

Récit d'une production

ÉRIC PERRON

Samedi 4 novembre 2006. Première journée de tournage du film **Le Ring**. Il est 7 h 30 lorsque l'équipe se prépare à réaliser la 112^e scène du scénario (136 au total) : Jessie, 10 ans, accepte, non sans rechigner, la livraison d'un petit sac de drogue que lui proposent deux adolescents de 15 ans, Max et Sam, le frère aîné du garçon frondeur. L'action se déroule à l'abri des regards, sous le viaduc de la rue Sainte-Catherine, coin Bercy, dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve (isolé au point que de jeunes marginaux — réels ceux-là — y ont construit des abris de fortune). Le lieu est situé près d'une vaste gare de triage; d'ailleurs, le positionnement des convois sur les voies ferrées va perturber un peu le tournage, car le vacarme causé par l'entrechoquement des wagons qui s'immobilisent n'est pas du meilleur effet pour la prise de son. Une vingtaine de personnes sont présentes sur le plateau. Outre les trois comédiens, s'y trouvent les producteurs, la réalisatrice et son assistant, le directeur photo et le premier assistant caméra, le preneur de son et la perchiste, la scripte, l'habilleuse, deux éclairagistes-machinistes, l'accessoiriste, une maquilleuse et un assistant de production pour la régie. Le gros de la troupe est là. Les choses vont pouvoir commencer. À 8 h 20, le moteur tourne pour une première prise. Il faudra près d'une heure pour réaliser le premier plan, mais seulement 15 minutes pour son contrechamp. Ne reste plus qu'à filmer Jessie s'éloignant sur son vélo déginglé pour que la scène soit complète. Le producteur conseil, arrivé vers 9 h 15, discute avec les producteurs : tout fonctionne rondement. Entre chaque prise, la réalisatrice voit au moindre détail du jeu des comédiens qui doivent rester concentrés malgré le froid. Tout à l'heure, le soleil va réchauffer davantage mais, d'ici là, le café apporté par la régie est le bienvenu. La météo n'annonce pas d'intempéries, fort heureusement puisque le plan de cette première journée de tournage compte sept locations (emplacements). Vers 9 h 45, lorsque l'équipe quitte le viaduc, le tournage a déjà pris 15 minutes de retard.

Quatre jours plutôt, le matin du 31 octobre, je suis présent — par acquis de conscience, on ne sait jamais — à la conférence de presse que tient l'Institut national de l'image et du son (INIS) pour annoncer le début du tournage du **Ring** (produit par INIS-Relève), second long métrage que le centre de formation profes-

sionnelle initie après **Premier juillet, le film** de Philippe Gagnon, sorti en 2004. Après les allocutions des membres de la direction et des diplômés de l'Institut qui vont scénariser, produire et réaliser le film, Jean Hamel me rejoint. On se connaît depuis une quinzaine d'années, si bien que la discussion est franche, sans chichi. « Vais-je écrire sur ce tournage? » « Je ne sais pas », que je lui réponds. La conversation prend quelques détours. Puis, j'évoque un désir fou : raconter un jour l'aventure d'un film, de sa genèse jusqu'à sa sortie en salle. Fin renard, le directeur des communications rebondi sur l'idée et propose **Le Ring** comme sujet de reportage. Je vais y penser. Sur le chemin du retour, je réfléchis au contexte de cette production (encadrement pédagogique; film retenu après un processus de sélection avec jury; premier long métrage pour la scénariste, les producteurs et la réalisatrice; film d'auteur à fort contenu social, etc.) et je me dis que tous les éléments du reportage rêvé sont ici réunis. Une heure plus tard, j'envoie un courriel à Jean Hamel lui disant que j'accepte son offre, que le reportage se déploiera en plusieurs articles à paraître sur une année (la sortie du film est prévue pour l'automne 2007). Je dois pouvoir aller souvent sur le tournage, interviewer beaucoup de gens (de l'INIS, du jury et de l'équipe de la production), obtenir les principaux documents (scénario, horaire de tournage, sommaire du budget, etc.) et avoir carte blanche; personne n'aura droit de regard sur les textes avant leur publication (une règle

absolue à *Ciné-Bulles*). Le directeur des communications en discute avec les gens concernés et le vendredi 3 novembre à 16 h — une quinzaine d'heures avant le début du tournage —, la proposition est acceptée. À partir de ce moment-là, je suis entré dans **Le Ring**, mais plusieurs personnes s'y trouvaient déjà depuis un certain temps.

Dans le cadre de son programme Long métrage, l'INIS lance un appel de projets à l'été 2003 s'adressant à tous ses diplômés depuis sa création en 1996. Les dossiers doivent être soutenus « conjointement par un scénariste, un réalisateur et un producteur ». Les paramètres de production sont précis : il devra s'agir pour chacun des diplômés d'un premier long métrage, l'œuvre de fiction aura une durée maximale de 90 minutes et bénéficiera d'un budget plafonné à 850 000 \$. Les critères de sélection seront la





Le Ring, c'est avant tout la grande aventure d'un premier long métrage de fiction pour quatre jeunes créateurs : Anaïs Barbeau-Lavalette (réalisatrice), Thomas Romoisy et Ian Quenneville (producteurs), et Renée Beaulieu (scénariste) – PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

démarche artistique, l'originalité, la maturité et la faisabilité du projet. Les propositions sont attendues à la fin de février 2004 et l'annonce du projet retenu doit être faite trois mois plus tard, soit le 28 mai.

Dans un premier temps, l'INIS reporte d'un mois le dépôt, à la demande des étudiants qui veulent peaufiner leur proposition. Ensuite, ce n'est pas le gagnant qui sera connu en mai, mais plutôt trois finalistes qui auront un an pour développer leur projet. Fin mars 2004, dix projets sont acheminés au jury de professionnels mis sur pied pour l'occasion. Il se compose du producteur Roger Frappier, qui en assure la présidence, de Johanne Larue, chargée de projet à la SODEC, de Jean-Claude Marineau, analyste au contenu à Téléfilm Canada (les deux institutions participent au financement du film), de Christian Larouche, distributeur (Christal Films), de la conseillère en scénarisation Myrienne Pavlovic, du scénariste Yvon Rivard et de la réalisatrice Brigitte Sauriol. De l'INIS, Ginette Petit, directrice du programme Cinéma, et Francine Allaire, directrice des services pédagogiques (depuis son entrée en poste à l'automne 2005), assistent également aux délibérations du jury, mais seulement à titre d'observatrices, selon Johanne Larue et Jean-Claude Marineau. « Les gens de l'INIS

n'avaient pas le droit de vote, ils ne pouvaient s'ingérer », précise la représentante de la SODEC sur le jury.

