

YOUNG ONES



POTEMKINE FILMS présente



YOUNG ONES

de **Jake Paltrow**

avec **Michael Shannon, Nicholas Hoult, Elle Fanning** et **Kodi Smit-McPhee**

SORTIE LE 13 AOÛT 2014

2013 / ÉTATS-UNIS, AFRIQUE DU SUD, IRLANDE / 100 MIN / COULEUR / SCOPE / SON 5.1

Presse

MOONFLEET

Cédric Landemaine – Mounia Wissinger

10, rue d'Aumale • 75009 Paris
cedric-landemaine@moonfleet.fr
mounia-wissinger@moonfleet.fr
Tél. 01 53 20 01 20

Distribution

POTEMKINE FILMS

Mathieu Berthon – Benoît Dalle

8 impasse Druinot • 75012 Paris
films@potemkine.fr
Tél. 01 40 18 01 85

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.potemkine.fr



SYNOPSIS

Dans un futur proche, l'eau est devenue rare, suscitant convoitise et violence. Dans ce climat hostile, Ernest Holm veille sur sa ferme, son fils Jerome et sa fille Mary, et nourrit l'espoir de rendre ses terres à nouveau fertiles. Tout comme Flem Lever, qui fréquente Mary en secret et n'a qu'une idée en tête : s'emparer des terres d'Ernest quel qu'en soit le prix.



ENTRETIEN AVEC JAKE PALTROW

Le point de départ de *YOUNG ONES* est un sujet d'actualité brûlant : le manque d'eau. Comment vous est venue cette idée ?

Deux articles m'ont beaucoup interpellé et intéressé. Le premier parlait d'une ville au Chili présentée comme la plus aride du monde, où un certain nombre de familles avaient décidé de rester pour différentes raisons personnelles. C'était pourtant une situation difficilement tenable car ils devaient faire venir des camions citernes remplis d'eau pour survivre. Un autre article concernait un problème actuellement en cours au Yémen : le trafic lié au khat, une drogue qui se mâche, donne lieu à une multiplication de forages illégaux autour de Sanaa, la capitale. Ces plantations absorbent tant d'eau que Sanaa pourrait ne plus en disposer d'ici dix ans. Le gouvernement envisage même de changer de capitale ! J'avais lu ces articles il y a cinq ans. À l'époque, je n'imaginai pas que ce sujet deviendrait aujourd'hui un enjeu si crucial aux États-Unis aussi.

De ce point de vue, le film est effectivement lié à l'actualité. Mais il trouve aussi son origine dans mon envie de revisiter les livres de S.E. Hinton, « *The Outsiders* » et « *Rumble Fish* », et aussi les adaptations qu'en a tirées Coppola. S.E. Hinton m'a beaucoup inspiré par la façon dont elle parle de l'adolescence, avec un respect et un optimisme déroutants.

En dehors de S.E. Hinton, aviez-vous d'autres références littéraires à l'esprit pendant l'écriture ?

« Danny champion du monde », de Roald Dahl, pour la relation père-fils. Il y a beaucoup de mon père, un homme merveilleux mort prématurément, dans le personnage d'Ernest. Je pourrais citer aussi « Les Raisins de la colère », « *City of Quartz* », ou un livre de photos de l'Amérique rurale des années 30 prises par la Farm Security Administration (FSA). Mais je ne voulais pas trop m'inspirer d'autres œuvres, car il était important pour moi que le film soit aussi personnel que possible.

Dans son style, comme dans sa thématique, le film s'inscrit dans la tradition du western le plus classique. Était-ce votre intention ?

Même si aujourd'hui, le film est à mes yeux un western, je ne l'avais pas forcément conçu ainsi au départ. Ça l'est devenu. Ce que je voulais quand j'ai commencé, c'était travailler autour de personnages archétypaux, qui représentent des types de comportement plus généraux. Sont alors apparus les thèmes de la violence, la dimension primitive de la survie... Très vite, je me suis dit : même si l'action se situe dans le futur, ce n'est pas un film post-apocalyptique,

c'est un western moderne. Explorons donc les thèmes et l'esthétique du western pour raconter cette histoire. Du côté des classiques, mes préférences vont davantage vers Anthony Mann et Howard Hawks que vers John Ford. Mais par bien des aspects, et même si le style de mon film en est très éloigné, les westerns qui m'attirent le plus sont ceux des années 70, les westerns-spaghettis. Que ce soit ceux de Corbucci, Leone ou d'autres, ils abordent, à leur manière, des questions contemporaines. Ce qui me plaît aussi, c'est qu'on y sent une grande liberté, notamment dans cette idée qu'on peut filmer des paysages pour les transformer en toute autre chose.

