

LAURENCE ANYWAYS





SYNOPSIS

Dans les années 1990, Laurence annonce à Fred, sa petite amie, qu'il veut devenir une femme.

Envers et contre tous, et peut-être bien eux-mêmes, ils affrontent les préjugés de leur entourage, résistent à l'influence de leur famille, et bravent les phobies de la société qu'ils dérangent.

Pendant dix ans, ils tentent de survivre à cette transition, et s'embarquent dans une aventure épique dont leur perte semble être la rançon.



MOT DU RÉALISATEUR

Dans les années 1990, je vivais avec ma mère en banlieue de Montréal. À l'école, j'avais le statut d'enfant-vedette, et manquais les classes pour jouer dans une pub ou un film. Aux yeux de mes camarades, j'étais dans le *show business*. Mais mon rapport avec le cinéma était assez superficiel ; hormis les classiques de Disney, mon initiation au septième art se limitait aux *blockbusters* d'Hollywood, efficaces et sanguinolents, que mon père m'emmenait voir en version française (souvent pour apprécier leur doublage, dont il était). Ma mère le semonçait pour ces sorties délictueuses dont elle redoutait l'influence sur moi, et qui, j'imagine, ont peut-être pu lui servir, par la suite, à justifier mes incartades d'enfant violent et indiscipliné.

Mon baptême de cinéma, c'est pourtant aux côtés d'elle que je le vécus. En 1997, j'avais neuf ans, c'était en décembre, ma mère m'emmenait au cinéma Le Parisien, que nous regrettons aujourd'hui. Au cours de cette soirée, il semble que j'expérimentai du même coup plusieurs des "premières fois" que la vie d'ordinaire répartit avec davantage de parcimonie ; ce film à lui-seul me fit tomber amoureux d'un homme, d'une femme, de costumes, de décors, d'images... Il me fit éprouver tout le frisson que procure une grande histoire, ambitieuse, racontée dans les règles de l'art, incarnée avec intelligence, illustrée avec épate, sensationnalisme, et démesure.

Ce choc cinématographique m'impressionna au plus haut point, me poussa à vouloir à tout prix apprendre l'anglais pour pouvoir, à mon tour, jouer dans les films américains. C'est à ce moment aussi que je commençai, je crois, à me déguiser plus sérieusement avec les vêtements de ma mère, sans jamais qu'elle ne m'en empêche. À basculer dans un autre monde, pour échapper à un quotidien où, à l'évidence, je déplaisais aux autres enfants de mon âge, collectionnais les fausses petites amies, étais arrogant et seul, malgré toutes les amitiés insincères que je devais sans doute à la notoriété. Ce choc cinématographique, je l'ai compris tout récemment, fut une révélation pour moi ; il me permit non seulement de comprendre que je voulais être acteur et réalisateur, mais qu'à l'image de cette production, je souhaitais que mes projets et mes rêves n'aient aucune limite, et que l'amour insubmersible tel que montré dans ce film soit celui qu'un jour je connaisse.

Quinze ans plus tard, je regarde *Laurence Anyways*, et j'y trouve l'expression de tous mes secrets d'enfance. Je ne souhaite pas devenir une femme, non, et mon film est avant tout mon hommage à l'ultime histoire d'amour ; ambitieuse, impossible, celle que l'on veut sensationnelle, démesurée, celle que l'on s'ordonne d'avoir honte d'espérer, celle que seuls le cinéma, les livres, l'art nous donnent. Mon hommage à cette période de ma vie, où, bien avant de devenir réalisateur, il fallut que je devienne un homme.

— XAVIER DOLAN



MELVIL POUPAUD

Melvil Poupaud entame sa carrière d'acteur en 1983, à l'âge de dix ans, dans *La Ville des pirates* de Raoul Ruiz. Cette première performance inaugure une loyale collaboration avec le cinéaste portugais, qu'il retrouve à neuf reprises dans *L'Île au trésor* et *L'Éveillé du pont de l'Alma* (1985), *Dans un miroir* (1986), *Fado majeur et mineur* (1995), *Trois Vies et une seule mort* (1996), *Généalogies d'un crime* (1997), *Le Temps retrouvé* (1999), *Combat d'amour en songe* (2000) et *Les Mystères de Lisbonne* (2010).

En 1989, il est Thomas dans *La Fille de 15 ans* de Jacques Doillon, pour lequel il est nommé Meilleur espoir aux César. En 1992, il est vraiment révélé au grand public par *L'Amant*, de Jean-Jacques Annaud. En 1993, il joue dans *Les Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* de Laurence Ferreira Barbosa, et obtient sa seconde nomination aux César en tant que Meilleur espoir.

En 1996, il décroche le rôle principal du *Conte d'été* d'Éric Rohmer. Il travaille ensuite avec Graham Guit dans *Le Ciel est à nous* (1997) et *Les Kidnappeurs* (1998), Benoit Jacquot dans *Marianne* (1997) et François Ozon, pour qui il campe un photographe narcissique cancéreux dans *Le Temps qui reste* en 2005, et qu'il retrouve en 2010 dans *Le Refuge*.

En 2003, il est du *Divorce* de James Ivory, avec Kate Hudson et Naomi Watts. En 2006, il réalise *Melvil2*, dans lequel il se met en scène, et joue en 2008 dans *Un Conte de Noël* de Arnaud Desplechin, *Speed Racer* des frères Wachowski, *Le Crime est notre affaire* de Pascal Thomas et *The Broken* de Sean Ellis.

