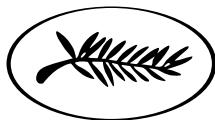


SHORTBUS

Un film de John Cameron Mitchell

Fortissimo Films présente une production Process
en association avec Q Television



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE

HORS COMPÉTITION

SHORTBUS

un film de John Cameron Mitchell

Durée : 1h42

Distribution :

88, rue de la Folie-Méricourt
75011 Paris

Tél. : 01 53 53 52 52

Fax : 01 53 53 52 53

À Cannes :

15, rue des États-Unis

Tél. : 04 92 99 21 79

Presse :

Jérôme Jouneaux, Isabelle Duvoisin & Matthieu Rey
6, rue d'Aumale - 75009 Paris

Tél. : 01 53 20 01 20

À Cannes :

Hôtel Résidéal

11, rue Bertrand Lépine

Tél. : 04 93 99 19 56

Le dossier de presse et les photos du film sont téléchargeables sur www.bacfilms.com/presse

BAC
FILMS

FORTISSIMOFILMS

SYNOPSIS

SHORTBUS suit plusieurs personnages new-yorkais dont les aventures tragico-comiques naviguent entre sexualité et sentiments. Sofia est une sexologue qui n'a jamais connu l'orgasme et simule le plaisir depuis des années avec son mari Rob. Elle croise Severin, maîtresse dominatrice, décidée à l'aider. Deux patients de Sofia, James et son compagnon Jamie, songent à ouvrir leur sexualité à un troisième partenaire, Ceth, mais Jamie ne parvient pas à se décider.

Tous se croisent au Shortbus, lieu hors-normes où politique, art et sexe se mélangent. Le New York de l'après 11-Septembre et des années Bush n'est pas une ville où il est facile de vivre... Ce film invite ses habitants à se réconcilier avec les échanges intellectuels, les plaisirs de la chair et les mouvements du cœur.

Le nom «Shortbus» évoque le célèbre car scolaire que connaissent tous les petits Américains. Les enfants «normaux» empruntent le Schoolbus, le long bus jaune. Le Shortbus, plus court, qui le suit de près, est réservé aux handicapés, aux enfants caractériels ou aux surdoués, à tous ceux qui sont hors-normes et ont besoin d'une attention particulière.



EXPIATION ET REDEMPTION

Entretien avec John Cameron Mitchell

Vous souvenez-vous du point de départ de ce projet ?

Pendant les années de préparation d'HEDWIG, je me réjouissais de voir le cinéma explorer de nouveau la sexualité avec franchise comme certains films des années 60 et 70. Mais je regrettais que la plupart de ces nouveaux films soient à ce point sinistres et dénués d'humour. Le sexe y semblait quelque chose d'aussi négatif que, disons, les chrétiens conservateurs. J'imagine que c'est compréhensible. J'ai moi-même été élevé dans une culture catholique et militaire stricte où le sexe était absolument terrifiant, ce qui bien entendu rendait la chose fascinante. J'avais l'idée de tourner une comédie new-yorkaise pleine d'émotion qui serait sexuellement très franche, qui ferait réfléchir et, si possible, qui serait drôle. Un film qui ne chercherait pas forcément à être érotique, mais qui essaierait plutôt d'utiliser le langage de la sexualité comme une métaphore des autres aspects des personnages. J'ai toujours considéré la sexualité comme la terminaison nerveuse de la vie des gens. J'ai toujours pensé qu'en observant deux inconnus qui font l'amour, on peut tirer des déductions assez précises sur ces personnes, sur leur enfance, ou sur ce qu'ils ont mangé au déjeuner. En même temps, j'avais envie de construire un film dont les personnages et le scénario seraient conçus à partir d'improvisations, en m'inspirant des différentes méthodes de John Cassavetes, Robert Altman ou Mike Leigh. D'ailleurs, et c'est intéressant, ces cinéastes ont manifesté tous les trois leur répugnance à l'idée de filmer des rapports sexuels «réalistes» ou «non simulés»... Je savais aussi que je voulais que l'action tourne autour d'un club underground moderne, une sorte de salon privé où toutes les sexualités sont permises, à l'image du modèle parisien de Gertrude Stein et des salons new-yorkais d'aujourd'hui que j'ai visités, un mélange assez dingue de musique live, de lectures, d'arts plastiques et même de sexe collectif.

