

JUSTE LA FIN DU MONDE





Mot du réalisateur

C'était en 2010 ou 2011, je ne me souviens plus. Mais peu de temps après j'ai tué ma mère. J'étais chez Anne Dorval assis au comptoir de sa cuisine où nous attendions tout le temps pour parler, se retrouver, regarder des photos, ou ne rien dire, souvent. Elle me parlait alors d'une pièce extraordinaire qu'elle avait eu le bonheur d'interpréter aux alentours de l'an 2000. Jamais, me disait-elle, n'avait-elle dit et joué des choses ainsi écrites et pensées, dans une langue si intéressante particulière. Elle était convaincue qu'il me fallait absolument lire ce texte, qu'elle avait d'ailleurs conservé dans son bureau, tel qu'elle l'avait annoté dix ans plus tôt ; notes de jeux, positions de scène et autres détails inscrits dans la marge.

Je ramena chez moi ce document imposant imprimé sur papier grand format. La lecture s'imposait exigeante. Comme de fait, je n'eus pas le coup de foudre auquel Anne me destinait. Pour être honnête, je ressentis à l'inverse une sorte de dégoût, et peut-être même d'aversion pour la langue. J'avais à l'égard de l'héroïne et des personnages un blocage intellectuel qui m'empêchait d'aimer la pièce tant vantée par mon amie. J'étais sans doute trop pris par l'impatience d'un projet ou l'élaboration de ma prochaine collure pour ressentir la profondeur de cette première lecture diagonale. Je mis juste la fin du monde de côté, et avec Anne, on n'en parla plus vraiment.

Après Mommy, quatre ans plus tard, je repensai au grand texte à la page couverture bleue rangé dans la bibliothèque du salon, sur la table la plus haute. Il était si grand qu'il dépassait largement des autres livres et documents entre lesquels il était tombé. La tête haute, comme s'il savait qu'on ne pouvait indéfiniment l'oublier.

Tôt cet été là, je refusai - ou fus, vraiment - juste la fin du monde. Je sus vers la page 6 qu'il s'agissait de mon prochain film.

Mon premier en tant qu'homme. Je comprenais enfin les mots, les émotions, les silences, les hésitations, la nervosité, les imperfections troublantes des personnages de Jean-Luc Lagarce. À la décharge de la pièce, je ne pense pas avoir, à l'époque, essayé de la lire sérieusement. À ma décharge, je pense que même en essayant, je n'aurais pas pu la comprendre.

Le temps fait bien les choses, Anne, comme toujours ou presque, avait raison.

Xavier Dolan, 2 avril 2016





Synopsis

Après douze ans d'absence, un écrivain retourne dans son village natal pour annoncer à sa famille sa mort prochaine.

Ce sont les retrouvailles avec le cercle familial où l'on se dit l'amour que l'on se porte à travers les éternelles querelles, et où l'on dit malgré nous les rancœurs qui percent au nom du doute et de la solitude.



Adapter Lagarde

Lorsque j'ai commencé à dire que «cette fin du monde serait mon prochain film, le projet fut accueilli par une sorte de scepticisme bienveillant mêlé d'apprehension. Le doute venait de mes amis, surtout Anne, notamment. Serge Denoncourt, ou Pierre Bernard, qui avaient tous deux été de la pièce lorsqu'elle avait été montée à Montréal, en 2001. Anne m'avait exhorté à lire ce texte conçu sur mesure, disait-elle, pour moi, mais s'interrogeait sur la faisabilité de cette adaptation...

« Comment préserveras-tu la langue de Lagarde? » me demandait-elle. « C'est ce qui fait de ce texte quelque chose de pertinent et d'unique. En même temps, cette langue n'est pas cinématographique... Et si tu la perds, où est l'intérêt d'adapter Lagarde? »

Mais je ne voulais pas la perdre. Au contraire, le défi pour moi était de la conserver, et la plus entière possible.

Les thèmes abordés par Lagarde, les émotions des personnages, créés ou musillés, leurs imperfections, leur solitude, leurs tourments, leur complexe d'infériorité... tout de Lagarde m'était familier – et le serait sans doute pour la plupart

d'entre nous. Mais la langue, elle... m'était étrangère. Et nouvelle.

Tassée de maladroites, de répétitions, d'hésitations, de fautes de grammaire... Là où un auteur contemporain aurait dit-toi-bien la supériorité et la rectitude, Lagarde les gardait. Les colébrats. Les personnages, nerveux et timorés, rageaient dans une mer de mots si agitée que chaque regard, chaque soupir glissés entre les lignes devenaient – ou deviendraient, plutôt – des moments d'accalmie où les acteurs suspendraient le temps.

