

Retour sur le tournage Le défi d'un film

Éric Perron

Volume 25, numéro 2, printemps 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33544ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

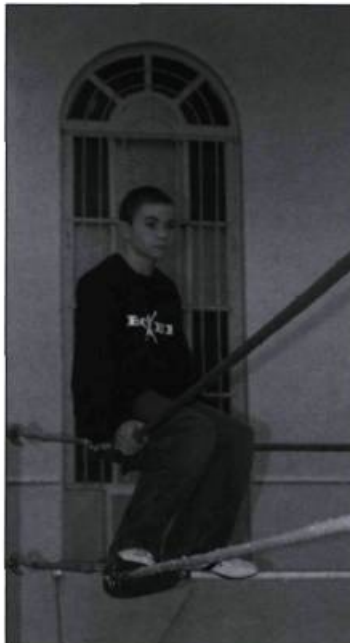
Perron, É. (2007). Retour sur le tournage : le défi d'un film. *Ciné-Bulles*, 25(2), 10–21.

Le défi d'un film

ÉRIC PERRON

*Le présent article revient sur la préparation et sur le tournage du **Ring**, des périodes qui se sont échelonnées d'août à décembre 2006. Nous avons évoqué celles-ci dans notre premier texte sur la production du film en avril dernier (Volume 25 numéro 1), mais de nombreux aspects avaient dû demeurer au placard, faute d'espace. Ce nouveau volet de notre couverture raconte comment des membres de l'équipe ont vécu **Le Ring**. Leurs tâches respectives dans les semaines qui ont précédé le tournage, leur rôle pendant celui-ci, les défis que ce projet posait : autant de questions auxquelles ont gentiment accepté de répondre quelques artisans de la production.*

Une journée de tournage coûte cher. Chaque instant doit être utilisé à bon escient. Il faut anticiper les besoins pour éviter les erreurs, les faux pas. C'est pourquoi l'étape de la préproduction est extrêmement importante. Et même si elle peut susciter enthousiasme et excitation — puisque le projet entre dans sa phase de production, après plus de trois ans de développement pour **Le Ring** —, cette période n'est pas joyeuse pour autant. À la question « Le tournage fut-il difficile? », posée à Anaïs Barbeau-Lavalette, la réponse de la réalisatrice a été, en substance, que bien que ce fut un moment d'une grande intensité, celui de la préproduction a été plus dur, plus pénible, plus déchirant parce qu'il s'agit d'une étape où tout doit se mettre en place, où des décisions irrévocables doivent être prises, où chaque élément fait l'objet de négociations parfois stériles. C'est la rencontre inévitable entre la création et l'argent. « Le défi de la préproduction, consiste à rentrer tout ce qu'on avait à faire et toute la vision d'Anaïs à l'intérieur de nos ressources financières », dira de son côté Ian Quenneville, producteur du **Ring** avec Thomas Ramoisy. Et la particularité de ce projet, c'est que les décisions de ces derniers doivent en plus être validées par les productrices exécutives Ginette Petit et Francine Allaire, rattachées à l'INIS. « On donne le OK final, autant sur les membres de l'équipe que sur le *casting*. Ensuite, on regarde ce qui se passe et parfois on les prévient : " Attention, là vous pourriez vous casser la gueule " », expliquera la seconde. Dans



Maxime Desjardins-Tremblay incarne Jessy Blais, le jeune au cœur du **Ring** — PHOTO : ÉRIC PERRON

le cercle décisionnel de la préproduction de ce film, il y a aussi le producteur conseil Richard Lalonde (**Ma fille, mon ange**), mandaté pour accompagner les jeunes producteurs. Une aide saluée par tous et qui peut prendre différentes formes, comme le réajustement du devis de production en fonction des décisions prises concernant le tournage. « Ian et Thomas ont décidé très rapidement de tourner quatre jours par semaine. Pour donner plus de temps à Anaïs, pour qu'elle s'organise entre chaque bloc de tournage, qu'elle réfléchisse à ses choix puisqu'il s'agissait de son premier film. Aussi, ils ne voulaient pas trop perturber la vie scolaire et familiale des jeunes comédiens d'autant que le film porte sur un milieu de vie difficile. » Il aurait été effectivement illogique de pratiquer ce qu'on aimerait voir cesser. Répartir 20 jours de tournage sur 5 semaines plutôt que sur 4, ça change quelques paramètres. Autre conseil à la jeune équipe : faire le plus gros bloc du tournage — la lutte — à la toute fin. « Il fallait donner le temps à l'équipe de prendre son assurance, son expérience avant d'entreprendre la partie la plus difficile du film », raconte Richard Lalonde. Outre cela, le producteur aguerri aide ses protégés dans leurs relations avec les assureurs, le distributeur et les investisseurs. Il leur a prodigué aussi des conseils sur les rapports à entretenir avec les membres de l'équipe, en plus de leur donner quelques petits trucs sur la réalisation de documents de production.



Pendant un instant, le plateau du **Ring** fait une pause, le temps de regarder une prise complexe qui vient d'être effectuée en *steadycam* – PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

Le Ring entre donc en mode préproduction. L'équipe prend forme petit à petit. Une des premières personnes à se greffer au projet est le directeur de production. Ce sera Donald Tétréault. Il a pour mission de monter le projet. Voici le scénario, voici le budget. L'un doit se faire avec l'autre. Il participe au choix des membres de l'équipe, des lieux de tournage, des locations d'équipements, etc. En un mot, il est le grand responsable du budget. Tous les départements doivent passer par lui, côté dépenses. Et dans un certain sens, même la réalisation... « Ça fait partie de la définition de tâches d'un réalisateur de te demander tout ce qu'il voudrait avoir. Avant de lui dire non, je vais tout faire pour obtenir ce qu'il demande. Parfois les réalités budgétaires font en sorte que certaines choses sont impossibles. » Notre homme monte sur **Le Ring** le 20 août 2006, 2 mois et demi avant le début du tournage. Donald Tétréault dirait plutôt 75 jours. « Directeur de production, ce n'est pas un *job*, c'est une vocation », laissera tomber celui qui s'investit jour, soir et week-end dans son travail.