Si je devais nommer des antécédents cinématographiques sexuellement explicites, je citerais le film autobiographique de Frank Ripplloh TAXI ZUM KLO (j'aime la mélancolie qui se cache derrière l'humour, et sa manière de filmer la sexualité comme tout le reste dans sa vie) et peut-être UN CHANT D'AMOUR de Jean Genet, le précurseur de tous les films intéressants sur la sexualité. Pour le ton et le style, je dirais que les grandes influences pour SHORFBUS sont MINNIE et MOSKOWITZ de Cassavetes, LES NUITS DE CABIRIA de Fellini, THE HEARTBREAK KID d'Elaine May, KING OF COMEDY de Scorsese,



UN APRES-MIDI DE CHIEN de Lumet, UN MARIAGE d'Altman ainsi que trois films de Woody Allen, ANNIE HALL, HANNAH ET SES SŒURS et MARIS ET FEMMES.

Comment vous y êtes-vous pris pour rendre ce projet réalisable ?

Le producteur Howard Gertler, la directrice de casting Susan Shopmaker et moi-même avons commencé notre recherche d'acteurs au début 2003. Nous avons soigneusement évité les agents et les stars (les stars n'ont pas de sexualité, et puis je prévoyais un atelier de répétitions étalé sur une période d'un an, un temps que les stars n'accordent jamais). Nous avons plutôt donné des interviews (on n'avait pas d'argent pour passer des annonces) à divers journaux et magazines alternatifs en invitant les gens, comédiens expérimentés ou non, à visiter notre site Internet, à lire notre projet et à nous envoyer des cassettes d'audition. Je proposais qu'ils nous parlent d'une expérience sexuelle qui avait été émotionnellement importante pour eux. Je les encourageais à enregistrer tout ce qui pourrait nous aider à mieux les connaître. Plus d'un demi-million d'internautes a visité le site et presque 500 personnes, surtout d'Amérique du Nord, ont envoyé un enregistrement. Certains parlaient directement à la caméra, certains avaient réalisé un court métrage, certains chantaient des chansons, il y en avait même qui se masturbaient. Nous en avons choisi quarante environ pour le casting. Nous avons très peu de moyens, ils sont tous venus à leurs frais. Tout le monde savait que les auditions seraient improvisées mais qu'il n'y aurait rien de sexuel — je ne tenais pas à les effaroucher. Je voulais de véritables auditions, un travail sérieux dans lequel les comédiens seraient partie prenante et à partir duquel une confiance mutuelle pourrait s'établir avec le temps.

C'était l'époque où j'organisais une grande fête mensuelle appelée «Shortbus» (avant que nous ne reprenions ce titre pour le film). Je cherchais à installer une ambiance lycéenne, sans prise de tête. On passait tous les genres de musique. Des amis ou moi choissions nos disques avec beaucoup d'éclectisme. Je m'étais spécialisé dans les slows. J'ai donc organisé une fête «Shortbus» pour nos quarante finalistes. On était une centaine et on a lancé des jeux de hasard. Les couples désignés devaient s'embrasser. Cela a brisé la glace.