Vous avez tourné en Afrique du Sud. Dans quelle mesure cet environnement a-t-il eu un impact sur votre façon de travailler ?

J'avais imaginé que l'action du film se situait dans les plaines orientales du Colorado, au pied des montagnes Rocheuses, et à proximité du Kansas, avec ces paysages qui ressemblent à ceux qu'on voit dans LES MOISSONS DU CIEL. La région d'Afrique du Sud, où nous avons tourné, au nord-ouest du Cap, tout près de la frontière namibienne, convenait parfaitement. Nous logions dans une toute petite ville nommée Springbok. Et chaque jour, on devait rouler pendant 1h50 environ jusqu'au lieu de tournage, une ferme où les gens rencontraient des problèmes d'eau un peu comparables à ceux du film. Ils devaient passer un accord avec une mine voisine pour subvenir

à leurs besoins. La principale difficulté pour nous, ça a été l'isolement. Il y a toujours des problèmes sur un tournage, mais en général, on se dit « *on va appeler l'entreprise qui s'occupe des éclairages, ils vont nous envoyer la lumière tout à l'heure* ». Mais là-bas, il fallait une journée entière pour se rendre en ville, quel que soit le problème à régler. L'autre difficulté, ça a été la chaleur. En moyenne, il faisait entre 43 et 44 °C sur le tournage. Les deux premiers jours, ça atteignait même les 50 °C, je m'étais dit alors qu'on serait peut-être obligés de tout arrêter, car il y avait des risques de déshydratation pour tous les membres de l'équipe.

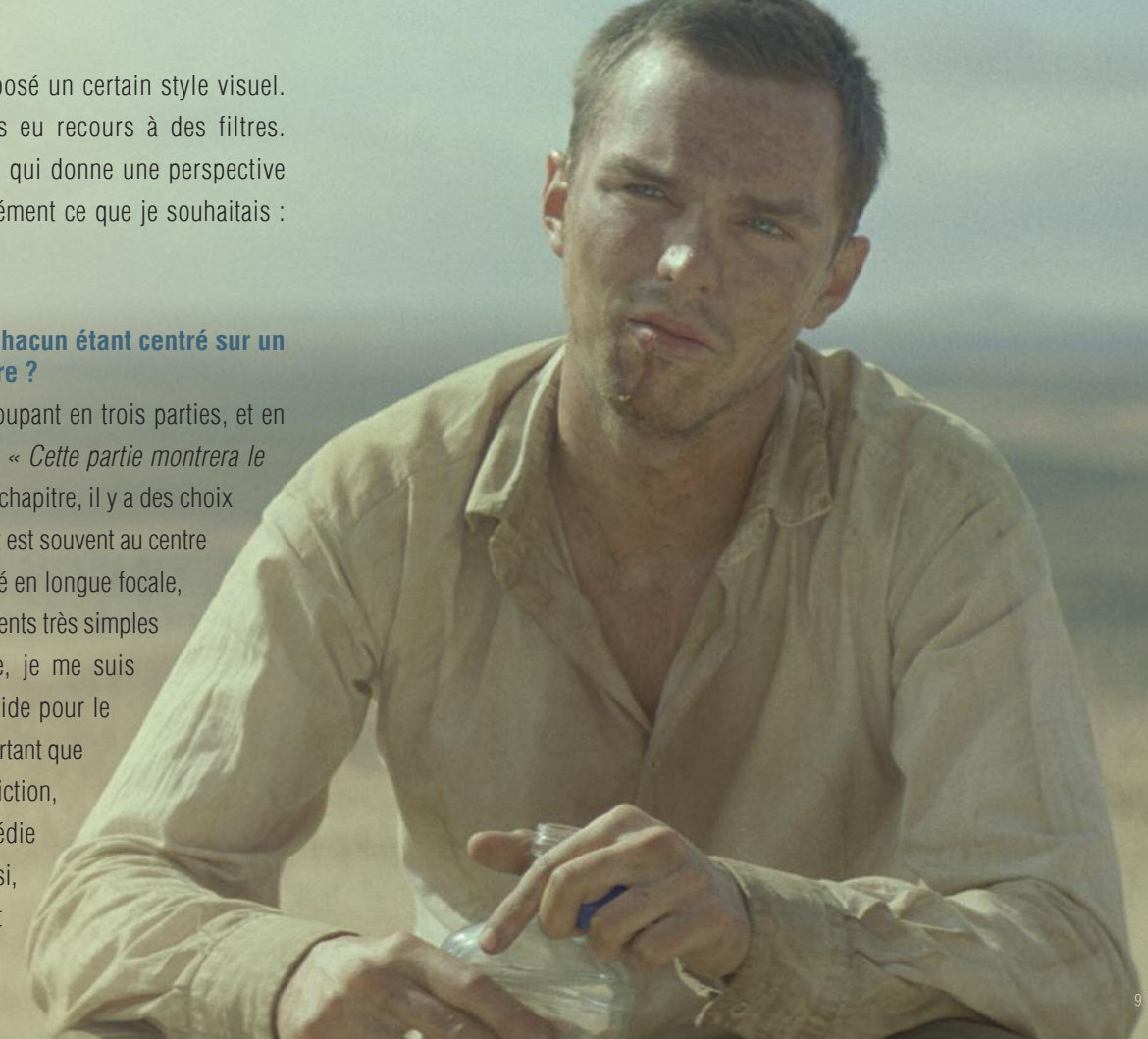
Quel type d'instructions avez-vous donné à votre chef-opérateur, Giles Nuttgens ?

