

# Tournage

## Une tempête dans un studio

### *Cargo* de François Girard

Michel Villeneuve

Volume 9, Number 3, March–May 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34219ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

#### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Villeneuve, M. (1990). Tournage : une tempête dans un studio / *Cargo* de François Girard. *Ciné-Bulles*, 9(3), 42–44.

## Une tempête dans un studio

par Michel Villeneuve

**L**a nuit est tombée sur le quai Bikerdike du Port de Montréal où règne un curieux silence. Nous ne sommes qu'à cinq minutes du centre ville, dont la silhouette lumineuse se reflète sur le Saint-Laurent. C'est la toile de fond de la séquence 40 du long métrage **Cargo** que s'appête à tourner le réalisateur François Girard et son équipe. Nous sommes au début de la troisième semaine de tournage. Le plan est décrit simplement : « Le cargo rentre au port, tous ses feux sont allumés. »

Les docks s'allongent interminablement et l'équipe se trouve dispersée sur une section parsemée de caisses, de palettes de bois empilées, de barils d'huile et de cordage. Aussi un *lift* dont l'habituel jaune camion est repeint en bleu ciel. Un noyau de huit à dix personnes est regroupé autour d'une caméra au bout d'une enfilade de rails. Il n'y a que deux ou trois projecteurs et leurs écrans diffuseurs pour éclairer la scène.

### Cargo

Le cargo flotte à plus d'un kilomètre en aval. Il glisse vers nous, sans aucun bruit de moteur, nous renvoyant au climat étrange des légendes de vaisseaux-fantômes. Il ramène à terre Philippe, le personnage principal (Michel Dumont, dont c'est le premier rôle au cinéma). Sauvé des eaux par l'équipage à la suite d'une dramatique tempête en mer, bouleversé, il se demande encore s'il n'a pas rêvé tout cela. Il mettra pied à terre comme on revient au réel après la traversée du Styx.

Arrivé à bonne distance, tous feux allumés, le bateau amorce ses manoeuvres d'accostage. Sur le quai on demande le silence et les figurants débardeurs s'animent, suivent le mouvement du bateau et commen-

cent à échanger des signes avec les matelots. La scène est tournée en un seul plan. Le travelling suit la trajectoire du navire sur une quarantaine de mètres au travers des figurants et du décor pour terminer sa course sur les amarres qui viennent d'être lancées. Il repart aussitôt pour une deuxième prise. L'équipe à terre et celle à bord échantonnent signes et consignes dans le but d'améliorer la trajectoire du bateau, son éclairage et le déplacement des figurants. Le réalisateur s'entretient à voix basse avec l'un et l'autre pour régler tous les détails techniques et obtenir leurs impressions sur la prise. La plus grande difficulté consiste à diriger le bateau dépossédé de ses moteurs, dont le mouvement vient du travail de deux remorqueurs cachés à tribord, qui doivent opérer en parfait synchronisme. À la troisième prise il reste amarré au quai.

Je profite du prochain plan pour monter à bord. Nul doute qu'une équipe de cinéma est passée ici. Les entrailles du navire ont été mises à vif pour les besoins du tournage, ses cabines dégarnies. Des fils électriques courent partout, les projecteurs sont camouflés sur les ponts aussi bien qu'à l'intérieur. Difficile de percevoir des décors et d'imaginer ce que sera le « Cargo » du film d'après ce qui reste de celui-ci. Mais sa présence est palpable, mirage lumineux flottant dans l'air comme s'il était le reflet de la jeunesse et des aventures passées de cette carcasse promise à la ferraille. Rêve du réalisateur mis en boîte, dont l'existence réelle est encore à venir.

C'est à bord que l'on retrouve les départements maquillage, costume et décor, les cabines-loges des comédiens ainsi qu'une pièce centrale où l'on retrouve la cantine et une chauffette à gaz autour de laquelle se blottissent plusieurs personnes. Dans ce froid d'automne accru par l'humidité du fleuve, il semble que même le café ait de la difficulté à se tenir au chaud. De retour après deux jours de congé, les membres de l'équipe avec qui je m'entretiens parlent de leurs deux semaines de tournage sur le Lac Saint-Pierre et semblent revenir d'un éprouvant voyage. Aucun été des Indiens en ce début octobre mais du temps froid et souvent maussade, pluvieux. Tôt le matin, ou parfois à la tombée de la nuit, une baleinière effectue la navette pour transporter l'équipe au bateau. Certains jours le mauvais temps rend le voyage périlleux et les restes de l'ouragan Hugo, venu tirer sa révérence au-dessus de ces eaux, volent même une journée complète au réalisateur, qui ne dispose que de 30 jours. Le scénario prévoyait certes une grosse tempête, qui sera d'ailleurs tournée en