En 2009, Melvil Poupaud tourne dans la comédie populaire *Lucky Luke* de James Huth, où il interprète Jesse James. En 2010, il est de *L'Autre Monde* de Gilles Marchand, dans le rôle du frère sadique de Louise Bourgoïn.

Melvil Poupaud et son frère Yarol Poupaud, guitariste du groupe français *Fédération française de funk (FFF)* sont à l'origine du groupe fusion Mud, dont deux albums ont vu le jour : *Mud* (1995) et *Mud Pack* (1997). En 2002, Melvil Poupaud sort un album solo intitulé *Un simple appareil*. En 2011, un nouveau groupe, toujours avec son frère, voit le jour : *Black minou*.

La même année, Melvil Poupaud publie un roman autobiographique : *Quel est Mon nom*, aux Éditions Stock4. En mars 2012, l'EP de son groupe *Black minou* voit le jour.

LAURENCE ALIA

Laurence Emmanuel James Alia...
Laurence Alia... Laurence. 35 ans ?
41 ans ? 45 ans ?
Homme puis Femme.

L'état civil de Laurence semble une chose impossible. Ce que l'on comprend très vite c'est que Laurence est un homme courageux. Un Héros. Un super-héros qui s'habille en femme pour mieux affronter le monde et ses pièges. Pour que les autres le voit enfin comme il se voit. Avec l'aide d'un couple d'alliés (Fred, LA femme de sa vie, et la littérature) et afin d'être libre de vivre comme il l'entend, Laurence choisit de se battre : contre le regard des autres, les institutions, les préjugés et l'intolérance. Contre la nature même. Laurence ira jusqu'au bout de ce combat, jusqu'à changer son état civil, pour enfin avoir une chance de trouver sa place, la vraie. Celle qu'elle se sera choisie. Car oui, Laurence est une femme courageuse, qui croit à la liberté. Celle d'exister, tout simplement.



FRED BELAIR

Fred est en choc.
Fred fuit vers vers l'avant.
Laurence a changé d'identité sexuelle.
Il a fait table rase.
Il a changé l'identité du couple.
Il a bousculé celle de Fred.
Ils n'en sont pas conscients.
Ils sont prisonniers l'un de l'autre.
Elle aurait pu le vivre autrement.
Fred est une femme qui plonge.
Fred aime être cette femme qui plonge.
Malgré elle, malgré les autres.
Elle se débat , elle y croit , elle se sauve , elle sabote.
Fred a perdu l'homme de sa vie.
Il n'est pas mort. Il n'est pas parti.
Elle fait face à une fatalité : Fred et Laurence n'existent plus.

Fred est une femme perdue, une femme en perte d'identité.

— SUZANNE CLÉMENT

SUZANNE CLÉMENT

Au cinéma, Suzanne Clément s'est démarquée dans plusieurs productions reconnues par la critique, dont *Le Confessionnal* de Robert Lepage en 1995, et *2 secondes* de Manon Briand, en 1998.

En 2005, elle joue dans *L'Audition* de Luc Picard, rôle pour lequel elle obtient une nomination pour le Jutra de la Meilleure actrice ainsi que le prix Génie de la Meilleure actrice de soutien. En 2007, elle joue aux côtés de Monique Mercure dans *La Brunante*, de Fernand Dansereau, où elle campe une chanteuse endettée. Ce rôle lui vaut une nomination pour le Jutra de la Meilleure actrice de soutien. En 2009, elle est de la distribution de *C'est pas moi, je le jure !* de Philippe Falardeau, où elle joue une mère en quête de liberté. Son interprétation lui vaut sa troisième nomination aux Jutra, et est saluée par le Vancouver Film Critics Circle, qui lui décerne le Prix d'interprétation féminine dans un second rôle.

À la fin des années 2000, elle joue aussi dans *J'ai tué ma mère* de Xavier Dolan, *Tromper le silence* de Julie Hivon, et *Y'en aura pas de facile* de Marc-André Lavoie.

Au petit écran, Suzanne Clément s'est faite connaître du public dans de nombreuses séries TV québécoises telles que *Jean Duceppe*, *Opération Tango*, *Grande Ourse*, *La Vie, la vie* et *Cover Girl*. Enfin, son personnage d'agente artistique électrifiante dans *Les Hauts et les bas de Sophie Paquin* (diffusé sur France2 depuis août 2011) lui vaut deux Prix Gémeaux consécutifs en 2007 et 2008.

Sur scène, elle a joué dans plusieurs pièces classiques et de répertoire tchékhovien, dont l'adaptation libre du metteur en scène de renommée mondiale Serge Denoncourt *Je suis une mouette*.

JULIENNE ALIA

Julienne avait des rêves, Julienne avait des projets, aimait rire, avait sans doute du talent. Et puis les années se sont passées autrement. L'amour s'est vite éteint.

Julienne s'est retirée de la vie.

Elle marche à côté des choses, des autres, d'elle-même. Son immense tristesse a brouillé les pistes, sa mémoire éteinte, son présent absent. Plus rien ne s'inscrit, plus rien ne l'atteint. Seule la tension avec son mari peut l'animer, la sortir de son autisme, parfois lui donner un sursaut de violence, malgré sa docilité.

