus, André Turpin a entre autres signé les images de **Because Why** d'Arto Paragamian (1992) et de **Pablo qui court** de Bernard Bergeron (1991).

Ciné-Bulles: Tu affirmes dans **Voir** (4-10 août 1994) que tout a commencé après un visionnement de **Masculin-féminin** de Godard. Tu as alors eu envie de faire des films comme ceux de la Nouvelle Vague, des films à petit budget tournés dans les rues avec tes amis. Dans cette perspective, n'est-ce pas paradoxal d'imaginer un roadmovie qui va de Montréal à Istanbul?

André Turpin: Pas réellement puisque le côté *roadmovie* du film ne coûte pas très cher. S'il avait fallu quitter Montréal avec une équipe technique standard, des conditions syndicales strictes et filmer dans les normes actuelles de l'industrie, le projet aurait coûté vraiment cher.

Ciné-Bulles: Vous aviez beaucoup d'équipement?

André Turpin: L'équipement technique était réduit au minimum. Avec une petite équipe de sept person-

nes dont le comédien principal, on a tourné en super 16 mm noir et blanc avec une trousse d'éclairage d'appoint qu'on pouvait recharger dans la voiture. On avait un trépied, bien que la caméra soit presque toujours tenue à l'épaule. C'était très simple. En louant des voitures, cela nous permettait de voyager très légèrement et modestement. D'ailleurs, je me suis efforcé d'éviter que le projet prenne trop d'ampleur. Les producteurs ont l'habitude de gonfler les budgets. Dans mon cas, mes producteurs ont été fantastiques sur ce point.

Ciné-Bulles: *D'où vient l'idée de départ de Zigrail?*

André Turpin: Il y a trois choses dans l'idée de départ: la paternité, une structure légère et le voyage. Je me posais beaucoup de questions à ce moment-là sur la paternité et sur ce que cela voulait dire avoir des enfants. Les bases du scénario se sont bâties à partir de ce questionnement. Au niveau de la structure de travail, c'est effectivement en voyant **Masculin-féminin** et en réfléchissant sur les films de la Nouvelle Vague, que je connaissais bien, que le concept a pris forme. Je me suis demandé pourquoi on passait tant de temps à structurer des gros projets pour faire des films à tous les six ans et en fin de compte, ne pas pratiquer notre métier ou notre art. J'étais très frustré. Je travaillais comme directeur de la photographie pour des amis et je me rendais compte qu'ils passaient quatre ou cinq ans sur un projet qui ne correspondait plus à l'idée originale et qu'ils avaient perdu toute liberté de travail et d'apprentissage.

Ciné-Bulles: *La souplesse des cadres de production et de réalisation signifie une plus grande latitude créatrice.*

André Turpin: Oui. J'ai été directeur de la photographie pour les films étudiants d'Arto Paragamian. Parce qu'il n'y avait pas d'argent d'impliqué et parce que nous avions une petite équipe, nous étions libres de tourner de longues heures. On pouvait se permettre de changer de coin de rue lorsque la lumière était plus belle. Mais ensuite, lorsqu'on a tourné **Because Why** avec un budget standard de 1,3 million de dollars, je me suis aperçu qu'avec les quatre ou cinq tonnes d'équipement, le syndicat, les 25 techniciens, les horaires débilés et les 10 heures par jour de découpage technique à suivre à la lettre, la liberté de créer sur le moment du tournage était inexistante. Tout était calculé d'avance et on ne pouvait pas faire place à l'improvisation parce que cela coûte trop cher avec une grosse équipe. Malheureusement, je

ne crois pas qu'Arto a appris comment faire un film ou travailler de façon créative le scénario, le découpage technique ou la direction de comédiens, mais plutôt comment négocier avec un syndicat, un horaire et un million de dollars très lourd à supporter. Comme directeur de la photographie, j'avoue avoir mal accepté cette charge.

Ciné-Bulles: *Tu as donc voulu éviter le piège du million de dollars?*

André Turpin: Je n'étais pas prêt à supporter cela. Moi, je veux tourner dans la rue avec peu d'argent afin de m'affranchir d'un tas de contraintes. Si je décide de changer toute la scène que nous avions prévue parce qu'il y a un accident au coin de la rue et que je veux profiter de cette circonstance pour improviser, je vais pouvoir le faire. En réalisant des scènes d'essai pour le film, je me suis aperçu que c'est avec une liberté pareille qu'on captait des situations vraiment intéressantes.

