

Entretien avec Jean Lépine

François Dagenais

Number 167, November–December 1993

Les directeurs photo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50012ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dagenais, F. (1993). Entretien avec Jean Lépine. *Séquences*, (167), 24–24.

ENTRETIEN AVEC JEAN LÉPINE

«Jean qui ?»

Le nom de Jean Lépine est pratiquement inconnu au pays. Ce Québécois poursuit pourtant une carrière internationale de premier plan en tant que directeur photo. C'est lui qui se cache derrière la caméra de **Vincent and Theo**, **Bob Roberts** et **The Player**. Il est aussi le premier Canadien à remporter le *New York Critic Award* pour la meilleure cinématographie.

La carrière de Lépine prend son envol après une suite de rencontres fortuites. Lors d'un stage à l'Office national du film, il fait la connaissance de Pierre Mignot. Rapidement, un lien se crée entre eux et le stagiaire devient l'assistant du maître. «C'est Pierre qui m'a le plus influencé. On a connu une complicité très intense. Nous discutons tellement de photographie et de cadrage, qu'on a développé une sorte de symbiose. Cela explique pourquoi nous avons si bien travaillé ensemble».

Les deux hommes tourneront aux États-Unis pour les films de Robert Altman, à commencer par **Streamers**. Cette rencontre avec le célèbre réalisateur américain s'avère déterminante. C'est avec lui que Lépine cadre un film pour la première fois: **Secret Honor** en 1984. Par la suite, il voit aussi aux cadrages des films éclairés par Mignot, dont **Anne Trister** et **Fool for Love**. C'est encore Robert Altman qui lui donne sa première chance comme directeur photo avec **Tanner 88: The Dark House**. Cela marque le début d'une collaboration suivie qui culmine, au début des années 90, dans **Vincent and Theo** et dans l'incomparable **The Player**. Comme Altman improvise beaucoup avec les comédiens, le directeur de la photographie doit être souple et s'adapter constamment. «C'est ce qui est difficile avec Robert, car on ne peut pas planifier. Il ne possède pas vraiment de plan de travail. Lorsqu'on visite les sites du tournage, on connaît les scènes à réaliser, mais jamais comment elles le seront. Cela donne lieu à d'étranges contradictions. Robert peut me donner des indications assez précises, à propos des axes à respecter, par exemple, mais la majorité du temps, je ne peux pas m'y fier parce qu'après avoir travaillé avec les acteurs, il change d'idée».

Les plans séquences de Robert Altman démontrent pourtant un synchronisme difficilement conciliable avec l'improvisation. On n'a qu'à penser au plan d'ouverture de **The Player** où, durant huit minutes, la caméra bouge constamment. On imagine ce plan planifié dans ses moindres détails, alors que, comme l'explique Jean Lépine, il n'en est rien. «Quand Robert m'a

téléphoné pour cette scène, il m'a signifié son intention de filmer un plan séquence. Sur le plateau, Altman a l'habitude de tourner ainsi mais, au montage, ces prises très longues finissent toujours par être coupées. Il me jure cependant que, cette fois-ci, il n'en sera rien. Il ne sait pas encore comment la tourner, mais je lui dis que l'on s'en reparlera à Los Angeles. Finalement, le week-end du tournage arrive et l'on n'a toujours pas discuté du fameux plan. Nous n'avions plus le choix; nous l'avons tout simplement tourné».

«Pour l'équipement, ce n'était pas compliqué. Nous avons une grue sur un camion. J'avais inspecté le terrain au préalable; les surfaces n'étaient pas de niveau. J'ai donc fait refaire l'asphalte. Le samedi, le camion arrive avec la grue, on s'installe et le travail débute. Altman me dit dans quelles pièces nous allons tourner. Tout de suite, j'envoie mon équipe pour éclairer et nous discutons un peu de mise en scène: l'ordre dans lequel les acteurs vont arriver, comment ça va se passer. La répétition commence... et nous nous rendons compte que la grue cale. Pas surprenant, il fait 35 celsius, l'asphalte est mou, le camion enfonce. À chaque répétition, la grue cale un peu plus. Je dis à Robert que je ne peux plus continuer au risque de ruiner la surface. Nous avons donc rangé la grue et j'ai répété à pied, en suivant les comédiens et en discutant avec Robert des entrées et des sorties du cadre. Le lendemain, nous avons tourné 19 prises. Tu ne réussis pas un plan de huit minutes du premier coup. Il y a tellement d'entrées d'acteurs qui s'entrecroisent, tellement de dialogues: un comédien peut rater sa réplique, le mouvement peut dérailler. Fallait être synchronisé. Nous y avons mis toute la journée».

