

« *Le succès d'estime, je l'ai déjà. Nous sommes combien à pouvoir faire des longs métrages au Québec?* » Renée Beaulieu

ÉRIC PERRON

Renée Beaulieu est arrivée sur le tard à la scénarisation. Elle a fait un très grand détour, d'abord du côté de la pharmacologie : quatre ans d'études, deux ans de pratique. Puis, elle s'est rendu compte que c'était l'écriture qui l'intéressait réellement. Elle a écrit une pièce de théâtre, un recueil de poésie, mais a « surtout fait des enfants », dira-t-elle. Est venu ensuite le retour aux études. D'abord une maîtrise en littérature à l'Université Laval, puis l'ajout simultané d'une formation à l'Institut national de l'image et du son (INIS) en scénarisation à partir de janvier 1999. À sa sortie de l'Institut en 2001 (programme de 18 mois plus une année supplémentaire grâce à l'obtention d'une bourse), elle a décroché une charge de cours en scénarisation à l'Université de Montréal avant d'enseigner le cinéma au cégep de Rosemont dès janvier 2002. Côté écriture, elle a travaillé aussi bien à la série policière *Coroner* à TQS avec Jean-Luc Mongrain qu'aux textes de l'émission pour enfants *Macaroni tout garni* et *Kaboum*. Pour le cinéma, elle a scénarisé, entre autres, à l'INIS le court métrage ... **mais délivrez-nous du mal** — l'histoire d'une religieuse accusée du meurtre d'un orphelin — en plus de produire, scénariser et réaliser deux autres courts films de façon indépendante. Un parcours stupéfiant.

Il ne fait aucun doute que Renée Beaulieu est une fonceuse, une personne extrêmement déterminée qui dit ce qu'elle pense et ne s'en laisse pas imposer. Lorsqu'on sait que le développement tout à fait particulier du **Ring** devait se faire dans un esprit de collégialité — sans compter tous les intervenants extérieurs —, on comprend mieux la difficulté qu'a représenté la longue période d'écriture qu'a dû traverser la scénariste au tempérament fort. Un entretien étonnant, réalisé quelques jours après la fin du tournage, qui met en lumière la naissance laborieuse d'un projet pas comme les autres.

Ciné-Bulles : À l'été 2003, l'INIS lance un appel de projets pour la production d'un long métrage. La direction organise une rencontre et y invite l'ensemble de ses diplômés depuis ses débuts en 1997. Anaïs Barbeau-Lavalette, diplômée en réalisation — qui ne peut pas être présente —, envoie une lettre communiquée lors de la rencontre disant qu'elle cherche un ou une partenaire scénariste. Vous vous connaissiez déjà à ce moment-là? Comment les choses se passent-elles?

Renée Beaulieu : On se connaissait un peu, on s'était croisées dans les corridors. Je l'ai donc appelée. Avant même de la rencontrer, l'idée de travailler avec elle me plaisait. Dès notre première rencontre, nous avons lancé le projet. À ce moment-là, je n'ai

pas d'histoire, mais j'ai une idée sur quoi j'ai envie de travailler. Aussi, je voulais mettre le projet au centre des personnes qui allaient travailler dessus.

C'est-à-dire?

Je ne trouve pas cela facile d'être scénariste. Je ne voulais donc pas arriver avec une histoire déjà toute faite. Je ne voulais pas dire : « J'ai une histoire, veux-tu la réaliser? » C'est quelque chose qui ne m'intéressait pas! Je préfère quand je fais la scénarisation et la réalisation, mais ici ce n'était pas possible. C'est pour cela que je voulais mettre le projet au centre. Je ne voulais pas non plus faire le projet d'Anaïs. Je voulais que ce soit un projet commun. Faire en sorte qu'il soit le meilleur possible,

Pour faciliter la compréhension de certains faits rapportés dans cet entretien, nous recommandons d'abord la lecture du texte précédent.

laisser les *ego* de côté... Étant donné que le projet était à caractère social, le mettre au centre me semblait primordial.

D'où vient l'idée principale?

Il est certain qu'Anaïs avait en tête Hochelaga-Maisonneuve. Mais, au début, il n'était pas question de cela; je souhaitais d'abord trouver un point commun. Pour moi, l'enfance était le point de départ. C'est quelque chose qui me tient à cœur. J'avais écrit une pièce de théâtre sur l'enfance, ainsi qu'un court métrage à l'INIS. Ce thème est devenu notre point commun. Pour moi, Hochelaga-Maisonneuve était le contexte. Je ne connaissais pas ce quartier, mais j'en ai long à dire sur l'enfance. C'est ce qui m'a inspiré. La perte de l'innocence, la vulnérabilité, la compassion, la difficulté de vivre... Il est certain que le quartier avait plus d'importance pour Anaïs que pour moi.