Le 10 mai, l'INIS annonce les trois projets finalistes. Leurs titulaires auront droit à un encadrement professionnel (comme l'aide de conseillers en scénarisation). Une somme forfaitaire de 3 000 \$ par équipe est également consentie (déductible au premier jour de tournage). Parmi le trio finaliste, il y a un projet intitulé *Super 7* qui réunit, sept réalisateurs d'une même promotion. On retrouve aussi *Le Pont*, finaliste lors d'un concours similaire remporté quelques années auparavant par **Premier juillet, le film**, et qui à ce moment-là était défendu par Anaïs Barbeau-Lavalette à la réalisation. Mais la jeune réalisatrice porte cette fois-ci la destinée du troisième projet finaliste 2004 : **Le Ring**, dont la scénariste sera Renée Beaulieu et les producteurs, Ian Quenneville et Thomas Ramoisy. « L'idée de départ était vraiment intéressante. Nous avons été plusieurs sur le jury à être séduits d'entrée de jeu par le projet du **Ring** (...) C'était assez facile à déterminer. Il se détachait très clairement du lot », raconte Jean-Claude Marineau. « **Le Ring** se démarquait parmi les projets déposés », confirme Ginette Petit. Pour sa part, Renée Beaulieu, sûre d'elle, n'était pas du tout surprise de voir **Le Ring** finaliste : « On avait une bonne équipe! »

À la suite de la réunion de l'été 2003, la scénariste contacte Anaïs Barbeau-Lavalette qui cherche un ou une partenaire. Une seule rencontre leur suffit pour décider de faire équipe. Ne manque que le producteur pour former le trio exigé. La réalisatrice propose Ian Quenneville qui vient tout juste de produire, chez InformAction, son documentaire **Les Mains du monde**. Celui-ci propose à son tour d'inclure Thomas Ramois, premier diplômé en production de l'INIS (1997-1998), avec qui il a monté la boîte Production Neptune en 1999. Un joueur de plus permettrait de pousser le projet plus loin. Le trio devient ainsi quatuor.

Les trois équipes finalistes ont jusqu'à l'automne pour déposer un plan de développement de leur projet. En janvier 2005, le projet du **Ring** est retenu, mais le jury se donne quelques semaines pour bien réfléchir à son choix. Il semble que le nom et l'expérience de la réalisatrice du projet aient été déterminants dans la décision du jury. « Lorsqu'on regardait leur parcours, il était clair qu'il y avait davantage de continuité dans celui d'Anaïs Barbeau-Lavalette que dans celui de Renée Beaulieu, raconte Johanne Larue. Il est préférable que le *lead* créatif provienne de la réalisatrice parce que si l'idée ne vient que de la scénariste, on n'a pas la garantie que ça va se traduire à l'écran. De voir qu'il y avait un lien émotif avec ce qu'avait déjà fait Anaïs Barbeau-Lavalette a rassuré le jury. Il est certain que notre décision de choisir **Le Ring** parmi les trois projets finalistes était beaucoup influencée par sa présence dans le projet. L'excellence de son travail a aussi compté. Son approche auprès des enfants avec qui elle avait tourné auparavant faisait que ce projet était un beau risque. » Jean-Claude Marineau diffère d'opinion : « Ce n'était vraiment pas cela qui était à l'avant-plan. C'était le scénario. Son court métrage **Les Mots bleus** est un très beau film qui laissait pressentir un tempérament de cinéaste mais, pour moi, le nom vient très loin derrière. » L'annonce officielle se fait le 9 mars suivant. Ginette Petit écrit aux gagnants : « Maintenant ce n'est qu'un début, vous devez continuer. Aiguisez vos crayons ! » Elle leur demande de livrer une nouvelle version du scénario le 20 juin suivant.

En avant le développement

Dans le dossier de presse remis aux médias, ce texte de la scénariste Renée Beaulieu : « L'enfance a été mon point de départ pour l'écriture du **Ring** : l'innocence et la vulnérabilité m'ont toujours émue. Je suis partie d'une histoire qu'on a tous vécue : la fin de l'enfance, la perte de l'innocence, le constat de notre impuissance qui nous projette sur le ring, jamais tout à fait assez prêts pour le combat ! L'enfance a aussi été mon point d'arrivée pour **Le Ring**. L'intention d'écrire sur les enfants dont le combat est perdu d'avance. J'ai mis au monde Jessie, ce petit lutteur de 10 ans à qui on vole l'enfance. Le voleur, dans mon histoire, est un quartier : Hochelaga-Maisonneuve. **Le Ring**, Jessie, sa vie sont l'incarnation d'une réalité qui doit être dénoncée, c'est l'occasion de parler de tous ces enfants qu'on envoie collectivement au combat, sans espoir. »

Anaïs Barbeau-Lavalette explique sa contribution à cette histoire : « Dans mon documentaire **Si j'avais un chapeau**, il y a une grande partie qui se déroule à Hochelaga-Maisonneuve avec un petit garçon qu'on suit, qui va à la lutte amateur. Disons que le coup de cœur vient de là. Je ne me voyais pas parler de quelque chose qui ne m'appartenait pas, prendre le relais de quelqu'un d'autre. Renée a été très généreuse, super ouverte, elle m'a demandé de quoi je voulais parler. Je lui ai dit que j'avais envie de raconter Hochelaga-Maisonneuve, un quartier que je connaissais bien parce que je travaillais comme bénévole depuis trois ans avec le docteur Gilles Julien auprès des enfants. Je lui ai fait un portrait de chaque jeune que je côtoyais, je lui ai aussi passé une nouvelle que j'avais écrite. Dans le film, l'histoire de Kelly, la sœur de Jessie, et de sa mère s'inspire de cette nouvelle. » Entre ce sujet proposé par la réalisatrice et le désir de la scénariste de parler de la perte de l'innocence, elles se sont rejointes sur le thème de l'enfance.

En juin 2005, le jury, après avoir discuté du scénario déposé, demande une réécriture. Les semaines, les mois passent, Renée Beaulieu planche sur le scénario. Les autres membres de l'équipe commentent. « Elle a fait un travail hallucinant sur le plan de l'écriture, elle a été très conciliante : au début, il y avait une voix *off* et cela ne me plaisait pas, explique la réalisatrice. Elle l'a enlevée, elle a fait autrement. Parfois, pour les dialogues, je lui disais : les gens ne parlent pas comme ça dans Hochelaga, Renée. Ça ne la choquait pas, elle était vraiment ouverte. Elle travaillait comme une folle là-dessus, elle aurait pu se braquer, ce qui ne s'est jamais produit. »

Pendant ce temps-là, Ian Quenneville et Thomas Ramois doivent trouver un producteur conseil. Sur les recommandations de Ginette Petit et Francine Allaire, productrices exécutives du **Ring**, ils rencontrent différents producteurs chevronnés. « Il ne fallait pas que le producteur conseil fasse le film à notre place. Ça prenait quelqu'un qui accepte de nous accompagner, de nous *coacher* », précise Thomas Ramois. Puis, au cours de l'été, les deux jeunes producteurs rencontrent Richard Lalonde (**Elles étaient cinq**) qui accepte d'embarquer dans le projet. Il ne pourra cependant les rejoindre qu'à l'automne, trop accaparé par le tournage de **Ma fille mon ange**. Il connaît Ginette Petit depuis l'époque où tous les deux travaillaient chez Max Film. Sa première collaboration avec l'INIS remonte à sa participation, deux années durant, aux comités de sélection des étudiants désireux d'y entrer en production. « J'ai beaucoup aimé cette expérience. De voir le feu sacré chez ces jeunes-là donne un regain d'énergie », racontera le producteur. À propos du **Ring**, il dira qu'il s'est tout de suite bien entendu avec ses deux protégés.

