

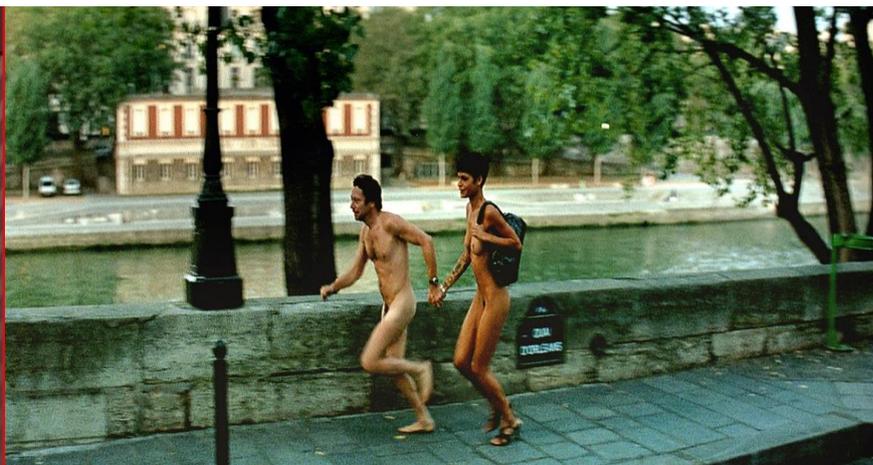
Fiche pédagogique

Les derniers jours du monde

Sortie en salles

19 août 2009 (France)

26 août 2009 (Suisse romande)



Film long métrage, France/ Espagne/Taiwan, 2009

Réalisation et scénario : Arnaud et Jean-Marie Larrieu (d'après « Les Derniers jours du monde » et « Amour noir » de Dominique Noguez)

Interprètes : Mathieu Amalric, Catherine Frot, Karin Viard, Sergi Lopez, Omahyra Mota

Production : Bruno Pesery, Soudaine Compagnie

Distribution Suisse : Frenetic

Version française

Durée : 2 h 10

Public concerné :
Age légal : 16 ans
Age suggéré : 16 ans

Première mondiale sur la Piazza Grande, Locarno 2009

Entretien avec les réalisateurs à lire au bas de cette fiche

Résumé

Robinson Laborde, ancien professeur de géographie reconverti en représentant de bains taiwanais, passe une semaine de vacances avec sa femme et sa fille à Biarritz. Tout semble aller au mieux pour cette famille bourgeoise, jusqu'au moment où le regard de Robinson croise celui de la mystérieuse et androgyne Laetitia dont il s'éprend passionnément et avec laquelle il vivra une romance adultère estivale. Mais cette aventure survit à l'été, et les autoproclamés "Robinson et Vendredi" continuent de se fréquenter, jusqu'au jour où Laetitia disparaît un petit matin, laissant Robinson complètement désœuvré. Pour lui, la fin du monde s'est déjà produite à ce moment-là, et toutes les catastrophes qui surviennent pendant les dix derniers jours du monde pendant lesquels il sillonne la France et l'Espagne à la recherche de Lae ne semblent pas du tout l'affecter. Le film est construit par d'incessants aller-retours entre l'année précédente durant laquelle Robinson rencontre Lae et finit par

quitter sa femme, et ces dix derniers jours. Le 4 juillet, alors que les événements semblent pourtant s'emballer, il déclare à son psychiatre qu'il se sent beaucoup mieux. Le lendemain, il doit quitter Biarritz pour aller se réfugier ailleurs. Où ? Il n'en a pas la moindre idée.

Lors de son périple, dont l'unique motivation semble être le désir de Lae, il semblera toujours à contre-courant du reste de l'humanité ; sa route croisera celle de trois femmes, qui toutes mourront sans que Robinson ait pu les sauver, non qu'il en ait eu l'intention, en anti-héros qu'il est. La première, Ombeline Ribaud, ancienne maîtresse du père de Robinson, commettra un suicide passionnel lors d'une scène mémorable à l'opéra de Toulouse, en pleine ville assiégée. La deuxième, son ex-femme Chloé, sera abattue par un homme remonté contre les passe-droits des hauts dirigeants. Quand à la troisième, la jeune Iris qui venait de passer une folle nuit d'amour incestueuse avec son père, elle s'endormira d'une mort tout à fait incompréhensible.

