

partizan films présente

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Sélections des films de la Quinzaine
CANNES 2012

THE WE AND THE I

UN FILM DE *Michel Gondry*

IN ASSOCIATION WITH KINOLOGY et MARS FILMS "THE WE AND THE I" MICHAEL BRADIE TERESA LYNN RAYMOND DEBARDI JONATHAN BRITZ JONATHAN WORRELL ALEX BARRIOS LADYCHEEN CARRASCO MEGHAN "WOMI" MURPHY CHEMION YI CARRASCO JACOBCHEN CARRASCO KONCHEN CARRASCO RAYMOND RIOS KENNY GOUNINZ AMANDA MERCADO MANUEL RIVERA JULIAN RICE CHARITELLE-PIXA DAVIS BRANDON DIAZ LUIS FIGUEROA MARLENE PEREZ PATRICIA PERGAND CAROLINA NOBIA ESMERALDA HERRERA JUSTIN "SAM" MCMILLAN ELLIAN CANADA SHARÉ BLANCH MARIE E. RAPHAËL ALEXIS BAYLA KENORICK MARTINEZ PATRICIA COLLAZO EVONYNY ESCOTO WAGLE JANINE JAZMINE RIVERA BARIUS DAVIS OMAR MOTALIMARAK HECTOR MALDONADO et ANA LOBO REGIE TOMMASO ORTINO COSTUME SARAH MAE BURTON
partizan films (FRANCE) DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ALEX OISENFELD MONTAGE JEFF BUCHANAN PRODUCTION EXECUTIVE JORDAN KINLEY CROQUIS PAR MICHEL GONDRY ADJ. CROQUIS RAFFI ADLAN PRODUIT PAR GEORGES BERNANNI COOP. PAR MICHEL GONDRY JEFF GONSHAW PAUL PROBYR © 2007 MARS FILMS



partizanfilms présente

quinzaine
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2012

THE WE AND THE I

UN FILM DE *Michel Gondry*

DURÉE : 1H43

DISTRIBUTION

MARS FILMS
66, RUE DE MIROMESNIL 75008 PARIS

À CANNES
10, RUE DE LA RAMPE
06400 CANNES
TÉL. : 04 93 99 37 59

PRESSE

LAURENCE GRANEC/KARINE MÉNARD
5 BIS, RUE KEPLER 75116 PARIS
LAURENCE.KARINE@GRANECMENARD.COM

À CANNES
LAURENCE GRANEC - 06 07 49 16 49
KARINE MÉNARD - 06 85 56 22 99

A young woman with long dark hair, wearing a blue denim jacket, is smiling and looking towards a young man. The young man, wearing a white t-shirt with a graphic and a light-colored hoodie, is looking down at a book or document he is holding. They are sitting on a blue bus. The background is dark, suggesting it's nighttime. The word "SYNOPSIS" is overlaid in large, bold, yellow letters across the middle of the image.

SYNOPSIS

C'est la fin de l'année. Les élèves d'un lycée du Bronx grimpent dans le même bus pour un dernier trajet ensemble avant l'été. Le groupe d'adolescents bruyants et exubérants, avec ses bizuteurs, ses victimes, ses amoureux... évolue et se transforme au fur et à mesure que le bus se vide. Les relations deviennent alors plus intimes et nous révèlent les facettes cachées de leur personnalité...



ENTRETIEN

AVEC *Michel Gondry*

Quand avez-vous eu l'idée de *THE WE AND THE I* ?

Il y a plus de vingt-cinq ans. Je prenais le bus 80, à Paris, et je suis tombé sur une vingtaine d'écoliers qui sont montés au même arrêt à la sortie du lycée. Comme ils repartaient un à un à des stations différentes, leurs conversations et leur attitude changeaient en fonction du nombre d'individus. J'avais un peu mis cette idée en pratique - mais sans dialogues - dans un clip pour Amina. L'effet de groupe m'a toujours intrigué, parce que moi je ne me suis jamais senti appartenir à aucun groupe. De l'extérieur, je pouvais voir des gens dont la personnalité changeait selon qu'ils étaient en groupe ou seuls. Cela me paraissait étrange, alors que chez nous, on se disait sans cesse qu'il fallait être soi-même. Être naturel était une qualité que l'on prisait.