Janvier 2006, nouvelle version du scénario remise au jury et toujours le feu vert qui se fait attendre. Johanne Larue décrit le sentiment du groupe : « À un moment donné, le jury a connu un petit *down*. Lors de la lecture de l'avant-dernière version du scénario, on

se demandait pourquoi ils n'arrivaient pas à améliorer l'amorce du début. Plus on avançait, moins on sentait Anaïs et plus on sentait Renée. À la fin, ça remontait un peu, pas assez au goût de plusieurs sur le jury, mais en sachant que ça retombait entre les mains d'Anaïs — lors du tournage —, on s'est dit : ça va être bon. » Le jury demande tout de même un retour au clavier. Il s'accroche au mot d'ordre lancé par son président, Roger Frappier, au début du processus : « Tant que tout le monde autour de la table ne sera pas d'accord, on continue », rapporte Ginette Petit. Même son de cloche chez Johanne Larue : « Les sommes d'argent étaient réservées, mais la SODEC se gardait le droit de ne pas investir dans quelque chose qui l'aurait rendue mal à l'aise. Il fallait un bon projet dans une bonne forme. »

Après chaque décision du jury, Ginette Petit et Francine Allaire font un suivi avec le quatuor : Que pensent-ils des commentaires du jury? Que comptent-ils conserver? Quel sera le processus de réécriture? La démarche fait partie d'une politique pédagogique bien particulière à l'INIS. « La formation est au cœur du processus, explique Ginette Petit. Il est très important pour nous qu'au moment où les diplômés ont terminé ce tournage-là, ils aient le portrait complet de la production d'un long métrage. Chaque fois qu'il y a une zone grise qui se présente à eux, depuis l'état embryonnaire du projet jusqu'à sa sortie en salle, il y aura toujours une personne qui sera là pour répondre à leurs questions. Et comme nous souhaitons que ce soient des gens du milieu qui les accompagnent, il faut multiplier davantage le nombre de personnes impliquées. »

En juin 2006, énième dépôt, et là, ça passe. Le 25 juin, le jury donne son aval au projet, la production peut se mettre en branle. Quelques petites retouches encore à faire, mais rien pour empêcher l'INIS de donner le OK. « À la dernière version du scénario que j'ai lue en septembre 2006, ils avaient fait le travail qu'ils devaient faire pour partir en production », affirme Jean-Claude Marineau. De mars 2005 à juillet 2006, la route du développement aura été houleuse, mais l'INIS n'avait pas vraiment d'autres choix. « Après **Premier juillet, le film**, Suzanne Laverdière de Téléfilm Canada (NDLR : Aujourd'hui à TV5 Monde) avait demandé que le processus de développement de nos projets soit amélioré. Nous avons donc calqué les méthodes habituelles dans l'industrie : faire vivre les étapes aux diplômés tout en se laissant la possibilité que le film ne se fasse pas si le scénario n'atteint pas une version satisfaisante. J'ai vécu les développements des deux films et celui du **Ring** a été nettement supérieur. Renée, Anaïs, Thomas et Ian ont eu un meilleur encadrement, plus de temps pour se questionner sur la trame de l'histoire. Il y a eu une nette évolution entre la première version du scénario et celle tournée, selon Ginette Petit. Il est certain que, pour les diplômés, ce processus a duré une éternité, souligne-t-elle. Mais aujourd'hui, avec le recul, ils se disent chanceux de ne pas avoir tourné les premières versions... » Ce que semble confirmer Thomas Ramoisy, philosophe : « Tout ce temps-là, on a eu le luxe — parce que

c'est vraiment un luxe dans l'industrie de pouvoir faire ça — de développer notre scénario à fond. On ne pourra jamais mettre trop d'importance là-dessus. Le développement, c'est crucial. »

Une préparation épique

Tout au long du développement du projet, différentes périodes pour le tournage sont envisagées, sitôt repoussées lorsque le jury demande une réécriture. Au moment où le jury jette un œil sur une énième version du scénario en juin 2006, l'équipe vise un tournage en 2007, possiblement au printemps. Mais pour l'INIS, cela doit se faire absolument avant la fin de l'année. « Il a toujours été clair pour l'INIS qu'il fallait tourner en 2006, mais il nous l'ont dit seulement le 1^{er} juillet », explique le producteur Ian Quenneville. Celui-ci communique la nouvelle à Anaïs Barbeau-Lavalette, installée à Kitcisakik, une communauté autochtone dans la réserve faunique de La Vérendrye où il n'y a ni eau courante, ni électricité. Elle y est basée pour un mois avec l'équipe du Wapikoni mobile (unité de production vidéo — littéralement une autocaravane — mise sur pied par l'Office national du film du Canada à l'initiative de la documentariste Manon Barbeau (la mère d'Anaïs), qui permet aux Autochtones de s'exprimer à travers des vidéos qu'ils réalisent). Son producteur lui envoie au Conseil de bande une télécopie : « On n'a pas le choix, on tourne à l'automne. » Elle qui ne souhaitait pas tourner si rapidement ne peut rentrer à Montréal qu'à la mi-juillet.

Fort heureusement, l'équipe avait amorcé les premières étapes de production pour parer à toute éventualité (et certainement aussi pour rassurer le jury sur la préparation des producteurs). En juin, quelques semaines avant de déposer ce qui s'avèrera être la dernière version du scénario, le producteur conseil Richard Lalonde s'active à la mise en place d'un plan de production. Tout de suite est commandé un dépouillement à Dandy Thibodeau, première assistante à la réalisation, très aguerrie. Un plan de travail et un devis de production sont également élaborés. « Le premier dépouillement — qui ne servira plus ensuite, puisque des éléments changent toujours lors de la préproduction — permet de savoir si le scénario peut être réalisé à l'intérieur du budget disponible. À la suite de cette étape importante, le scénario peut être ajusté en conséquence. On équilibre aussi le devis. Où doit-on faire des économies? Que doit-on renforcer?, explique Richard Lalonde. On arrivait donc devant le jury avec une structure de production, un plan de match. Quand le feu vert fut donné, nous étions prêts », poursuit le producteur conseil.

Au programme de l'été : établir le *casting* et trouver les chefs de départements, les piliers. Sauf que la saison estivale, « c'est aussi les vacances pour tout le monde. On est rapidement arrivé au 1^{er} septembre et tout ce qu'on avait fait, c'était le *casting* », admettra Ian Quenneville. Parfois, dès le développement du projet, certains noms sont envisagés, ce qui n'était pas le cas pour **Le Ring**. « Il n'a jamais été question de *casting* durant les réunions du jury. Le distributeur

a surtout travaillé cela avec Richard Lalonde », explique Johanne Larue. De toute façon, « l'idée n'était pas d'avoir Patrick Huard comme entraîneur de lutte », renchérit Jean-Claude Marineau.