Une des premières tâches à laquelle s'attaque le directeur de production est celle de louer un espace qui servira de bureau de production, puis de l'équiper. Et c'est Paule Girardin qui va installer ce QG du **Ring**, situé dans un vieux bâtiment industriel reconverti, à deux pas du quartier général de la Sûreté du Québec, rue

Parthenais. Embarquée dans le projet cinq semaines avant le tournage (presque le double pour les gros films), sa première responsabilité est de faire en sorte que tous les périphériques fonctionnent : photocopieuse, Internet, imprimantes, cellulaires, etc. Coordonnatrice de production, c'est un travail de bureau, d'administration, mais qui demande beaucoup d'organisation. Il y a des tâches identiques à tous les projets, mais chaque film a ses particularités. Une production comme **Le Ring**, au budget limité, n'a pas besoin d'une secrétaire de production. Paule Girardin assumera donc aussi cette fonction qu'elle connaît bien puisqu'elle est la porte d'entrée logique vers le poste de coordination. Au cours de la préproduction, elle voit l'équipe et le *casting* se former tranquillement. Il faut fixer les entrevues des candidats, envoyer les textes aux comédiens, organiser des visites médicales lorsque nécessaire, tenir l'agenda des répétitions, etc. La coordonnatrice relève directement du directeur de production, mais elle travaille également en étroite collaboration avec les producteurs. « Paule occupe un rôle très important. Si tu as une mauvaise coordination, rien ne fonctionne », insiste Thomas Ramoisy. Le contrat de Paule Girardin sera de plus longue durée que la plupart des techniciens puisque le bureau de production ouvre plusieurs semaines avant le tournage et ferme après la fin de celui-ci.

La direction artistique — ou la DA — entre en jeu à peu près au moment où le bureau de production se met en place (lequel sert d'ailleurs à l'occasion de lieu de travail au département). Dans un premier temps, David Pelletier et son équipe font le tour des locations trouvées par la régisseuse extérieure Diane Janna (qui a fait un travail colossal sur **Le Ring** et sur lequel nous reviendrons dans un autre numéro afin de lui donner tout l'espace qu'il mérite). « On peut faire des commentaires sur les lieux choisis, mettre des bémols, évoquer d'éventuels problèmes, mais c'est la réalisatrice qui tranche », explique le directeur artistique. Habituellement, la DA a le même nombre de jours de préproduction qu'il y en a de tournage. Pour **Le Ring**, la règle sera respectée, une vingtaine partout. « La première semaine, on dépouille le scénario, on visite des locations, on sépare les tâches entre les membres de l'équipe. » Sur **Le Ring**, la location qui a exigé le plus de travail à la DA fut, et de loin, l'appartement de la famille de Jessie sur la rue Adam, au cœur du quartier Hochelaga-Maisonneuve. Il a été terminé une semaine avant que l'équipe du tournage y entre.

Pendant la préproduction, il faut évidemment planifier le tournage, déterminer dans quel ordre seront tournées les scènes. Cette responsabilité revient au 1^{er} assistant à la réalisation, Olivier Chouinard sur **Le Ring**, qui fait son entrée six semaines avant le jour J. « Quand j'ai accepté le projet, je n'avais même pas lu le scénario. Je me suis dit, c'est un petit projet, c'est l'INIS. Puis, j'ai lu le scénario et j'ai constaté à quel point c'était ambitieux. Même qu'à un endroit, il était écrit : " Il commence à neiger. " Attend... là, on va s'en parler », raconte-t-il en rigolant.

La création de l'horaire se fait à partir du logiciel Movie Magic dans lequel sont entrées toutes les scènes de façon chronologique, avec tout ce que cela comporte : les comédiens, les lieux de tournage, la longueur des scènes, etc. Ensuite, il faut regrouper les scènes par location, selon les disponibilités des comédiens, etc. Mais l'informatique ne fait pas tout. Il y a toujours des choses à ajuster. Par exemple, Olivier Chouinard doit tenir compte de certains paramètres : des locations ne sont accessibles qu'à des moments très précis (la scène dans le métro devra se tourner obligatoirement le dimanche matin à 5 h 30, période de la semaine la moins achalandée), la non-disponibilité de comédiens qui ont d'autres engagements impossibles à déplacer, etc. Pour bien réussir un horaire, il est indispensable d'avoir une grande expérience des plateaux et il faut avoir une connaissance certaine du rythme d'un tournage (selon son ampleur). Une donnée déterminante est, bien entendu, le nombre de jours que permet le budget. « La production m'annonce que ce sera 21 ou 22 jours de tournage. Dans un premier temps, j'ai donc fait un plan sur 21 jours. Cela pouvait se faire, mais ce n'était pas idéal. Finalement, ils se sont rendu compte en cours de tournage qu'il vaudrait mieux dégrossir les journées et en ajouter une. De cette façon, moins de temps supplémentaire au bout du compte. Souvent les producteurs veulent économiser en planifiant au minimum, mais en payant des heures supplémentaires sur plusieurs journées, cela revient au même. Dans le cas du **Ring**, qui compte une petite équipe, une journée de plus ne faisait pas une si grosse différence, mais facilitait le tournage », raconte Olivier Chouinard. À cause de la nature de leurs postes sur le film, Donald Tétréault et lui doivent travailler



Deux espaces dans les coulisses du **Ring**, l'un pour la coordination et l'autre pour l'action : le bureau de production avec, au centre, Paule Girardin, et l'intérieur du principal camion d'équipement qui va accompagner le tournage dans tous ses déplacements — PHOTOS : ÉRIC PERRON



Tournage dans la cour d'école de Jessy – PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

en coordination complète. Les deux gèrent l'horaire, toutefois Donald, qui relève plus de la production, « a un budget à faire respecter, l'horaire représente pour lui de l'argent », précise Chouinard. Le 1^{er} assistant doit aussi tenir compte de cet aspect. « C'est sûr que mon cœur est davantage du côté de la réalisation, mais je dois faire rentrer le tout dans un cadre donné », complète-t-il. Il en va même de sa réputation professionnelle.

Deux semaines avant le début du tournage, le 1^{er} assistant à la réalisation reçoit du renfort avec l'entrée en scène de la 2^e assistante à la réalisation, Lise Péloquin. « J'arrive surtout pour m'occuper des comédiens, pour mettre à jour les disponibilités de chacun, pour confirmer leurs dates de tournage. Le 1^{er} assistant fait un horaire en rassemblant les lieux de tournage, en concentrant les scènes par comédiens, mais il ne peut rien confirmer aux comédiens tant que tout n'est pas attaché. Pendant ce temps-là, il peut arriver qu'un comédien s'engage ailleurs. C'est toujours serré comme ça. Quand j'arrive, les horaires sont à peu près décidés. Alors là, on confirme nos dates. Par contre, après on est pris avec elles », explique Lise Péloquin, qui compte 14 ans d'expérience

dans le cinéma dont 8 à son poste actuel. Elle a fait tous les types de productions : gros films américains, films d'auteur, téléseries et publicités. Elle enseigne aussi à l'UQAM ce qu'elle pratique sur les plateaux, en plus d'encadrer les étudiants dans leurs productions. Elle se dit donc habituée à travailler avec des jeunes : un clin d'œil aux producteurs et à la réalisatrice du **Ring**.