Commentaires

Le film débute avec une pluie de cendres sur Biarritz et s'achève dans un éclair blanc ultime à Paris, suivi d'images évoquant un état du monde pré-Big Bang sur lesquelles vient

s'imprimer le générique, accompagnées par la magnifique chanson "Ton Style" de Leo Ferré. En adaptant à l'écran deux livres de Dominique Noguez, les réalisateurs se jouent du genre film catastrophe, qu'ils détournent. Il n'y a pas de cause unique à la fin du monde,

Disciplines et thèmes concernés

Géographie :

Le pays basque, une nation à cheval sur deux états (langue, traditions, revendications).

Education aux citoyennetés :

Psychoses collectives liées à des menaces de fin du monde.

Education aux médias :

Le cinéma de genre : film catastrophe ou apocalyptique.

La psychose créée ou entretenue par les médias

Histoire des religions :

L'apocalypse ; Adam et Eve

Littérature :

Adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma (ici : Dominique Noguez) ; *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe et les utopies liées à l'insularité et le retour à « une vie originelle ».

mais une multiplicité de causes évoquées tout au long du périple de Robinson, anti-héros parfait, mû uniquement par son désir. Ces causes, si elles ne perturbent guère Robinson, ne semblent pas non plus prises au sérieux par les autres personnages du film, qui continuent de dîner dans des relais-châteaux, d'aller à l'opéra ou d'organiser des fêtes orgiaques dans un manoir évoquant *Eyes Wide Shut*.

S'il devait y avoir une cause à l'effondrement du monde, ce serait l'effondrement d'un amour.

Il ne s'agit par ailleurs pas d'un film d'anticipation, comme c'est souvent le cas pour le genre. Pas de datation précise (au delà de l'écoulement précis des dix derniers jours du monde) de l'année narrée dans les mémoires de Robinson, mais aucune volonté non plus de faire croire au spectateur que nous sommes dans un futur quelconque. Nous sommes bel et bien dans la réalité de 2009, et les peurs et les menaces évoquées sont celles qui préoccupent notre humanité. Le film est construit autour de la libération du personnage du carcan de la société et de ses conventions : il peut enfin pleinement vivre, libéré de toutes les attentes des autres et des comptes à rendre. Paradoxalement,

ce n'est pas Robinson qui brise les tabous les plus tenaces (adultère de Théo et Iris ou de sa relation avec Ombeline, initiée et menée de front par cette dernière et qu'elle vit potentiellement comme un tranfert incestueux de son histoire d'amour d'il y a vingt ans), il ne fait qu'observer, sans juger. Et quand il se verra confronté à la déclaration d'amour et au désir de son ami ténor Théo, il préférera gagner du temps pour se défaire de l'étreinte.

Le film est truffé de lignes de dialogue existentielles mémorables, telle celle-ci : *"Pourquoi les hommes prennent-ils tellement de plaisir à me quitter ?"* prononcée par Ombeline juste avant de se donner la mort à l'opéra, ou *"La jeunesse, c'est quand on ne sait pas ce qui va arriver. Peut-être que ça va pas si mal ; le monde est juste en train de rajeunir"* prononcée par Robinson dans une Toulouse sur le point d'implorer.

La sublime fin du film voit les amoureux, nus comme dans un jardin d'Eden, parcourir un Paris plongé dans les ténèbres. Ils meurent enlacés dans un dernier éclair de lumière, clôture en beauté d'un film magnifique, aux multiples références littéraires et cinématographiques.

Objectifs

Découvrir une région européenne aux traditions bien vivantes : le pays basque.

Analyser un film à travers le prisme du genre cinématographique « film catastrophe ».

Réfléchir aux sources des peurs et psychoses collectives de notre société. Comment les menaces sont-elles créées et entretenues ?