Anaïs Barbeau-Lavalette se met donc au travail avec la grande dame du *casting* au Québec, Emmanuelle Beaugrand-Champagne. « Je ne savais pas en quoi consistait réellement son métier, explique la cinéaste. On s'est rencontrées à plusieurs reprises, on a discuté des personnages, de ma perception. Elle connaît tous les comédiens du Québec, leur type de jeu, leur force, leur fragilité. Elle m'a sorti des noms, m'a dit de regarder tels films pour les voir. À ce moment-là, j'avais cinq ou six noms pour chaque personnage. Elle m'a dit d'y ajouter les miens, ceux auxquels je pensais de façon spontanée. Je ne voulais pas de comédiens connus, pas de têtes d'affiche, j'aurais pris des *nobody* pour tous les rôles afin de coller davantage à la réalité. Après quelques discussions, il restait deux ou trois comédiens pour chacun des rôles. Le travail d'Emmanuelle est pointilleux : elle me disait qu'avec tel comédien, j'aurais à travailler le côté tendre tandis qu'avec tel autre, ce serait le côté dur. « Avec quoi es-tu le plus à l'aise?, me disait-elle. Te sens-tu la force d'amener ce personnage-là vers la dureté ou de travailler sa douceur? » C'est assez fascinant, c'est ça une directrice de *casting*, elle connaît les acteurs comme si elle les avait faits. »

Plusieurs comédiens doivent être choisis. Il y a les parents de Jessy (Claude et Maryse, 40 ans tous les deux) et ses frères et sœur (Nic, 3 ans; Sam, 15 ans; Kelly, 12 ans). Puis, il y a Max, une fort mauvaise fréquentation de Sam; Jacques, un itinérant que côtoiera Jessy; le gérant des galas de lutte, dit le *boss*, etc. Le personnage de Jessy occupe l'avant-scène, l'histoire se déroule à travers son regard, mais le film comprend tout de même une dizaine de premiers rôles (10 répliques et plus), 4 seconds rôles (de 2 à 9 répliques), autant de troisièmes rôles avec une réplique et environ 24 troisièmes rôles muets. Au fil des scènes, il faudra aussi faire appel à une centaine de figurants. Pour les rôles d'adultes, la réalisatrice rencontre certains comédiens après que ceux-ci aient pu prendre connaissance du scénario envoyé à leur agent. Ce sera le cas, entre autres, pour Suzanne Lemoyne (**Le Nèg'**) qui interprétera la mère de Jessy et pour Stéphane Demers (**La Neuvaine**), son père. « J'ai tout de suite été profondément, viscéralement touché par le sujet, mais aussi par la forme du scénario, dira le comédien. C'était très bien écrit. Il fallait absolument que je fasse ce film, une nécessité que l'on ressent parfois. Pour d'autres projets, c'est plus alimentaire. Anaïs est le genre d'artiste qui m'intéresse : brillante, allumée, intelligente. » Jean-François Casabonne (**La Beauté de Pandore**) jouera l'itinérant alors que René-Daniel Dubois (**Que Dieu bénisse l'Amérique**) prendra les traits du *boss* de la lutte. Pour les rôles de Sam, Kelly et Max, on organisera des auditions dirigées par la réalisatrice et la directrice de *casting*. Maxime Dumontier (**Gaz bar blues**), Julianne Côté (**Daniel et les Superdogs**) et Jason Roy Léveillé (*Lance et compte, nouvelle génération*) seront respectivement retenus.

Mais le plus grand défi du *casting*, « l'urgence », dira la réalisatrice, c'était de trouver Jessy. « On a travaillé longtemps là-dessus, c'en était même un peu paniquant. » Le processus va débuter durant l'été et le choix final sera déterminé une semaine avant le tournage, plus de deux mois après le début des recherches. Entre autres démarches, des gens sillonnent au mois d'août les camps de jour, les parcs de *skate-board*, les rues du quartier Hochelaga-Maisonneuve. Partout où se trouvent des jeunes. On leur explique le projet avant de leur remettre un *flyer* sur lequel est inscrit le jour où ils doivent se présenter à l'INIS. Ce jour-là, une équipe les attend avec des caméras. « On leur demande de nous parler d'eux, de nous raconter, par exemple, une scène de leur film préféré. Tu vois alors comment ils s'expriment », raconte la réalisatrice. Le *casting* sauvage n'est qu'une méthode parmi d'autres utilisée par l'équipe du **Ring** pour dénicher leur Jessy. Certains jeunes sont repérés dans des films, d'autres sont référés par des connaissances ou des proches de l'équipe. Environ 150 jeunes auront été vus pour choisir « [le] p'tit *bum*, [le] p'tit de travers, [le] p'tit baveux » tel que décrit par la scénariste Renée Beaulieu.

À l'avant-dernière audition, il restait deux candidats. « Ça prend quelqu'un d'extraordinaire, le film raconte l'histoire de ce personnage, insiste le producteur Thomas Ramoisy. Les spectateurs doivent s'y attacher. Alors si l'acteur est seulement moyen, ça ne fonctionne pas. S'il n'est pas charismatique, ça ne marche pas non plus. On parle de confier le rôle principal d'un film à un jeune de 12 ou 13 ans. Alors, il faut être certain qu'il soit bon. » Le jeune doit aussi avoir une réelle capacité d'apprendre. Avant la dernière audition, les deux derniers candidats ont eu une séance de travail avec Louise Laparé, la *coach* des comédiens engagée par la production, pour qu'elle puisse donner son avis sur cet aspect-là. Le lendemain de ces rencontres avaient lieu les auditions finales. Une heure avec chacun d'eux. Après avoir tout mesuré, les producteurs et la réalisatrice — avec l'accord des productrices exécutives et du distributeur — ont pris leur décision. Ce sera Maxime Desjardins-Tremblay, 13 ans, qui habite rue Joliette, au cœur de Hochelaga-Maisonneuve. Il avait été repéré dans le documentaire **Vues de l'Est** (2003) de Carole Laganière qui porte sur son quartier. La production l'a appelé pour une audition, il en aura passé six avant d'être sélectionné. Il s'agit pour lui d'une première participation à un long métrage de fiction. Demeure un risque : « Va-t-il tenir le coup? Sa motivation va-t-elle durer? En plus d'être bon, le jeune doit être sérieux dans la démarche, précise Thomas Ramoisy. J'ai parlé à son père à plusieurs reprises et je voyais que Max était prêt à s'impliquer là-dedans. » Lors de la conférence de presse à l'INIS quelques jours avant le début du tournage, le petit Maxime lancera aux gens réunis : « Je vais faire de mon mieux pour vous montrer Jessy. »

« Si le réalisateur choisit les comédiens qui sont les plus susceptibles d'être en mesure de bien incarner les rôles, les producteurs doivent être certains de pouvoir compter sur les meilleurs joueurs disponibles à ce moment-là pour chacun des postes. C'est une sorte