Nous n'avions pas de référence cinématographique en terme de photo. Le seul film qu'on ait évoqué, c'est LUMIÈRE SILENCIEUSE de Carlos Reygadas. J'avais été frappé par la façon dont les personnages sont situés dans le cadre. Mais c'est tout. Ce qui comptait pour moi, c'était qu'on tourne en pellicule. Par goût, et aussi parce que je n'ai encore jamais tourné en numérique, donc je ne voulais pas commencer sur un tournage aussi lointain. Il fallait une lumière crue, qu'on ressente à l'écran le manque d'air dû à la chaleur. J'avais déjà travaillé avec Giles auparavant. On a eu un peu de temps pour faire des essais avant le tournage. Et très vite, l'environne-

ment naturel et la lumière des lieux ont imposé un certain style visuel. Ça a été très évident et nous n'avons pas eu recours à des filtres. Nous avons tourné en Cinémascope, format qui donne une perspective qui n'est presque pas humaine. C'est précisément ce que je souhaitais : aller au-delà du réalisme.

Le film est composé de trois chapitres, chacun étant centré sur un des personnages. Pourquoi cette structure ?

J'aime l'idée de construire un récit en le découpant en trois parties, et en l'exposant de façon très claire au spectateur : « *Cette partie montrera le point de vue de ce personnage* ». Pour chaque chapitre, il y a des choix de mise en scène différents. Par exemple, Ernest est souvent au centre du cadre, en grand angle, alors que Flem, filmé en longue focale, est comme marginalisé, isolé. Ce sont des éléments très simples de langage cinématographique. Au montage, je me suis demandé si cette structure n'était pas trop rigide pour le spectateur. Mais finalement, il m'a semblé important que ce film qui comporte des éléments de science-fiction, d'action, et qui est aussi une forme de tragédie moderne, soit bâti autour des personnages. Ainsi, à chaque début de chapitre, le spectateur est accroché et veut savoir ce qui va se passer.





D'un côté, il y a l'opposition (physique, psychologique, morale...) entre Ernest et Flem. De l'autre, il y a Jerome, qui grandit tout au long du film. À travers lui, YOUNG ONES peut être vu comme un récit initiatique.

