Document generated on 09/03/2024 11:58 p.m.

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Xavier Dolan, réalisateur de *Mommy*

Nicolas Gendron

Volume 32, Number 3, Summer 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72185ac

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

Gendron, N. (2014). Xavier Dolan, réalisateur de *Mommy*. *Ciné-Bulles*, *32*(3), 4–9.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Anne Dorval et Xavier Dolan sur le plateau de **Mommy** — Photo : Shayne Laverdière

En couverture Xavier Dolan, réalisateur de **Mommy**

« J'avais envie de montrer une figure maternelle héroïque. »

NICOLAS GENDRON

La gifle de **J'ai tué ma mère**. Les gouailleries vitaminées des **Amours imaginaires**. Le souffle épique de **Laurence Anyways**. Le tango pernicieux de **Tom à la ferme**. Et puis cette **Mommy**, incandescente d'espoir. En cinq films-fusées, Xavier Dolan, tout juste le quart de siècle, a été propulsé au-devant de la planète cinéma. Quelque part entre Ken Loach, Jane Campion et **Home Alone**, sa plus récente œuvre dévoile trois beaux écorchés : la mère courage Diane (Anne Dorval), contrainte de renouer avec son ado Steve (Antoine Olivier Pilon), un cas problème majeur que la voisine Kyla (Suzanne Clément) devra apprivoiser. Pour paraphraser une réplique du film, face au cinéaste : *Not a dull moment avec Dolan*, presque incapable qu'il est « d'attendre que le train passe ». Lors de l'entretien sur une terrasse, des amis le félicitent, puis son agent français lui confirme qu'une grande actrice recevra son nouveau scénario et une admiratrice vient lui livrer un généreux témoignage. Nul doute, le public s'est approprié ses films. « La plus belle chose qui pouvait m'arriver », glisse-t-il, l'œil reconnaissant.

Photo de la page couverture : Shayne Laverdière

Ciné-Bulles : D'abord, bravo pour votre Prix du jury, vous ne l'avez pas volé… Depuis vos débuts, vous rêviez de la Compétition officielle cannoise et vous voilà, en moins d'un an, et avec deux films différents, en compétition à Venise et à Cannes! L'exploit est manifeste, mais avez-vous seulement eu le temps de le savourer?

Xavier Dolan : Oui, j'ai eu le temps. Parce que normalement, je serais en train d'écrire un scénario, de trouver de l'argent, de planifier mon automne et de dire non à tous les festivals, prétextant que je tourne. Sauf que ce n'est pas le cas, parce que j'ai décidé de prendre une pause. Juste pour me reposer, voir les amis, être avec la famille. J'ai un scénario aussi, en anglais [NDLR : *The Death and Life of John F. Donovan*]. Ça prend du temps pour le développer, parce que c'est un film qui coûtera très cher à produire, et je dois voyager beaucoup pour le préparer, rencontrer des acteurs. Ce n'est pas un film comme ceux de Denis Villeneuve et de Jean-Marc Vallée, des films de qualité, mais qui étaient tout de même des commandes. Jean-Marc a signé un film d'auteur avec un sujet audacieux pour les États-Unis et un très petit budget [NDLR : **Dallas Buyers Club**]. Denis a réalisé un thriller psychologique [NDLR : **Prisoners**] que j'aime énormément, avec des serpents qui me font très peur et l'immense machine de Warner. Moi, c'est compliqué, parce que j'essaye d'entrer par la même grande porte dorée qu'eux, mais avec un scénario original que j'ai écrit. Et qui coûtera 40 millions de dollars! Genre « le gars qui ne se prend pas pour un *7-up flat* »! Ce n'est pas la question de se dire : « J'ai eu du succès, ça y est, je peux aller aux *States*. » Ça fait longtemps que je veux raconter cette histoire-là. Elle est en anglais, c'est tout. Je ne pourrais pas situer une histoire de célébrité au Québec. On ne se mentira pas, il n'y a pas de paparazzi à Montréal.