Des membres de l'équipe du **Ring** sur le tournage (de gauche à droite) : Lisa Sfriso, 3^e assistante à la réalisation, Olivier Chouinard, 1^{er} assistant à la réalisation, et Sophie Boyer, scripte; Donald Tétrault, directeur de production, avec les producteurs du film; Philippe Lavalette, directeur photo, et Martin Brouillard, 1^{er} assistant à la caméra; Clermont Lapointe, chef éclairagiste, Julie Normandin, habilleuse, et Lise Péroquin, 2^e assistante à la réalisation; Olivier Léger, preneur de son, et Maxime Desjardins-Tremblay (Jessy) – Photos : Éric Myre (INIS)

de *casting* », raconte Richard Lalonde. La réalisatrice a déjà quelques cartes dans son jeu. Elle s'est déjà assurée depuis plusieurs mois de l'appui de son père, Philippe Lavalette, directeur photo spécialisé dans le documentaire d'auteur, et — elle lui avait fait promettre qu'il ferait son film — de Clermont Lapointe, 25 ans d'expérience, comme chef éclairagiste et chef machiniste. Collaborateurs de longue date, les deux hommes sont aussi de très bons amis. La réalisatrice tient également à obtenir les services de David Pelletier à la direction artistique. Pour celui qui a travaillé sur des œuvres richement visuelles comme **Sur le seuil**, **Saint-Martyr-des-Damnés** et **Cheech**, faire **Le Ring** est en quelque sorte un retour d'ascenseur. À ses débuts, l'INIS lui a permis de se faire la main sur des courts métrages, dont celui d'Anaïs Barbeau-Lavalette (**Les Mots bleus** en 2001). « Au début, je n'étais pas certain. Je viens d'un milieu favorisé, bien éduqué... Va-t-on débarqué dans un univers qu'on ne connaît pas et en parler comme si on le connaissait? Je n'étais pas très à l'aise avec ça. Mais lorsque j'ai su qu'Anaïs était profondément impliquée dans ce milieu-là et que l'histoire était inspirée de gens qui existent vraiment, j'ai compris que le regard porté serait respectueux et juste », raconte le directeur artistique. Même s'il ne va commencer sur **Le Ring** que le 20 août, la participation du directeur de production Donald Tétrault (environ 80 productions en 15 ans, dont les quatre dernières à son poste actuel) est déjà acquise. Il connaît les producteurs et la réalisatrice depuis une dizaine d'années, alors qu'ils étaient à l'INIS. « Ils m'ont charmé tout de suite. Parmi tous les gens qui sont sur le projet, je suis celui qui est le moins surpris de les voir là », raconte celui dont une des forces est son réseau de connaissances. Le directeur de production va monter concrètement le projet. Et sa première tâche est d'aider à former l'équipe. « Les producteurs ont le droit de veto sur tout,

mais il y a des gens que je conseille très fortement (...) Pour **Le Ring**, ça prenait des gens qui aimaient le cinéma. Il y a 3 000 techniciens au Québec. Parmi eux, il y en a qui sont très à cheval sur la convention collective et qui y vont pour le *cash*. Ce n'est pas le genre de personnes qu'il nous fallait, ça nous prenait des gens flexibles, parce que, de l'argent, nous n'en avons pas », explique celui qui veille à toutes les dépenses de la production.

Et il est vrai que la production a beaucoup à faire avec peu. Le budget du **Ring** est de 825 000 \$. La SODEC et Téléfilm Canada y contribuent à hauteur de 200 000 \$ chacun, un autre 25 % provient de crédits d'impôts provincial et fédéral, et le dernier quart (225 000 \$) est la contribution pressentie du distributeur Christal Films. De ce budget, près de 87 000 \$ est consenti au quatuor qui porte le projet (la scénariste, la réalisatrice et les deux producteurs). Le lecteur comprendra aisément qu'avec en moyenne 22 000 \$ chacun pour un travail qui s'échelonne sur 4 ans, ce n'est pas énorme. Mis à part quelque 170 000 \$ pour la postproduction et les imprévus, il reste environ 560 000 \$ pour « faire » le film, le tourner. Un demi-million de dollars, c'est une somme, mais cela rapetisse à vue d'œil lorsqu'on sait que ce montant doit servir à payer les cachets des comédiens et des figurants (environ 179 000 \$), le salaire d'une trentaine de personnes (environ 216 000 \$) pour un travail variant entre quelques jours et 8 semaines, les frais de location des équipements de tous les départements, de tous les lieux de tournage, du bureau de production en plus de multiples autres dépenses. En tenant compte du fait que les comédiens et les techniciens ont été payés selon les normes syndicales minimales et que plusieurs fournisseurs de services ont accordé des rabais considérables à cette production dite de la relève, encadrée par l'INIS, il est facile de croire comme

l'ont dit plusieurs personnes que la réelle valeur du **Ring** se situe bien au-delà de son budget sur papier. Il faut plutôt penser à 1,3 ou 1,4 million de dollars, selon le producteur conseil Richard Lalonde. Le faible coût du film *versus* son ambition impressionne aussi Robert Lacerte, analyste financier chez Téléfilm Canada : « Livrer un film de la sorte, avec une facture professionnelle, représente tout un défi. » À titre de comparaison, Donald Tétreault rappelle qu'il y a huit ans, « **La Moitié gauche du frigo**, pour lequel nous étions six sur le tournage, avait un peu plus de budget que **Le Ring** où nous sommes une vingtaine ».

Voilà qui explique bien le cadre particulier de cette production. L'équipe est composée de gens qui s'impliquent pour différentes raisons, mais personne n'est là pour l'argent. Il y a ceux qui y vont par amour, par amitié, pour « remettre de l'eau dans la machine qu'est l'INIS, ce berceau de producteurs et de réalisateurs », comme le dit David Pelletier, pour « accumuler des heures pour leur syndicat, ou encore, pour faire leurs premières armes à un échelon supérieur », comme le précise à juste titre Francine Allaire de l'INIS. C'est le cas de Diane Janna qui, avant **Le Ring**, avait une grande expérience comme assistante régisseur extérieur. Richard Lalonde lui avait demandé en 2005 de prendre en charge les locations (trouver les lieux de tournage et conclure les ententes avec les responsables) de son film **Ma fille mon ange**, mais elle ne se sentait pas prête pour quelque chose d'aussi gros. Il a insisté de nouveau avec **Le Ring**. Voyant la « modestie » du projet (on en reparlera dans un prochain numéro), elle accepte de relever le défi. Même montée en grade pour Olivier Chouinard, contacté par Donald Tétreault. Cela fait 17 ans qu'il travaille pour le cinéma et la télévision (il a débuté comme coursier de bureau sur **Ding et Dong, le film**), dont 8 années comme deuxième assistant à la réalisation. Lors de la dernière journée de tournage de la série *Les Hauts et les Bas de Sophie Paquin*, il a dû remplacer au pied levé le premier assistant, ce qui lui a fait découvrir « que la *job* était pas mal plus stimulante ». Quand le directeur de production l'appelle pour lui proposer de seconder la réalisatrice du **Ring**, le moment était parfait. Il l'a alors rencontrée autour d'un café. Un seul souhait : « Elle voulait que son premier ne soit pas trop stressant, une attitude qui peut mener à une perte de contrôle », raconte celui qui devait avoir l'œil sur l'horloge tout en essayant de répondre aux désirs de sa réalisatrice. Il y a ceux aussi qui ont vu dans ce projet, la chance — ce qui n'arrive pas si souvent dans une industrie qui fait beaucoup travailler les gens dans la publicité, les téléseries ou encore les grosses productions américaines ou québécoises — de vivre l'expérience d'un film d'auteur où la création est à l'avant-plan, où l'on se sent davantage investi dans le projet. C'est la cas de Lise Péloquin, deuxième assistante à la réalisation qui, avec **Le Ring**, alignait son deuxième film d'auteur (quelques jours après la fin du tournage de **La Brunante** de Fernand Dansereau, d'où débarquait également Clermont Lapointe) : « Anaïs sait ce qu'elle veut, elle sait où elle s'en va. C'est la première fois que j'ai aussi hâte de voir un film sur lequel je travaille ». Quant à Paule Girardin, elle est très heureuse de pouvoir participer