Le lendemain, tous les comédiens avaient la gueule de bois. Ils ont visionné leurs cassettes ensemble, dans la même pièce. C'était un moment délicat, certains enregistrements étant très personnels. Mais cela permettait à tout le monde de prendre conscience que nous étions tous dans le même bateau. Nous n'avions que quelques jours et je devais aussi, le plus rapidement possible, établir qui était sexuellement attiré par qui ; autrement dit lesquels pourraient éventuellement interpréter un couple. Nous avons organisé un scrutin secret où chacun devait noter les autres, sur une échelle de un à quatre. J'avais donc des informations sur leur compatibilité. Tout cela était très étrange, et assez amusant. On a fini par dessiner un grand tableau sur le mur, une grille qui montrait qui était attiré par qui. Le nombre des possibilités était impressionnant, et cela nous a fait gagner beaucoup de temps. Nous avons rassemblé les couples qui s'étaient attribué un «4» et nous avons commencé nos premières improvisations. Très vite on a clairement vu qui était naturellement comédien, indépendamment de son expérience professionnelle. Nous voulions des gens qui sauraient improviser à partir d'une scène écrite tout en gardant sa structure. Ce n'était pas de l'improvisation mais plutôt de la digression. Nous cherchions des gens intelligents et charismatiques qui fonctionnaient bien ensemble. Ceux qui se la jouaient trop étaient éliminés. J'ai choisi les plus intéressants et nous avons immédiatement commencé notre premier atelier d'improvisation. C'est ensemble que nous allions déterminer les personnages et l'histoire.

Comment avez-vous abouti aux personnages et aux sujets qu'aborde le film ?

À l'époque de notre premier atelier d'improvisation de cinq semaines, nous avons rassemblé un peu d'argent auprès d'amis (parmi lesquels le musicien engagé Moby) pour payer les acteurs et les héberger. On a sous-loué un loft dans le Lower East Side et on a commencé par de simples jeux d'improvisation théâtrale. On regardait des films, on faisait des parties de whiffleball (un jeu de baseball avec des battes et des balles en plastique) et le soir on sortait au bowling. Puis nous sommes passés à des impros plus complexes qui prolongeaient des personnages ou des situations apparus pendant les auditions. J'avais pas mal lu sur le processus d'écriture chez Mike Leigh ou chez Cassavetes. On a adapté quelques unes de leurs méthodes. On s'intéressait au passé de chacun des protagonistes, à ses secrets, à ses désirs. On organisait des « conférences de presse » pendant lesquelles les acteurs étaient questionnés sur leur personnage.

Toutes les répétitions étaient filmées, et donc à la fin de l'atelier j'avais un matériau très riche à partir duquel je pouvais écrire. Le cheminement des personnages s'inspirait directement du comportement des acteurs. J'ai puisé dans tout cela pour mettre en place l'intrigue et les thèmes sous une forme scénaristique traditionnelle. C'est devenu notre structure de travail : on répétait en atelier pendant quelques semaines, je travaillais sur le scénario pendant quelques mois, puis on se retrouvait pour un atelier, je réécrivais, etc. On a alterné ces périodes pendant deux ans jusqu'à ce que le financement du film soit assuré. Quand le tournage a commencé, le scénario tenait debout et nous étions totalement en confiance.

Pendant les ateliers, nous avons fait quelques séances d'improvisation autour des scènes sexuelles, en « équipe réduite », mais pas trop. Certains comédiens étaient immédiatement à l'aise, d'autres avaient besoin de temps. Chacun allait à son rythme. De mon côté je voulais qu'ils trouvent leurs propres solutions pour jouer ces scènes. Beaucoup souhaitaient les mettre de côté et les garder pour le tournage. Cette méthode a été très payante (tous les orgasmes du film sont bien réels !). Mon chef-opérateur, Frank DeMarco, était présent pendant toutes les répétitions, qu'il s'agisse de scènes sexuelles ou non, pour mettre tout le monde à l'aise. Aux comédiens, je ne cessais de répéter : « Je ne vous demanderai jamais quoi que ce soit qui aille contre votre volonté, mais je vous encouragerai toujours à vous dépasser et à vous remettre en question. » Je voulais qu'on parle de leurs angoisses dès qu'elles apparaissaient, pour qu'on puisse les étouffer dans l'œuf. On discutait souvent de protection contre les risques liés aux pratiques sexuelles. Bref, s'il ne s'agit pas non plus de dire qu'on n'a pas eu de crises de nerfs sur le plateau, l'expérience a été fantastiquement enrichissante, autant pour l'équipe artistique que pour les techniciens, et nous sommes tous restés bons amis.

Pourquoi avez-vous décidé de faire de James un cinéaste ? Y a-t-il là une dimension autobiographique ?