Peut-être que Julienne est devenue son propre fantôme. Mais Laurence a besoin de cette mère, aussi imparfaite qu'elle soit.

Son fils devient femme ? Et alors ? Pourquoi pas ? Elle en a vu d'autres. Rien ne la surprend. Rien ne l'étonne. Julienne est entrée en vieillesse depuis si longtemps... Elle n'espère plus rien.

Et pourtant...

— NATHALIE BAYE

NATHALIE BAYE

Diplômée du Conservatoire de Paris, Nathalie Baye effectue ses premières apparitions au grand écran dans *Brève rencontre à Paris* de Robert Wise, puis révélée bien sûr par son rôle de la scripte dans *La Nuit américaine* de François Truffaut, qui la réengage pour *La Chambre verte* en 1978.

En 1981, elle reçoit le César de la Meilleure actrice dans un second rôle pour son interprétation dans *Sauve qui peut (la vie)* de Jean-Luc Godard. Déferle alors une cascade de rôles, notamment dans *Le Retour de Martin Guerre* de Daniel Vigne et *La Balance* de Bob Swaim. Elle remporte alors deux César consécutifs : celui du Meilleur second rôle en 1982 pour *Une étrange affaire*, et celui de la Meilleure actrice en 1983 pour son rôle de prostituée dans *La Balance*.

Elle se tourne aussi vers un cinéma d'auteur ; *Un Week-end sur deux*, *Mensonge*, *Une Liaison pornographique*, pour laquelle elle gagne le Prix d'interprétation féminine à Venise, et retrouve Tonie Marshall en 1999 pour *Vénus beauté (institut)*.

Au début des années 2000, elle tourne avec Xavier Beauvois dans *Selon Matthieu*, puis enchaîne les tournages et les nouvelles collaborations avec des personnalités comme Claude Chabrol (*La Fleur du mal*), Steven Spielberg (*Catch Me If You Can*) et Noémie Lvovsky (*Les Sentiments*). *Le petit Lieutenant*, sa seconde collaboration avec Xavier Beauvois, lui vaut son quatrième César pour «Meilleure actrice».

En 2010, elle joue dans *Ensemble, c'est trop*, comédie de Léa Fezar avec, notamment, Pierre Arditi.

STÉFANIE BELLAIR

Xavier m'a proposé le rôle de Stéfanie en 2009, soit deux ans avant de tourner le film. J'ai rêvé longtemps de son interprétation, de sa construction.

Stéfanie, c'est avant tout l'incarnation du lien unique et profond que l'on entretient avec sa famille. C'est l'être qui nous connaît par cœur, la représentation d'un amour indéfectible malgré les différends. Stéfanie est grégaire, clanique, protectrice et très aimante envers sa soeur Fred. C'est un chien de garde. Élevée dans une famille traditionnelle, elle s'est affranchie de cette normalité. Et comme toute marginale, non sans une forme de souffrance, elle s'est construite en rejetant tout ce que l'on attendait d'elle et, de ce fait, fut à son tour rejetée par sa mère. Fille de la bourgeoisie de droite, elle devient lesbienne, féministe et camoufle sa culture, frôlant, par moments, une certaine vulgarité et un excès de mauvaise foi. À l'extrême des choses, on pourrait la croire proche de Laurence. Paradoxalement, elle-même a du mal à accepter de voir autour d'elle la marginalité se frayer une place dans sa propre famille. Et comme les personnages de Dolan se font écho dans leur humour grinçant, elle fait, à mon avis, partie des merveilles comiques de sa dramaturgie.