depuis un certain temps à la production de films québécois. Depuis 10 ans, cette coordonnatrice à la production (basée en permanence au bureau de production) travaille principalement sur des films américains (cinéma et télévision). Les gens qui l'ont formée à l'époque étaient dans la grosse machine hollywoodienne et il est parfois difficile de changer de créneau. « Sur les gros projets, il y a plus de monde, plus de postes, tu dois t'en tenir à des tâches très spécialisées. Tandis que sur un petit projet, tu touches à plus de choses, tu as davantage l'impression de faire partie de l'organisation », explique celle pour qui **Le Ring** constitue un premier film québécois de cette dimension.

Au moment même où l'équipe se constitue, où le *casting* est toujours en cours, où le film va entrer en préproduction (des locations à trouver, une direction artistique à déterminer, un horaire de tournage à fixer, etc.), la réalisatrice Anaïs Barbeau-Lavalette, à peine revenue du bois, se casse la figure à vélo dans les rues de la métropole. Ce grave accident lui causera une commotion cérébrale et l'obligera à porter pendant le dernier sprint de la préparation de son film un gros bandage autour de la tête. « J'étais complètement sonnée pendant quelques jours », racontera-t-elle quelques mois plus tard, fort heureusement avec un petit rire dans la voix. Mais cela n'affectera en rien sa détermination à réaliser le film d'une manière très précise. « Très près des personnages, très libre. Presque pas d'éclairage, en lumière naturelle. Principalement à l'épaule et si l'on est sur trépied, c'est un choix précis. Rarement en arrêt. La quête intérieure ou la fébrilité de *Jessy* est tout le temps présente dans la caméra. Tout est collé sur lui et vu par lui. C'est à son niveau et on verra rarement ce que lui ne voit pas », explique la réalisatrice qui voue un culte au cinéma des frères Dardenne (**L'Enfant**, **Le Fils**). Dans la lettre qu'elle dépose au jury en janvier 2006, elle écrit : « Le cadre et la rigueur de la fiction jumelés au souffle et à la liberté du documentaire, voilà comment j'aborderai **Le Ring**. » Une vision en totale osmose avec son directeur photo de père qui explique en entrevue que lorsqu'il est en documentaire, il fait de la fiction, et que lorsqu'il est en fiction, il fait du documentaire.

Pour permettre à leur réalisatrice d'obtenir cette approche tout en restant dans les balises budgétaires, les producteurs commencent par établir le type de tournage qu'aura le film. « Philippe venait de terminer la série *Les États humains* dont l'équipe était ultra-petite, où plusieurs personnes cumulaient deux postes, ce qui donnait une énergie et un style qui était près de ce qu'Anaïs voulait, explique Ian Quenneville. De là est venue l'hypothèse dans une optique d'économie de coûts, une optique de flexibilité, de tourner avec une caméra HD », poursuit le jeune producteur. Lui et son collègue ont fait beaucoup de recherches et le directeur photo a effectué des tests avec différentes caméras. Un des modèles envisagés était trop compliqué d'un point de vue technique alors que la dimension de l'autre posait problème pour un film tourné à l'épaule dans des espaces souvent exigus. L'équipe tergiverse pendant des jours. Puis, au cours d'une réunion, « le

producteur conseil et les deux productrices exécutives proposent — sans trop réfléchir — un tournage pellicule, en super 16 : “ On pourrait avoir des commandites de pellicule, faites des hypothèses de coût ”, raconte Ian Quenneville. Technicolor n’était pas du tout enchanté par cette idée parce que leur commandite augmentait alors considérablement. Dans l’entente que nous avons avec eux, la production payait un montant fixe et eux nous donnaient le reste... », poursuit-il. Deux semaines avant le tournage, la production va revenir à la seconde caméra numérique, celle très lourde et très encombrante. Il faut cependant trouver le moyen de la rendre plus flexible. Philippe Lavalette fait alors appel au spécialiste en la matière à Montréal, Luc Dussault, qui va donner un sacré coup de main à l’équipe. Il va retirer à la caméra, 48 heures avant le début du tournage, tous les éléments qui ne sont pas indispensables, comme le zoom et le retour vidéo. Pour les batteries, elles seront dans un sac à dos porté le plus souvent par le premier assistant à la caméra, Martin Brouillard. Voilà le format de tournage établi : HD cam et gonflage en 35 mm pour la diffusion en salle. *Casting*, composition de l’équipe, style de réalisation, support de tournage, voici plusieurs étapes franchies dans la production du **Ring**. Les dates de tournage sont arrêtées, ce sera du 4 novembre au 7 décembre 2006, 21 jours (à mi-chemin, une 22^e journée sera ajoutée le 11) à raison de quatre par semaine, du samedi au mardi pour ne pas trop nuire à la scolarité des jeunes comédiens. Puisque le tournage va s’enclencher, retournons-y.

Morceaux de tournage

Première journée de tournage. À 10 h 10, 25 minutes après avoir quitté le viaduc, tout le monde est en place dans la ruelle de la rue Aylwin, à deux pas du camp de base de la production, situé dans l’appartement où habite la famille de Jessie. Le garçon arrive à vélo dans une cour et va déposer un petit sac de drogue sur une galerie arrière. Vingt minutes plus tard, le plan voulu est tourné en deux prises. À 10 h 47, une autre scène dans une ruelle : Jessie dépose son vélo derrière un triplex, monte l’escalier en colimaçon, laisse la drogue à l’endroit indiqué et repart. Ce sont des scènes qui n’occupent qu’une seule ligne dans le scénario. L’équipe est très mobile. Une fois que tout le monde a rejoint la nouvelle location, les choses vont rapidement. Aucun éclairage depuis le matin, pas même un réflecteur. Une autre livraison survient, celle-là de sandwiches distribués à l’équipe par la régie. Les gens de la direction artistique devancent le tournage pour préparer les prochaines locations. À 11 h 15, nouveau déplacement, plus bas dans la même ruelle. Comme les scènes ne sont pas tournées dans un ordre chronologique, Jessie doit avoir cette fois un œil au beurre noir, cadeau du grand Max pour lui avoir désobéi. Le tout va si rapidement que toute l’équipe doit s’immobiliser 15 minutes, le temps que le comédien se fasse maquiller — sur un tabouret dans la ruelle même. À 12 h, le tournage arrive sur sa 4^e location de la journée, une autre livraison pour le jeune Jessie. Anecdote : c’est la troisième ruelle où les chats se font remarquer depuis le matin. Clin d’œil à la réalisatrice dont le dernier documentaire de sa



Tournage dans la classe de Jessie – PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

mère a pour titre **Mémoire de chats – Les ruelles?** Les chats viennent-ils saluer la fille en ce début de tournage de son premier long métrage? De le croire fait sourire. À peine l’équipe a-t-elle rejoint une autre ruelle pour une scène composée de plusieurs comédiens et figurants que 12 h 30 sonne la pause-repas. Les gens se dispersent pour la prochaine heure et demie. Ils sont libres de manger où ils le souhaitent — à leur frais —, mais il va de soi que personne ne va quitter le quartier.

