

## CINEMIEN

Designcenter De Winkelhaak  
Lange Winkelhaakstraat 26  
2060 Antwerpen  
t. 03 – 231 0931  
[www.cinemien.be](http://www.cinemien.be)

**GRAND PRIX**  
FESTIVAL DE CANNES

"A fascinating, sustained assault."  
- Peter Bradshaw, **theguardian**

"A movie of huge emotions."  
- Peter Howell, **TORONTO STAR**

"It's *Only the End of the World* will leave no one indifferent."  
**PREMIERE**

"A sublime Xavier Dolan film. Greatly affecting."  
- Jacky Goldberg, **inROCKS**

"Powerful and incontrovertibly fascinating."  
- Thierry Chéze, **l'express**

adapted from the play by **JEAN-LUC LAGARCE**

*Juste la fin du monde*

directed by **XAVIER DOLAN**

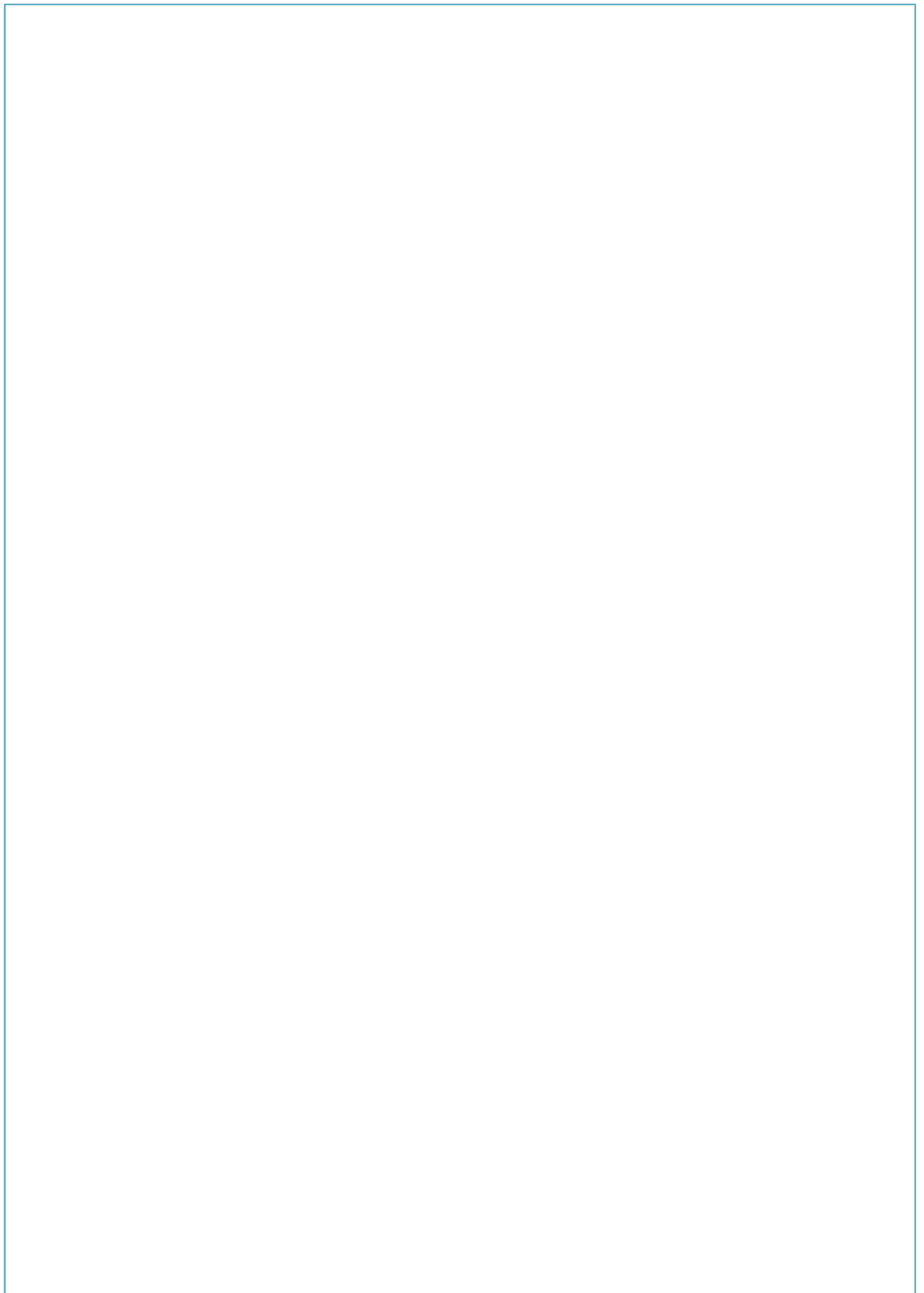
**NATHALIE BAYE VINCENT CASSEL MARION COTILLARD  
LÉA SEYDOUX GASPARD ULLIEL**

SEVILLE INTERNATIONAL présente et distribue la coproduction de THE SONS OF MANUAL et de MK PRODUCTIONS avec des coproductions de TELFELM CANADA, SOOCCO, TAX CREDIT FOR QUEBEC FILM PRODUCTIONS, CANADIAN FILM OR VIDEO PRODUCTION TAX CREDIT, THE HAROLD GREENBERG FUND, RADIO CANADA, coproduction avec FRANCE 2 CINEMA, coproduction avec QUEBECOR FUND SUPER ECRAN, coproduction avec UNITY PRODUCTIONS, coproduction avec 10 FILMS, FRANCE TELEVISIONS, CANAL+ CINE+. "It's Only the End of the