À quel moment l'envie est-elle devenue un film ?

Très progressivement. J'ai beaucoup d'idées de films que je garde dans un coin de ma tête, et qui peuvent mettre du temps à mûrir. Parfois je prends des notes, parfois non. Il y a cinq ou six ans, j'ai finalement écrit un texte d'une vingtaine de pages. Les personnages étaient inspirés de gens que je connaissais, par exemple les copains avec lesquels je faisais de la musique au Lycée de Sèvres, au tournant des années 80 : il y avait trois ou quatre garçons, plus une fille un peu forte qui restait avec nous parce que mes copains étaient moins cruels avec elle que ne pouvaient l'être les autres filles... Mais ils ne la traitaient pas bien non plus, ce qui me perturbait, et pourtant elle restait. C'est un peu ce qui a donné le personnage de Teresa.

À partir de ce traitement, comment avez-vous rédigé le scénario ?

Je voulais qu'on aille dans une école new yorkaise, qu'on réunisse un groupe : comme dans le film, ceux qui auraient les histoires les plus riches à raconter seraient ceux qu'on suivrait jusqu'à la fin... Certains achèvent leur dernière année, juste avant d'aller ou non à l'université - l'équivalent du bac en France, mais qui intervient un peu plus tôt aux États-Unis - d'autres sont plus jeunes, etc. On a atterri dans un centre d'activités du Bronx qui s'appelle The Point. Un endroit très actif où les ados vont après l'école faire de la photo, du théâtre, de la gym. Il y a même un cours d'activisme ! The Point rayonne dans tout le Bronx, qui reste un quartier assez dur. On s'est installés là, et on a commencé à interviewer les jeunes. C'est un processus qui a duré environ trois ans. On voyait quels personnages pouvaient naître de leurs récits, et je réécrivais l'histoire en l'adaptant. Des archétypes se dégageaient : le gars qui avait perdu son père, la fille qui se fait un peu molester par les petits durs, celle qui aime qu'on la regarde, et prend un peu sa copine pour sa secrétaire, etc.



Cela concordait avec la vingtaine de pages qui avaient servi de base de départ ?

Oui, curieusement. Je n'aime pas les stéréotypes mais c'est étrange de voir comme des attitudes perdurent de génération en génération... En fait, le scénario se nourrissait de leurs histoires, et eux-mêmes se nourrissaient du scénario. J'avais par exemple un personnage qui avait perdu son père - inspiré de mes propres émotions puisque j'avais moi-même perdu mon père assez récemment. Et trois ou quatre gamins se retrouvaient dans le même cas, ressentant plus ou moins la même chose.

Vous meniez vous-même ces interviews ?

J'en ai fait beaucoup moi-même, et puis quand je suis parti sur d'autres projets, comme THE GREEN HORNET, j'ai demandé à des scénaristes de travailler sans moi. Paul Proch est un collaborateur de longue date de Charlie Kaufman, et Jeffrey Grimshaw est venu un peu plus tard en renfort. C'était un peu chaotique : quand ils s'égarèrent dans des digressions trop poussées, je leur disais de bien relire mes vingt pages. Je voulais garder cette structure, je ne voulais pas que le film soit une suite de vignettes.

Cette genèse collective évoque un peu le système de «L'usine de films amateurs», que vous avez installée au Centre Georges Pompidou l'année dernière : vous croyez à la créativité des anonymes...