Y a-t-il eu des recherches avant l'écriture?

Anaïs m'a parlé du quartier, de ce qu'elle connaissait de ce milieu-là, de ce qu'elle y avait vécu, de gens qu'elle avait rencontrés. Mais je ne suis pas allée sur le terrain au début, du moins pas avant janvier 2005. L'idée, ce n'était pas de faire six mois de recherche avant de commencer à écrire. J'ai commencé l'écriture assez rapidement. Pour être honnête, j'ai fait peu de recherches. Je suis allée à la lutte, j'ai rencontré un travailleur social, un policier, j'ai fait du bénévolat. Ce qui m'attirait, c'était l'enfance. Pour cela, j'avais ce qu'il fallait, le sujet m'habitait.

En février 2004, au moment du dépôt des projets, quelle forme prend votre proposition?

Celle d'une lettre au « je » écrite par le personnage de Kevin (NDLR : Le nom du personnage devient Jessy dans les versions subséquentes). Il est adulte et pose un regard sur son enfance en apprenant dans le journal la mort de Kelly, une petite fille (qui va devenir sa sœur en cours de développement du scénario). Il la reconnaît et se rappelle la dernière fois qu'il l'a vue, au moment où elle part... (NDLR : Elle se fait entraîner dans la spirale de la drogue et de la prostitution). Le film devient alors un grand *flash-back*. À ce moment-là, il est déjà établi que Kevin (Jessy) est le seul qui va s'en sortir... J'y pense et ça me donne encore des frissons. De tous les changements qui sont survenus en cours de route, le



Renée Beaulieu – PHOTO : ÉRIC PERRON

retrait de ce *flash-back*... Je l'ai abandonné assez tôt dans le processus pour des raisons de production, mais c'est une chose que je trouvais intéressante. Le budget ne permettait pas un recul dans le temps.

En mai 2004, Le Ring fait partie des trois projets finalistes qui vont en développement. Une année plus tard, en janvier 2005, votre projet est gagnant, mais le jury vous demande de retravailler à nouveau le scénario. Quelles sont, sommairement, les étapes du développement du scénario jusqu'en juin 2006, où vous obtenez le feu vert pour lancer la production?

En janvier 2005, les membres du jury ne nous garantissent pas qu'on va se rendre jusqu'à la fin. Dans un



La réalisatrice Anaïs Barbeau-Lavalette dirigeant Julianne Côté (Kelly) et Maxime Desjardins-Tremblay (Jessy)
PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

premier temps, il faut trouver un producteur conseil pour parrainer le projet. On en rencontre quelques-uns. Ça ne fonctionne pas. Je fais une autre version du scénario. Là, on ne s'entend pas. On a pas mal tous le nez collé sur le scénario. Puis, il y a le producteur Richard Lalonde qui accepte d'embarquer dans le projet. Évidemment, il veut retravailler tout le truc... Et finalement, en octobre, on se retrouve en atelier de scénarisation. On rencontre Armand Lafond, Valérie Beaugrand-Champagne, Nadine Bismuth et Mario Bolduc. La rencontre avec Valérie Beaugrand-Champagne fut très profitable. Je crois qu'Anaïs assiste à tous les ateliers. Les *feed-back* reçus dans ces ateliers sont vraiment intéressants, malgré le fait que les avis soient plutôt partagés. Puis, je repars faire une nouvelle version du scénario que nous devons déposer pour février 2006 au jury, nouvelle version que celui-ci n'accepte toujours pas. Ils nous disent que ce n'est pas tout à fait prêt encore. À ce moment-là, le scénario était sur une vision focalisation zéro (NDLR : Après le retrait du *flash-back* et de la narration par Kevin [Jessy] en janvier 2005, le scénario emprunte le point de vue de plusieurs protagonistes). C'est après cela qu'on va recentrer l'histoire sur Jessy. Je trouvais que c'était une bonne idée, mais disons que j'en avais un peu ma claque, alors je pars en voyage pour deux semaines en Espagne... À mon retour, je sors une nouvelle version en trois semaines, vers avril-mai. En juin, le jury se réunit à nouveau et le 25, on a le OK pour aller en production. Quand je suis revenu de voyage, je décide d'écrire ce qui me tente, je ne veux plus rien savoir de ce que j'ai pu entendre à droite et à gauche. J'ai mis tout le monde dehors

« Dans cette version, j'ai fait de Jessy un enfant que j'aurais pu aimer, un p'tit bum, un p'tit de travers, un p'tit baveux. Les changements sont majeurs. J'en ai fait un p'tit tough mais un gagnant, un résilient. Il fallait qu'il s'en sorte. »

et j'ai écrit la version qui allait devenir finale, mais en respectant cette consigne de la focalisation sur Jessy, qui me plaisait aussi. Dans cette version, j'ai fait de Jessy un enfant que j'aurais pu aimer, un p'tit bum, un p'tit de travers, un p'tit baveux. Les changements sont majeurs. J'en ai fait un p'tit tough mais un gagnant, un résilient. Il fallait qu'il s'en sorte.