Analyser un film en fonction de références judéo-chrétiennes telles que la notion d'apocalypse ou le jardin d'Eden d'Adam et Eve.

Pistes pédagogiques

1) Sur la carte du pays basque jointe en annexe, essayer de **retracer l'itinéraire parcouru** par Robinson : il part de Biarritz, sillonne les petites routes avec l'intention de rejoindre sa fille à Bilbao pour partir en bateau, arrive à Pampelune, puis se dévie sur Saragosse (hors carte, en Aragon voisin). Comment est traitée la notion de frontière dans le film ?

La notion de langue ? Et la notion de l'autre (ce que disent Robinson et Ombeline des Espagnols) ? Même si ce n'est pas le propos principal du film, pourquoi, parmi les nombreuses traditions locales, les cinéastes décident-ils de nous montrer la fête de la San Fermin à Pampelune ? En quoi ces scènes de foule et de violence et danger sciemment désirés servent-elles leur propos ? Que savez-vous de cette fête ?

Possibilité de prolonger cette piste par une activité de découverte des origines de la langue basque, des revendications indépendantistes musclées des basques espagnols, du chemin de St-Jacques de Compostelle qui passe par les Pyrénées et le pays basque.

2) **Noter toutes les menaces et catastrophes** évoquées dans le film (pluie de cendres, rupture de stocks, pollution des nappes phréatiques, virus, secousses telluriques, tirs, contrôles militaires et sanitaires sur des foules de réfugiés dans des camps...).

A quelles peurs ou menaces réelles font-elles référence ? S'agit-il de menaces réelles ou de psychoses collectives irrationnelles ? Comment les personnages du film réagissent-ils face à ces peurs ?

Comparer avec les peurs suscitées par la grippe A(H1N1), en référence à l'entretien des frères Larrieu réalisé à Locarno (en annexe).

3) **Etablir une liste des codes du cinéma de catastrophe ou apocalyptique** (monde dévasté, effets spéciaux spectaculaires, panique généralisée, héros bravant la peur et le danger pour sauver le monde, personnages sans scrupules prêts à tout pour être sauvés, happy end), ainsi qu'une liste des films de ce genre que les élèves ont vus (*Independence Day* 1996, *Armageddon* 1998, *28 Days Later* 2002, *Le jour d'après* 2004, *Phénomènes* 2008, *Cloverfield* 2008.). **En quoi, au niveau de la forme et du contenu, le film des frères Larrieu est-il différent ?**

Analyser notamment la bande-son du film (début très silencieux et tranquille, paroles des chansons de Leo Ferré, la musique d'opéra ou l'air de flamenco), et la motivation de Robinson tout au long du voyage, et le fait qu'il ne parvienne à sauver aucune des femmes avec lesquelles il vit des ultimes instants de plaisir.

Faire un parallèle avec le film *Les Fils de l'Homme* (*Children of Men*) réalisé par Alfonso Cuarón en 2006

à l'aide de sa [fiche pédagogique e-media](#).

4) L'article consacré au film le jour de sa sortie en salles française (18.08.09) par *Le Monde* "Vacances de fin du monde pour Robinson et Laetitia" cite Dominique Noguez, auteur du livre éponyme adapté à l'écran librement par les Larrieu :

"L'adaptation au cinéma censure l'imaginaire. Là où le lecteur a libre carrière pour donner chair et sang aux ombres symboliques de l'écriture, le spectateur de cinéma est devant un mur de formes, de gestes, de visages, de vêtements, de figures imposées". Dissenter sur ce point de vue, en faisant référence à des exemples d'adaptations célèbres de livres à l'écran (*Harry Potter*, *Le Seigneur des anneaux*, *Lolita*, *Pride and Prejudice*, *Roméo et Juliette*, *Shining*, *Germinal*, *Madame Bovary*...).

5) En annexe se trouvent les deux versions de l'affiche française du film. **Analyser les deux variantes.** Qu'évoquent-elles ? Est-ce qu'on nous vend le même film ?