— MONIA CHOKRI

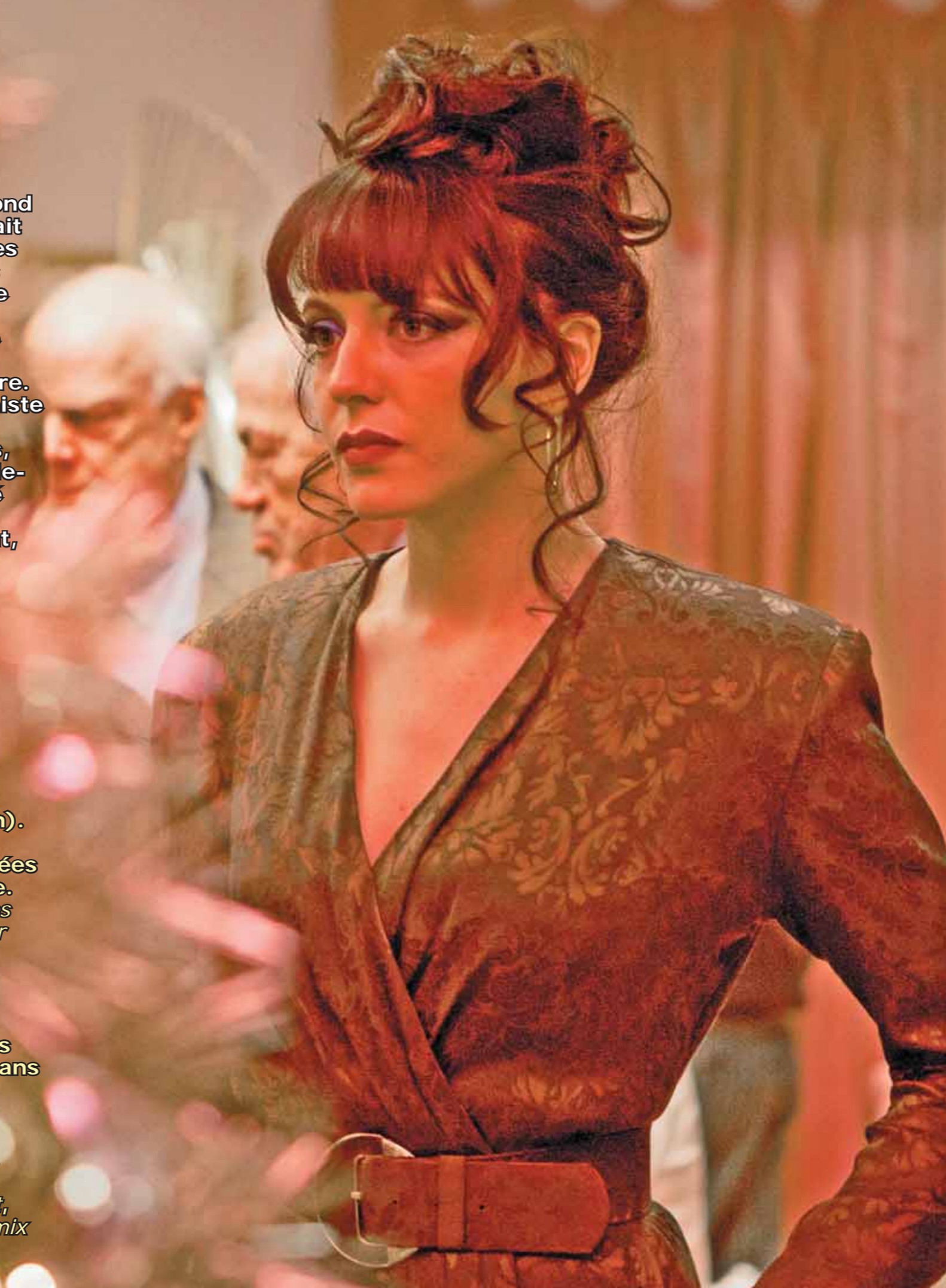
MONIA CHOKRI

Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Monia Chokri commence sa carrière au théâtre, dans *L'évangile selon Salomé* (m.e.s Alexandre Marine), *Ailleurs* (Serge Mandeville) ou *Les mauvaises herbes* (Benoît Vermeulen). Elle joue ensuite dans *Le songe de l'oncle* (Igor Ovadis) et *Le Diable en partage* de Fabrice Melquiot, deux œuvres présentées par la compagnie Du Bunker, dont elle est membre-fondatrice. En 2009, elle joue dans *Tentations* (Martin Faucher), *Chroniques* (Emmanuel Schwartz, Alice Ronfard) et *Je voudrais (pas) crever* (Reynald Robinson). En 2011, elle joue dans *Transmissions* de Justin Laramée.

Au cinéma, Monia Chokri joue dans *L'Âge des ténèbres* de Denys Arcand, et incarne Marie, hipster sèche et associée des *Amours Imaginaires* de Xavier Dolan. Elle apparaît également dans les courts-métrages *Frédérique au centre* d'Anne Émond et *Hier, demain, hier* de Xavier R.-Beauchesne.

En 2011, elle joue dans les séries TV *Les Rescapés* et *Mirador 2*.

Elle termine actuellement le tournage de *Clémenceau, un géant*, d'Olivier Guignard et joue, à l'été 2012, dans *Gare du Nord Remix* de Claire Simon.





Suzanne Clément et Xavier Dolan lors du deuxième jour de tournage.

LA MUSIQUE

Dans un film-fleuve comme *Laurence Anyways*, la musique n'est jamais une option, et certainement pas un personnage secondaire.

Les décors, les costumes, les dialogues, les coiffures, les accessoires, eux... Tout autour des acteurs est adventice et bascule en fonction du jeu, honnêtement. Du moment qu'un acteur me convainc, tout pour moi apparaît. Et disparaît, s'il est faux. Mais la musique, elle, n'est pas physique, elle ne surgit pas au moment du tournage, et n'obéit à personne, ni à aucune pression, ou circonstance. Pour moi, elle n'est pas un caprice d'artiste qui cherche à partager sa discothèque personnelle. En plus de fournir des repères spatio-temporels nécessaires dans un film qui traverse un peu plus d'une décennie, les chansons accompagnent mes personnages dans leur vie, et ce en dépit de mes goûts intimes. Elle leur rappelle qui ils sont, et ceux qu'ils ont aimé. Elle exhume les oubliés, apaise les chagrins, rappelle les mensonges lâchés, les projets jetés...

C'est la variable constante de ces vies en mouvement. Et pour nous...