Absolument. C'est pourquoi je crois qu'au bout du compte, même si les trois parties sont d'importance égale, le film raconte avant tout l'histoire de ce jeune homme. Les films que j'ai beaucoup aimés quand j'étais jeune, que ce soit *STAND BY ME* ou *OUTSIDERS*, sont ceux qui brossent le portrait de jeunes gens, avec un respect infini pour eux. Le seul point de vue qui compte, c'est celui des gamins. Peu importe au fond ce qui leur arrive, l'histoire peut sembler sans importance, la force de ces films vient du fait qu'on raconte leur expérience de l'intérieur.

Est-ce pour cette raison que vous avez choisi le titre YOUNG ONES ?

C'est un film qui parle de la jeunesse en général. C'est évident en ce qui concerne les personnages joués par Nicholas, Kodi et Elle. Tous prennent des décisions importantes alors qu'ils ont peu d'expérience. Mais c'est aussi le cas avec le personnage d'Ernest, qui est pourtant un adulte. Sa fille aînée a 17 ans, il était lui-même jeune quand il est devenu père. Et après l'accident de sa femme, dont il est responsable, il a dû élever seul ses enfants. Généralement, on éprouve de la compassion pour les jeunes pères qui élèvent seuls leurs enfants. Mais ici, le père a commis une faute. Ça m'intéressait aussi d'explorer ce thème de la culpabilité.

Comment avez-vous choisi les chansons de Kris Kristofferson ou Willie Nelson qu'on entend dans le film ?

D'abord, j'adore ces chansons, qui ne sont pas forcément très connues, et ça me plaisait que le personnage d'Ernest les fasse découvrir à son fils. Et puis, on entend ces titres à la radio. Dans ce futur régressif que je décris, on a éliminé Internet, les satellites, la télévision... Et les seules chansons qu'on a le droit de diffuser sont ces morceaux anciens, tombés dans le domaine public. C'est aussi pour cela qu'on entend à la radio le « Burnes and Allen Radio Show », une célèbre émission des années 50.

Vous êtes à la fois réalisateur et (unique) scénariste du film, ce qui est plus fréquent dans le cinéma européen qu'aux États-Unis.

Il y a sans doute de bien meilleurs scénaristes que moi, mais c'est vrai que je m'inscris dans cette tradition plus européenne du réalisateur-scénariste. Je crois que les films qui m'intéressent le plus sont européens, et plus particulièrement français. Il y a cette idée qu'au fond, l'écriture du scénario, ça fait aussi partie de la mise en scène. Les deux activités se nourrissent mutuellement. Et c'est très utile quand on commence à chercher de l'argent, car on sait de quoi on parle. Le fait d'avoir écrit soi-même permet d'aborder la réalisation avec plus d'assurance et une vision claire des choses.

Comment avez-vous abordé le personnage de Mary, qui est, comme dans les westerns classiques, une femme dans un monde d'hommes ?

À travers ce personnage féminin, j'ai pu vraiment explorer l'idée d'un futur marqué par la régression. Il y a un retour en arrière dans la société, avec des individus malfaisants qui menacent de mettre la ville à sac et de piller votre famille, comme autrefois. Et le mode de vie de Mary est celui d'une femme de l'Ouest américain de la fin du XIXe siècle. Le personnage de Flem ressent une culpabilité à cet égard, et s'il la séduit, c'est aussi parce qu'il lui dit : « *Ton père t'a mise dans une boîte, mais ce n'est pas ta place. Avec moi, tu auras une vie meilleure, avec plus d'égalité* ».

Michael Shannon a un charisme assez unique parmi les acteurs américains, il est à la fois protecteur et borderline...