Parlant de jeunesse, le doyen du plateau — « je pourrais même en additionner plusieurs! » —, mais certainement le plus jeune de cœur, saute sur **Le Ring** cinq jours avant le début du tournage. Et ce n'est pas cela qui va le stresser, car Clermont Lapointe présente une feuille de route impressionnante. Il a commencé dans le cinéma, il y a 25 ans, sur **Visage pâle** de Claude Gagnon (**Kamataki**). Une expérience et un sens de la débrouillardise qui lui permet d'alimenter le plateau parfois de façon pas très orthodoxe, mais jamais dangereuse, rassurez-vous. Étant donné qu'il s'agit d'un petit projet, le chef éclairagiste a dû s'embarquer sur **Le Ring** sans sa *gang*, qui n'a pas pris de temps à se caser sur une téléserie (l'automne étant la période de l'année où il manque toujours de techniciens). Dans le département qu'il dirige sur le



Au travail... De gauche à droite : Olivier Chouinard, 1^{er} assistant à la réalisation, ajuste le plan de la journée – PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS); Lisa Sfriso, 3^e assistante à la réalisation, regarde la feuille de service avec Lise Péloquin, 2^e assistante à la réalisation – PHOTO : EMMANUEL POISSON; Clermont Lapointe, chef éclairagiste, installe de... l'éclairage – PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

film (électro-machino), ils sont deux : Mathieu Savoie et lui. D'une grande polyvalence et jouissant d'une excellente réputation, Clermont Lapointe rassure les producteurs (ce qui n'est pas pour déplaire à ceux qui débutent), avant de les mettre dans sa poche... Écoutez-le parler de la planification du projet actuel : « Lorsqu'ils faisaient le budget, ils disaient : " On ne peut pas y arriver, on n'a pas assez d'argent. " Moi je leur ai dit, on peut y arriver sans problème si les demandes ne sont pas extrêmes, on n'est pas obligé de se " pader ", de prendre des " au cas où ". Le département des angoisses, c'est la préproduction. Quand tu tournes, tu t'arranges avec ce que tu as, tu prévois, tu regardes l'horaire de tournage, tu vois où ça va être serré et tu ajoutes du matériel et du monde en conséquence, ensuite tu renvoies ça à la maison. On n'est pas obligé de traîner notre carnet d'assurance toute sa vie. Il n'y a rien ou presque dans le camion, on n'a pas de grosses lumières, la plus grosse c'est un 1,2 kW, mais ça marche très bien. J'ai d'abord regardé le dépouillement. Et après la visite de locations, j'ai parlé avec Donald. J'ai pu avoir Mathieu. J'ai diminué les équipements pour qu'on ait plus de salaires, pour que ce soit plus efficace, et ça marche très bien. » Se sortir d'une situation complexe en un rien de temps, voilà qui pourrait être la marque de commerce de Clermont Lapointe. Selon Donald Tétréault, le doyen du **Ring** fait partie des 10 meilleurs techniciens de cinéma au Québec, toutes disciplines confondues.

L'année 2006 aura été bien remplie pour le chef éclairagiste : quatre longs métrages, dont deux en région, en plus d'une télé-série. « J'ai commencé en avril avec **Le Génie du crime**, ensuite j'ai enchaîné les projets jour après jour. » Et l'on va le croire sur parole puisque, deux jours après avoir terminé en Gaspésie le tournage de **La Brunante** de Fernand Dansereau — y travaillaient

aussi Lise Péloquin et le directeur photo Philippe Lavalette —, il participait à des visites de locations du **Ring** (lundi et mardi), avant d'organiser le camion caméra-éclairage (tablettes et espaces de rangement de toutes sortes) et d'embarquer l'équipement loué les jeudi et vendredi, pour finalement commencer le tournage le lendemain, le samedi 4 novembre.

Chacun son poste

Le jour J est arrivé. Le tournage va débuter avec comme grand chef d'orchestre du plateau (l'image la plus souvent employée pour définir ce poste), le 1^{er} assistant à la réalisation. Il a fait le plan de tournage, il va maintenant le réaliser. Mais pour y arriver, il doit d'abord exercer un contrôle certain sur le plateau. Ce n'est donc pas un hasard si c'est lui qui viendra, le premier matin, demander au représentant de **Ciné-Bulles** en visite sur le tournage ce qu'il fait là. Olivier Chouinard sera le préfet de discipline, une sorte de police, « mais une douce police », dira la réalisatrice en rigolant. Ensuite, pour bien faire fonctionner le plateau, il va y mettre du sien. « Je ne suis pas un créateur, mais je dois comprendre ce qui se passe pour gérer les besoins. Si je fais juste dire : " Vite, vite, vite, on est pressé! " et que je ne regarde pas ce qui se passe, ça ne va pas fonctionner. Si ça bloque, je dois me dire : " Quel est le problème et comment peut-on le régler? " Il faut tout prévoir. Une nouvelle scène à tourner : on fait la mise en place, on indique les positions aux comédiens, on répète avec la caméra, on voit comment ça se déplace, puis on fait quelques plans dans tel axe... Cela fonctionne par étape. Et il faut toujours planifier les prochaines séquences du tournage. Par exemple, avertir la régie qu'on va filmer dans cet axe-là, qu'il est donc impératif de dégager tel équipement ou tel matériel. Pendant la première répéti-

tion, on peut placer tout de suite la figuration. Si tu sais où tu t'en vas, les choses vont rouler rondement. Il faut perdre le moins de temps possible, être efficace. C'est très important de soutenir le rythme du tournage », raconte Olivier Chouinard. Une des missions pour le 1^{er} assistant à la réalisation est justement de seconder la réalisatrice. Il est donc constamment en discussion avec elle, la prévient que si elle prend trop de temps pour une petite scène, elle en aura moins pour la suivante où il y a beaucoup de jeu, beaucoup d'émotion. À chacune de ses interventions, le 1^{er} assistant doit aider la réalisatrice à obtenir ce qu'elle désire.

Justement, la réalisatrice sait où elle s'en va. Pendant les mois qui ont précédé le tournage, Anaïs Barbeau-Lavalette a planifié son approche, avec son directeur photo de père, Philippe Lavalette. Le premier bloc de quatre jours de tournage était prêt. « Après cela, on le faisait la veille du jour suivant. La plupart du temps, on s'en tenait à ce que nous avions prévu », précise-t-elle. Sur le tournage, la réalisatrice enchaîne les plans. Une fois le cadre et les mouvements de caméra déterminés, elle se concentre sur le jeu des comédiens. Entre chaque prise, elle s'entretient avec eux. Elle est dans une bulle où très peu de gens entrent, malgré les interactions constantes. « Ce qui était épuisant et magnifique, c'est que malgré toutes les choses qui se passaient autour — de devoir répondre à une foule de questions des gens du plateau, je me sentais comme une pieuvre —, je demeurais "ploguée" sur le noyau, sur le centre du film », dira la réalisatrice quelques jours après le tournage. Tous ceux à qui nous avons parlé ont salué son travail de direction d'acteurs.