Elle arrive avec ses conditions et conséquences, comme un parfait inconnu, ou alors avec un air de famille que l'on tarde à décomposer. Elle détient ce pouvoir sur nous d'utiliser des émotions privées pour faire comprendre le message dont elle a la mission. Elle est le seul élément dont le réalisateur, l'acteur ou les opérateurs ne contrôlent pas vraiment l'impact, et qui poursuit l'écriture d'un film jusque dans une salle de cinéma, où chaque être humain possédant des souvenirs musicaux les met inconsciemment à la contribution d'une oeuvre. C'est toute la satisfaction, je pense, de voir un film fait par une personne que l'on n'a jamais rencontrée, et qui soudain paraît nous causer en ami de choses secrètes, de notre enfance, de rêves tus, de moments passés à écouter une chanson en marchant dans la rue, quand on revendiquait sa propre importance, ou en courant pour attraper le feu vert, en enterrant sa mère, en pleurant un flirt d'automne.

La musique est l'âme d'un film, dit-on, pour une raison évidente : c'est le dialogue ultime avec le spectateur.

If I Had a Heart
Fever Ray

Bette Davis Eyes
Kim Carnes

The Funeral Party
The Cure

Tous les cris les S.O.S
Marie-Denise Pelletier

Montaigus & Capulets
Sergel Prokofiev

Oxygène
Diane Duřresne

Symphonie n°4 IV.
Johannes Brahms

Ouverture solennelle 1812
Piotr Ilitch Tchaïkovsky

Moisture (Headman Club Mix)
Headman

1990
Jean Leloup

Fade To Gray
Visage

Symphonie n°5 I.
Ludwig van Beethoven

The Chauffeur
Duran Duran

Enjoy The Silence
Depeche Mode

C'est Zéro
Julie Masse

Quel est l'enfant
Mitsou

Ni trop tôt, ni trop tard
Patricia Tulasne

Les Quatre Saisons - L'été I.
Antonio Lucio Vivaldi

A New Error
Moderat

Pour que tu m'aimes encore
Céline Dion

Already Gone
Stuart A. Staples

7ème Gnosienne
Érik Satie

Les soirs de scotch
Luce Dufault

Let's Go Out Tonight
Craig Armstrong



Il me paraissait naturel de camper ce film dans les années de mon enfance. Pour moi, la dernière décennie du XX^e siècle semblait détenir tous les attributs de l'idéal berceau pour une histoire de sexes : à cette époque, les préjugés sur les communautés homosexuelles s'adoucissent, les *a priori* ostracisants sur le SIDA s'apaisent enfin... Le rideau de fer est levé... Le monde stupéfié se drape de liberté ; tout est permis.

Pour Laurence Alia, il devient alors logique de penser survivre en se faufilant dans l'émoi de cette renaissance. Mais le transsexualisme étant vraisemblablement le dernier tabou, il se heurte aux murs qui tardent à s'effondrer.

Encore aujourd'hui, un enseignant transsexuel soulèverait l'inquiétude, l'ire de parents anxieux de voir leurs enfants tanguer vers l'anticonformisme. Enfin, la personne la plus évoluée se félicite encore intérieurement de démasquer un transsexuel dans la rue, et les ghettos identitaires sont hostiles envers le troisième sexe.

Si la transsexualité représente l'ultime expression, à mes yeux, de la différence, les années 1990, elles, représentent la dernière occasion d'espoir qui m'ait été offerte, et celle, douze ans plus tard, de se demander à quel point les choses ont vraiment changé. Laurence Anyways ne fait encore qu'effleurer, dans la suggestion, ce débat.

Montréal est une ville cosmopolite et évoluée. Son environnement, déjà dans les années 1990, me semblait approprié pour l'aventure nouvelle d'un homme voulant être femme.

Son architecture emprunteuse et éclatée offre un paysage à la fois ordonné et hétéroclite, ses quartiers plus pauvres, ses banlieues insulaires illustrent bien les divers univers qui se côtoient dans le film : bourgeoisie, marginalité, burlesque... Montréal offre cette diversité qui permet de croire à la cohabitation des genres.

Pour moi, même si Montréal, singularités mises à part, correspond à une description typique de métropole américaine de la côte Est, c'est une ville unique, parfois terne dans son allure, mais toute énergisée par son gentilé curieux, caractériel, polyglotte, à la fois québécois dans sa jeunesse, son humilité, mais mondial dans sa soif de vie, de croissance.

Pour moi, Montréal est l'endroit où chaque histoire commence. Quand j'écris, j'aime connaître d'office le nom des rues, des commerces, la gueule des gens, des bâtiments.

Encore petite, rêvant d'être grande, Montréal est un endroit inspirant habité par des aspirations. Un lieu où les idées, les idéaux, n'ont pas besoin d'avoir honte, parce que leur ville ne les noient pas encore. Un lieu parfait pour Laurence, et son projet plus grand que nature.



De gauche à droite, Patricia Tulasne, Jacques Lavallée, Catherine Bégin, Pérette Souplex et Emmanuel Schwartz, les Five Roses, lors de la scène des retrouvailles, dans un décor d'Anne Pritchard construit à même le jubé d'une église reconvertie en maison de vente à la criée.