Donc cette pause-là est à demi possible…

Effectivement, parce que ce film va prendre un an à préproduire. Et je vais pouvoir accompagner **Mommy** dans les festivals. On aimerait beaucoup être de la course aux Oscar, aux Golden Globes, mais ça demande une présence assidue là-bas… Le film a été acheté, alors tout est possible. Le distributeur américain attendra de voir le buzz que génère le film. Évidemment, si A.O. Scott du *New York Times* écrit du jour au lendemain que « There's an Oscar buzz for Anne Dorval », que quelqu'un au *L.A. Times* le reprend, après ça le *New York Observer*… Ce sont vraiment les médias qui motivent un distributeur à dépenser de l'argent pour croire au potentiel d'un film. Ce sont eux qui cristallisent, dans l'imaginaire collectif et industriel, la possibilité d'un Oscar. Ce n'est pas tant la qualité de quelque chose, mais que tout le monde en parle à un moment précis. Ce sont des *a priori*, évidemment. Bref, je vais voyager et faire ce que j'aime le moins, c'est-à-dire parler de mon film, de moi… J'apprécie de plus en plus l'exercice, mais parfois, à force de s'expliquer, on dirait que l'on invente des choses. Et tu tombes sur un journaliste français qui intellectualise ton film : « On voit tout de suite la référence à Fassbinder… » Je n'ai jamais vu un film de Fassbinder, alors j'admets mes immenses lacunes et mon ignorance. Tout ça pour dire que la pause est à demi possible, en effet. Mais je ne recommencerai pas à travailler concrètement sur un film avant mars prochain. Donc après les Oscar. Évidemment, si l'on n'en est pas… Ça ne signifie pas que l'on ne pourrait pas être aux Independent Spirit, aux Gotham ou aux Screen Actors Guild Awards.

On aimerait beaucoup être de la course aux Oscar, aux Golden Globes, mais ça demande une présence assidue là-bas… Le film a été acheté, alors tout est possible. Le distributeur américain attendra de voir le buzz que génère le film. Évidemment, si A.O. Scott du *New York Times* écrit du jour au lendemain que « There's an Oscar buzz for Anne Dorval », que quelqu'un au *L.A. Times* le reprend, après ça le *New York Observer*…

*D'entrée de jeu, dans cette idée du Canada fictif qui est le nœud même de **Mommy**, y avait-il aussi une soif du politique?*

Non, c'est pour ça que j'ai écrit au début que les enjeux sociaux étaient de nature fictive. Parce que l'interprétation que suggère **Mommy** est vraiment très romantique. Dans la réalité, un centre correctionnel est mandaté par le gouvernement fédéral pour protéger la société contre les jeunes turbulents et les protéger contre eux-mêmes. Donc quand un jeune commet un geste incriminant, la réaction du centre, ce n'est pas : on ne peut rien faire pour lui. Ils n'en ont pas le droit. Mais j'ai compris que j'avais le choix entre faire un documentaire sur les enfants TDAH ou une fiction avec une trame narrative qui

Photo : Shayne Laverdière

évolue en quatre actes. Je voulais simplement raconter une histoire entre une mère et son fils.

Autrement, tous vos films peuvent se lire comme de vibrantes lettres d'amour. Le besoin de nommer l'amour est-il votre premier moteur d'écriture?

Oui, mais vraiment *ex æquo* avec la figure de la mère. Même dans les films où elle n'est pas le personnage central, comme **Laurence Anyways**. J'ai voulu adapter **Tom à la ferme** au cinéma en voyant la performance de Lise Roy à la scène. Son personnage de mère, surtout. La mère est vraiment le stimulus en tout premier lieu, qui va me donner le goût d'écrire. Ça ou l'amour. Comme dans **Laurence Anyways**. J'ai écrit tout ce film-là pour la rencontre sur la chanson de Craig Armstrong, *Let's go out tonight*. C'est juste pour ça que le film existe, pour qu'il puisse lui dire à la fin : « c'est Laurence Anyways. »

*À l'instar des **Amours imaginaires**, votre scénario de **Mommy** repose sur la force — ou le déséquilibre — d'un trio. À quel moment le personnage de Kyla, interprété par Suzanne Clément, s'est-il imposé?*

Dès le début. Le trio est un personnage. Pour moi, **Mommy**, c'était un film à trois. Je voulais que ce soit un film rempli d'espoir, donc des gens seuls qui se crêpent le chignon dans leur salon, ce n'est pas l'histoire que j'avais envie de raconter. Il me fallait éviter les comparaisons avec **J'ai tué ma mère**, plus anecdotique que **Mommy**, qui est beaucoup plus existentiel. Le personnage de Kyla était très difficile à écrire. Suzanne avait peu d'informations sur papier, ça s'est presque entièrement fait sur le plateau, alors que pour Anne et Antoine, c'était « *just say the words* ». Mais pour Kyla, qu'a-t-on besoin de savoir? Une des choses dont je suis le plus fier dans le film, c'est la manière dont on ne parle jamais de ce qui lui est arrivé. Je ne remets pas en question l'intelligence des gens, car en théorie, ils ont tous les outils à leur disposition pour comprendre exactement quel est son drame. On m'a dit que ce n'était pas clair, que je devrais le préciser, mais le mystère était souhaité.