World" scénario et dialogue de JEAN-LUC LAGARCE, réalisé par XAVIER DOLAN. Avec NATHALIE BAYE, VINCENT CASSEL, MARION COTILLARD, LÉA SEYDOUX, GASPARD ULLIEL, coproducteurs GABRIEL YAROC, coproducteur ANDRÉ TURPIN, coproducteur COLOMBE RABY, réalisé par XAVIER DOLAN. Musique de ALICE PIERRE. Coproducteur et directeur de production SYLVAIN BRASSARD, coproducteur NANCY GRANT, XAVIER DOLAN, SYLVAIN CORBIL, NATHANIEL KARWITZ, BISHA KARWITZ, MICHEL PERKÉ, directeur de production PATRICK ROY, auteur de l'adaptation XAVIER DOLAN.

release : 21/09/2016

Persmappen en beeldmateriaal van al onze actuele titels kan u downloaden van onze site:  
Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et les images de nos films sur:

[www.cinemien.be](http://www.cinemien.be)



## *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 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.

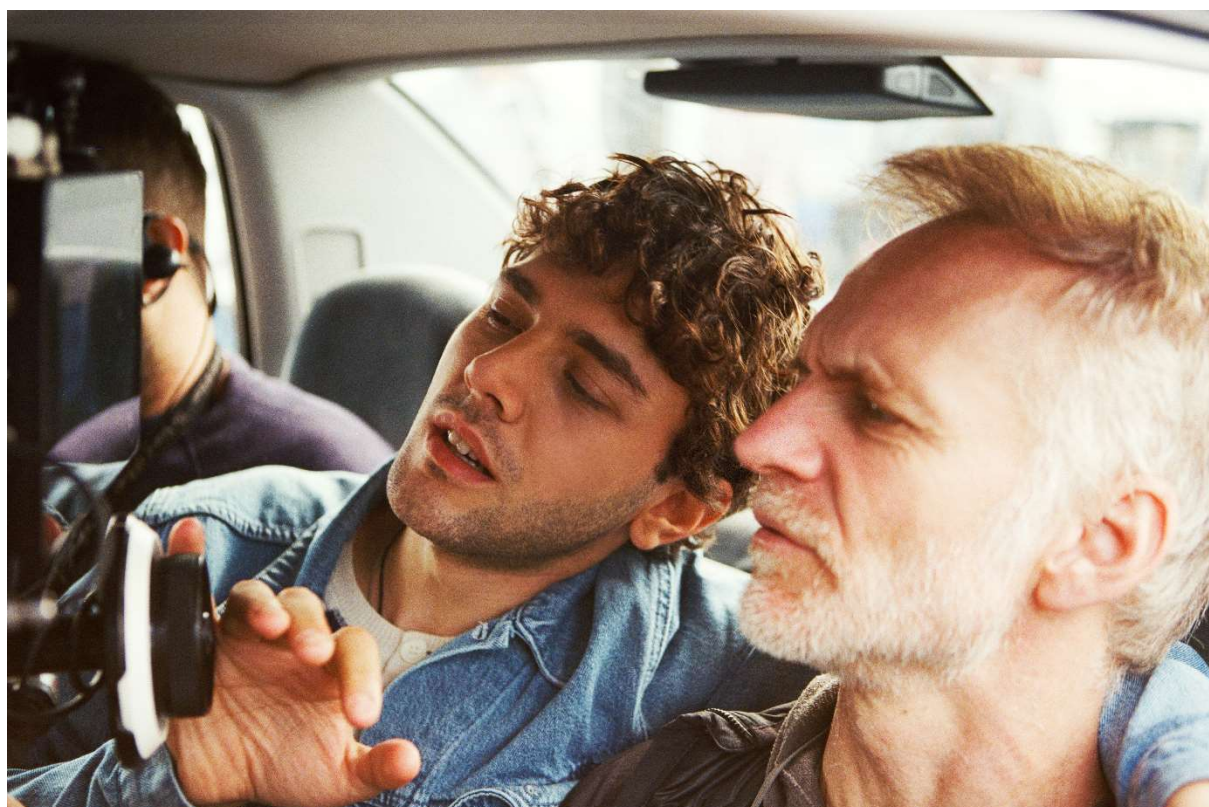
Je ramenai chez moi ce document imposant imprimé sur papier grand format. La lecture s'annonçait exigeante. Comme de fait, je n'eus pas le coup de foudre auquel Anne me destinait. Pour être honnête, je ressentis à l'inverse une sorte de désintérêt, et peut-être même d'aversion pour la langue. J'avais 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