L'idée vient en partie de l'interprète lui-même, qui photographie sa propre vie. Ce personnage est aussi inspiré de Jonathan Caouette, le réalisateur de TARNATION. En ce qui me concerne, mon père était commandant militaire du secteur américain de Berlin-Ouest juste avant la chute du mur. Ma mère est

artiste, elle est née en Ecosse. J'ai été élevé dans une tradition très catholique, y compris dans un internat chez les Bénédictins, en Ecosse. J'ai donc grandi dans un milieu religieux, militaire, ouvert à l'art mais assez crispé dès qu'il s'agissait de sexe. Et puis j'étais gay. Toutes ces données sont entrées dans la fabrication d'HEDWIG et de SHORTBUS. Oui, ce film dépasse certaines limites qui existent ici, aux Etats-Unis. Et si on parlait de cul dans un film américain dans un esprit à la fois souriant et réfléchi ? Pourquoi ce sujet nous effraie-t-il toujours autant ? Je peux comprendre que ce soit un sujet angoissant, mais comme disait mon ami Dan Savage : « Le sexe, ça peut certainement faire peur mais on ne peut pas l'éviter. » Ce que je vois aussi, c'est à quel point la phobie du sexe et en fait la peur malade de tout ce qui tourne autour mène directement, dans notre culture, à la tristesse, aux conflits inutiles et à la violence. Je vois arriver une pruderie grandissante dans le cinéma américain (tout comme dans la politique américaine) sur laquelle je voulais attirer l'attention tout en lui tordant le cou. Naturellement, cette pruderie se défoule dans une pornographie de plus en plus triste et mécanique, devenue aujourd'hui la première source d'éducation sexuelle pour la jeunesse américaine.

Était-il difficile de maîtriser la structure à la fois complexe et fragile du récit en travaillant collectivement ?

Je travaillais sur le scénario entre nos périodes d'atelier. Ces ateliers étaient nécessaires d'abord pour trouver une méthode de travail avec les comédiens, et puis aussi pour s'assurer que les personnages, les scènes et les répliques leur correspondaient bien. J'écoute toujours ce que me disent mes comédiens parce qu'ils ont souvent raison.

Si jamais j'essayais de forcer les personnages dans une direction peu crédible, ils me le diraient. Voici un exemple de comment nous avons gardé l'équilibre entre structure et liberté. Prenez la scène de Sofia et son mari après l'amour, quand elle lui parle d'une de ses clientes qui n'a jamais connu l'orgasme. Cette scène s'inspire d'une de nos improvisations. Je l'ai couchée sur le papier sous la forme d'une scène de, disons, vingt répliques qui correspondaient à vingt idées principales, vingt idées qui selon les comédiens fonctionnaient. Pendant nos répétitions, les acteurs lisaient la scène à voix basse, puis on mettait le scénario de côté et on filait la scène de mémoire. Ils n'avaient pas le temps d'apprendre quoi que ce soit par cœur, et à chaque filage les dialogues changeaient. On

répétait jusqu'à ce qu'ils aient mémorisé les vingt idées principales, mais jamais les dialogues. Je leur disais sans cesse : « Je vous vire si vous dites ce qui est écrit ! » Voilà comment nous avons tourné. Chaque prise avait des dialogues différents. Cela a demandé beaucoup de dextérité à mon brillant monteur, Brian Kates.

Les séquences animées sont très différentes de ce qu'Emily Hubley avait créé pour vous dans HEDWIG. Elles rattachent concrètement le film à la ville de New York, en soulignant l'emplacement concret de chaque scène...

Nous devions montrer une panne de courant générale dans New York, mais notre budget ne permettait pas de véritable black-out. J'ai d'abord pensé filmer une maquette de la ville. Cette possibilité s'est avérée trop onéreuse elle aussi, alors je suis allé trouver John Bair, un animateur qui avait conçu des images numériques sur HEDWIG. Je trouve qu'il a merveilleusement réussi à donner une très jolie touche artisanale, un côté « peint à la main » à ces images. En fait, il a scanné beaucoup de ses propres dessins et les a reproduits sur des surfaces animées en 3D. Il a fait ça presque tout seul. Pour certaines scènes il nous a paru logique d'utiliser ce genre d'animations. Montrer la statue de la Liberté était une bonne idée pour le début du film, quand on entend chanter "Is you is, or is you ain't my baby?" (Es-tu bien ou n'es-tu plus ma chérie ?) tout en découvrant son visage. Beaucoup d'entre nous se sont posés cette question à propos d'elle, ces derniers temps.