*Antoine Olivier Pilon apparaissait dans **Laurence Anyways**, mais surtout dans le vidéoclip* College Boy *d'Indochine. Qu'aviez-vous perçu alors chez lui qui vous a mené jusqu'au personnage de Steve?*

Je savais que c'était Anne Dorval qui ferait Diane, le rôle de la mère. Mais le catalyseur qui a permis que je sois prêt à faire le film s'est produit lors du tournage de *College Boy* avec Antoine. Sur le plateau, on le trouvait tellement *cool*, le directeur photo André Turpin et moi. On était jaloux de son calme. Et il était d'un tel professionnalisme. Évidemment, on voyait poindre son côté adolescent, mais il était impressionnant de maturité. J'ai compris ensuite, à travers ses imitations, la façon dont il déconnait, qu'il avait ce personnage-là en lui, que l'on pourrait créer un film ensemble. Et puis, il est extrêmement photogénique, il a un visage qui raconte quelque chose, sa beauté n'est pas banale.

Anne Dorval et Suzanne Clément sont visiblement devenues pour vous des muses de choix. Comment tracez-vous les contours de votre langage commun?

Il y a toujours des limites, car il y a un contexte dans lequel on crée et l'on doit mettre certaines choses de côté quant à notre amitié. Avec Suzanne, parfois, le territoire professionnel est difficile à délimiter. Ce rapport-là, on ne l'établit pas vraiment, il n'y a pas de rencontre au Starbucks du coin pour se dire : « Voilà les règles de base du plateau. » De toute manière, ce sont deux grandes créatrices. Elles ont cette imagination infinie pour les détails qui rendent les gens humains. Je parle tout le temps pendant les prises. Souvent par-dessus les personnages. Je vois la qualité d'un moment et je ne veux pas qu'on l'échappe, alors je le prolonge au lieu de perdre la magie… Ça plonge l'acteur dans une vraie spontanéité. Pour déguiser l'aspect technique de l'exécutant qui vient d'entendre une note et qui désire l'appliquer, les acteurs ont besoin d'être ultimement naturels. Ça leur donne une sorte d'impulsion.

Vous dites travailler avec les acteurs à sculpter des personnages et non des performances. Vous n'êtes donc jamais avec eux dans un souci de résultat?

Oui, je suis dans l'idée du résultat du personnage. Est-ce que le personnage existe? C'est de plus en plus ce vers quoi je tends. Ça n'a pas toujours été ça. Je regardais un de mes films, dont je suis fier, mais un passage avait l'air d'un long démo, d'un *best of* d'un acteur. Il ne faut pas que la performance envahisse le personnage. Comme Meryl Streep dans **August : Osage County**. C'est lassant de voir une actrice aussi intelligente et créative être réduite à ça parce que l'on ne la retient pas. C'est une actrice qui cherche à voler le show. Le réalisateur de **Doubt** [NDLR : John Patrick Shanley] parlait de sa voracité, de tout ce que ça comportait de qualités et de pièges. Je la regarde aller et je me dis : « Protégez-la d'elle-même! » C'est prétentieux de ma part, mais je la vois dans ce film-là et j'ai tellement envie de travailler avec elle. Anne et Suzanne sont aussi créatives et c'est mon rôle de ne pas être trop excité par leurs propositions, de me poser des questions plus générales, à savoir : Est-ce que l'on s'égare? Est-ce que l'on déshumanise le personnage? Le public ressent et comprend tout. Ça ne sert à rien de chercher à le manipuler.

L'idée du ratio 1:1, développée avec André Turpin et saluée à maints égards depuis Cannes, a-t-elle provoqué des incidents heureux?

Elle a surtout imposé son format. C'était complexe. Ça nous a limités à plusieurs niveaux et à plusieurs moments. André s'est beaucoup plaint du 1:1, que l'on avait essayé dans *College Boy*. J'ai plutôt découvert le ratio de l'humain et du portrait. Les plus vieux portraits du monde sont en 1:1. Pour moi, c'était une révélation sur le plan émotif. Autant tu peux trouver que ça fait poseur, Instagram, et les gens peuvent l'associer à cette vague du « je suis en train de manger un spaghetti au pesto dans Brooklyn », mais pour moi, c'est de l'épure.