Dans sa façon d'aborder le personnage d'Ernest, j'ai tout de suite vu que Michael avait tout compris. Je n'avais pas besoin de lui dire grand-chose, il s'est totalement approprié le personnage. C'est quelqu'un d'intense, de très passionné. D'une certaine façon, il est son propre metteur en scène. J'aimais qu'il fasse des propositions, car sa façon de s'investir est très précieuse et ses idées souvent très justes, notamment sur la dimension physique du personnage. Ce que j'aime chez Michael dans ce film, c'est qu'il a quelque chose d'héroïque, au-delà de la nature tragique du personnage et des épreuves qu'il traverse. Dans la dernière partie du film, en particulier, il nous apparaît comme un héros aux yeux de son fils. On connaît Michael pour ses rôles de fou, de méchant, de détraqué, mais cette fois il dégage quelque chose de très chaleureux. Et c'était un plaisir de le filmer comme un Steve McQueen, car il a cette beauté, ce côté animal. Je viens d'ailleurs de retravailler avec lui sur le tournage de la série *Boardwalk Empire*.

Comment avez-vous choisi les autres comédiens, les YOUNG ONES du casting ?

Pour Mary, je voulais une actrice qui ait l'air très jeune, pour que sa relation avec Flem ait quelque chose d'un peu choquant, pas seulement aux yeux d'Ernest. Elle Fanning, que j'avais appréciée dans plusieurs films, a été la première actrice engagée sur le projet. Pour le personnage de Jerome, Kodi Smit-McPhee est le premier que j'aie auditionné, et il a été très bon.

Je me souviens avoir dit à des amis : « *Je ne peux quand même pas prendre ma décision après une seule audition !* », et finalement je l'ai fait. Il est naturellement doué, un peu comme DiCaprio jeune, ces acteurs qui donnent l'impression que tout est facile pour eux. Nicholas Hoult est un drôle de mélange entre Montgomery Clift et James Fox. Il n'avait pas encore incarné un personnage de méchant avec autant de zones grises. Il a beaucoup travaillé l'accent américain, car il est anglais et avait trois fois plus de texte que les autres acteurs. Donc on a abordé le personnage par la voix. Dans sa façon de jouer, un peu à la manière d'un James Cagney, Nicholas a apporté quelque chose de non réaliste à Flem.

La Simulit Shadow est un peu le cinquième membre de la famille... Comment avez-vous imaginé ce robot, et comment l'avez-vous conçu concrètement ?

Ce qui m'intéressait, ce n'était pas de se demander : « *Ce robot a-t-il une âme ? Est-ce une machine qui pense ?* » Il s'agissait justement d'explorer l'idée d'un robot qui ne parle pas, et auquel les personnages vont donc prêter toutes sortes d'intentions. À travers ce que les individus projettent sur le robot, on en apprend plus sur eux que sur le robot lui-même. Le modèle est Big Dog, le robot-chien créé en 2005 par Boston Dynamics [*Société de robotique à usage militaire*]. Très tôt, au début de l'écriture du scénario, je les ai contactés et j'ai pu passer une journée là-bas pour tourner des essais. Je tenais vraiment à ce que ce personnage de robot soit dans le film. Il n'a pas été possible d'utiliser le Big Dog original, alors nous en avons fabriqué un.

Je voulais que ce soit proche d'une marionnette, qu'on puisse manipuler. Le torse du robot est un élément réel, fait de tubes en fibre de verre, et nous avons travaillé avec deux marionnettistes. Quant aux pattes, elles ont été réalisées en images de synthèse.

Les machines ne sont donc pas forcément hostiles, elles peuvent même être réparatrices, comme on voit avec le personnage de la mère...

C'est vrai que la mère porte un exosquelette qui lui permet de se mouvoir. On s'est d'ailleurs inspirés de nouvelles techniques médicales qui pourraient se généraliser dans l'avenir. Certaines technologies dont on parle dans le film sont totalement imaginaires, mais d'autres sont des extrapolations de la réalité. Les machines ne sont en tout cas jamais utilisées gratuitement. On n'a pas fait de plans dans lesquels on voit une armée de robots. À chaque fois, ils sont là pour une raison précise.

La costumière du film, Diana Cilliers, a également travaillé sur DISTRICT 9. Diriez-vous qu'il y a aujourd'hui une nouvelle façon d'aborder le cinéma de genre en général, et de science-fiction en particulier ?

DISTRICT 9 est sans doute l'un des premiers films à avoir traité de cette manière un problème social en l'incorporant à un film de divertissement hollywoodien. Cela tient peut-être avant tout au fait que le public d'aujourd'hui est plus éduqué. La dimension spectaculaire ne suffit plus, on recherche aussi une forme d'authenticité. Si on considère YOUNG ONES comme un de ces films, je suis ravi.