Ciné-Bulles: *Le voyage rendait donc possible cette prise sur le vif?*

André Turpin: J'ai beaucoup voyagé. J'ai aussi tourné en voyage, entre autres au Pérou, au Costa Rica et en France, et ce furent les moments les plus heureux de ma vie. D'une part, parce qu'on atteint une grande liberté en oubliant les obligations quotidiennes et la micro-société qui nous entoure à Montréal, ce qui permet de se consacrer uniquement au projet. Et le film traite justement de ce détachement social. Le personnage d'André traverse une sorte d'entonnoir et se retrouve totalement seul. D'autre part, j'aime bien travailler lorsque je suis en voyage. Le fait d'être dépaycé force à se laisser guider par ses sens. Le voyage amène une ouverture d'esprit, une curiosité pour la culture, la langue des gens que tu rencontres, etc. Je suis plus créatif en voyage et je crois que j'ai eu besoin de ce dynamisme personnel pour être dans un état propice à la création d'un film.

Ciné-Bulles: *Pierre Brousseau, le distributeur, déclarait dans CinéTV Vidéo (20 juillet 1994) que ton film est fait pour et par les 20 à 35 ans, ceux de la génération X, et qu'il correspond parfaitement aux objectifs de marché d'Alliance. As-tu réellement l'impression d'avoir fait un film de génération X? Trouves-tu cette interprétation réductrice?*

André Turpin: Qu'on ramène mon film à ladite génération X est en effet une lecture au premier degré qui est peut-être un peu simpliste. Sous prétexte que

*Filmographie
d'André Turpin:*

- 1987: **Comme hier matin** (c.m.)
- 1988: **Matières et contre-points** (c.m.)
- 1989: **Piedra en el camino** (c.m.)
- 1992: **Give it Away** (c.m. coréalisé avec Jean-François Rivest)
- 1995: **Zigrail**

Entretien avec André Turpin

mon personnage a l'âge, les interrogations et les craintes des 20-35 ans, je ne crois pas qu'il faille associer directement **Zigrail** à la génération X. On pourra sûrement le caractériser mais ce n'était vraiment pas mon but. Je m'adresse à tout le monde, à tout ceux qui vont sentir ce besoin d'isolement qui est ressenti par le personnage dans le film. C'est pas une question de marketing mais de préoccupations personnelles.

Ciné-Bulles: *Quel rôle a joué, dans le projet, l'entrée en scène d'Alliance? Tu as gardé ta liberté?*

André Turpin: J'ai d'abord été surpris et content. Mais cela m'a fait très peur. Trois mois avant le tournage, nous n'avions qu'une seule bourse de travail, celle du Conseil des Arts du Canada. Alliance, Téléfilm Canada et la Société générale des industries culturelles ont tous embarqué presque en même temps un mois et demi avant le départ. Le distributeur nous a donné l'argent qu'on voulait et cela nous a permis de boucler notre budget. Maintenant, si on compare ce montant à l'apport fait au film de Robert Lepage **le Confessionnal**, ce n'est tout de même pas énorme pour eux. J'ai été étonné car on nous a suggéré des choses sans jamais rien nous imposer. J'ai donc gardé le contrôle de mon film face aux producteurs et face à Alliance. Je conserve le droit au *director's cut*, j'ai le dernier mot sur la création du film.

Ciné-Bulles: *Il y a tout de même un gros brassage médiatique autour du film, dû en grande partie à Alliance.*

André Turpin: Je trouve d'ailleurs que tout est exagéré pour un petit film comme le mien. Il y a pourtant plein de films de cette envergure-là qui se réalisent. L'attention qu'on me donne fait donc avancer ma carrière beaucoup plus vite. Mais bien que cela laisse supposer que je vais réaliser de gros films, je ne suis pas intéressé, en ce moment du moins, à me lancer dans quelque chose de gros.