Petits moments de détente sur le tournage : Donald Tétrault, directeur de production et régisseur de plateau, avec une connaissance, Elie Bernard, venu faire de la figuration pour les scènes de lutte — PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS); David Pelletier (à droite, avec la tuque), directeur artistique, montre quelques items de décor à l'effigie de la Fédération de lutte québécoise à Carl Leblanc, coordonnateur de l'organisme et conseiller sur *Le Ring* — PHOTO : ÉRIC PERRON

Si Olivier Chouinard est chef d'orchestre sur le plateau du *Ring*, tous les autres membres de l'équipe ont leur partition : la feuille de service (*call sheet*), plan de match quotidien pour chaque jour de tournage, véritable bible pour tout le monde. On y trouve toutes les informations nécessaires à la bonne marche du tournage : les scènes prévues, les locations, les heures d'appel pour les techniciens et les comédiens, les infos sur les accessoires, sur la direction artistique, les prévisions météorologiques, les numéros de téléphone qu'il faut avoir sous la main, etc. Ces feuilles de service qui figent l'horaire sont planifiées par le 1^{er} assistant à la réalisation qui a déterminé le plan de travail, mais tout au long du tournage, la 2^e assistante à la réalisation, avec qui il est toujours en contact par radio, les coordonne. Préparer ces feuilles de service du lendemain (tout doit se faire au jour le jour puisqu'un tournage, c'est une grosse machine avec beaucoup d'éléments mouvants), voilà une bonne partie du travail de Lise Péloquin. Si des changements doivent être apportés aux horaires des comédiens, par exemple, c'est à elle d'appeler les gens pour les en informer. L'autre volet, plus important, de son boulot est d'encadrer ces comédiens. Elle se présente sur le plateau deux heures avant l'appel d'équipe et quitte généralement 30 à 60 minutes après tout le monde. « Quand les comédiens arrivent, je les prends en charge et les dirige vers le département CCM (costume, coiffure, maquillage), je m'assure qu'ils soient prêts lorsque le plateau aura besoin d'eux. Il est certain que l'attention est plus grande quand il y a de jeunes comédiens sur le film », explique Lise Péloquin.

Cette dernière parle plusieurs fois par jour (par radio ou par cellulaire) au 1^{er} assistant à la réalisation et au directeur de production,



mais elle est aussi en contact avec la coordonnatrice à la production. Parce que, si la première conçoit les feuilles de service, la seconde les réalise avant de les acheminer aux membres de l'équipe sur le plateau. Outre cela, la coordination durant le tournage, c'est aussi des contrats de techniciens ou de comédiens à préparer, beaucoup de paperasse qui provient des différents départements, comme des factures destinées à la comptabilité, etc. Aussi, lorsque Paule Girardin reçoit le rapport de la scripte, elle va pouvoir commencer le rapport de production qui est la synthèse de ce qui s'est passé la veille. « Si la feuille de service que tu produis chaque jour montre ce que tu prévois faire, le rapport, c'est la réa-

lité », explique la coordonnatrice. On y voit les scènes réalisées, celles que l'équipe n'a pas pu compléter, les heures de chacun des techniciens et des comédiens, le nombre de figurants, etc. Et quoi d'autre? Répondre aux appels, éteindre les feux? « Oui, mais sur ce film-là, il n'y a pas de feu, il n'y a pas de problèmes », dira-t-elle avec un rire dans la voix.

Vous l'aurez compris, celle qui a pourtant étudié en cinéma à l'Université Concordia ne va que « très rarement » sur le plateau. Déçue? « Non. C'est deux mondes. Il y a le bureau et il y a le plateau, deux dynamiques différentes. Sur le plateau, à moins d'être

Coordonnées du bureau de production

Fonctions et noms des personnes les plus importantes pendant le tournage du film

Liste des comédiens et des figurants avec les heures d'appel, de mise en place et du début du tournage pour chacun

Notes pour chacun des départements

Le Ring

JOUR 18 Lundi 4 décembre 2006

INIS RELÈVE INC.		Appel d'équipe: 7h00	Horaires: 5/5
205 Parthenais #27, Montréal QC H2K 3T1		Mise en place privée: 6h45-7h00	
Tél: (514) 528-9867 Fax: (514) 528-8961		Mise en place équipe: 7h00-7h15	
Producteurs: Thomas Ramoisy		Prêt à tourner: 7h30	
Ian Quenneville		Repas: 12h00-13h30	
Réalisatrice: Anais Barbeau-Lavalette		Bris: 18h30	
Directeur de prod.: Donald Tétrault		Levier du soleil: 7h16	Coucher du soleil: 16h11
Ter asst réalisation: Olivier Chouinard		Météo: Ciel variable	Min: -8C Max: -3C
Lieux de tournage: Fabrique JC Berchmans, 5945 Cartier			

Sc.	VE-JIN	Décor / description	Chron	Pages	Rôles	# Loc.
1Apt2	IN	SOUS-SOL D'ÉGLISE - ENTREE ET SALLE DE LUTTE	N1	1/8	1,2,7,9,11,202,203,401, 417,504	Fig 68
1	IN	GENÉRIQUE PT2 - JESSY entre dans la salle de lutte	N1	1/8	1,2,7,9,11,202,203,401, 417,504	Fig 69
135	IN	JESSY assiste à un combat de lutte. FIRESTORM l'emporte contre KILLER	N20	1/58	1,4,7,9,11,202,203,401, 504	Fig 69
73	IN	JESSY et MOMO regardent le combat. KILLER l'emporte contre FIRESTORM	N9	5/8	1,7,9,11,202,203,420, 421	Fig 66
74	IN	JESSY va enfin revoir de la lutte	N9	3/8	1,7,9,11,202,203,420, 421	Fig 67
Total pages: 4						

#	Rôles	Comédien(ne)s	Scènes	Appel	M.E.P.	Plateau	# Loc.
1	JESSY BLAIS	Maïme Degardis-Trenblay	Toutes les scènes	6h15	6h45	7h30	
2	SAM BLAIS	Maxime Dumontier	1Apt2, 1	6h15	6h45	7h30	
4	JACQUES / KILLER	Jean-François Casabonne	135	10h00	-	11h30	
7	LE BOSS	René Daniel Dubois	1Apt2, 1, 73, 74, 135	6h00	6h45	7h30	
9	MOMO	Benjamin Chouinard	Toutes les scènes	6h15	6h45	7h30	
11	MANITEUR / ASST DU BOSS	Carl Leduc	Toutes les scènes	5h30	6h45	7h30	
202	La Cassière	Véronique Pascal	Toutes les scènes	5h30	6h45	7h30	
203	L'arbitre	Émile Proulx Clout	Toutes les scènes	5h45	6h45	7h30	
401	Firestorm	Jean-François Les	1Apt2, 1, 135	5h30	6h45	7h30	
417	Valet de Firestorm	Geneviève Lacasse	1Apt2, 1	5h30	6h45	7h30	
420	Lutteur #1	Chris Gabriel	73, 74	13h45	-	15h00	
421	Lutteur #2	Émile Laberge	73, 74	13h45	-	15h00	
504	KILLER/Doubleur Lutteur	Santino Fangiola	1Apt2, 1, 135	5h30	6h45	7h30	