C'est durant le tournage de **The Player** que le comédien principal, Tim Robbins, approche Jean Lépine au sujet de son projet de film, **Bob Roberts**. Robbins veut tourner une satire des mœurs politiques américaines, en adoptant un style documentaire. «Quand Tim m'a parlé du scénario, il m'a suggéré de revoir **Spinal Tap** ainsi qu'un document sur Bob Dylan... mais il y manquait quelque chose. Bien sûr, l'idée du documentaire m'intéresse, mais il s'agit d'une fiction. Je ne peux pas tourner à la va-comme-jete-pousse. Je veux m'assurer d'un certain contrôle pour bien encadrer les acteurs et rendre justice au scénario». Le style que développe Lépine s'avère assez particulier car il donne effectivement l'impression du direct tout en étant, de toute évidence, très maîtrisé. «J'ai créé l'impression de réalisme en me servant surtout de lumière naturelle (l'éclairage d'appoint est bien camouflé) et en utilisant une caméra à l'épaule très vivante.

Robbins et moi avons développé l'idée, mais j'ai conçu seul l'aspect visuel. Le pauvre Tim, dont c'était le premier film en tant que metteur en scène, devait concilier ses fonctions de réalisateur et d'acteur principal. J'ai eu beaucoup de latitude».

Jean Lépine possède un style distinct qui lui a valu récemment l'accolade des critiques new-yorkais. Le directeur photo attribue le *New York Critic Award* qu'on lui a décerné pour **The Player**, avant tout, à la qualité d'ensemble du film et non uniquement à la nature de son travail. «D'une part, j'ai tourné avec un bon réalisateur. Tous les éléments étaient là. Bien sûr, j'ai travaillé d'arrache-pied mais la chance m'a souri. Altman m'a présenté un scénario qui a été bien accueilli, tout comme le film d'ailleurs. **The Player** fut très estimé par la critique. Quant à la cinématographie, on y trouve des choses intéressantes, hors du commun, mais rien de vraiment exceptionnel. Il s'agit d'une belle photo correcte.» Modeste, disions-nous.

Comme suite à ce prix, le nom de Jean Lépine commence à circuler dans le milieu cinématographique. Plusieurs compagnies lui payent des pages de publicité dans les magazines spécialisés. Cela attire l'attention. «Effectivement, pendant peut-être six mois, je me suis retrouvé sur la sellette. Tous ceux qui préparent des films sont curieux». Sauf au Québec. Jean Lépine ne se voit pas souvent sollicité par notre industrie locale. Il n'a éclairé que trois courts métrages dont **On a marché sur la lune** de Johanne Prégent et l'épisode de Michel Brault dans **Montréal vu par**. Lépine explique ce peu d'intérêt par un tour du hasard. «Simple, depuis dix ans, il s'est absenté souvent pour tourner aux États-Unis. «Mes contacts se sont effrités peu à peu. On m'a carrément oublié. Les gens avec qui je travaillais ont découvert d'autres techniciens avec qui ils s'entendent bien et les engagent depuis lors. Le cinéma s'apparente à la famille, surtout au Québec où le film de producteur n'existe pratiquement pas. Ce sont les metteurs en scène qui engagent leur opérateur. Il faut donc entretenir une certaine complicité avec les réalisateurs. Mais moi, je ne suis pas là».

Espérons que, prochainement, Jean Lépine collaborera avec les meilleurs cinéastes du Québec. En attendant, cet automne, nous pourrions de nouveau admirer son travail, non pas dans le plus récent Altman, **Short Cuts**, mais dans un nouveau film de Tony Bill, **Home of Our Own**, mettant en vedette Kathy Bates.

François Dagenais