## *Juste la fin du monde* – director's note

It was in 2010, or perhaps 2011 already, I can't remember. But shortly after *I Killed My Mother*, I was at Anne Dorval's, sitting at her perennial kitchen island. It's become, over the years, the inescapable hangout where we so often end up to catch up, confide and confess, look at photos, read stuff or, most of the time, linger on silently. That's about where and when she mentioned an extraordinary play she had had the indescribable pleasure of doing in the early 2000's. "Never had I had the opportunity of saying and acting things written and thought in such way, in a vernacular so exhaustively particular" she told me. What's more, she was convinced I had the dire obligation of reading it. She'd even give me her own personal script, left as is, scribbled all over a decade earlier ; cues, stage positions and a raft of notes in the margin...

I took home the oversized document printed on legal paper. The read portended a certain... rigour. As a matter of fact, unlike Anne had promised, I didn't get much of a kick out of it. And to be honest, I felt, quite on the contrary, a disinterest for the material, and perhaps even an aversion for the language. Because of an intellectual blockage of some kind, I couldn't engage with the characters nor the story, and wasn't able to love the play my friend so deeply worshipped. I put *It's Only the End of the World* away, and Anne and I never really brought it up again.

Four years later, right after *Mommy*, I caught myself thinking about the big document with the blue cover, stored in the living room's library - on the top shelf, naturally. It was so tall it largely peeked out from the stack of books it was flanked with, its head high, as though it knew it couldn't be enduringly ignored.

Early that summer, I reread - or read, really - *It's Only the End of the World*. Around page 6, I knew it was going to be my next film.

And my first as a man. I could finally understand the words, the emotions, the silences, the hesitations, the insecurity, the heartbreakingly-real flaws of Jean-Luc Lagarce's characters. In defense of the play, I should add I hadn't, when I think about, given it a serious shot, back at the time. In my defence, I should add that, had I given it my best, I don't think I would have understood it notwithstanding.

Time has its way with things, and as (too) often, Anne was right of course.

Xavier Dolan, April 2nd 2016



## *Juste la fin du monde* – synopsis nl/fr

Na twaalf jaar, keert een schrijver terug naar zijn geboortedorp om zijn familie te vertellen dat hij stervende is.

Al snel herschrijft wrok het verloop van de namiddag, gekibbel en vetes steken de kop op, gevoed door bitterheid en angst, terwijl alle pogingen tot empathie neer geslagen worden door de onkunde van mensen om naar elkaar te luisteren of elkaar lief te hebben.

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 parlent au nom du doute et de la solitude.



## *Juste la fin du monde* – 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, criées 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 biffé 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?

## *Juste la fin du monde* – adapting Lagarce

When I started to openly tell my friends *It's Only the End of the World* was my next movie, the idea was welcomed with a bizarre mix of scepticism and well-intentioned apprehensiveness. By Anne, amongst others, or Serge Denoncourt and Pierre Bernard, who had both worked on the play when it was brought to Montreal in 2001. Anne had urged me to read a text that was - I'm quoting her - tailor-made for me, but was suddenly questioning the feasibility of the project.