Figurants	TOTAL: 70	Scènes	Appel	M.E.P.	Plateau	# Loc.
Bouncer		1Apt2, 1, 74, 135	6h30	-	7h00	
Spectateurs (45)		1Apt2, 1, 73, 74, 135	6h00	-	7h00	
Cantinières (2)		1, 135	6h30	-	7h00	
Technicien d'éclairage		1	6h30	-	7h00	
Valet de Killer		1Apt2, 1, 135	6h00	-	6h45	
Spectateurs avec enfants (20)		1Apt2, 1, 73, 74, 135	6h30	-	7h00	

NOTES DE LA RÉALISATION:

MAQUILLAGE/COIFFURE	ACCESSOIRES
	1Apt2 \$\$\$, Cigarettes, Programme de lutte
	1 Bières, Liqueur, chips, hot dog etc. Machine à fumée,
COSTUMES	Pancartes pour spectateurs
135 Killer - gants (vs tatou)	73 \$\$\$, Bilets
	74 Chips, coke etc. Hot dogs, Sang
	135 Machine à fumée
	1 Pancartes pour figurants
MUSIQUE	DÉCOR
1 Playback de musique rythmée	1Apt2 Billetterie avec affiches, Rideau ou séparateur
	dernière billetterie, Rideau pour réduire salle
CAMÉRA	135 Cantine
+ gros moniteur	
Steadicam + 2e caméra	
RÉGIE ET LOCATION	NOTES & QUESTIONS
Porte-voix	Plan séquence, Réunion dans salle Cartier de 10h à 14h & de 18h à 21h30
MACHINOS-ÉLECTROS	1 Firestorm fait du feu, Echaffaudage tbc,
Dolly et Riser, Echaffaudage, Éclairage de "show"	74 Jason avec sang
Pre-light	135 Jacques retire son masque
ÉQUIPE ADDITIONNELLE	NOTES DE PRODUCTION
Dolly pusher	1 Droit pour musique
Opérateur de steadicam à 6h30	
Médec à 6h45	
NOTES SCÉNARIO	
1 Black Devil = Firestorm, Scénario dit Max = out	
2e Asst réal.: Lise Pétroquin - C: 514-██████████	Dir. de prod. Donald Tétrault - C: 514-██████████
Régisseur d'extérieur: Diane Janna - C: 514-██████████	

Détail des heures qui vont rythmer la journée de tournage

Lieux de tournage et données météorologiques

Scènes prévues au tournage : numéro de référence dans le scénario, description, longueur (déterminée par le nombre de pages), les rôles présents par numéro; à l'horaire cette journée-là (complexe sur le plan technique), le tournage de 4 pages du scénario qui en compte 101

Fonctions, noms et numéros de cellulaire de gens qui doivent être rejoints rapidement pour des questions ou des problèmes (comédiens, production en général, lieu de tournage)

près de la caméra où les gens sont toujours occupés, c'est une *game* de baseball, tu attends entre les prises. Ce n'est pas le cas pour tout le monde, mais il y a beaucoup de temps morts. Tandis que le bureau, ça n'arrête pas », explique Paule Girardin. D'ailleurs, pendant notre discussion d'une dizaine de minutes, elle répondra à quatre appels en plus d'avoir la visite d'un messenger.

Si Paule Girardin est confinée, pendant le tournage, au bureau de production, Donald Tétreault, lui, est souvent en déplacement parce qu'il porte aussi le chapeau de régisseur de plateau du **Ring**. Il fait donc la navette entre la rue Parthenais, le camp de base qu'est l'appartement de la rue Adam et le plateau qui campe dans 42 locations différentes. Sa principale tâche durant le tournage est de voir au respect du budget. Et un budget sur un film, c'est surtout un horaire. « Je suis le chien de garde de l'horaire à l'intérieur de nos 10 heures par jour. Avec les conventions AQTIS (techniciens) et UDA (comédiens), après 10 heures, tu tombes en temps double ou temps triple, selon les situations. Les comédiens sont payés par jour pour un bloc de 8 heures plus 1 heure d'attente au début. Ensuite, c'est du temps supplémentaire. Étant donné que Maxime Desjardins-Tremblay (Jessy) doit être là tous les jours, et que les journées de tournage couvrent une plus longue période que 9 heures, on va essayer de le faire rentrer un peu plus tard ou de le faire partir plus tôt », explique Donald Tétreault. Et l'horaire fut assez bien respecté sur **Le Ring** puisqu'il n'y a eu que quelques quarts d'heure de temps supplémentaire. Un mérite qui revient au 1^{er} assistant à la réalisation. « Les horaires d'Olivier étaient assez justes », affirme Donald Tétreault. Quand un dépassement est sur le point de se produire, la décision de poursuivre ou de s'arrêter et de reprendre un autre jour est prise en fonction de l'importance de la scène pour le film. Il est toujours préférable de ne pas interrompre le tournage d'une scène très émotive ou d'une scène avec une importante mise en place. Si l'on doit dépasser, on dépasse. La réalisatrice le confirme : « Les bouts où l'on a dû dépasser, la production nous les a accordés. » Il y a les dépassements et il y a les chevauchements (il ne peut y avoir moins de 10 heures entre deux journées de tournage). Étant donné que les plages horaires d'un tournage sont variables d'une journée à l'autre (selon qu'on a besoin de tourner le jour ou en soirée), il faut surveiller — et éviter — d'éventuels chevauchements. Pendant **Le Ring**, il n'y en a eu que deux, et ce, pour quelques personnes seulement.

Pour Donald Tétreault, une journée sur **Le Ring** comporte mille et une tâches. Certaines sont de l'ordre de la routine (discuter avec le 1^{er} assistant du plan de la journée, vérifier les factures destinées à la comptabilité, valider les feuilles de service, vérifier les rapports de production, etc.), mais comme le tournage d'un film implique beaucoup de monde, qu'il y a des déplacements à faire, que la météo peut jouer des tours, qu'un incident peut survenir à tout moment, que le retard d'un seul membre de l'équipe peut avoir

des conséquences importantes, les journées se suivent, mais ne se ressemblent jamais. Surtout lorsque le directeur de production est aussi le régisseur de plateau (celui qui assure la mécanique du plateau). « Habituellement, le régisseur, c'est les yeux et les oreilles du directeur de production sur le plateau », explique Donald Tétreault. Le fait d'occuper les deux postes peut faciliter les choses, mais cela peut aussi être un handicap (on le verra plus loin). Surtout lorsque le plateau se doit d'être mobile. « Six locations dans une journée, je n'ai jamais vu ça. Le deuxième jour de tournage, avec une toute petite équipe, on a bloqué cinq coins de rue sur Ontario. On avait fait ce genre de choses sur **Nez rouge**, mais les budgets ne sont pas comparables. Normalement, il aurait fallu les services d'un régisseur, d'un assistant régisseur, de trois assistants de production, plus deux supplémentaires. Là, nous étions trois ! », s'essouffle Donald Tétreault.