Aborder notamment la virginité du paysage, la nudité ou vêtements très dénudés faisant clairement référence à l'acte sexuel imminent ou antécédent, les formes rondes de Karin Viard et Catherine Frot versus la morphologie longiligne et quasi androgyne d'Omahyra Mota, le rôle joué par la prothèse de Mathieu Amalric...

6) La chronologie du film est parfois difficile à suivre, avec les nombreux aller-retours temporels (et spatiaux) du film. Débattre entre les élèves de la fin du film. Pensez-vous que la traversée de Paris par Lae et Robinson nus intervient le 14 juillet, ou plus tôt, avant que Lae ne disparaisse ? Pensez-vous que cette rencontre ultime est réelle ou fanstasmée par Robinson puisque tant désirée ? Qu'évoque cette lumière blanche finale ? Et les scènes de fumée pendant le générique ? Que vient ajouter la musique à cette ultime séquence ?

Annexes

Carte du pays basque, © Cartographie HACHETTE Tourisme, in www.routard.com





Soudaine Compagnie présente

MATHIEU
AMALRIC

CATHERINE
FROT

KARIN
VIARD

SERGI
LOPEZ

LES DERNIERS JOURS DU MONDE

UN FILM DE ARNAUD ET JEAN-MARIE LARRIEU

ENFIN LIBRES !

AVEC CLOTILDE HESME OMAHYRA MOTA SCÉNARIO ARNAUD ET JEAN-MARIE LARRIEU D'APRÈS LE ROMAN DE DOMINIQUE NOGUEZ "LES DERNIERS JOURS DU MONDE" ÉCRIT PAR AUX ÉDITIONS ROBERT LAFFONT.
IMAGE THIERRY ARBOGAST AFC MONTAGE ANNETTE DUTERTRE SON OLIVIER MAUVEZIN BEATRICE WICK STÉPHANE THIEBAUT ASSISTANT RÉALISATEUR ARNAUD DOMMERC DÉCOR ANA ALVARGONZALES RITON DUPIRE-CLÉMENT COSTUMES CAROLINE TAVERNIER
DIRECTION DE PRODUCTION HÉRVÉ DUHAMEL COPRODUCTEURS PACO POCH AILEEN LI PRODUCTRICE ASSOCIÉE HSIEH CHINLIN PRODUIT PAR BRUNO PESÉRY RÔLE CO-PRODUCTION FRANCO-ESPAGNOLE SOUDAINE COMPAGNIE ARENA FILMS FRANCE 2 CINÉMA MALLERICH FILMS
ESTRATEGIA AUDIOVISUAL EN COPRODUCCION AVEC FILMAGIC PICTURES CO. (TAIWAN) EN ASSOCIATION AVEC LES SOFICA COFICUPS UN FONDS BACKUP FILMS LA BANQUE POSTALE IMAGE 2 ET COFINOVA 5 AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ DE CINÉCINEMA DE FRANCE TELEVISIONS ET DE TELEVISIO DE CATALUNYA
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES (EN PARTENARIAT AVEC LE CNC) DE LA RÉGION AQUITAINE DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE DE LA PROCUREP ET DE LANGDA DE L'INSTITUT CATALA DE LES INDUSTRIES CULTURALS DE L'INSTITUTO DE CINEMATOGRAFIA
Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES DE TAICHUNG CITY GOVERNMENT DE TAICHUNG CITY CULTURAL AND EDUCATION FOUNDATION (TAIWAN) UN SCÉNARIO DÉVELOPPÉ AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE DE COFINOVA 5 ET DE SOFICAPITAL DÉVELOPPEMENT

CANAL+ **2 cinéma** **CINÉMA** **III** **lesderniersjoursdumonde.com** **MEDIA** **wild bunch**

Entretien avec Arnaud et Jean-Marie Larrieu

Dans le cinéma, il y a les frères Taviani, les Coen, les Dardenne, les frères Quay, les Larrieu. Beaucoup de frères réalisateurs en duo, mais pas de sœurs ! Comment l'expliquez-vous ?