Je voulais que les mots de Lagarde soient dits tels qu'il les avait écrits. Sans compromis. C'est dire cette langue que j'apose son patrimoine, et c'est à travers elle que son œuvre a trouvé sa postérité. L'édulcorer aurait été banaliser Lagarde. Que l'on « sente » ou non le théâtre dans un film m'importe peu. Que le théâtre nourrisse le cinéma... Non! – pas besoin l'un de l'autre de toute façon?







Retrouver Gabriel Yared

Dernière tout grand compositeur se cache apparemment une eau de toilette attendant son voleur. Nous l'allons monter tout à l'heure...

À l'époque où il avait composé la musique de *Tom à la ferme*, Gabriel Yared travaillait depuis Paris, tandis que de l'autre côté de l'océan, je jouais dans un film et entamais l'écriture de *Mommy*. L'expérience fut déterminante, mais entièrement virtuelle : jamais je n'eus l'occasion de le rencontrer en personne durant cette collaboration. L'aventure de *Juste la fin du monde*, nous le savons, devait être plus... physique.

Quelques semaines avant le tournage, j'envoyai à Gabriel une pièce instrumentale en guise de référence, histoire de donner le ton. Il m'envoya en retour une vidéo bouleversante qui me toucha droit au cœur. Lorsque je l'entendis, je sus tout de suite qu'elle serait destinée à la crise finale du film : toute l'incompréhension, toute l'impuissance des gens sans écoute qui ne voient rien venir et s'effondrent lorsque le sol se dérobe sous leurs pieds. J'entendis déjà les bégaiements confus de la mère : "Mais on prend tout de même le temps de se dire au revoir?"

En décembre dernier, j'invitai Gabriel à me rejoindre à Los Angeles, où je terminais le montage du film. J'avais besoin de changer d'air. Onze jours pour lever le film fini, dont il manquait de grands épisodes - la fin, notamment. Gabriel ne vint que six jours. La production trouva une maison charmante où l'on installa la table de montage dans la cuisine, et Gabriel et son assistant David au fond de la maison, dans la chambre d'enfant, avec leur divan, leurs monteurs et tout le baladin. Je faisais la navette entre les deux pièces, découvrant à tour ce que Gabriel venait de composer, et lui livrant la copie quotidienne des nouvelles scènes à habiller. Ce fut un des moments les plus extravagants de toute la vie du film.