C'est quelque chose que j'avais testé au moment de SOYEZ SYMPAS, REMBOBINEZ. J'expérimentais un peu ce qui allait devenir l'usine en proposant aux jeunes de Passaic, dans le New Jersey, d'improviser le tournage du clip de Fats Waller, qui est inséré dans le film. À cause des syndicats, on ne pouvait engager ces gamins que comme danseurs, pas comme acteurs, et je leur avais demandé d'imaginer des chorégraphies. J'avais trouvé un système d'autogestion qui permettait que même avec soixante gamins en liberté dans une grande salle, ce ne soit pas un bordel total. Et ça avait marché ! J'ai toujours aimé l'identité des communautés, c'était aussi présent dans BLOCK PARTY, et j'ai toujours eu envie de donner leur chance à des gens qui n'ont pas le privilège de faire un métier créatif, mais qui en ont le désir. C'était le cas des gamins de The Point. Petit à petit, j'ai ressenti un engagement moral vis-à-vis d'eux : il fallait faire ce film ensemble, sans tricher. Par exemple, on ne fait pas venir une actrice pour jouer la conductrice du bus, on prend une vraie conductrice. Et travailler avec des gens qui ne sont pas blasés, qui sont encore émerveillés, c'est très gratifiant !

Chacun joue son propre rôle ?

En gros, mais le décalage dans le temps a un peu compliqué les choses. Par exemple, la fille qui devait jouer le personnage de Teresa avait de vrais problèmes de dépression, et finalement, elle n'a pas voulu nous suivre sur le tournage. Alors on a pris une autre fille. Elle avait un certain charisme, à la fois très jolie et un peu ronde. Mais



ce n'est pas vraiment son vécu à elle... Elle faisait partie des filles qui chambrent, au début, qui racontent qu'elles sont obligées de payer le câble de leur mère, qu'elles bossent le week-end sans jamais voir un sou. Je me suis battu pour que ça reste dans le film, qu'il y ait un reflet de ces vies-là même si ce n'est pas l'histoire principale...

Vous avez tourné SOYEZ SYMPAS, REMBOBINEZ dans le New Jersey, vous vivez entre Brooklyn et Montmartre, quel est votre rapport avec le Bronx ?

En fait, le film aurait pu se passer un peu partout autour de New York. Mais les écoles publiques qu'on a contactées étaient très inquiètes, trop prudentes. Finalement, cette partie sud du Bronx m'allait très bien : c'est un des berceaux du rap, où l'art du graffiti a été très présent. C'est un quartier qui a été détruit par les autoroutes, l'urbanisation selon Robert Moses, qui a cassé la « grille » urbaine traditionnelle. Les échangeurs géants ont éventré le Bronx à la fin des années 50, les autoroutes ont été tracées en diagonale, ce qui fait qu'au lieu de détruire un pâté de maisons, on en détruisait quatre ! Alors que jadis c'était un quartier où les communautés cohabitaient très

bien ensemble. Aujourd'hui il y a d'énormes problèmes, notamment de pollution, asthme chez les enfants, etc. Toutes les marchandises transitent par le Bronx avant d'arriver à Manhattan, mais ses habitants n'en profitent pas, ils n'ont que le gaz d'échappement des camions !

Vous avez étudié la sociologie des organisations ?

Avec mes yeux et mes oreilles. J'ai lu des choses mais je n'ai pas une très bonne mémoire. J'ai lu par exemple pourquoi les décisions de groupes sont généralement moins bonnes que les décisions individuelles : on n'est pas soi-même, on veut faire plaisir au chef. J'ai beaucoup observé, depuis mon adolescence : comment les groupes se forment, comment certains parlent beaucoup sans écouter les autres, comment certains aiment être au centre alors que les autres sont plus en retrait, etc.

L'idée, c'est que le groupe dissout forcément l'identité de chacun ?

Absolument. Au niveau scolaire, aux États-Unis, on le voit avec le phénomène du « bullying », qui est une forme

ENTRE

REN

de bizutage. J'ai eu de longues discussions avec mon fils, et on n'est pas d'accord : lui voit ça comme un rituel social qui permet de fonder des amitiés. Moi, je trouve que ça renforce le mauvais côté des gens. En fait, j'étais plutôt du côté des malmenés, je garde toujours en tête la position du plus faible, et je m'interdirai toujours d'abuser du pouvoir quand j'en ai un. Par ailleurs, je crois que c'est clair dans le film : je voudrais que le fort soit indulgent avec le faible, mais j'aimerais aussi que le spectateur soit indulgent avec le fort qui a mal usé de sa force. . .