Arnaud et Jean-Marie Larrieu (à droite et à gauche, en photo ci-dessous) : Il nous semble que les choses bougent et qu'il y a de plus en plus de réalisatrices. Quand elles seront aussi nombreuses que les hommes, on verra arriver les sœurs. S'il y a déséquilibre, c'est peut-être lié au côté « guerrier » du monde du cinéma.



Comment vous répartissez-vous le travail ?

Nous écrivons ensemble dès le début. Si l'un se met à l'ordinateur et se concentre sur un aspect particulier, l'autre le laisse aller au bout. Il a eu sa propre rêverie et peut enchaîner avec une idée qui ré-alimente le scénario. Mais il y a des jours où l'on est « secs » tous les deux ! On a essayé d'écrire chacun de notre côté mais on perdait beaucoup de temps ainsi. Toutes les étapes de préparation se font en duo. Nous sommes souvent d'accord sur le choix des acteurs. Sur le plateau, Arnaud tient la caméra et s'occupe du cadre.

Et au niveau de la mise en scène ?

Nous ne faisons pas de story board ni de pré-découpage des scènes. Il faut toujours se demander si l'on place les acteurs en fonction de la position de la caméra ou l'inverse ! Cela se décide le jour même. Le chef opérateur règle la lumière suivant les axes que nous lui indiquons, Arnaud se préoccupe de la manière de filmer la scène et Jean-Marie se concentre sur le jeu des acteurs, par rapport au scénario. Nous travaillons avec la même monteuse depuis notre premier long métrage. Nous apprenons petit à petit à déléguer certaines tâches...

Est-ce qu'un projet de l'ambition des « Derniers jours du monde » avait de quoi faire peur aux producteurs ?

Oui. Le film était perçu comme un projet « intermédiaire » : pas assez grand spectacle pour les réseaux commerciaux ; pas assez « auteur » pour les sources de financement de cette catégorie. Nous n'avons par exemple pas obtenu l'avance sur recettes. Les chaînes de télévision nous plafonnaient leur aide au maximum de ce qu'elles sont prêtes à mettre pour du cinéma d'auteur, mais nous refusaient le minimum alloué au cinéma commercial !

Selon quels critères ?

Ils voyaient bien en lisant le scénario qu'il ne s'agissait pas d'un vrai film catastrophe. En même temps, ils aimaient tous la manière dont la fin du monde était traitée. C'est très différent d'un film américain.

Quel rapport vouliez-vous établir avec le réalisme et la vraisemblance ?

Nous voulions nous placer au niveau de la sensation, en restant à hauteur d'homme, du point de vue du personnage principal, qui n'est pas un « fou de guerre ». Il ne fallait pas donner au spectateur le sentiment d'un savoir supérieur. Dans nos films, nous aimons travailler sur des personnages en perte de repères. Le roman dont nous nous inspirons évoquait un tremblement de terre à Lourdes avec des pèlerins qui disparaissaient dans une crevasse. Nous avons préféré plonger Mathieu Amalric dans cette colonie de

vacances désertée. Il y a le rappel du passé et de l'enfance. Et quand ça se met à trembler, ça fait autant de bruit et c'est tout aussi impressionnant.

Vous jouez aussi sur des ellipses...

Absolument. Quand Mathieu reçoit une portière de voiture sur la tête, il se retrouve le plan suivant dans une ambulance. Comme lui, nous ne savons pas où il est, ni ce qui s'est passé, ni pourquoi l'ambulance est déserte. C'est du réalisme ! Mais nous n'allions pas tourner des plans en hélicoptère pour montrer où sont les autres gens.

Le film adapte deux romans de Dominique Noguez, « Les Derniers jours du monde » et « Amour noir »...

En fait, il ne s'agit que d'une histoire. Il se trouve qu'un éditeur a demandé à Dominique Noguez de développer le flash-back de l'histoire d'amour avec Laetitia qui se trouvait déjà dans le roman principal. C'est devenu « Amour noir » et nous avons longtemps envisagé de ne traiter que cela. Mais il était plus tentant de réaliser le « film total » avec toute l'histoire.