*Vous revendiquez, dans **Mommy**, des grands concepts qui jurent avec la banlieue de vos personnages. Ils y crient la liberté, se nourrissent d'espoir… Vos héros sont-ils plus conscients de leur quête qu'il n'y paraît? Ou rêviez-vous tout haut à travers eux?*

Je ne pourrais jamais écrire un film sur des gens trop loin de moi, puis les utiliser comme véhicule pour une émotion sans la vivre un peu par procuration. Quand le personnage crie « Liberté », c'est aussi moi qui crie « Liberté ». Quand les choses sont nommées puis revendiquées, les personnages ont été poussés dans des retranchements peu habituels. Ils sont forcés de se justifier. Dans une forme de déni, d'ailleurs, une sorte de grande scotomisation. Je vois le personnage d'Anne Dorval, Die, qui se bat comme un diable dans l'eau bénite pour que l'honneur soit sauf. J'avais envie de montrer une figure maternelle héroïque. Dans la vie, on perd souvent, on ne se bat pas pour nos rêves. Et à travers ce requiem-là pour l'espoir qu'elle livre à Kyla, je ne sens pas que j'exprime un point de vue philosophique. « Liberté », c'était aussi un clin d'œil à **Laurence Anyways**, quand il écrit ce mot sur La Joconde.

Rarement une pièce de Céline Dion aura-t-elle été aussi émouvante. Comment abordez-vous le choix des chansons qui accompagnent le film? Par contrastes, par simples coups de cœur?

Non, ce sont toutes des chansons que j'ai dans ma discothèque. Mais j'en ai 10 000 et ça ratisse large. Cette fois, pour **Mommy**, j'avais vraiment envie d'une utilisation intradiégétique. Et que ça fasse partie d'une compilation chère aux personnages. Je ne voulais pas que l'on soit dans la *toune* sur le film, à la Nicolas Winding Refn, qui inflige une chanson de Desire pour une pendaison de crémaillère d'un gars qui sort de prison… Même avec un *gun* sur la tempe, je ne reverrais pas **Drive**! J'ai un problème avec ces films où tous les départements s'entrechoquent et ont l'air d'être en safari dans l'univers des personnages, toujours en s'en moquant un peu. Comme **The Place Beyond the Pines** de Derek Cianfrance, qui est pour moi une calamité. Les humains, quand ils se lèvent le matin pour s'habiller, ne disent pas : « Comment je pourrais me déguiser aujourd'hui? » pour devenir un archétype. Le personnage d'Eva Mendes arrive du Sud, elle travaille dans un *dinner*, ses doigts sont pleins de suie noire, parce qu'elle est pauvre, et elle n'a pas de brassière, parce qu'elle ne peut pas s'en offrir. Et que c'est une femme libre et affranchie. Ça, c'est de la merde pour moi! C'est un manque de respect, ces films-là. Ce sont de graves lacunes éthiques.

Quand je vois un film avec de mauvais dialogues, je remets tout de suite en question l'intelligence de l'acteur. Parce qu'au besoin, un acteur doit s'imposer à un réalisateur et s'affirmer : « Je ne peux pas dire ça, je m'excuse, ce n'est pas naturel. » Puis, s'il ne l'entend pas, c'est qu'il n'a pas d'oreilles. Anne Dorval ne pourra jamais dire quelque chose de mal écrit. Tu vas devoir lui passer sur le corps avec un bulldozer. Avec **Mommy**, il fallait avoir une intelligence de la non-intelligence des dialogues. Pour moi, la langue de Die, c'est un peu comme la richesse et les images de la langue texane, pleine de merveilles.

Votre travail sur la langue est toujours remarquable, ici d'autant plus que la bègue qu'est Kyla devient un contrepoint parfait aux répliques-fleuves de Die. Seriez-vous d'abord un cinéaste de la parole?

Oui, parce que je suis un acteur, avant tout. Quand je vois un film avec de mauvais dialogues, je remets tout de suite en question l'intelligence de l'acteur. Parce qu'au besoin, un acteur doit s'imposer à un réalisateur et s'affirmer : « Je ne peux pas dire ça, je m'excuse, ce n'est pas naturel. » Puis, s'il ne l'entend pas, c'est qu'il n'a pas d'oreilles. Anne Dorval ne pourra jamais dire quelque chose de mal écrit. Tu vas devoir lui passer sur le corps avec un bulldozer. Avec **Mommy**, il fallait avoir une intelligence de la non-intelligence des dialogues. Pour moi, la langue de Die, c'est un peu comme la richesse et les images de la langue texane, pleine de merveilles.