Lorsque vous revenez de voyage, vous sortez le projet du centre...

Je dis que j'ai mis tout le monde dehors, mais c'est après avoir écouté leurs commentaires. Ça s'est bien passé, bien que je n'aurais pas dit cela au début du projet. En général, lorsque les producteurs relevaient quelque chose — là où il y avait effectivement un problème — leurs raisons, leurs explications n'étaient pas bonnes. Il y a aussi une question de recul. Après la finition d'une version de scénario, ça me prend trois mois pour avoir du recul. Lorsqu'une personne la lit, elle te donne un autre point de vue et de cette façon, tu travailles plus rapidement. Mettre tout le monde dehors à mon retour d'Espagne, c'est symbolique, parce que tous les commentaires étaient intégrés. Ensuite, les choses ont abouti. Au début, j'étais partie pour le faire comme j'en avais envie. Le premier jet me parlait beaucoup, en l'évoquant tout à l'heure, j'en avais encore des frissons. Et je l'ai terminé de cette façon. À la fin, c'était moi qui vibrais. Il n'était pas question que je retouche à la base. Je savais que c'était solide. Après juin 2006, il n'y a pas eu de nouvelles versions. Il y en a eu cinq vraies, complètes. Réagir aux commentaires de la gang, ça c'est plus que cinq fois, c'est clair.

Les producteurs, la réalisatrice... Tous ont souligné votre grande générosité à accepter les commentaires. Agir de la sorte ne doit pas toujours être facile?

C'est vrai que les commentaires viennent de partout. Mais j'ai réussi à tous les intégrer et c'est probablement pour cela que le scénario est bon. Comme j'avais décidé dès le départ de mettre le projet au centre, j'ai tenu compte des remarques avec ouverture, même quand ça me dérangeait.

Avez-vous un exemple d'un changement majeur apporté au scénario une fois que l'idée du flash-back a été abandonnée?

Le fait de constituer une famille avec les personnages de Jessy, Sam, Kelly, le père et la mère a été quelque chose de positif. Avant le travail avec Valérie Beaugrand-Champagne, ce n'était pas une famille.

Puisque tout le monde y est allé de ses commentaires, je vais y ajouter le mien... L'ensemble est très bien ficelé, les rapports entre les personnages fonctionnent, les actions sont compréhensibles... Mais il me semble qu'il y a un problème de taille à propos de...

... la mère.

Oui. Rapidement au début du scénario, elle abandonne mari et enfants et on la retrouve plus loin en prostituée sans qu'il n'y ait eu de signes annonciateurs. C'est plutôt difficile à comprendre.

Le départ de la mère, c'était le déclencheur. Pour que l'univers du petit garçon bascule, il en fallait un important. Plus ton personnage est dans la misère, plus gros doit être l'élément qui fait basculer. Le pari est dans le sous-texte, dans le jeu. Mais Anaïs et moi avions la même compréhension à propos de son départ.

Il n'y a jamais eu autre chose en amont, avant son départ, qui pourrait justifier un tel abandon. C'est si soudain que ça donne l'impression de coupes mal ajustées...

On est revenu souvent sur l'histoire de la mère. Parfois il y avait trop de choses. Dans une des versions, elle avait une aventure avec le boss (NDLR : Le responsable des galas de lutte qui font la joie du petit Jessie), ce qui me plaisait plus ou moins. À ce moment-là, on la voyait plus dans le décor... En fait, elle est à bout! Déçue par la vie et d'elle-même. Il y avait beaucoup de cela, qui ne se retrouve pas là-dedans effectivement, mais l'histoire de cette femme ferait aussi un bon roman. Quand son fils commence à voler, qu'elle se rend compte qu'il n'ira pas plus loin qu'elle, qu'il vit dans la même merde qu'elle... Et aucun moyen de s'en sortir.

Je comprends ce que vous voulez dire, mais ce n'est pas dans le scénario.