Et les producteurs dans tout cela, ont-ils un rôle concret à jouer pendant le tournage? « Je n'ai pas besoin de producteurs sur le plateau, mais ils peuvent venir s'ils en ont envie. Par contre, lorsqu'il y a des décisions à prendre qui dépassent ma définition de tâches, je leur demande de se présenter », précise le directeur de production. Ce que confirment d'une certaine façon Thomas Ramois et Ian Quenneville : « Le gros de la *job* du producteur pendant le tournage, c'est les relations humaines. Quand on va sur le plateau, on prend le temps de parler avec les gens de l'équipe. On s'informe si les choses vont bien pour chacun d'eux et on essaye de répondre favorablement à leurs demandes », raconte le premier.

Un pour qui tout baigne, c'est le chef électro qui a gentiment mis de côté son sudoku pour nous accorder une entrevue dans son camion. Quand on s'est rendu compte du style de tournage qu'était **Le Ring** — très peu d'éclairage, caméra à l'épaule, équipe très mobile —, on s'est tout de suite demandé ce qu'un technicien de la trempe de Clermont Lapointe (que nous avons connu sur la production de *La vie, la vie*) pouvait bien faire sur ce tournage-là... « Je suis toujours là. Il y a des périodes où je ne fais absolument rien et d'autres où je travaille. Je suis une sécurité en quelque sorte, une soupape. Je ne me sens pas obligé de gagner mon salaire — qui, dans ce cas-ci, est un sac de *peanuts* — tout le temps. Je sais que nous allons bosser à certains moments, comme par exemple pour les scènes de lutte la dernière semaine. La nuit, on travaille aussi, mais avant on peut être deux ou trois heures sans rien foutre et je ne me sens pas mal pour cela » affirme l'homme au franc-parler. Et à quel moment, le travail est-il le plus essentiel? « La spécificité du projet, c'est qu'ils veulent que ce soit un peu *trash*, mais parfois c'est trop. La caméra ne le prend pas, elle a besoin d'aide. Dans ces cas-là, en ajoutant de l'éclairage, il faut garder le même esprit *trash*, il faut faire comme s'il n'y en avait pas d'éclairage ». Un petit projet particulier donc... « Il n'y a pas de monde, nous n'avons pas de matériel... Tout un défi, c'est le *fun* dans ce temps-là », conclut-il avec un calme olympien.



Le cercle restreint des personnes autour de la caméra (de gauche à droite) : Martin Brouillard, 1^{er} assistant à la caméra; Philippe Lavalette, directeur photo; Anais Barbeau-Lavalette, réalisatrice; Olivier Chouinard, 1^{er} assistant à la réalisation – PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

Mobilité, rythme et défis

Pas de monde. On a bien vu depuis le début de ce texte que plusieurs membres de l'équipe du **Ring** portent deux chapeaux. Pour des raisons de budget, et encore tout le monde est au tarif syndical de base. Résultat : l'équipe est réduite au minimum. Certains y ont vu des avantages, d'autres des inconvénients. Clermont Lapointe, lui, on vient de le voir, ne s'en formalise pas. Habituellement, le département caméra, les éclairagistes et les machinistes devraient avoir chacun leur camion. Sur **Le Ring**, c'est tout le matériel dans un seul. Pour Olivier Chouinard, qui en était à ses premières armes comme 1^{er} assistant à la réalisation — notre chef d'orchestre — la grosseur de l'équipe est parfaite : « Quand tu commences, tu ne veux pas avoir un plateau de 60 personnes à diriger... » On le comprend. Mais pour la réalisatrice, le plateau était parfois encore trop gros. « J'ai trouvé cela difficile quand nous étions dans des lieux très exigus comme l'appartement Blais. Au début, ça m'a fait capoter. Tout le monde se marchait dessus, en plus on y tournait une scène très difficile à diriger et à jouer. Maxime (Jessy) n'avait aucun endroit pour se concentrer, moi non plus. Finalement, on s'est mis dans la chambre de Jessy où personne ne pouvait entrer, c'était notre lieu. Quand le plateau grouille de partout, suis-je supposée être celle qui gueule pour que tout le

monde se taise et comprenne que ce qu'on fait est important? » Dans ce cas-ci, peut-être la grosseur de l'équipe pose-t-elle moins problème que la discipline du plateau...

Équipe trop grosse? Équipe trop petite? Évidemment, cela dépend des points de vue. Mais il est certain qu'il y a eu des grincements de dents, des insatisfactions. La régie (dont s'occupait Jonathan V. Degarie) a été montrée du doigt. Et l'architecte de l'équipe de tournage, c'est doublement Donald Tétrault, directeur de production et régisseur de plateau. « Normalement, ce sont deux postes de 60 heures par semaine. Il a donc fallu que je tourne les coins ronds aux deux endroits : le budget ne nous permettait pas de faire autrement. Mais à titre de régisseur, j'aurais dû être plus présent sur le plateau. » Une personne plus expérimentée à la régie aurait facilité les choses (on a parlé d'un manque d'initiative). « Peut-être aurait-on pu avoir une personne de plus à la régie », opinera Thomas Ramois. Sur **Le Ring**, la régie devait surtout s'occuper de l'installation et du confort du département CCM. Et pour le producteur Ian Queneville, la chose est entendue : « Le CCM est le département qui est le plus précieux, le plus tatillon. Les gens s'attendent à recevoir beaucoup de services, de minouchages, de soins. » Des commentaires qui ne surprennent pas Donald Tétrault : « Régisseur de plateau, c'est le département des plaintes... »

Une chose est certaine, la grosseur d'une équipe détermine sa mobilité. La réalisatrice, qui vient du documentaire où les équipes minuscules sont forcément très mobiles, a rapidement compris les limites de la troupe de son premier long métrage de fiction : « Elle est finalement moins mobile que je ne l'aurais pensée. Cela aurait pu être plus petit. Ça a fonctionné quand même, mais parfois on avait moins de liberté. Je ne comprenais pas, par exemple, pourquoi on ne pouvait pas se transporter rapidement de l'autre côté de la rue pour filmer un passant qui était hallucinant; pas un figurant ne lui arrivait à la cheville. Hochelaga-Maisonneuve, c'est ça, cette façon-là de marcher. Le temps de lâcher mon film, de bouger tout le monde, de faire le clap... le gars était déjà passé. » Et tant qu'à avoir une équipe lourde, Anaïs Barbeau-Lavalette aurait peut-être souhaité aussi un peu plus de lenteur, pas lors de déplacements, mais en ce qui concerne la vitesse de croisière. « Les plus grosses frustrations que j'ai eues sont par rapport au rythme trop rapide, j'aurais aimé pousser davantage certaines scènes sur le plan du jeu. D'autres jours, je pouvais amener plus loin la direction d'acteurs et la recherche du cadre. Ça dépendait des journées. » Pour d'autres, ce fut un plateau très lent. « Si tu prends trop de temps pour faire tes plans, à la fin de chaque jour, tu es obligé de faire rapidement tes dernières scènes et tu risques de les escamoter », nous dira un technicien d'expérience. Que pense la jeune réalisatrice de ce danger? « J'avais demandé à Olivier de ne jamais mettre de scènes cruciales en fin de journée ou avant la pause du lunch. »