Entretien réalisé par Julien Dokhan





BIOGRAPHIE FILMOGRAPHIE JAKE PALTROW

Jake Paltrow débute sa carrière en tant qu'assistant réalisateur pour la série *Homicide : Life on the street*. En 1995, il écrit et réalise son premier court-métrage *An Eviction Notice*, projeté à Sundance en 1996. Fort de cette expérience, il commence à réaliser pour la télévision, notamment des épisodes de *NYPD Blue*. Il réalise son premier long métrage en 2007, *THE GOOD NIGHT* avec sa sœur Gwyneth, Penelope Cruz, Danny DeVito et Simon Pegg. Le film est présenté, la même année, au Festival du film de Sundance ainsi qu'au Festival du film de Karlovy Vary où Danny DeVito obtient un prix d'interprétation. En 2008, son court-métrage *The First Ones*, soutenu par le New York Times Magazine, lui vaut une nomination aux Emmy Awards. Il réalise actuellement son deuxième épisode de la série d'HBO *Boardwalk Empire*.

FILMOGRAPHIE

2014 : **YOUNG ONES** (Festival du film de Sundance)

2007 : **THE GOOD NIGHT** (Festival du film de Sundance, Festival du film de Karlovy Vary)

LES COMÉDIENS

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

MICHAEL SHANNON (ERNEST HOLM)



2013 : **MAN OF STEEL** de Zack Snyder
2012 : **MUD** de Jeff Nichols
2011 : **TAKE SHELTER** de Jeff Nichols
2009 : **LES NOCES REBELLES** de Sam Mendes
2007 : **BUG** de William Friedkin

NICHOLAS HOULT (FLEM LEVER)



2013 : **WARM BODIES** de Jonathan Levine
2013 : **JACK LE CHASSEUR DE GÉANTS** de Bryan Singer
2011 : **X-MEN : LE COMMENCEMENT** de Matthew Vaughn
2009 : **A SINGLE MAN** de Tom Ford
2002 : **POUR UN GARÇON** de Chris et Paul Weitz

ELLE FANNING (MARY LEVER)



2014 : **MALÉFIQUE** de Robert Stromberg
2013 : **GINGER & ROSA** de Sally Potter
2012 : **TWIXT** de Francis Ford Coppola
2011 : **SUPER 8** de J. J. Abrams
2010 : **SOMEWHERE** de Sofia Coppola

KODI SMIT-McPHEE (JEROME HOLM)



2013 : **LE CONGRÈS** de Ari Folman
2010 : **LAISSE-MOI ENTRER** de Matt Reeves
2009 : **LA ROUTE** de John Hillcoat





LISTE ARTISTIQUE

Michael Shannon Ernest Holm

Nicholas Hoult..... Flem Lever

Elle Fanning Mary Lever

Kodi Smit-McPhee..... Jerome Holm

Aimee Mullins Katherine Holm

Christy Pankhurst..... Robbie

Liah O'Prey Anna

Alex McGregor Sooz

Robert Hobbs Caleb

David Butler..... Sam Lever

David Clatworthy Calvin Hooyman



LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Jake Paltrow**

Scénario **Jake Paltrow**

Image **Giles Nuttgens BSC**

Montage **Matt Mayer**

Décors **Sharon Lomofsky**

Costumes **Diana Cilliers**

Musique **Nathan Johnson**

Direction des effets spéciaux **Ditch Doy**

Montage son et création sonore **Julian Slater**

Direction musicale **Laura Katz**

Producteurs **Tristan Orpen Lynch,
Michael Auret**

Produit par **Jake Paltrow**

Producteurs délégués **Marina Fuentes Arredonda
Peter Garde
Tara Moross
Nathan Johnson
Clinton Aiden Smith
James Atherton
Jan Pace
Brian O'Shea
Robert Ogden Barnum
Daniel Wagner**

Co-producteurs **Aoife O'Sullivan
Brigid Olën**

Directrice de production **Carole Prentice**