À quand un film tout de silences signé Dolan?

Ça se pourrait. Je veux essayer d'être capable de tout faire.

Comment s'est articulée cette première grande collaboration avec la productrice Nancy Grant?

Nancy est impliquée dans le développement et veille à la qualité de toutes les disciplines d'un film. Ce qui en fait une productrice omniprésente, qui n'est pas seulement là pour gérer des fonds publics. Un des problèmes des films québécois, c'est que la notion de production rime trop souvent avec gestion et non avec création. Produire c'est prendre les décisions pour faire en sorte que le film soit bon, pas pour que l'on rentre *in budget*. James Cameron, qui est mon héros et que j'ai rencontré il y a deux semaines à C2MTL, me disait : « La différence entre Steven Spielberg et moi, c'est que Spielberg est un meilleur réalisateur, mais moi, mes films marchent. » Dans le sens où Spielberg a réalisé d'excellents films, mais il fait des productions *in budget*. Cameron est quelqu'un qui dépasse toujours son budget, il va investir tout son cachet dans son film, il va le retourner s'il le faut. Et Nancy pense comme ça. Elle va tout mettre en œuvre pour que le film fonctionne. Elle donne au film tout ce dont il a besoin.

Votre opinion sur les festivals, Cannes, Venise, Toronto, a dû changer un peu après les avoir fréquentés. Quel fut le plus grand écart entre vos attentes et la réalité?

Cette année, on a gagné tout ce que l'on pouvait gagner : l'amitié des journalistes, l'amour du public, l'approbation du jury, donc des pairs; ça ne pouvait pas mieux se passer. Ce n'est pas mon opinion qui a

changé, mais je ne suis plus un postadolescent surexcité, fou, survolté. Ma vision du Festival de Cannes demeure la même. Le problème, c'est d'essayer de calculer l'impact exact que tu peux générer. D'être entouré de gens qui peuvent te confirmer ou t'infirmer ton appartenance à ce catalogue-là. Il ne doit pas y avoir grand-chose de pire que de se retrouver au Festival et que tout le monde dise : « Qu'est-ce qu'il fait là? » J'espère que les gens vont toujours être honnêtes avec moi. Ce qui est bien avec le Festival, c'est qu'il a pu me protéger. Mais David Cronenberg, s'il fait un très mauvais film, **Cosmopolis** par exemple, va quand même y être. Puis le monde entier pourra le dire. Je ne pense pas que je pourrais supporter que le monde entier s'attaque à mon film. J'aime mieux essayer d'imaginer le plus possible que l'on sera peut-être le coup de cœur du festival. On avait à l'esprit ces choses-là. On savait que le film arrivait tard dans la compétition, que les journalistes seraient fatigués, que les gens avaient besoin d'une claque émotive. Les gens du Festival nous disaient : « **Mommy** sera notre *uppercut*. » Ça peut tellement être négatif pour un cinéaste et pour son film de ne pas connaître dans quoi tu t'embarques en allant à Cannes, ça peut te détruire, te consumer. Le moindrement j'aurais un doute, je ne crois pas que je me mettrais en danger comme ça dans l'arène internationale. C'est ma vision des festivals.

Tous vos films ont connu leur première mondiale en festival. En êtes-vous venu à prévoir le calendrier de tournage de vos films en fonction du circuit?

Oui, parce que je m'intéresse à la carrière d'un film, il y a un côté *business* en moi. Je suis aussi producteur, alors j'y pense, en effet : sera-t-il prêt pour Cannes ou pour tel autre événement? Ce qu'il y a de plus beau avec les festivals jusqu'à maintenant, ce sont les horizons que ça élargit pour moi; le point de vue de la critique sur mes films, du public international, c'est important. Cependant, je n'ai pas encore beaucoup été en contact avec le public, car j'étais toujours en train de tourner des films quand les festivals m'invitaient. Mais cette fois-ci, je n'ai pas d'excuse. J'aimerais bien aller à sa rencontre. En Asie, notamment.

*Que **Mommy** matérialise ces espoirs!* CB

Xavier Dolan à la sortie de la conférence de presse de l'équipe de **Mommy** au Festival de Cannes — Photo : Éric Perron