Ciné-Bulles: *Tu demeures attaché à un cinéma libre, léger et vivant?*

André Turpin: Ce qui me tient, c'est de faire du cinéma comme je veux le faire. Tourner, oui. Mais tourner librement. Effectivement, si on m'offrait un million de dollars et qu'on exigeait que je travaille avec certains techniciens et certains comédiens, je refuserais. De toute façon, à mon âge et avec le peu d'expérience que j'ai, faire du cinéma librement,

cela implique faire du cinéma avec peu d'argent. Se débarrasser de la lourdeur du cinéma est l'un de mes plus grands désirs et j'espère que le cinéma québécois ira dans cette direction. Comme on dit, avec un budget de 5 millions de dollars pour un seul film, on peut faire 50 films à 100 000\$. L'industrie serait plus modeste mais surtout plus animée. Au Québec, on a appris à faire des films léchés, droits et stylisés. Cependant, il faudrait penser à développer la scénarisation, la direction des comédiens et la vision des auteurs.

Ciné-Bulles: *Ta vision, ou plutôt ta conception du cinéma, est particulière. Tu déclarais dans **Voix** qu'«idéalement, ton film ne devrait pas ressembler au scénario».*

André Turpin: Effectivement, le film ne ressemble pas du tout au scénario. Je suis content car c'est vers cela que mon cinéma doit tendre, c'est-à-dire que le projet initial évolue constamment et d'une façon très importante jusqu'au montage final. Mon «idéal artistique», c'est d'écrire, tourner et monter simultanément. Dans mon prochain exercice, j'aimerais écrire le matin, tourner l'après-midi et monter le soir.

Ciné-Bulles: *Cette idée rejoint celle d'Alain Cavalier, un réalisateur qui a commencé à faire des films à l'époque de la Nouvelle Vague, qui souhaite faire du cinéma comme l'écrivain écrit un livre ou le peintre peint une toile. Le cinéaste devrait pouvoir changer, transformer, effacer et recommencer son film en le réalisant.*

André Turpin: C'est exactement cela. Et j'envie le peintre ou l'écrivain qui peut pratiquer son art tous les jours. Nous, on attend trois ans et paf, on nous donne un mois et demi pour être soudainement créatif et faire un film. Et il faudrait alors avoir appris cet art-là je ne sais pas où. De préférence, j'aimerais réaliser un film avec trois personnages et le faire sur une période de 6 mois. De la sorte, comme le peintre, je pourrais travailler tous les jours à la scénarisation, au tournage et au montage. En fait, je l'ai déjà tenté avec Jean-François Rivest, un violoniste. Nous sommes allés tourner ensemble. Le soir, il composait une musique sur ce que nous avions tourné. Je montais ensuite les images développées sur ce canevas musical. Je lui redonnais le montage pour qu'il retravaille la musique, et le cycle continuait. Mon idéal, c'est cela. Que le cinéma soit plus vivant comme art. En ce moment, il est un peu mort. Avec un découpage technique très précis, la création se limite à la scénarisation et au découpage technique, qui gou-

verne la mise en scène. L'acte créatif n'existe pas dans le présent. Tout est conçu d'avance ou après au montage. Alors pendant que tu fais du cinéma, la création est limitée par l'équipe et l'horaire. Moi, je veux créer le film pendant qu'on le tourne.

Ciné-Bulles: *Tu reviens à un certain cinéma direct.*

André Turpin: Oui. Tarkovsky, qui faisait pourtant du cinéma très calculé, a dit que plus il réalisait de films plus il prenait conscience que là où tout se passe, c'est sur le plateau de tournage. Selon l'humeur de tout le monde, du soleil, de la lumière et du présent, Tarkovsky se laissait librement inspirer. Il s'est rendu compte que souvent, la vie était bien plus belle que l'imagination. On prétend que l'imagination est la plus grande source de beauté alors que la réalité est souvent supérieure. Il n'y a pas assez de gens qui en profitent.

Ciné-Bulles: *Ta mise en scène a justement tiré profit de cette réalité?*

André Turpin: On a adapté le scénario au voyage que nous étions en train de faire. On a changé de lieux pour le tournage de certaines scènes. Je me laissais continuellement inspirer par l'endroit. Je calculais, précisément ou non, comment on allait jouer avec le cadrage, le son, le jeu avec les hors champ et la mise en scène. Ensuite, on improvisait à l'intérieur de ces paramètres. J'avais plusieurs techniques pour déstabiliser les comédiens, et pour me déstabiliser aussi, afin d'aller chercher le maximum de spontanéité.