Au moment du tournage proprement dit, à quoi ressemble le scénario ?

Il est trop long ! On me disait que je n'y arriverais jamais. Mais j'avais toujours cet engagement moral vis-à-vis des jeunes comédiens : tout le monde devait raconter son histoire, qu'elle soit longue ou courte, chacun devait être au moins une fois dans le cadre. C'était une loi toute simple, toute bête - un peu comme dans le protocole de l'Usine de films amateurs -, mais qui oblige à une forme de démocratie. Je m'engageais à montrer tous les jeunes, même ceux qui avaient trop tendance à regarder la caméra. . . Je voulais qu'on ne sache pas au départ du bus qui sont les personnages principaux, que ça commence presque comme une suite de sketches. Et peu à peu les trames se forment. Les scénarios américains sont tellement ficelés, ils donnent aux spectateurs l'impression d'être manipulés, il n'y a plus de vie à l'écran. Chaque fragment du film devient un fragment d'histoire, ce qui n'est pas la même chose à mon sens. Finalement on a l'impression de ne lire que le titre des chapitres. Je préfère donner au spectateur l'impression qu'il est le témoin d'une histoire dont la fin n'est pas déterminée au moment où il la regarde.

Ce qui frappe en voyant pour la première fois les passagers du bus, c'est le mélange des ethnies : on ne sait même plus qui est hispanique, noir ou asiatique. . .

Ces gens sont pareils ! Ils vivent ensemble au même endroit, et les différences s'estompent. J'ai toujours trouvé plus intéressant de montrer les ressemblances entre les gens que de mettre en avant leurs différences. Et puis, c'est vrai, tout est mélangé : prenez la famille Chen, par exemple. Leur mère est portoricaine, leur père sud-coréen, ils portent le

nom de famille de leur mère à consonance hispanique, mais ils ont tous ajouté «Chen» quelque part dans leur prénom en hommage à leur père. . . Et le mélange crée la richesse et la beauté. Par ailleurs, tout le monde est sur internet, les références culturelles sont mondialisées. Le rap que j'ai mis en bande-son n'intéressait pas plus que ça les jeunes de la troupe qui font de la musique et jouent plutôt du rock à la Bruce Springsteen. . .

Comment s'est déroulé le tournage proprement dit ? Le bus BX 66, il existe vraiment ?

Non, la ligne est inventée, mais le bus est un vrai bus du service de transports new yorkais. Le parcours n'est pas réel, je ne pense pas qu'on puisse conduire aussi longtemps sans sortir du Bronx, mais la topographie est très variée : il y a le zoo, le Yankee stadium, l'East River, des parcs et des zones ultra-industrielles. On déterminait une boucle d'environ dix minutes de trajet par jour : vingt jours de tournage, vingt boucles à travers le Bronx, pour pouvoir bien raccorder champs et contrechamps. . .



Cela devient presque un parcours mental, ou une métaphore de la vie qui passe. . .

Peut-être, oui. C'est vrai que la fin de l'histoire correspond à la nuit qui tombe, le paysage devient plus industriel parce qu'on s'approche de la rivière. . . On trichait un peu : dès que le soleil baissait, on se réorganisait pour faire les scènes de fin, etc. Mais on a quasiment fait le film dans l'ordre chronologique, et c'était génial parce que les personnages s'enrichissaient de leur propre expérience dans l'histoire : on passe d'une certaine superficialité à quelque chose de plus profond. . . C'était compliqué parce que les gamins

avaient des réactions très immédiates : par exemple, j'ai eu le tort de faire porter à Teresa la perruque blonde dès la préparation. Quand elle est montée dans le bus, catastrophe, les gamins ne pouvaient pas reproduire l'effet de surprise qu'ils avaient eu la première fois. J'ai dû aller chercher une perruque orange débile pour qu'il se passe à nouveau quelque chose...



Un peu de manipulation...