J'espère que ça va transcender le jeu de Suzanne Lemoyne, l'interprète de la mère. Pour moi, son départ est planté de manière solide.

Donc vous pensez que la réalisation va colmater, remplir ce qui manque...

D'un point de vue dramatique, il fallait une grosse secousse. Puis, tu ne fais pas arriver cette secousse



La famille de Jessie : son frère Sam (Maxime Dumontier), son père (Stéphane Demers), son frère Nic (Hubert Lysiak), sa mère (Suzanne Lemoyne) et sa sœur Kelly (Julianne Côté) — PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

« Le départ de la mère, c'était le déclencheur. Pour que l'univers du petit garçon bascule, il en fallait un important. Plus ton personnage est dans la misère, plus gros doit être l'élément qui fait basculer. »

45 minutes après le début du film. Il y a cela dans **La Chambre du fils**, mais moi je n'étais pas là. Le fait de faire cela au départ me parlait davantage.

Dans le film de Nanni Moretti, il s'agit d'un accident, une chose imprévisible de la vie. Que ce soit à la 45^e minute ou au début d'un film, le spectateur comprend aisément le hasard d'un accident. Le départ de la mère, ce n'est pas un accident.

Je suis d'accord, c'est le résultat d'un cumul. Mais lorsque nous entrons dans les explications — ce que nous avons fait à un moment donné —, ça ne suffisait pas. On se perdait dans d'autres choses, on perdait le focus. Lorsqu'elle parlait, elle en avait trop à dire pour justifier, pour expliquer. Alors le pari consistait à jouer sur son ébranlement, dans le non-dit... C'était quand même un bon choix. Il y avait aussi le fait que le film, c'est le point de vue de l'enfant. Il voit des choses qu'il trouve bizarre, qu'il ne comprend pas trop, puis constate un matin que sa mère n'est pas dans sa chambre. Nous, on est capables de faire les liens, l'enfant, lui, ne les fait pas. Une fois qu'on a décidé que le point de vue du film était celui de l'enfant, ça passe. Les enfants qui vivent ces situations ne sont pas capables d'expliquer les choses. **Léolo** fonctionne de cette façon.

Avez-vous eu des difficultés particulières en cours de scénarisation?

Les autres! (rires) Ils sont essentiels, ils ont permis l'aboutissement du scénario, j'en conviens. Mais la

« Pour moi l'écriture, c'est quelque chose de viscéral, ce n'est pas une job. Alors quand on vient se mettre les deux pieds dans ma démarche créatrice pour essayer d'ajuster ceci ou cela, mon premier réflexe, c'est de dire : " Hé! , c'est moi qui parle, j'ai ça à dire et tu n'as rien à voir là-dedans! " »

présence des autres dans mon travail représente pour moi la seule et unique difficulté. Pas tout le temps, mais dans ce projet-là... Trouver l'histoire représente aussi un certain défi.

Que vont penser ces « autres » de ce candide commentaire? N'avez-vous pas la volonté de faire un autre projet avec eux? Ou alors ils se disent que tous les scénaristes sont un peu comme ça...

Peut-être. Mais je pense qu'il y a des scénaristes qui trouvent ça plus facile que moi. Par contre, du même souffle, je dis qu'ils ont été essentiels. Ça s'est vraiment bien passé.

Ce que vous me dites, c'est qu'il s'agit d'un mal pour un bien.

Tout à fait! C'est la nature même de la job.

Votre réponse est donc une boutade.

Mais il y a du vrai. Je trouve cela difficile lorsque les autres arrivent et disent : « Ben ça, j'suis pas sûr... » Par contre, si au départ je trouve cela difficile, je dois collaborer avec des gens avec qui je suis capable d'être complice. Ce fut le cas sur ce projet. Mais ça ne se passe pas toujours aussi bien.

Si les commentaires sont constructifs, ce n'est pas difficile.

C'est tout de même difficile. Pour moi l'écriture, c'est quelque chose de viscéral, ce n'est pas une job. Alors quand on vient se mettre les deux pieds dans ma démarche créatrice pour essayer d'ajuster ceci ou cela, mon premier réflexe, c'est de dire : « Hé!, c'est moi qui parle, j'ai ça à dire et tu n'as rien à voir là-dedans! » Dans ces moments-là, je dois me rappeler que c'est un travail, qu'il faut mettre le projet au centre pour qu'il soit le meilleur possible. Il s'agit d'un film, d'un travail d'équipe. Alors là, tu dis : « OK, qu'est-ce que tu as à me dire? qu'est-ce que je peux faire pour que ce soit plus accessible?, etc. » C'est un mal pour un bien. Mais je trouve cela difficile lorsqu'on touche mon expression.