#### Filmographie de François Girard :

- 1983 : **Das Brunch** (vidéo événement, 10 min)
- 1984 : **Distance** (coréalisateur avec Luc Bourdon, fiction vidéo, 5 min)
- 1986 : **Monsieur Léon** (fiction vidéo, 13 min)
- 1986 : **Neprespana Noc** (fiction vidéo, 3 min)
- 1986 : **le Train** (fiction vidéo, 6 min)
- 1986 : **Human Scope** (fiction vidéo, 8 min)
- 1988 : **Tango Tango** (c.m. de danse, 5 min)
- 1988 : **Mourir** (fiction, 11 min)
- 1988 : **Montréal Danse** (c.m. de danse, 27 min)
- 1989 : **CCA** (film-vidéo d'architecture, 8 min)
- 1989 : **Vie et mort de l'architecte** (fiction, 7 min)
- 1989 : **Suspect n° 1** (fiction, 7 min)
- 1990 : **Cargo** (l.m. de fiction)

# Tournage : Cargo de François Girard

studio, mais le réalisateur n'en demandait pas tant. « Un espèce de karma, me dit François Girard, qui correspond au climat de l'histoire, aux éléments provoqués dans le film. On passe la journée sur le bateau, on y travaille et on y mange. Et il tangué. Ses ancres inutilisables sont remplacées par des remorqueurs qui doivent l'empêcher de dériver. Il fait ainsi le voyage depuis Petite Rivière Saint-François dans le comté de Charlevoix jusqu'à Montréal. Sur le lac, l'effet de mer n'existe que d'un seul côté aussi le champ-contre-champ nous force à faire pivoter le bateau à 180°; il est un peu plus lourd que la Panaflex. »

On s'apprête à tourner la deuxième scène de la séquence 40. Le bateau est immobilisé. Debout dans la pénombre, Philippe attend de pouvoir descendre. Le capitaine partage avec lui ces derniers instants. Ils sont côte-à-côte et regardent devant eux. Leur silence raconte les épreuves de la mer. Le capitaine, joué par le comédien chilien Nelson Villagra, demande à Philippe ce qu'il compte faire. Celui-ci répond : « Je ne sais pas, j'espère encore ». Brusquement il tend la main au capitaine et s'éloigne. Michel Dumont demande conseil au réalisateur, qui lui précise les directions des regards et les angles de poses en l'appelant « Monsieur Dumont » qui lui répond, amusé et la voix pincée : « Oui Monsieur le directeur ». Silence on tourne. La caméra glisse le long de la coque rouillée sur huit à dix mètres jusqu'à ce qu'elle capte en contre-plongée les deux personnages accoudés sur le pont supérieur.

Après la troisième prise, je retrouve Michel Dumont sur la terre ferme où, emmitouflé d'un manteau de duvet il observe, seul et concentré, le travail de changement de prise. Fébrile comme un grand enfant excité par l'aventure, il me parle des émotions fortes que lui procure ce tournage. L'insécurité dont il me fait part (il avoue d'emblée avoir une peur mortelle de l'eau) m'apparaît singulièrement en accord avec celle, totale, de son personnage. « Je me sens en détresse dans un *no man's land*. Pour un premier rôle au cinéma c'est une lourde responsabilité d'être présent 28 des 30 jours de tournage. Au cinéma le découpage systématique des scènes est tout à fait opposé au théâtre où la continuité, les répétitions, nous rassurent sur notre jeu. Ici l'équipe est concentrée sur nous, elle nous regarde, nous écoute après avoir tout mis en place. C'est très intense pendant un court laps de temps et après le 'coupez !' je ne sens plus rien, un grand vide. À la télévision, on revoit tout de suite notre travail sur vidéo et c'est de toute manière tellement répétitif. Ici, tout repose sur la



Sur le tournage de *Cargo*



(Photos : Michel Villeneuve)

# Tournage : Cargo de François Girard

relation de confiance avec le réalisateur ; le film est dans sa tête, dans son cœur et ce qu'il sera, je n'en sais rien. Je fais confiance à François et à son rêve. Il nous a demandé de ne pas voir les rushes, je comprends son point de vue, il ne veut pas que l'on critique pour un mauvais angle du visage, mais cela me manque. Je me tiens très près de lui et pose toujours les mêmes questions même si j'ai lu le scénario plus de cent fois. Et malgré ces inquiétudes, ce climat de panique personnel, dû aussi à ma crainte de l'eau, j'aime le rythme du cinéma. Des attentes longues, des moments de jeu brefs et intenses, concentrés, des rapports d'équipe plus étroits et familiaux, et cette impression d'avoir à agir vite et de travailler tous ensemble à la même chose, à un rêve. Le dernier jour, je me sentirai très perdu. » Le troisième plan est prêt à être tourné. Le comédien souriant me salue et refait le trajet vers la scène où, avant de descendre à terre, le capitaine viendra le rejoindre pour lui offrir un chandail de laine.