"How will you preserve Lagarce's vernacular?" she asked me. "It's what makes the play truly relevant and unique. On the other hand, I don't think it's cinematic at all. But if you lose it, what's the point of adapting Lagarce?" Indeed. But I did not want to lose it. On the contrary, the challenge was to keep it, and as entirely as could be. The themes cherished by Lagarce, the character's emotions, whether loud or silent, their imperfections, their loneliness, their sorrows, their feeling of inferiority... of course, all that hit so close to home - as it would for most people, I assumed. But that language, that vernacular... that was foreign land to me. It was so... new. Filled with gaucherie, hesitations and grammar mistakes... Where most authors I knew would instinctively cross out the reiterations and the unnecessary, Lagarce kept it, and embraced it. His characters, agitated and timorous, were swimming for their lives in a churning sea of words where every look, every breath gliding in between the lines became - or would become - moments of calm where the actors would suspend time.

I wanted Lagarce's words to be spoken like they had been thought. Without compromise. His legacy lies within that very wording, and through it, his work has marked our time. Watering it down would have been banalizing Lagarce. To be frank, that anyone can "feel the theatre" in a film couldn't matter less to me. Theatre should be felt in movies. Don't movies need it, anyway?



## *Juste la fin du monde* – 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 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'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 bolognaise 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 cœur, 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.

## *Juste la fin du monde* – Gabriel Yared, second round

Apparently, behind every great composer lies a cologne waiting to be snaffled. As will appear by this example...

Back when he scored *Tom at the Farm*, Gabriel Yared was working in Paris, while I, an ocean apart, was acting in a film and writing *Mommy*. The experience was pivotal, but entirely virtual : I never got to meet Gabriel in person throughout those six months of exchange. The adventure of *It's Only the End of the World* had to be - we both knew it - more physical.

A few months before we shot the movie, I sent Gabriel a track I liked as tonal reference for our new project. He sent me back a waltz that literally broke my heart. When I first heard it, I knew right away I'd use it for the final scene ; I could see it all : the befuddlement, the powerlessness of people unable to listen, who see nothing coming, and slump and crumble when the ground unexpectedly falls out from under their feet... I could hear the Mom say : "Well, we still get to kiss goodbye, don't we?"

Last December, I invited Gabriel to join me in LA, where I was putting the final touches on the movie. I needed to get out of Montreal, change air. Eleven days to deliver the film finished, with significantly lengthy sequences still missing – amongst which the end. Gabriel only came for six days. Nana, my producer, found a lovely house where we set the editing "suite" in the kitchen, and put Gabriel and his assistant David at the back of the house, in the children's room (makes sense), with their keyboards, the pianos and all the shebang. I was shuttling back and forth to discover their daily output, delivering as well the newest scenes I had cut, ready to be dressed up.

We spent long hours chatting, getting excited and moved by all sort of things, screaming, running or stagnating, of course. We'd always eat the same Tagliatelle bolognese in a cute eatery near Paramount, take long walks in Larchmont and play Scrabble in the lounge. But we had actually rented the house of Robert Schwartzman, Rooney's lead singer (I'm Shakin') - but forever in my heart, Michael in *The Princess' Diaries*. Robert himself was, unbeknownst to us, clustered in his gardening workshop, in the back yard of the house he was lending us, working on his own film. He had transformed that sort of shack into a luxurious editing and music recording studio, while we had transformed his house into a second-rate post-production office.

Six days later, Gabriel was leaving with 45 minutes of music in his trunk. But history has shown that this wasn't the ultimate climax of our stay in Los Angeles. Indeed, Robert and I hadn't been able to help but notice Gabriel's completely intoxicating perfume, and asked him what it was. Chanel's *Égoïste* - what else? Impatient to claim the odour as his, Robert impulsively ordered a 100 ml flask which arrived within a matter of hours, delivered in a white box impeccably ribboned with red silk. He snaffled Gabriel's cologne.

And I, well... Late one evening, drunk with an old friend, snaffled *Égoïste* from Robert.

Gabriel knows nothing of this, of course.





## *Juste la fin du monde* – credits

LOUIS.....Gaspard Ulliel

DE MOEDER / LA MÈRE .....Nathalie Baye

SUZANNE.....Léa Seydoux

ANTOINE.....Vincent Cassel

CATHERINE .....Marion Cotillard

Written & Directed by.....Xavier Dolan

Cinematography.....André Turpin

Original Score .....Gabriel Yared

Editing .....Xavier Dolan

Production Design.....Colombe Raby

Sound Design & Mix .....Sylvain Brassard

Visual Effects .....alchemy24

Color grading.....Jérôme Cloutier

Produced by .....Nancy Grant

.....Xavier Dolan

.....Corbeil

.....Karmitz

.....Elisha Karmitz

.....Michel Merkt

Executive Producer .....Patrick Roy

Running time .....95min

Aspect ratio .....1:85

Format.....35mm, color

Country.....Canada / France

Photos .....Shayne Laverdière