À part le "Is You Is...?" interprété par Anita O'Day, les autres chansons sont-elles des reprises ?

Beaucoup de musiques ont été composées spécialement par des comédiens amis qui apparaissent dans le film. Je voulais que cela reste une affaire de famille. Il y a aussi des chansons de gens que je ne connais pas personnellement. Des groupes fantastiques comme Animal Collective ou Azure Ray, Yo La Tengo, nous ont composé des morceaux formidables. Il y a cinq chansons inédites du génial Scott Matthew (c'est lui le barbu qui chante dans le club). C'est lui aussi qui a écrit la chanson de la fin, "In the End", que Louis Schwadron a arrangée en suite orchestrale, avec quintette à cordes et fanfare pour majorettes.

Existe-t-il des salons comme Shortbus dans la réalité ?

Oui. Il y a, ou il y avait, à New York ce genre de salons chez des particuliers où se mélangeaient musique, art, cuisine et politique. Un des plus influents s'appelait "Cinesalon", et c'est un de nos amis, Stephen Kent Jusick, qui l'organisait. D'ailleurs c'est lui qui joue le majordome de la Sex Room. Il projetait des films en 16 mm, servait des plats végétariens et, plus tard dans la soirée, encourageait l'amour à plusieurs. Il a aussi organisé quelques soirées "Sex-Not-Bombs" (Du sexe, pas des bombes !) à l'origine de notre salle "Sex-Not-Bombs" dans le film. Les scènes du Shortbus ont été tournées à Brooklyn dans un atelier d'artistes gays rassemblés dans un collectif nommé «DUMBA», et où des soirées dans le genre du Shortbus ont été organisées. Mais les loyers du quartier montent en flèche et la survie du lieu est menacée. Le nom du club, Shortbus, évoque le célèbre bus scolaire jaune américain. Les enfants «normaux» empruntaient le Schoolbus, le long bus jaune. Les enfants qui avaient besoin d'une attention particulière, les handicapés, les caractériels ou les surdoués, utilisaient le petit bus parce qu'ils étaient moins nombreux. J'ai l'impression que beaucoup de gens que je fréquente connaissent ce shortbus, d'une façon ou d'une autre.

New York est un condensé de ce que l'Amérique a de meilleur (et parfois de pire) et pour moi le club Shortbus représente le meilleur de New York. Traditionnellement, New York a toujours été un refuge pour les exclus bourrés de projets venant de tout le pays. Mais récemment la vie ici est devenue beaucoup plus chère, les artistes et les jeunes sont écartés. Quelques anticonformistes grisonnants et de plus en plus isolés s'accrochent à leur minuscule appartement à loyer bloqué. Je voulais que notre club représente le vieux New York et les valeurs traditionnelles de la famille qu'on se choisit : les valeurs de Walt Whitman, de Garcia Lorca et du mouvement punk. J'espère que la ville restera un lieu d'échange et d'évolution, un lieu où n'importe qui, depuis l'étudiante studieuse et réservée jusqu'au travesti chanteur de cabaret complètement blasé (et même un ancien maire un peu fatigué) peut expier ses péchés réels ou imaginaires et se racheter en faisant de belles choses avec ses amis ou ses amants.

Finalement, que voulez-vous dire quand le client de Severin éjacule sur une toile abstraite ?

Le sperme qui gicle sur le tableau et qui se fond dans la toile pour disparaître, c'est un peu l'idée maîtresse de ce film. Plein de gens me disent qu'ils ont oublié tout ce qui est sexuel lorsque le film touche à sa fin. Le sexe n'est qu'un élément parmi d'autres dans la vie des personnages. Voilà pourquoi il nous faut jouer dans le tableau.