## Studio

À la fin de la semaine je retrouve l'équipe dans un vaste espace de rangement vide et bétonné, caché sous les structures d'un autre genre de vaisseau, le stade olympique. Six mois de préparation et dix jours de mise en place d'équipements spéciaux ont été nécessaires à la plus impressionnante scène de tempête jamais filmée dans un studio québécois. Il faut remonter 20 ans en arrière pour en retrouver quelques exemples avec la télé-série d'**Iberville**. Dans ce studio improvisé, un bassin carré, dont chaque côté fait plus de 15 mètres, est rempli d'un mètre d'eau où flotte un voilier d'une dizaine de mètres. Des cordages attachés à la coque et au mât serviront à simuler ses mouvements pendant la tempête. Autour du bassin, d'énormes ventilateurs, tuyauteries, machines à pluie, canons à eau et une chute de cinq mètres de haut prête à déverser sa vague, une « tasse » de 100 gallons. L'éclairage est plus imposant et sophistiqué que celui utilisé sur le quai même si la tempête frappe de nuit. L'équipe est augmentée d'une quinzaine de techniciens pour les effets spéciaux. Au bord du bassin, face à la poupe, la caméra et son opérateur sont imperméabilisés par une cache de plastique. Pendant la prise on ne voit dépasser sur le devant qu'une paire de bottes de cowboy.

L'activité est beaucoup plus intense et regroupée que sur les docks. Vêtu d'un habit de caoutchouc, le réalisateur est immergé jusqu'à la ceinture et se déplace lentement. Il s'accroche au bastingage du voilier pour discuter avec Michel Dumont. Chacune

des prises demande une mise au point minutieuse. Sur un des larges piliers de ciment, un chapelet de feuilles roses : le découpage technique de chacun des plans. Avec une illustration par page, les indications appropriées ainsi que les parties du dialogue qui s'y trouvent comprises, on dirait une bande dessinée d'aventures. Pour chaque prise de vue, un schéma donne l'orientation exacte de l'angle du bateau et des sources d'éclairage. D'autres signes particuliers font référence à des expérimentations en soufflerie sur des maquettes.

Même familier avec le travail en studio, qui constitue 90 p. 100 de ses œuvres précédentes, François Girard est conscient de l'imposant, du lourd défi technique que représente son premier long métrage. « J'apprends à choisir entre mon histoire et un style, me confie-t-il, et ces contraintes en quelque sorte volontaires, m'obligent à l'essentiel. Je dois d'abord faire en sorte que la profondeur de mes personnages et les nuances de l'histoire survivent à cette grosse machine. La justesse des liaisons, des transitions est importante pour le style mais n'intervient que dans un deuxième temps. » On constate à la lecture du scénario l'importance de ces raccords en fondus sonores et visuels entre les scènes, les lieux et les plans ; une sorte de simultanéité des espaces et des actions, d'ubiquité de réalisateur qui cherche un style particulier de narration cinématographique.

Séquence 19, scène 2, le voilier est au cœur de la tempête. Philippe est assis à la barre et la maintient difficilement, il disparaît régulièrement sous les vagues. Deux heures sont nécessaires pour mettre en place la première prise. On demande le vent et la pluie, la cadence augmente progressivement, la prise débute. Le voilier est secoué. Le bruit est assourdissant et près de la caméra, à demi immergé, le réalisateur rythme à grands gestes l'action et les effets spéciaux. La grande voile décroche et s'enroule sur elle-même. Les canons à eau font un bruit de guerre avant que Philippe ne disparaisse sous la vague que vient de libérer la chute d'eau. L'effet d'ensemble demeure saisissant même après plusieurs prises. Au changement de plan tout sera déplacé en moins d'une heure, à l'exception de la caméra. La tempête fait à nouveau rage sous le stade. Sur le voilier les événements se précipitent, des cascadeurs tombent à la mer, des personnages font face à leur destin, la magie du cinéma est en pleine action et un cargo approche. Il fera certainement des vagues. Souhaitons à son équipage et à son amiral qu'il provoque aussi une jolie tempête dans le verre d'eau du cinéma québécois. ■



Sur le tournage de *Cargo*  
(Photo : Michel Villeneuve)