Ciné-Bulles: *Était-il possible de tourner les scènes plusieurs fois?*

André Turpin: On a tourné 10 fois plus de pellicule que nous en avons besoin. En fait, on ne faisait pas 10 prises pour une. Il y a beaucoup plus de scènes qu'il y en aura réellement dans le film. En moyenne, nous avons trois prises d'une même scène. Au montage, nous avons fait une sélection. Par conséquent, en ayant plusieurs scènes, je peux réécrire le film au montage. C'est vraiment cela l'expérience.

Ciné-Bulles: *Puisque le tournage a été chronologique et que vous êtes parti de Montréal pour vous rendre à Istanbul, les choix ne se font-ils pas à partir de cette linéarité?*

André Turpin: Non. Il y a eu cinq versions du scénario. En ajoutant le voyage que nous allions vivre et improviser, j'ai cru que le produit final serait

un mélange de ces cinq versions. En outre, on a entièrement réécrit la fin en agrandissant une toute petite scène du scénario. On a carrément réécrit le film mais je ne croyais pas que nous pourrions le faire à ce point-là. Je savais que le montage était puissant mais je n'avais jamais pensé qu'il était possible de contrôler à ce point un personnage, sa personnalité et son évolution psychologique. L'itinéraire n'a pas été respecté au montage; on a déstructuré l'Europe complètement. De plus, une fois que le montage du négatif aura bloqué l'image, le montage sonore va encore faire évoluer le film. Et je regrette que le montage de l'image et celui du son ne se fassent pas simultanément.

Ciné-Bulles: *Ces contraintes techniques nuisent-elles à ton «idéal artistique»?*

André Turpin: Non, puisque le film est plein de maladresses et d'erreurs. À l'exception de certaines sections qui sont plus contrôlées et stylisées, il y a souvent des hors foyer. L'image tremble énormément. Le son direct est tout croche. Les mauvais raccords et les sautes dans l'axe sont fréquents. Je m'en fiche et je les laisse tels quels. On choisit toujours une image parce qu'elle sert le film. Il ne faut faire aucun compromis. Et je me suis effacé comme directeur de la photographie. La dernière chose que je prenais était souvent la caméra. Normalement, pour un réalisateur, tout se déroule avant ou après le plan puisque tu assistes à la prise. Comme caméraman et réalisateur, je pouvais me laisser aller à l'improvisation. La technique devait se plier à cette structure. Je crois même qu'on n'a pas assez eu de problèmes pour nous pousser, nous forcer à improviser.

Ciné-Bulles: *Tu sais que dans la majorité des articles consacrés à ton film, on ne cesse de te proclamer le «nouveau Jean-Claude Lauzon en devenir». N'est-ce pas encore une fois, pour des fins de marketing, t'accrocher une étiquette alors que ton projet permet d'anticiper quelque chose de très différent?*

André Turpin: Je ne sais pas d'où cela provient. Je suis en fait l'antithèse du réalisateur de **Léolo**. Et cela m'emmerde beaucoup parce que j'ai peur des attentes qui sont créées. Les gens n'ont pas encore vu mon film; ils risquent de tomber de haut. L'attention médiatique est déjà dangereuse, je pense entre autres à Bernard Bergeron et **Pablo qui court**, sans ajouter ces comparaisons complètement absurdes. Il ne faudrait pas que tous les jeunes réalisateurs subissent cette surenchère. ■

Zigraïl

35 mm / n. et b. / 1.m. /
1995 / fict. / Québec

Réal. et image: André Turpin
Scén.: André Turpin, Sylvain Bellemare et Sophie Leblond
Son: Sylvain Bellemare
Mus.: John Zorn
Mont.: Sophie Leblond
Prod.: Andrew Noble, Anne-Marie Gélinas et Salvatore Barrera - Les Productions Jeux d'Ombres Inc.
Dist.: Alliance Vivafilm International
Int.: André Charlebois, Dorothée Berryman, Arianne Cordeau, Sonia Vigneault, Maria Luca, Frank Fontaine, Paula Menzotti, Sébastien Joannette