Mettons de côté les mésententes — qui sont d'ailleurs présentes sur tous les plateaux, mais qu'il est bon de relever pour dire la réalité des choses — pour évoquer l'effort qu'a demandé **Le Ring**. Le tournage du film — vous le constaterez en voyant le film cet automne — est un défi en soi si l'on tient compte du budget de 825 000 \$. Défi à plusieurs niveaux, au dire des gens rattachés au projet. Pour les producteurs Ian Quenneville et Thomas Ramoisy, « la façon dont Anaïs voulait traiter le sujet représentait déjà tout un défi. Elle voulait une approche hyperréaliste, proche du documentaire ». Pour cette dernière, le défi était de filmer les scènes de lutte : « Ce cinéma me ressemble moins. Je suis plus connectée sur les scènes d'émotions. La lutte, c'est le gros *show*, c'est moins près de moi. J'étais dépassée parce que je ne savais pas sur quel canal me brancher, ce n'était pas des scènes d'humain à humain. » Selon le producteur conseil Richard Lalonde, « le gros *challenge* de la production fut le format de prise de vue, le fait de tourner en HD pour ensuite faire un gonflage 35 mm. Finalement, le premier test de gonflage s'est avéré fantastique ». Discutons encore d'image avec le directeur artistique David Pelletier : « C'était de ne pas trop en faire, il fallait seulement que ce soit vrai. Ce qui n'est pas si simple. Dans ces cas-là, j'ai toujours peur d'en mettre trop. L'aspect onirique, fantastique, c'est un peu ma force; et l'on vient me chercher pour ça habituellement », dit celui qui a fait la direction artistique des films **Sur le seuil**,

Saint-Martyr-des-Damnés et **Cheech**. « Pour **Le Ring**, mon défi était d'essayer de rendre la vraie vie. J'espère avoir réussi. Je me tape encore sur les doigts par rapport à l'appartement, mais il faut tout de même donner une texture à l'image. » Pour Clermont Lapointe, chef éclairagiste et grand sage : « Surtout ne pas mettre en place une structure trop rigide, ce n'est pas bon pour des jeunes réalisateurs et producteurs. Ne pas être paternaliste, ils sont là pour faire leur expérience. Il faut faire son travail sans entrer dans leur bulle. S'ils vont trop loin, tu lèves ta main et tu dis : " Tu l'auras pas ta *shot* ". Sinon, tu laisses aller. Il n'y a rien de pire que de leur dire quoi faire. Il y a des gens qui ont besoin de voir pour savoir. Imagine si tu mets des balises au départ. Tu as déjà grugé dans le processus de création, ce n'est pas brillant. » Et pour Jean-Claude Desjardins, le père du petit Maxime qui incarne *Jessy*, le défi s'est transformé en admiration : « On nous avait prévenu que ce serait difficile comme tournage. Maxime en avait déjà fait quelques-uns, mais c'était une journée ou deux. Là, on parle d'un projet de 20 jours de tournage de 12 ou 13 heures... Il lui est arrivé d'être fatigué, de perdre sa concentration, alors je



Pas besoin d'échafaud ou de grue pour gagner un peu de hauteur, le camion d'équipement fera l'affaire — PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)

devais le ramener un peu. Jamais on n'aurait pensé que ce serait aussi difficile. C'était tellement intense que parfois il avait de la difficulté à sortir de son personnage. Ce qui m'inquiétait le plus, c'était sa mémoire. J'étais très impressionné de le voir non seulement retenir les textes, mais être le personnage, jouer selon les indications. » Revenons aux producteurs pour qui le défi du **Ring** fut d'avoir à surmonter toutes les difficultés possibles pour le tournage d'un film : un budget minuscule; 3 adolescents avec des rôles importants dont le rôle principal joué par un jeune débutant; 42 locations en 21 jours de tournage; 300 figurants; la présence d'un chien, aveugle de surcroît, dans plusieurs scènes. N'en jetez plus...

Il y a les défis réussis et il y a des choses qu'on aurait souhaité voir mieux se passer. Des regrets pour l'instant, surtout en période d'apprentissage, mais qui deviendront un défi à relever dès le prochain tournage. Si les producteurs avaient eu un peu plus de temps... « On aurait aimé faire le processus du *casting* différemment pour les personnages adultes. On s'est senti un peu gêné au départ de faire des auditions, de demander à des comédiens de venir pour des bouchées de pain. Le processus du *casting* en général, c'est peut-être un aspect qu'on maîtrisait moins et qui s'est avéré être le plus difficile à gérer. Parce qu'on ne savait pas si l'on pouvait faire telle ou telle chose. Peut-on, par exemple, avoir tel comédien à cachet simple? », raconte Thomas Ramoisy. Richard Lalonde n'était-il pas là comme conseiller? « En fait, c'est lui qui nous a réveillé à un moment donné : " Les gars, il faut que vous fassiez du *casting*, vous ne pouvez pas offrir des rôles comme ça à des gens. Il est vrai que ce film n'a pas beaucoup de budget, mais qu'importe, il faut quand même que vous voyiez les gens, il faut que vous fassiez des auditions en bonne et due forme. " Sauf, qu'on avait commencé le processus en approchant certains acteurs directement et en leur offrant leur rôle. Il nous a alors dit : " Eh bien, vous prenez un méchant risque, vous ne les voyez pas, vous ne savez pas, c'est bien beau l'expérience d'un comédien, mais si ce n'est pas ce que vous vous imaginez... " Alors, commence la valse-hésitation : à un tel, on a dit qu'on lui donnait le rôle, là il faut le rappeler pour faire des auditions... Disons que c'était une situation délicate. Dans ces circonstances, tu apprends à *dealer* avec les agents. Tout ça a fini par se régler, mais nous avons dû y mettre du temps », dira avec beaucoup d'humilité Thomas Ramoisy.