Cette notion de « film total », c'est une manière pour vous de hausser le niveau de jeu, comme on dit en tennis ?

C'est là où l'adaptation se révélait bien utile. Seuls, nous n'aurions pas eu cette idée-là. Nous nous confrontons à la traversée des genres, des styles. Il serait intéressant d'observer à quel moment dans la carrière d'un cinéaste intervient ce fameux « film total ». Léos Carax est quelqu'un de très attaché à cette notion de « film total » : donc chez lui, c'est un tous les dix ans ! Nous, nous préférons tourner aussi souvent que possible.

Le monde s'écroule et le personnage principal vaque à ses occupations comme si de rien n'était. C'est assez déstabilisant pour le spectateur...

Oui, mais c'est réaliste : les informations arrivent petit à petit. On verra la même chose avec la grippe de cet automne. Cela va venir tout en douceur. Les masques vont apparaître, les cinémas commencer à fermer, puis les stades... Il y a dans notre film une contamination progressive : Biarritz est évacué, cela se propage vers l'Espagne, à Toulouse on apprend que Paris est désert. Il y a une logique de souricière ou de labyrinthe avec les calamités évoquées. Tout n'arrive pas en même temps, de la même manière partout. Nous aimons bien ce climat de silence et d'attente, vers l'explosion finale. Il est aussi ambigu que les mouvements d'exode du film coïncident avec les grands départs en vacances.

Il y a très peu d'agressivité dans le film, alors qu'on est habitués à des films catastrophe où les gens sont prêts à tout pour sauver leur peau. C'est le reflet de votre tempérament ou votre vision de l'humanité ?

Notre tempérament est un mélange de flegme et de colère. Il y a tout de même dans le film des élans qui surprennent et qui secouent, comme lorsqu'un personnage saute de la fenêtre, un côté volcanique...

En contradiction avec toutes les prescriptions sanitaires lors de la propagation de virus, vos personnages s'abandonnent au désir...

Que devient le désir humain dans ces situations-là ? Il est exacerbé, même s'il dépend toujours de nos histoires personnelles. Cela s'est vérifié au Liban, à Sarajevo...

Quelle est la séquence dont vous êtes les plus fiers ?

Il y a deux aspects sur lesquels on ne voulait pas lâcher du lest : les « nus », malgré la pression exercée par les télévisions et la gêne possible des acteurs ; et ensuite toutes les scènes avec une figuration importante, comme sur la promenade à Biarritz, quand Laetitia se détache de la foule puis se fond en elle. On ne voulait pas que ces plans-là soient « inertes ». Or quand vous demandez à des figurants de se mettre en marche, vous avez d'abord le sentiment d'avoir affaire à des zombies ! C'est très difficile d'orchestrer les grands mouvements de foule. Renoir, de ce point de vue, a réussi des choses hallucinantes.

Le personnage de la fille de Mathieu Amalric est évacué assez vite. Il n'y a pas l'idée de transmission de quoi que ce soit d'une génération à l'autre...

Si ! Le désir d'évasion, le désir de prendre le large. Quand on voit autour de nous le nombre d'enfants de 27-28 ans qui habitent toujours chez leurs parents, on se dit que ce qu'on peut leur transmettre de mieux, c'est l'envie de larguer les amarres ou de voler de leurs propres ailes.

Sur quels critères avez-vous choisi l'actrice qui joue Laetitia et fait tourner la tête de Mathieu Amalric ?

Nous ne voulions pas tomber dans le piège de la fille « excitante ». C'est une étrangère, qui vient d'ailleurs ou du futur. Elle paraît d'une nature différente des autres. Elle est noire, un peu androgyne, tatouée comme les femmes des tribus. Elle mélange toutes les dimensions pour former, au final, ce couple primordial, primitif, des origines... Le film tout entier est une remontée de la civilisation actuelle vers des strates toujours plus anciennes et primitives.

Propos recueillis le 9 août 2009 au Festival de Locarno par Christian Georges