Au début, oui, car j'avais besoin qu'ils aient des réactions immédiates un peu superficielles, et on s'autorisait des artifices pour les obtenir. Et puis au fur et à mesure, il fallait qu'ils trouvent une certaine tristesse en eux-mêmes. Teresa parlait souvent trop vite, il fallait que je la ralentisse. Et pour la rendre triste, je lui parlais de son copain qui l'avait quittée quelques semaines plus tôt : ce qu'elle faisait alors était très beau parce que les gamins ont la capacité de garder leur émotion, de la faire passer sur un texte écrit, écrit d'après leur monde mais fixé, et de le faire avec beaucoup de naturel.

Il y a cette espèce de point culminant du récit où les trois vidéos s'entremêlent : l'un des deux garçons gays avec Roxanne, la fille au «water-bra», Teresa et Ladychen...

Oui, il fallait qu'on puisse respirer un peu en dehors du bus. Mais surtout, c'est le moment où les fragments qu'on a eus jusque-là commencent à se mélanger. Et puis c'est leur vie : ils sont tout le temps en train de prendre des photos ou des vidéos sur leurs téléphones et ils se les échangent. On a ajouté tardivement la scène de la consigne au début : chaque jour, ils doivent payer un dollar pour déposer leur téléphone et le récupérer le soir, et c'est pareil dans tous les lycées publics américains...

Ces trois films expliquent d'une certaine manière la complexité de leurs rapports, montrent le passé par rapport au présent du bus. Et puis il y a le rêve de Sam, qui s'invente un personnage...

Oui, c'est différent. Il était comme ça, prétentieux, frimeur. Le premier jour, il m'a parlé de physique quantique, mais il n'y connaissait rien. On lui demandait : «à quoi pouvez-vous vous comparer ?» Il répondait «l'infini». Il a un côté hip-hop, très «show off» doublé d'un geek. Un mélange inédit. D'ailleurs, tous ces jeunes sont des mélanges uniques. J'aime beaucoup quand Sam est avec le faux Donald Trump et qu'on a écrit «Trump tower» sur une HLM... On a fait ça à la fin du tournage, c'était assez drôle et détendu.

Quand les Chen descendent du bus, il y a un mini-suspense. On se demande d'où vient leur changement d'attitude. D'avoir découvert la vidéo de leur sœur, d'autre chose ?

Cela montre comment les humeurs changent instantanément, à cause des informations qui arrivent à toute allure sur les téléphones, par sms, photos ou vidéo. Personne n'a jamais le temps de digérer ces nouvelles... Michael, par exemple, on ne pouvait pas lui parler, il était tout le temps en train d'écrire des textos. Il a appris la mort de sa tante par sms pendant le tournage, et ce qui est arrivé à Elijah est réellement arrivé à l'un de leurs amis : tué dans la rue, à coups de couteaux, pour dix dollars. C'était le meilleur ami de Chen et c'est le message qu'il reçoit vers la fin. Il n'a pas eu de mal à jouer la scène... Le drame est présent dans leur vie, il peut surgir n'importe quand. Je les comparais à mon fils et ses amis : s'ils font une connerie, leurs parents iront les chercher au poste. Eux, non, ils y passeront la nuit, juste pour avoir fraudé dans le métro.

Revenons au personnage d'Alex, qui domine la fin du film. Il a vraiment perdu son père ?

Non, au départ c'était un autre, qui est parti. Il était plus froid et moins sophistiqué. Alex, je l'aimais beaucoup et je ne savais pas quoi lui faire jouer. Il contrastait pas mal avec les autres, il avait un côté faussement frimeur, qui ne s'assume pas totalement. Lui aussi voulait partir. Ce sont des gamins qui

REN TEEN

ont des vies assez dures, qui doivent travailler, contribuer au revenu familial. Lui avait perdu sa mère et devait s'occuper de sa grand-mère paralysée. Pour qu'il reste, on lui a donné un petit boulot à la production. Et finalement, il a récupéré ce rôle-là.

Vous l'avez suggéré plus haut . . . Alex, c'est vous ?