Extrait d'un entretien avec Tony Rayns
New York et Londres, mars 2006

LES ACTEURS

Sook-Yin LEE (Sofia) aime inventer des histoires. Elle écrit et réalise des films, compose des chansons, joue la comédie dans les films de ses amis, peint des images amusantes et fait de la radio et de la télévision pour la Société Radio Canada.

Paul DAWSON (James) écrit et joue la comédie. Il vit à New York.

Lindsay BEAMISH (Severin) est comédienne, danseuse et réalise des performances d'artiste. Elle habite Los Angeles et on a pu la voir récemment dans la série «Les Experts», JIMMY AND JUDY de Randall Rubin et Jon Schroder avec Edward Furlong et NEST OF TENS de Miranda July. Sa compagnie de danse The Legs and Pants Dans Theatre vient de finir une tournée avec le groupe Deerhoof. Elle s'est produite à la Knitting Factory (New York et Los Angeles), au Bowery Ballroom, au Ladyfest de San Francisco et à l'Arthur Ball de Los Angeles. Son film de danse expérimentale IN CAN CAN DESCENT qu'elle a chorégraphié et réalisé est sorti en DVD sur le label farouchement indépendant Kill Rock Stars et sera présenté en 2006 au New York Underground Festival et au South by Southwest Film Festival.

PJ DeBOY (Jamie) est comédien et musicien. Il vit et travaille à New York.

Raphael BARKER (Rob) vivait jusqu'à récemment dans un dojo d'aïkido dans la région de San Francisco où il était uchi deshi, apprenti auprès de son maître sensei. Il est également aide-soignant, auteur-compositeur-interprète et comédien. Il vient de mettre de côté ses études de psychologie pour continuer sa carrière d'acteur, suite à la confiance qu'il a acquise en travaillant sur SHORTBUS. Il termine actuellement le long métrage DOCUMENT réalisé par Michael Brody et se prépare pour le tournage THE UNAUTHORIZED BIOGRAPHY OF KIM DEAL, produit à San Francisco par Elastic Future.

Jay BRANNAN (Ceth) est auteur-compositeur-interprète et vit à New York. Il s'est intéressé au casting de Shortbus alors qu'il travaillait comme réceptionniste à Los Angeles.

Peter STICKLES (Caleb) vit à New York depuis plus de six ans. Figure du cinéma d'horreur, il est le héros du récent HELL ON EARTH de Ted A. Bohus et apparaît dans CEMETERY GATES de Roy Knyrim. Parmi ses projets, «Guy Spy», une émission télévisée de conseils amoureux pour Oxygen Network. SHORTBUS est à ce jour sa plus grande fierté professionnelle.

Justin BOND (Justin Bond) est une véritable légende dans le quartier de Downtown à New York. Il interprète son premier spectacle en solo, «Justin Bond - Un-corked», à l'Ars-Nova Theatre de New York en 2004. L'année suivante, son deuxième spectacle «Glamour Damage» est créé au Soho Theatre de Londres. La critique est enthousiaste. Justin est surtout connu pour interpréter Kiki dans le légendaire duo Kiki and Herb, qui s'est produit en concert à guichets fermés au Carnegie Hall de New York, pendant six mois off-Broadway au Cherry Lane Theatre, à Los Angeles, San Francisco, Londres et pour une série de représentations à l'Opéra de Sydney en mars 2006.



L'ÉQUIPE

John Cameron MITCHELL (scénariste et réalisateur) a réalisé, écrit et interprété le rôle principal de HEDWIG AND THE ANGRY INCH. Ce film lui a valu le Prix du meilleur réalisateur et le Prix du public à Sundance en 2001 ainsi que le Grand Prix du Jury au festival de Deauville. HEDWIG a été élu meilleur premier film de l'année par le National Board of Review et par l'Association des critiques de Los Angeles. John Cameron Mitchell a aussi été cité aux Golden Globes en tant que meilleur acteur. Producteur de TARNATION réalisé par Jonathan Caouette, il a aussi réalisé des clips pour les groupes Bright Eyes et Scissor Sisters. Il travaille actuellement sur deux scénarios : NIGH (un conte pour enfants écrit avec Julian Koster) et OSKUR FISHMAN.