Au retour de la pause, l’équipe tourne des scènes dans lesquelles apparaissent Jessie avec sa sœur et ses frères, tous laissés à eux-mêmes depuis l’abandon de leur mère. À 15 h 20, c’est la répétition de la dernière scène de jour et l’équipe doit s’activer puisqu’il ne reste qu’une heure de clarté. Trois minutes plus tard, des flocons de neige tombent, ce qui n’est pas tout à fait raccord, mais comme c’est intermittent, le problème pourra être contourné. À 17 h 05, tout est en place sur la très achalandée rue Ontario en ce samedi soir pour tourner la scène où Jessie, Nic et Kelly recueillent des bonbons chez les commerçants le soir de l’Halloween. Ils doivent marcher une distance de 25 mètres, en se faufilant à travers d’autres enfants figurants déguisés et maquillés au camp de base plus tôt dans l’après-midi. Le directeur photo, caméra à l’épaule, doit pour sa part reculer devant eux. Les machinistes vont le guider pendant que les gens de la régie tentent de contrôler les déplacements des passants. Le plan-séquence, véritable ballet techniquement exigeant nécessitera une dizaine de prises. À 19 h, la première journée de tournage se termine. Sans aucun retard à l’horaire.

Je retrouve l’équipe du **Ring**, le samedi 11 novembre, au début du second bloc de tournage. La première semaine s’est fort bien déroulée, le film est sur les rails. Les scènes prévues à l’horaire pour la journée réunissent surtout Jessie, Jacques l’itinérant et son chien Clop (aveugle, *casting* parfait). Ils vont se parler, s’obstiner un peu, se rapprocher malgré tout. Cela se déroule au parc Bellerive — où l’itinérant a ses habitudes —, situé entre la rue Notre-Dame et le fleuve Saint-Laurent, au coin de Fullum. J’avais

prévu faire une entrevue avec la réalisatrice sur l'heure du lunch, mais les plans ont changé. La production va tenter de déjouer la météo qui annonce des averses en début d'après-midi en tournant « à la française », huit heures sans interruption avec repas chaud payé et servi directement sur le plateau (de 6 h 15 à 14 h 15 donc) au lieu de la journée habituelle de 10 heures, divisée en deux par 90 minutes de pause-repas, prévue pour se terminer à 17 h 45. Pendant tout l'avant-midi, il fait froid, il vente et le ciel se couvre. La production a essayé de prendre la pluie de court, mais celle-ci leur a joué un tour : à 10 h 30, elle s'invite sur le tournage et pourrait même embrouiller la monteuse dans ses raccords. Commence alors l'un des plus éprouvants moments (sur le plan climatique) de tout le tournage pour l'équipe du **Ring**. Tout devient compliqué : il faut penser à protéger à tout moment la caméra et l'équipement du son, ne laisser traîner aucun costume, aucun accessoire. Jonathan V. Degarie, de la régie, déploie en quelques secondes une petite tente-abri où peuvent se mettre au sec les comédiens et les membres de l'équipe entre les prises. L'assistant à la réalisation, Olivier Chouinard, responsable du plan de tournage, a pensé un instant se rabattre sur son *cover set* : rejoindre l'appartement pour y tourner des scènes prévues un autre jour, mais la situation n'est pas encore suffisamment désespérée. Alors qu'il est réuni dans le petit abri avec la réalisatrice et le directeur photo, il se demande si le personnage de l'itinérant ne pourrait pas avoir une bâche dans l'histoire, ce qui aiderait à couper un peu la pluie. Clermont Lapointe, chef machiniste, suggère plutôt l'installation d'un 12 x 12 (une toile accrochée à un cadre métallique) au-dessus des comédiens. Seul inconvénient, ce sera un peu plus sombre. Comme de toute façon le ciel est gris depuis le matin, le directeur photo accepte l'idée. Le temps de monter la pièce d'équipement et le tournage reprend. Tout à coup, le vent redouble de puissance et pousse la pluie de côté, mouillant de plus en plus le comédien Jean-François Casabonne (Jacques). Ses cheveux et son visage dégoulinent, bonjour les problèmes au montage. Le chef machiniste a alors l'idée d'approcher un camion de la production (16 pieds avec une boîte) pour faire un mur du côté d'où vient la pluie. Ça fonctionne. N'empêche, tout le monde est désormais trempé, y compris l'auteur de ces lignes.



Tournage au parc Bellerive sous la pluie – PHOTO : ÉRIC PERRON

Je décide de rentrer chez-moi, je laisse l'équipe à leur cinéma et à leur repas chaud : du *smoked meat* et des frites en *take out* mangés sous la pluie!

26 novembre, première journée du quatrième bloc de tournage. Celle-ci a commencé dans le métro : Jessie et sa sœur Kelly vont rendre visite à leur grand frère Sam, placé par son père à la Cité des prairies, centre de réadaptation sociale, à cause de ses frasques. La Société de transport de Montréal a accepté de diminuer de beaucoup ses frais de location, mais a imposé le jour, l'heure et la station (dimanche matin, 5 h 30, Georges-Vanier). Je ne rejoins l'équipe que plus tard en matinée, dans l'appartement de la famille Blais sur la rue Aylwin, alors que se tourne une scène avec Jessie et Kelly au cours de laquelle le premier découvre que la seconde est désormais une femme... Le contraste entre le sérieux de cette séquence — notamment le jeu tout en retenue des deux jeunes comédiens — et le badinage qui règne sur la plateau est frappant. Le tournage d'une scène dramatique n'empêche pas la rigolade entre les prises — c'est même parfois salutaire pour évacuer l'émotion —, mais disons que je ne suis plus en présence de l'équipe timide et très concentrée du début. Pendant le lunch, j'en parle avec Olivier Chouinard, le premier assistant à la réalisation, qui doit « tenir » son plateau, soutenir le rythme du tournage. Se peut-il qu'après quelques semaines, un plateau devienne plus dissipé? « Oui, tout à fait. Plus tu avances dans le tournage, plus les gens savent ce qu'ils ont à faire et comment le plateau fonctionne, donc on gagne en rapidité. Mais, en contrepartie, il peut y avoir davantage d'indiscipline. Ce que tu gagnes d'un côté, tu le perds de l'autre », explique-t-il.