Non ! Il a une force que je n'ai pas. C'est le mec ultra cool, mais qui a quand même le cran de dire aux «bullies» d'aller se faire voir. Il est encore plus impressionnant que les autres. On le voit très tôt, sans savoir encore qui c'est, quand il va «décrocher» les enfants. Plus tard, il lit une BD de Daniel Clowes. Peut-être pas franchement ce qu'il lirait, mais pas si loin . . . Il est génial. Je trouve qu'il ressemble à Michael Jackson . . .

Faire ce film, c'était aussi une réaction à THE GREEN HORNET : passer d'un blockbuster à un film vraiment indépendant . . . ?

Si on veut, mais j'ai aussi mis en chantier d'autres films en animation, j'ai eu à ce moment-là une explosion d'envies . . . J'avais quitté les gamins pour aller faire THE GREEN HORNET, et pour me faire pardonner, j'en ai donné un DVD à chacun d'entre eux, parce que c'est vraiment le type de cinéma qu'ils aiment !



BIO GRA PHIE

Michel Gondry

Michel Gondry réalise en 2001 son premier long métrage, la fable HUMAN NATURE, satire anthropologique emmenée par Patricia Arquette et Tim Robbins.

Trois ans plus tard, il réalise ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND, comédie romantico-futuriste portée par Jim Carrey et Kate Winslet qui lui vaut l'Oscar du Meilleur Scénario Original, partagé avec Charlie Kaufman et Pierre Bismuth.

En 2005, il écrit et réalise un film plus autobiographique, LA SCIENCE DES RÊVES, pour lequel il fait tourner à Paris Gael Garcia Bernal, Charlotte Gainsbourg, Alain Chabat et Miou-Miou.

BLOCK PARTY, documentaire sur un concert rap à Brooklyn lui fait rencontrer Mos Def, qu'il retrouvera en 2007 avec Jack Black, tous deux les héros de SOYEZ SYMPAS, REMBOBINEZ.

LA SCIENCE DES RÊVES et SOYEZ SYMPAS, REMBOBINEZ ont été sélectionnés aux Festivals de Sundance et de Berlin. Il enchaîne sur un épisode de TOKYO, présenté à Cannes en 2008 puis sur L'ÉPINE DANS LE CŒUR, présenté en Sélection Officielle en 2009.

En 2010 il se lance dans une adaptation du comics des années 60 Le Frelon Vert, THE GREEN HORNET puis en 2011 tourne THE WE AND THE I.

Il est actuellement en tournage d'une adaptation du roman homonyme de Boris Vian, L'ÉCUME DES JOURS et réalise un film en animation sur Noam Chomsky.



PARTI ZAN FILMS

Partizan a commencé à travailler avec Michel Gondry en 1990 en produisant ses vidéo musiques.

Cette collaboration s'est poursuivie dans le long-métrage où Partizan films et ses équipes ont été impliqués dès le début dans HUMAN NATURE, puis ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND, BLOCK PARTY, LA SCIENCE DES RÊVES, SOYEZ SYMPA REMBOBINEZ, L'ÉPINE DANS LE CŒUR, THE WE AND THE I.

INTER PRETATION

Michael

Teresa

Laidychen

Little Raymond

Jonathan

Big T

Alex

Niomi

MICHAEL BRODIE

TERESA LYNN

LADYCHEN CARRASCO

RAYMOND DELGADO

JONATHAN ORTIZ

JONATHAN WORRELL

ALEX BARRIOS

MEGHAN «NIOMI» MURPHY





FICHE TECHNIQUE

Réalisation

Michel Gondry

Scénario

Michel Gondry,

Paul Proch

et Jeff Grimshaw

Directeur de la photographie

Alex Disen Hof

Décors

Tommaso Ortino

Costumes

Sarah Mae Burton

Montage

Jeff Buchanan

Producteur exécutif

Becky Glupcunski

1^{er} assistant réalisateur

Jesse Nye

Producteurs

Michel Gondry,

Julie Fong

et Raffi Adlan

Produit par

Georges Bermann



Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.marsdistribution.com

**THE WE
AND
THE I**