En juin 2006, lorsque le feu vert est donné pour la production du film, le scénario est-il abouti pour vous?

Il est certain qu'il y a des choses que j'aurais pu retravailler. Dire que j'en avais envie, que c'était nécessaire, non.

Dans la mesure où tout est perfectible...

C'est un peu dans cette idée-là. Il y a aussi la question de savoir où je suis rendue dans ma vie, dans mon travail. À ce moment-là, c'est ce que j'ai à donner. Et puis, si tu attends toujours que ton scénario soit meilleur, ça va te prendre 20 ans à le faire. En 20 ans, j'aime mieux en faire 3 ou 4 plutôt qu'un seul.

Sur le tournage, quelle a été votre impression?

Quand je suis allée la première fois dans l'appartement, j'étais très émue. D'être chez mes personnages, chez eux, ça m'a troublé. Mais pour moi, c'était clair que j'avais donné mon bébé à Anaïs. Les rares fois où j'ai visité le plateau, je n'avais pas en tête : « Moi, je n'aurais pas fait cela comme ça... » Mon attitude était tout autre. Je regardais cela comme s'il s'agissait d'un autre film. Pas dans l'appartement, mais ailleurs, oui. J'avais tout de même un certain recul. Et il s'est passé quelque chose que je trouvais bien agréable : j'ai eu beaucoup de bons commentaires sur le scénario. Je ne m'attendais pas à cela.

De la part de l'équipe de tournage?

Oui, sur le plateau. J'en avais des échos aussi. Pendant longtemps, nous n'étions que quatre sur ce scénario-là... Quand les gens se sont mis à le lire, les commentaires rentraient. C'est une chose à laquelle je n'avais pas pensé. Les scénaristes sont un peu dans l'ombre, le public en général n'est pas très au fait de qui fait quoi... On entend parler parfois du réalisateur, mais davantage des comédiens. J'étais un peu là dans ma tête, mais les gens de l'équipe savent l'importance du scénario. Et quand tu n'as pas d'attente et que tu reçois des commentaires, c'est agréable. Aussi, tout au long du projet, j'étais consciente que ça pouvait tomber. Jusqu'au 25 juin, où le jury nous a donné sa réponse, je savais que ça ne tenait qu'à un fil. Ils auraient pu tirer sur la plug et tout ce qu'on vient de vivre là n'aurait jamais existé. Pendant le tournage, j'étais encore dans cette bulle-là. J'étais contente, j'avais un premier long métrage...

Le fait de voir le film se concrétiser vous rendait euphorique.

Oui, j'étais sur un high, mais en plus, je pouvais le vivre. Je n'avais pas de stress, j'avais fini mon tra-

vail, les gens le reconnaissent, lui donnaient de la valeur. On avait investi 825 000 \$ sur ce scénario-là. J'avais aussi beaucoup de respect pour Anaïs. Je disais tout à l'heure que ce que j'avais trouvé difficile durant la scénarisation, c'était les autres, mais ces « autres-là » — et je ne dis pas cela pour me racheter parce que c'est vrai que la seule chose que j'ai trouvée difficile, c'est les autres — étaient essentiels et formidables. Il n'y a pas eu de *power trip*. Anaïs est à des années-lumière de ça. Je trouvais ça difficile de la voir se promener avec mon bébé, mais puisque je devais le confier à quelqu'un, c'était vraiment la bonne personne. On avait un peu les mêmes valeurs. C'était bien avec Thomas et Ian aussi.

Quel est votre sentiment à l'idée qu'un premier long métrage que vous avez scénarisé va sortir en salle?

Je ne peux pas être déçue, je suis déjà contente que le film se fasse. Ça ne peut pas être négatif. Parce

que je n'ai aucune attente. J'ai confiance en Anaïs, j'ai vu tout le travail effectué et je suis satisfaite de ce que j'ai fait...

D'ici à la sortie du film à l'automne, il y a bien quelques petits espoirs qui vont naître, non?

Non, peu m'importe que le film remporte du succès au box-office ou pas.

Je ne pense pas à cela, mais au succès d'estime, celui qui compte.

Le succès d'estime, je l'ai déjà. Nous sommes combien à pouvoir faire des longs métrages au Québec? Je l'ai déjà mon succès d'estime. Je sais que je peux en écrire d'autres demain matin, mais c'est tellement difficile — et ça l'est encore plus pour une femme — d'avoir de l'argent... Dans ce cadre-là, mon succès d'estime, il est dans la possibilité d'avoir pu faire ce film. ■



La photo d'équipe du film *Le Ring* — PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)