ENTRETIEN

1. Quelle est votre source d'inspiration pour ce film?

Nous rentrions à Montréal après les deux premiers jours de tournage de *J'ai tué ma mère*, à la campagne. Nous étions en voiture avec quelques techniciens de l'équipe - Anne Dorval était avec moi. Nous parlions de tout et de rien quand une des passagères s'est mise à se confier quant à une relation amoureuse passée. Un soir, son chum lui avait annoncé qu'il voulait devenir une femme. Je suppose que le cataclysme, même s'il est sans doute différent pour chaque couple, chaque individu, n'a rien d'exclusif à cette passagère. Mais avec sa voix, son émotion, la générosité de ses confidences, j'ai imaginé alors ce que ça pouvait être d'avoir devant soi un ami, un parent, un compagnon qui, du jour au lendemain, revendique l'impossible, et remet en question, s'il ne l'efface pas entièrement pour certains, l'entièreté des moments vécus ensemble. Je suis rentré ce soir-là et j'ai écrit trente pages. Je connaissais le titre du film, et la fin, aussi. Tout s'est dessiné très rapidement, mais écrit lentement, entre les films, la nuit parfois, dans le Sud des États-Unis, dans tous les états possibles, en fait.

2. Comme *J'ai tué ma mère* ou *Les Amours Imaginaires*, s'agit-il d'une oeuvre autobiographique ?

Oui et non. Non d'abord parce que je ne suis pas transsexuel. Ça règle la question. Et oui, enfin, parce que TOUS mes films jusqu'à présent — et je me demande s'il en sera jamais autrement — sont autobiographiques, ou personnels. Je ne peux vraisemblablement pas m'empêcher, dans mes films, de me confier. Je ne crois pas, d'ailleurs, que le cinéma entièrement fictif puisse exister, vraiment. Il y a des commandes, oui, mais un réalisateur met toujours un peu de soi dans ses films. Moi, peut-être est-ce imprudent, j'en mets des tonnes. On évoque le narcissisme, l'autocentrisme. Je m'en fous. Je refuse d'emmerder les gens en parlant de ce que je connais pas, ne maîtrise pas.

Je ne fuis ni défi ni effort, mais pour l'instant, mon réflexe et de rester dans l'intimité : le confort de la connaissance, l'inconfort du jugement des autres, que l'on convoque forcément, et qui nous concerne sans intermédiaires, sans écran protecteur. De fait, les gens qui voient mes films me connaissent personnellement. Si j'ai décidé de faire des films, c'est pour jouer en tant qu'acteur, de peur qu'on m'oublie. Et alors j'ai compris que le geste du réalisateur déguisait lui aussi la peur naïve d'être oublié. C'est pourquoi à mon sens chaque film est autobiographique à un certain pourcentage, parce que personne n'est assez bête pour laisser passer l'occasion de laisser la trace de son passage ici. On vend notre mémoire à une mémoire plus grande que soi, pour ne pas disparaître, et abandonnons pour ce faire la vraie vie, qui elle continue. Et de film en film, on y revient de moins en moins, on se tourne sur soi. Et bientôt, dans les films, on parle de cinéma.

3. Pour ce troisième film, vous avez choisi de vous entourer d'artistes expérimentés pour assurer la photographie ou la conception visuelle. Est-ce la majoration des coûts de production - le budget de ce film est huit fois plus élevé que celui du premier - qui vous a poussé à vous entourer de gens plus chevronnés ?

Rien à voir. Je suis tout simplement excité à l'idée de travailler avec des gens talentueux, tant les acteurs que les techniciens, les artistes, opérateurs, et leur humilité ou leur délicatesse m'importent peu, pourvu qu'ils m'impressionnent par leur instinct, leur goût et leur savoir-faire. D'un film à l'autre, on construit une équipe. Certains restent et d'autres partent. Je voulais depuis longtemps travailler avec Yves Bélanger, le directeur photo du film. C'est un artiste et un fou. Loquace, passionné, cultivé. Nous nous sommes trouvés. Anne Pritchard, aux décors, est si créative et raffinée. Elle a travaillé avec Louis Malle, de Palma. Je ne la lâcherai plus. Et François Barbeau, qui a confectionné une dizaine de costumes originaux pour le film, est un grand maître dont j'ai tout à apprendre. Il serait tellement sot d'être intimidé par ces gens qui ont tant de choses à dire et partager. Unis, nous pouvons élever un film, le transformer, dans l'ensemble et tous les angles, et jusqu'au moindre détail. Je m'entends moins bien avec les gens de mon âge de toute manière. C'est un constat sans malice. Et j'aurais peur d'écraser un directeur photo de 25 ans, ou même 30. Avec Bélanger, Pritchard, et Barbeau, l'intelligence et l'expérience sont probantes, et nous obligent à l'écoute, et la mutualité.

4. En plus des titres de réalisateur et scénariste, vous avez assuré la conception des costumes et le montage du film. Votre approche de cinéaste se détermine-t-elle de plus en plus par cette propension multitâche autonome et peut-être introversive ?

Introversive? Oui... voyage aux confins de l'autisme! Euh... Oui, mon approche se définit par le multitâche, c'est vrai. Mais est-ce négatif? Et j'essaie de m'arrêter où mes limites l'indiquent. Le cinéma est le 7^e art et la somme des six autres... La mode, inconsiderée, est le grand absent du groupe. Enfin, je pense qu'il faut s'intéresser à chacun pour tous les comprendre. J'apprends, petit à petit, à maîtriser deux ou trois d'entre eux, et me réjouit d'intégrer les autres à ma démarche sans les exécuter moi-même. Après tout, j'ai choisi le plus onéreux des arts et il apparaît logique, bien qu'il soit pensé seul, qu'il s'organise en collectivité.