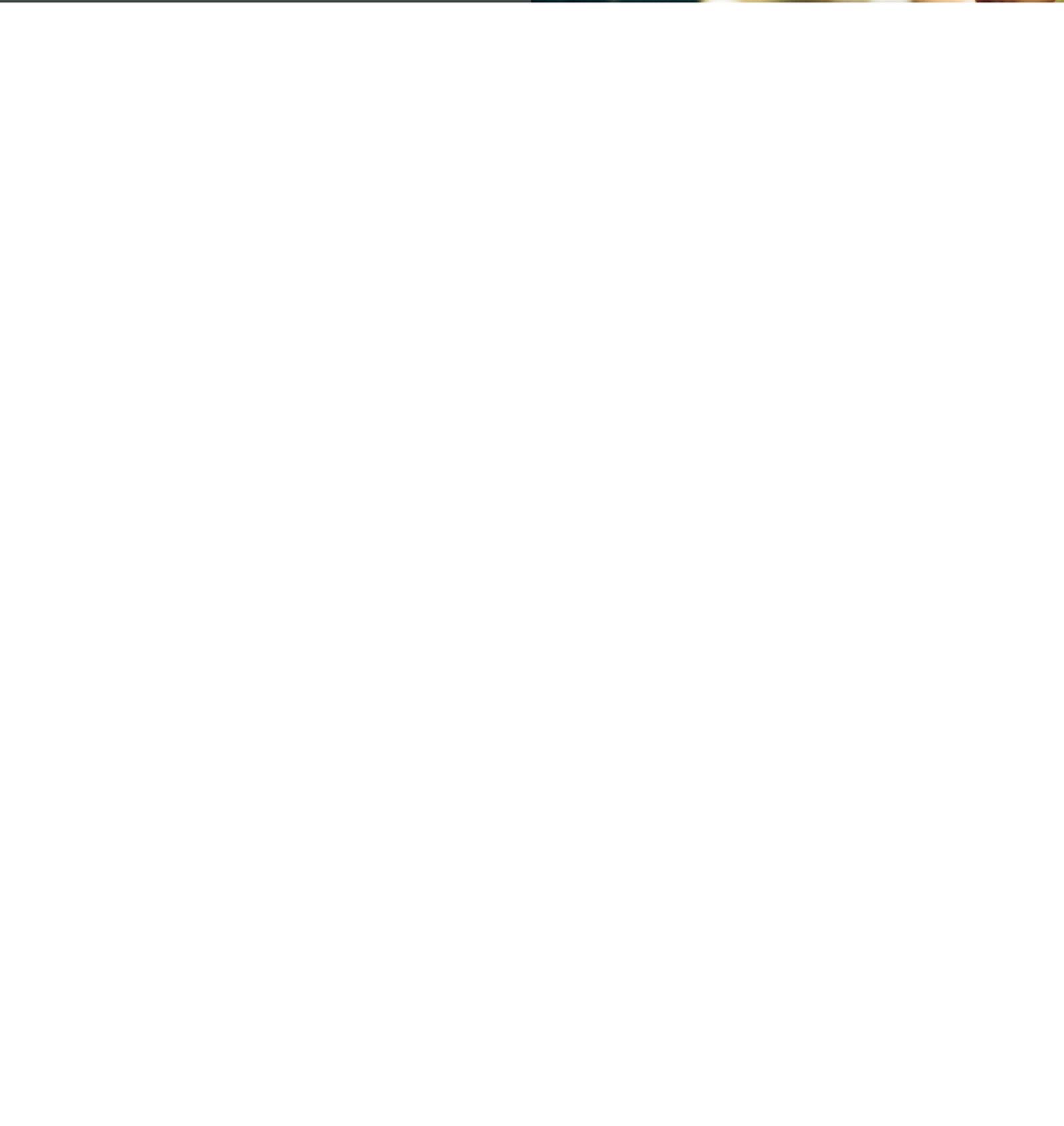
Nous passions de longues heures à parler, crier, s'improviser, ou stagner, bien sûr. Nous mangions toujours les mêmes pâtes bolognese d'un petit restaurant près de la Paramount, prenions de grandes marches dans Leuchmont, jouions au Scrabble dans le salon. Mais nous avions sans le savoir loué la maison de Robert Schwartzman, le chanteur du band *Ronny (The Shaver)* - mais d'abord et avant tout, dans mon cœur, Michael du *Journal d'une princesse*. Robert était lui-même, à notre insu,

recrus dans la cabane du jardinier, dans la cour arrière de la maison qu'il nous prêtait. Il avait transformé ce grand océans en studio de montage et de musique luxuriant, alors que nous avions transformé sa maison en studio de postproduction de fortune.

Six jours plus tard, Gabriel repartit avec sous son bras 45 minutes de musique. Mais l'histoire démontre qu'il ne s'agit pas du véritable point culminant de ce séjour.

En effet, Robert et moi n'avions pu nous empêcher de remarquer l'énervant parfum de Gabriel, et de lui demander de quoi il s'agissait. Épisode de Chanel, naturellement. Impatient de s'approprier cette odeur, Robert commanda un flacon de 100ml qui arriva inopinément par la poste, dans une boîte blanche impeccablement enrubannée de soie rouge. Il piqua à Gabriel son odeur. Et moi, un soir, tard, saoul avec mon ami, je piquai à Robert *Egoïste*.

Évidemment, Gabriel ne sait rien de cette histoire.









Fiche technique

LOUIS	Gaspard Ulliel
LA MÈRE	Nathalie Baye
SUZANNE	Léa Seydoux
ANTOINE	Vincent Cassel
CATHERINE	Marion Cotillard
Réalisation & scénario	Xavier Dolan
Image	André Turpin
Musique	Gabriel Yared
Montage	Xavier Dolan
Décor	Odombé Raby
Conception sonore & Mix	Sylvain Brassard
Effets spéciaux	alchemy24
Éclairage	Jérôme Clouder
Produit par	Nancy Grant Xavier Dolan Sylvain Corbeil Nathanaël Kamitz Elsha Kamitz Michel Merki
Producteur exécutif	Patrick Roy
Durée	85 min.
Aspect ratio	1,85
Format	35mm, couleur
Pays	Canada/France
Photos	Shayne Laverdière



DISTRIBUTION

PRAESENS-FILM AG
Münchhaldenstrasse 10
8008 Zürich
Tél. : 044 325 35 25
info@praesens.com

PRESSE

JEAN-YVES GLOOR
205 Rte de Chailly
1814 La Tour-de-Peilz
Tél. : 079 210 98 21
jyg@terrasse.ch