Retour sur le plateau. Tout le monde se met en place pour une scène d'une grande violence verbale : Jessie interroge son père sur le départ de sa mère. Celui-ci, incapable de gérer la détresse de ses enfants, maladroit, en rajoute en criant contre eux. Dès la première répétition, Stéphane Demers est si intense dans le rôle du père désespéré que le jeune Maxime Desjardins-Tremblay fait un bon en arrière. La réalisatrice le prévient de se préparer, le ton ne sera pas moins violent. La tension est à son paroxysme sur le plateau. Je ne sais pas ce qui sera traduit à l'écran, mais sur place, devant les personnages, la situation est assez intenable. La ligne entre un père impuissant à gérer son désarroi devant le tragique départ de la femme qu'il aime et la mère de ses quatre enfants (ajouté à la grande pauvreté de la famille) et un père tout simplement brutal est très mince. D'ailleurs, la réalisatrice craignait ce personnage dès la lecture du scénario. « J'avais peur du père méchant, un peu monstrueux, pas de cœur, qui ne donne pas de bouffe à ses enfants... Dès que j'ai rencontré Stéphane, je lui ai dit que je voulais qu'on travaille à l'humaniser, dans les intentions, dans le contact. C'est un homme de peu de mots, de peu de gestes, il ne veut pas mal agir, c'est juste qu'il n'a pas appris. Stéphane est arrivé à exprimer cela. Ce qui n'était pas évident », racontera Anaïs Barbeau-Lavalette quelque temps après le tournage. De son côté, le comédien dit avoir beaucoup réfléchi à la fragilité de



Scène de lutte tournée en *steadycam* – PHOTO : EMMANUEL POISSON

son personnage. « Ce sont des scènes intenses, en eaux troubles, qui vont jouer dans des zones difficiles. J'ai trouvé particulièrement dure celle où le père place son fils aîné à la Cité des prairies [...]. Ça te ramène à la paternité, aux peurs qu'on a comme père, glisse le comédien qui a un petit garçon de sept ans. Il faut que tu acceptes de te rendre vulnérable par rapport à ça. Je suis allé vérifier des affaires qui pourraient servir le personnage : Qu'est-ce que j'aime dans le fait d'être père? Ce que je trouve troublant, plus difficile? Mes faiblesses comme homme, comme père? Comment tout cela peut servir le personnage? », ajoute Stéphane Demers. Je délaisse le plateau pour aller faire une entrevue avec Lise Péloquin, la deuxième assistante à la réalisation qui voit à l'encadrement de tous les comédiens, dans la roulotte de la production stationnée devant l'appartement qui sert de lieu de tournage. Son cellulaire sonne, c'est la mère du petit Maxime Desjardins-Tremblay qui joue Jessie. Elle veut savoir si tout va bien. Oui, tout va bien pour Max. Il y a juste Jessie, actuellement devant la caméra, qui voudrait savoir pourquoi sa mère l'a quitté...

Lundi 4 décembre, 18^e jour de tournage sur 22, début du cinquième et dernier bloc de quatre jours. L'équipe se prépare à cette deuxième partie du tournage depuis la préproduction. Il est vrai, comme le disait Clermont Lapointe, qu'il y a « deux tournages » dans ce film. Celui des quatre premières semaines, en équipe mobile d'une vingtaine de personnes, en lumière naturelle avec parfois quelques éclairages d'appoint, où les changements de lieux sont fréquents... Puis le tournage de « la lutte », dans un sous-sol d'église (coin Cartier et Rosemont) complètement transformé par David Pelletier et son équipe de la direction artistique, éclairé massivement (projecteurs pour les spectacles de lutte et pour la caméra), où le CCM (département de la coiffure, des costumes et du maquillage) jouit d'une pièce adjacente au plateau

pour préparer comédiens et figurants (toujours dans une roulotte ou directement sur le plateau depuis le début), où l'équipe s'agrandit dans plusieurs départements pour supporter l'ampleur de cet autre tournage. Toutes les scènes à réaliser vont se dérouler dans et autour de la salle où ont lieu les galas de lutttes amateurs qui font la joie du petit Jessie. C'est aussi là que le petit garçon va perdre quelques illusions et que le *boss* va lui apprendre certaines réalités de cet univers particulier. Mais aujourd'hui, c'est le spectacle, le *show*, le cirque. Il doit bien y avoir 120 personnes, en comptant les 80 figurants (pour la plupart recrutés lors des réels galas de lutte) à qui la régie a réservé un coin de la salle pour se reposer entre les scènes. C'est une grosse journée de travail puisqu'il y aura de vrais (faux!) combats à livrer par des lutteurs de la Fédération de lutte québécoise qui loue son expertise à la production, de nombreux plans seront filmés en *steadycam* (mécanisme mobile de tournage techniquement lourd mais qui offre une grande fluidité à l'image), des figurants à gérer... Beaucoup de travail donc, mais ce sera aussi très festif. L'ambiance est bon enfant, il y a énormément d'animation, un côté assurément kitsch, hollywoodien, forcément grisant. Et c'est un peu familial : les enfants du directeur de la production et ceux de la scénariste (elle aussi sera figurante) comptent réagir avec force aux exploits des lutteurs athlétiques. Certains membres de l'équipe qui n'étaient pas de service ce jour-là se sont glissés sur la liste de la figuration pour vivre cet « autre » tournage, extravagant en comparaison de tout ce qui a précédé. Après chaque prise d'un plan complexe à régler (Jessie entre dans la salle bondée et se faufille jusqu'aux abords du ring alors qu'un combat va commencer), la réalisatrice et son assistant, le directeur photo et l'assistant à la caméra, les producteurs, l'opérateur de *steadycam*, la scripte et encore d'autres personnes sont rivés au moniteur vidéo pour vérifier les moindres détails... Pendant toute la journée, le spectacle va se poursuivre.

Une semaine plus tard, le lundi 11 décembre, je rejoins l'équipe du **Ring** en début de soirée au coin des rues Ontario et Davidson. La troupe est sur le point de se déplacer sur le lieu de la dernière scène du tournage et du scénario (une situation très rare sur une production), coin Pie-IX et Pierre-De Coubertin. Jessie monte à vélo la petite côte avant de tourner à droite sur Sherbrooke. L'opérateur de *steadycam* et la caméra sont « fixés » à l'arrière d'une mini-fourgonnette. Le directeur photo et la réalisatrice sont à bord, les yeux rivés sur le moniteur vidéo. Clermont Lapointe conduit le véhicule qui va rouler d'abord devant le comédien puis, une fois le virage effectué (chaque départ est calculé de façon à éviter les feux rouges, le travelling doit être fluide; il y aura une dizaine de prises), sur son côté. Jessie roule maintenant sur le trottoir, avec le Stade olympique et la ville en arrière-plan, au dernier moment, au signal de la réalisatrice, il tourne vers la caméra le visage d'un garçon qui a décidé de maîtriser son destin. ■

Un entretien avec la scénariste du **Ring** suit ce texte. Plusieurs autres articles sur la production du film paraîtront tout au long de l'année.