Une spectatrice belge dans une salle de cinéma, après la projection des *Amours Imaginaires*, m'avait dit qu'à force de "tout" faire moi-même je nuirais à mes films, et me priverais du talent des autres, et les priverais à leur tour de travail. Elle était réellement offusquée de cet individualisme. Je lui répondis que les autres n'avaient qu'à faire leur propre film, et que moi, sur le mien, j'étais libre de faire moi-même toutes les tâches qui m'intéressaient, et dans lesquelles je me considérais talentueux, ou dans lesquelles, du moins, j'avais quelque chose à offrir de personnel.

Les costumes et le montage sont des départements que je vois différemment t j'aime m'en occuper parce qu'ils me passionnent. Un peintre ne peint pas avec un coloriste, un expert des textures, un consultant à la technique, un régisseur des pinceaux et un essuyeur de spatule. En cinéma, le processus de création d'une oeuvre requiert l'intervention d'autres artistes.

Mais cela reste le film d'une personne, et d'un seul créateur, idéologiquement.

5. Quelles sont vos influences sur cette production?

Pour préparer ce film, j'ai acheté plusieurs dizaines de revues, et des livres de peinture et de photos à la boutique du MOMA, dans des librairies new-yorkaises, montréalaises. J'ai fait venir des documents commandés sur Amazon ou Ebay, et des revues de mode pour la recherche de costumes. Je pourrais dire Nan Goldin, en général, et après, des centaines de noms de photographes qui m'échappent. Puis Matisse, Tamara de Lempicka, Chagall, Picasso, Monet, Bosch, Seurat, Mondrian (pour les cadrages), Klimt (pour le codage des couleurs, l'uniformité chromatique de certaines époques du film ; époque brune, époque dorée, époque mauve).

En cinéma, il ya dans le film un hommage très rapide et très précis à Marlon Brando dans *Un Tramway Nommé Désir*, et l'usage récurrent des gros plans que j'affectionne le plus comme dans *Le silence des agneaux* de Demme (peu de profondeur de champ, regard caméra, impression de surveillance, grande proximité). Au niveau du rythme et de l'ambition du récit, j'ai voulu évoquer Cameron et son *Titanic*.

Et de toute manière... tout ce que je lis, ce que je vois, ce que j'entends en écriture m'inspire souvent, et même quand ce n'est pas mon genre ou mon goût ; c'est tout-à-fait normal. Tout ce qui est beau, émouvant et réussi devrait, en théorie, nous inspirer spontanément des images et des mots. Et je n'ai aucun complexe parce que je sais que ce qui m'inspire n'est pas ce qui m'influence, mais ce qui me touche. De l'admiration d'une chose qui exerce un pouvoir sur nous à son expression distordue par nos univers, nos visions, notre langue, notre génération, nos valeurs, nos blessures, nos fantasmes respectifs... il en ressort le plus clair du temps quelque chose de diamétralement opposé, et dont on peut rarement retracer l'inspiration originale. C'est le téléphone arabe de l'imagination. De toute manière, tout a été fait.

J'ai plusieurs aspirations en tant que cinéaste, mais je ne perdrai jamais mon temps à prétendre que j'invente un style ou une école de pensée. Tout a été fait depuis 1930.

À quoi bon? Mon travail, j'ai décidé, est de raconter une histoire et de bien le faire, et de donner à cette histoire la mise en scène qu'elle mérite, et qui lui sied. Le reste, qu'on l'invente ou le plagie, est le fruit d'un hasard qui démontre que rien n'est plus facile que d'avoir une idée.

FICHE TECHNIQUE

Durée : 2h39 min.

Format : Couleur 1,33:1 - 35mm

Son : Dolby numérique

Pays de production : Canada/France

Année de production : 2011

Date de sortie québécoise : 18 mai 2012

Date de sortie française : 18 juillet 2012

Écrit et réalisé par ▷ XAVIER DOLAN

Produit par ▷ LYSE LAFONTAINE

Productrice déléguée ▷ CAROLE MONDELLO

Coproducteurs ▷ NATHANAËL KARMITZ, CHARLES GILLIBERT

Distribution ▽

MELVIL POUPAUD ▷ Laurence Alia

SUZANNE CLÉMENT ▷ Fred Belair

NATHALIE BAYE ▷ Julienne Alia

MONIA CHOKRI ▷ Stéphanie Belair

SUSIE ALMGREN ▷ La journaliste

YVES JACQUES ▷ Michel Lafortune

SOPHIE FAUCHER ▷ Andrée Belair

MAGALIE LÉPINE-BLONDEAU ▷ Charlotte

DAVID SAVARD ▷ Albert

CATHERINE BÉGIN ▷ Mamy Rose

EMMANUEL SCHWARTZ ▷ Baby Rose

JACQUES LAVALLÉE ▷ Dada Rose

PÉRETTE SOUPLEX ▷ Tatie Rose

PATRICIA TULASNE ▷ Shookie Rose

Image ▷ YVES BÉLANGER, C.S.C.