Le Ring dans sa vie

Chaque tournage est une expérience, un voyage. Tous les artisans du cinéma pourraient vous parler durant des heures de leurs aventures cinématographiques. Des entrevues que nous avons réalisées pour faire notre série de reportages, nous avons retenu deux témoignages, deux leçons. Paule Girardin, coordonnatrice à la production, qui a surtout travaillé sur des productions américaines, a

bien aimé son **Ring** : « C'est une dynamique complètement différente, mais plus sympathique. Le projet est davantage personnalisé. Il y a une plus grande volonté de se retrousser les manches et de travailler tous dans la même optique. Les gens sont plus flexibles, ils savent qu'il y a moins de moyens. Mais il est possible d'arriver à un résultat à la hauteur de n'importe quel autre film qui aurait trois fois plus de budget. Sur les gros films, les gens sont plus blasés. Aussi, ils savent qu'il y a de l'argent et, du coup, il y a plus de gaspillage. » Pour sa part, le directeur de production Donald Tétreault, qui s'était embarqué sur **Le Ring** par amitié pour les producteurs et la réalisatrice, retiendra de son expérience une leçon d'humanité : « Je ne me souviens pas d'un film québécois avec une implication sociale aussi importante, et sans voyeurisme. Ce film va m'apporter beaucoup. Je viens de Boucherville, j'ai été élevé dans la ouate. Je savais que Hochelaga-Maisonneuve était un quartier pauvre, mais jamais je n'aurais pensé qu'il y avait autant de souffrance humaine, encore davantage que de pauvreté. Il est 11 h 30 un soir de semaine et les enfants jouent dehors dans les ruelles. Tu demandes au jeune où est sa mère et il te dit qu'elle est partie ce matin et qu'il ne sait pas où elle est. Pour nous autres, ce serait inconcevable. On ne parle pas d'un film, ces jeunes vivent ces situations. On parle d'une réalité du Québec. On parle de gens qui vivent sur la même île que nous. C'est prenant! »

Voilà. Le tournage est terminé. L'équipe va se dissoudre. Ses membres ont formé pendant un mois une famille (avec d'inévitables conflits). Au lendemain du *wrap party* (qui marque la fin du tournage) que personne ne veut rater, ils vont chacun repartir dans des directions opposées avant, peut-être, de se recroiser bientôt ou plus tard sur un autre tournage. Mais d'ici là, que feront-ils? D'aucuns savent que les artisans du cinéma ne travaillent pas 12 mois par année (le rythme de travail que cela demande ne pourrait pas être soutenu). Alors qu'y a-t-il au programme après le 12 décembre? Olivier Chouinard part en Inde trois mois. « Donald m'a dit que j'allais rater quelques projets. Je saute des projets avec mon 1^{er} habituel, dont *René Lévesque II*. Quand tu changes de postes (de 2^e à 1^{er}), il faut que tu t'attendes à avoir moins de boulot pendant 2 ou 3 ans : le temps que les gens sachent ce que tu fais maintenant. » David Pelletier part aussi en voyage. Son prochain contrat de directeur artistique est prévu pour février (préproduction) et mars-avril (tournage). Pour la coordonnatrice à la production Paule Girardin, il n'y a rien de prévu après **Le Ring**. Elle ne sait pas, elle verra. Ça ne la préoccupe pas puisqu'elle a fait un gros contrat en 2006 : quatre mois au Rwanda pour 38 jours de tournage sur le projet **Shake Hands with the Devil**, l'adaptation du livre du général Roméo Dallaire. Un projet très dur. « Il faut être disponible. C'est loin. Tu n'es pas proche de chez-vous », glissera-t-elle. Quand elle a commencé dans le cinéma, c'était plus calme. Elle avait des trous de trois ou quatre mois entre deux contrats, mais depuis cinq ans, il y a toujours du

travail pour elle. Si elle le voulait, elle pourrait aligner les projets un derrière l'autre. Elle préfère s'accorder des moments de repos. Il en va de même pour la réalisatrice d'extérieur Diane Janna. Rien au tableau après **Le Ring**. Mais ça ne l'inquiète pas non plus. Par contre, le tableau du directeur de production Donald Tétréault est bien rempli. Trois semaines de répit et il reprend le collier pour cinq projets d'affilée qui le mèneront jusqu'en janvier 2008. Et notre doyen, le chef éclairagiste, que fera-t-il au sortir du **Ring**? Celui qui ne fait ni pubs ni films américains a comme projet d'ajouter un deuxième étage à sa maison. Et le petit Maxime, qui a été sous les projecteurs, qui a eu l'attention de tous pendant des semaines, ne va-t-il pas trouver trop dur le retour à la vie normale? Son père a commencé à y penser bien avant la fin du tournage : « Il a des combats de boxe à préparer dans les semaines suivant le tournage. » Et beaucoup plus tard, qu'aimerait-il faire, Maxime? « Rester acteur. Et si je ne peux pas, être derrière la caméra. J'ai découvert ça pendant le film. » Et voilà une recrue de plus.

Tous quittent le projet, mais il y en a une qui, avec les producteurs, ne descend pas du **Ring**, c'est la réalisatrice, Anaïs Barbeau-Lavalette. Une demoiselle charmante qui a été littéralement happée par son tournage : « Je ne savais vraiment pas à quoi m'at-

tendre. J'avais fait quelques petits trucs avant, mais ça n'avait rien à voir. Jamais je n'aurais imaginé que ce serait aussi intense, sur le plan émotif et intellectuel. C'était un voyage hallucinant, mais je ne pensais pas que je partais en voyage. C'est vraiment ça qui s'est passé. Je me suis complètement coupée des gens de mon entourage. Je n'ai vu personne d'autres que la *gang* du tournage et ma famille. J'ai déménagé, je n'habitais même plus chez moi. Je dormais chez mes parents pour pouvoir embarquer avec mon père le matin. Ces discussions avec lui en nous rendant sur le tournage, celles du retour le soir tout comme celles du petit déjeuner ont fait aussi ce film... Je ne pouvais pas ouvrir un livre, regarder un film ou écouter de la musique qui n'avaient pas un lien avec le film, ça ne se pouvait pas. C'était toujours Johnny Cash, Tom Waits parce que ça m'inspire énormément pour **Le Ring**. Les films que je visionnais devaient avoir un lien quelconque avec le projet : la présence d'enfants, le traitement visuel, etc. Côté lectures, c'était les Dardenne, rien d'autre. Je le connais par cœur. Ma vie était complètement dédiée au **Ring**, avant et pendant le tournage. Là, je suis en train de décrocher, mais c'est dur. Encore aujourd'hui, cinq jours après la fin du tournage, je marche dans les rues et j'ai l'impression de revenir du bout du monde, je redécouvre la ville. Cette nuit fut la première depuis la préproduction où je n'ai pas rêvé à une scène du film... » ■



La réalisatrice regarde le tournage d'un plan sur son moniteur; dans quelques jours, le montage va commencer et Anaïs Barbeau-Lavalette passera alors des journées entières, pendant trois mois, à observer son film... — PHOTO : ÉRIC MYRE (INIS)