





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 atterrissons 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 intensément 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 ramenai chez moi ce document imposant imprimé sur papier grand format. La lecture s'annonçait 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 désintérêt, et peut-être même d'aversion pour la langue. J'avais à l'égard de l'histoire 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 coiffure 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 tablette la plus haute. Il était si grand qu'il dépassait largement des autres livres et documents entre lesquels il était fourré, la tête haute, comme s'il savait qu'on ne pouvait indéfiniment l'oublier.

Tôt cet été là, je relus – ou lus, vraiment– *Juste la fin du monde*. Je sus vers la page 6 qu'il s'agirait 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 rancoeurs qui parlent au nom du doute et de la solitude.



Adapter Lagarce

Lorsque j'ai commencé à dire que *Juste la fin du monde* serait mon prochain film, le projet fut accueilli par une sorte de scepticisme bienveillant mêlé d'appréhension. 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 Lagarce? » 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 Lagarce? »

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 Lagarce, les émotions des personnages, créées ou muselées, leurs imperfections, leur solitude, leurs tourments, leur complexe d'infériorité... tout de Lagarce m'était familier – et le serait sans doute pour la plupart

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

Tissée de maladresses, de répétitions, d'hésitations, de fautes de grammaire... Là où un auteur contemporain aurait d'office biffer le superfétatoire et la redite, Lagarce les gardait, les célébrait. Les personnages, nerveux et timorés, nageaient 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 Lagarce soient dits tels qu'il les avait écrits. Sans compromis. C'est dans cette langue que repose son patrimoine, et c'est à travers elle que son œuvre a trouvé sa postérité. L'édulcorer aurait été banaliser Lagarce. Que l'on « sente » où non le théâtre dans un film m'importe peu. Que le théâtre nourrisse le cinéma... N'ont-ils pas besoin l'un de l'autre de toute façon?







Retrouver Gabriel Yared

Derrière tout grand compositeur se cache apparemment une eau de toilette attendant son voleur. Nous l'allons montrer 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 savions, 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 valse bouleversante qui me toucha droit au coeur. 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'entendais 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 livrer 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 clavier, leurs moniteurs et tout le bataclan. Je faisais la navette entre les deux pièces, découvrant à tour ce que Gabriel venait de composer, et lui livrant la cuvée 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'émouvoir, s'exciter, ou stagner, bien sûr. Nous mangions toujours les mêmes pâtes bolognese d'un petit restaurant près de la Paramount, prenions de grandes marches dans Larchmont, jouions au Scrabble dans le salon. Mais nous avions sans le savoir loué la maison de Robert Schwartzman, le chanteur du band Rooney (*I'm Shakin'*) – mais d'abord et avant tout, dans mon coeur, Michael du *Journal d'une princesse*. Robert était lui-même, à notre insu,

reclus dans la cabane du jardinier, dans la cour arrière de la maison qu'il nous prêtait. Il avait transformé ce grand débarras 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'enivrant parfum de Gabriel, et de lui demander de quoi il s'agissait. *Égoïste* de Chanel, naturellement. Impatient de s'approprier cette odeur, Robert commanda un flacon de 100ml qui arriva incontinent 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 *Égoïste*.

Évidemment, Gabriel ne sait rien de cette histoire.









Fiche technique

LOUIS
LA MÈRE
SUZANNE
ANTOINE
CATHERINE

Gaspard Ulliel
Nathalie Baye
Léa Seydoux
Vincent Cassel
Marion Cotillard

Réalisation & scénario
Image
Musique
Montage
Décors
Conception sonore & Mix
Effets spéciaux
Étalonnage

Xavier Dolan
André Turpin
Gabriel Yared
Xavier Dolan
Colombe Raby
Sylvain Brassard
ALCHEMY24
Jérôme Cloutier

Produit par

Nancy Grant
Xavier Dolan
Sylvain Corbeil
Nathanaël Karmitz
Elisha Karmitz
Michel Merkt

Producteur exécutif

Patrick Roy

Durée
Aspect ratio
Format
Pays

95 min.
1:85
35mm, couleur
Canada/France

Photos

Shayne Laverdière



PRESSE

Internationale

Manlin Sterner

International Rescue PR
manlin@manlin.se
+33 6 63 76 31 13

Antonia Gray

Sierra/Affinity
antonia@sierra-affinity.com
+1 (424) 355-5936

Québec/Canada

Annie Tremblay

Communications Annie Tremblay
charlotte@videotron.ca
+1 (514) 244-8336

assistée de

Sophie Bilodeau

sbilodeau@filmsseville.com
+1 (514) 978-3890

France

Monica Donati

monica.donati@mk2.com
+33 6 23 85 06 18

assistée de

Cilia Gonzalez-Maurin

+33 6 17 77 38 93

VENTES INTERNATIONALES

Séville International

Anick Poirier

+1 (514) 878-2282

anickp@filmsseville.com

sevilleinternational@filmsseville.com