Musique originale ▷ NOÏA

Décors ▷ ANNE PRITCHARD

Costumes ▷ XAVIER DOLAN

Costumes originaux ▷ FRANÇOIS BARBEAU

Montage ▷ XAVIER DOLAN

Prise de son ▷ FRANÇOIS GRENON

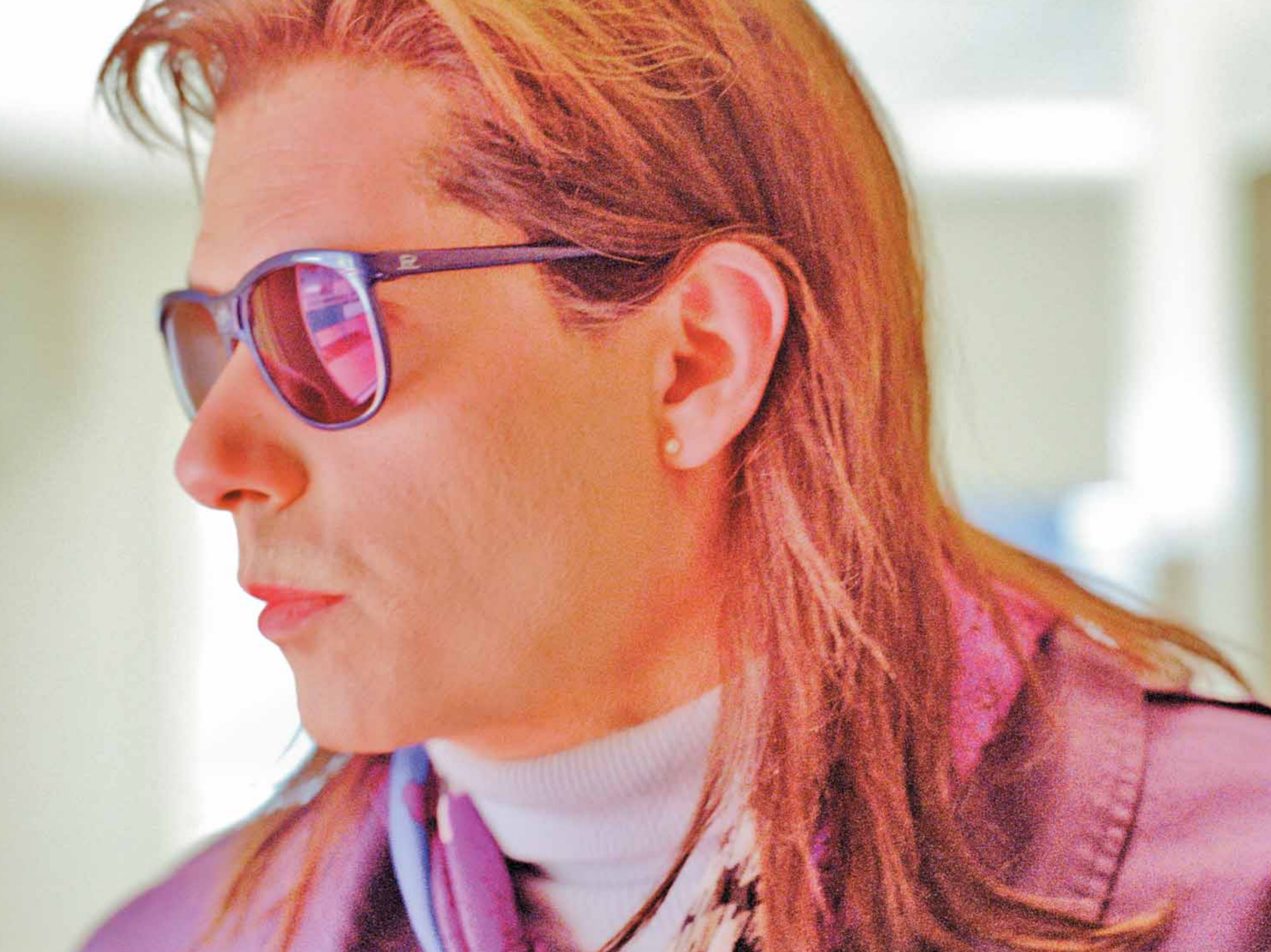
Montage sonore ▷ SYLVAIN BRASSARD

Mixage ▷ OLIVIER GOINARD

Photographes ▷ SHAYNE LAVERDIÈRE, CLARA PALARDY

Yves Bélanger, directeur photo, sur le plateau de tournage, en studio, à l'automne 2011.





Cannes

MK2
Hôtel Five - chambre 407
1 rue Notre-Dame - 06400 Cannes
04 63 36 05 20 / 21
distribution@mk2.com
www.mk2pro.com

Attachés de presse :

Moonfleet - Jérôme Jouneaux
Matthieu Rey et Mounia Wissinger
Hôtel Résidéal – 06400 Cannes
Tél. : 04 93 06 51 24
moonfleet@moonfleet.fr

France

Distribution MK2
55 rue Traversière – 75012 Paris
Tél. : 01 44 67 30 81
distribution@mk2.com
www.mk2pro.com

Attachés de presse :

Moonfleet - Jérôme Jouneaux
Matthieu Rey et Mounia Wissinger
10 rue d'Aumale - 75009 Paris
Tél. : 01 53 20 01 20
moonfleet@moonfleet.fr

Québec / Canada

ALLIANCE VIVAFILM
455 St-Antoine Ouest, bur. 300
Montréal, Québec, Canada
H2Z 1J1
<http://www.alliancefilmsmedia.com>

Attachée de presse :

Annie Tremblay
+1 (514) 878-4979
annie.tremblay@alliancefilms.com