Filmographie :

2001 Hedwig and the Angry Inch

2004 Tarnation (producteur)

2006 Shortbus

Howard GERTLER et Tim PERELL (producteurs délégués) travaillent au sein de la société de production new-yorkaise Process. Le but de cette structure est d'occuper le terrain abandonné ces dernières années par les grands studios et de produire des œuvres intimistes aussi bien que de brillantes comédies romantiques destinées à un public adulte nourri par les films de Robert Altman et de Woody Allen. La compagnie est devenue le refuge de réalisateurs débutants ou confirmés qui souhaitent tourner dans leur style personnel des longs métrages dont le budget s'échelonne entre moins d'un million et jusqu'à dix millions de dollars. Depuis dix ans, les productions de Process ont été présentées à plusieurs reprises au festival de Sundance et ont été distribuées en salles dans le monde entier.

Brian A. KATES (A.C.E) (montage) a régulièrement été primé en tant que chef monteur de longs métrages. Dans sa filmographie, on peut noter SHADOWBOXER de Lee Daniels, THE WOODSMAN de Nicole Kassell, THE LARAMIE PROJECT de Moises Kaufman, JAILS HOSPITALS & HIP-HOP de Danny Hoch et Mark Benjamin, TRICK de Jim Fall et le court métrage de fin d'études couronné par un Oscar TREE SHADE, réalisé par Lisa Collins. En collaboration avec le réalisateur Jonathan Caouette il a monté TARNATION, un



projet sur lequel il a rencontré John Cameron Mitchell. Brian Kates a grandi à Teaneck dans le New-Jersey. Il a étudié la production cinématographique et la culture juive à l'université de New York.

Frank G. DeMARCO (directeur de la photographie) a collaboré avec quelques-uns des réalisateurs les plus originaux du cinéma indépendant américain, comme Tom DiCillo sur son dernier long métrage DELIRIOUS ou Jay Chandreskar sur BEERFEST. Il a signé l'image des deux films de John Cameron Mitchell ainsi que celle de ses deux clips.

Jody ASNES (chef décoratrice) a exercé ses talents dans des films publicitaires, des longs métrages ou des téléfilms. Elle a collaboré à TRICK, le film-culte de Jim Fall, produit par Good Machine et présenté à Sundance en 1999, ainsi qu'à WINTER SOLSTICE de Josh Sternfeld, présenté au Tribeca Film Festival en 2004. Elle a étudié l'histoire de l'art et a travaillé sur des tournages dans plusieurs pays d'Amérique latine.

KURT and BART (créateurs des costumes) ont beaucoup travaillé aussi bien dans la mode que pour le cinéma, et toujours de façon iconoclaste. Ils ont collaboré avec des créateurs et des célébrités tels que Steven Klein, Herb Ritts, Patrick Demarchelier, Courtney Love, Britney Spears et Pink. Avant SHORTBUS, ils ont conçu les costumes de STEPHANIE DALEY, le film de Hilary Brougher primé à Sundance, avec Tilda Swinton et Ambler Tamblyn.

John BAIR (séquences animées) travaille depuis plus de dix ans en tant que responsable des effets spéciaux ou d'animation, comme directeur artistique ou chef animateur sur de très nombreux films, clips, documentaires et projets télévisés. Il s'est toujours intéressé à l'évolution parallèle de l'art de l'animation et des nouvelles technologies. Il est actuellement directeur artistique et responsable de l'animation numérique chez Edgeworx à New York.

YO LA TENGO (musique originale) est un groupe formé à la fin 1984 par Georgia Hubley et Ira Kaplan. James McNew les rejoint en 1991. Ils ont sorti plus d'une douzaine d'albums, dont la récente anthologie *Prisoners of Love*. Leur musique a accompagné de nombreux films. En 2005-2006, outre la partition pour *SHORTBUS*, ils ont composé la musique de *JUNEBUG* de Phil Morrison, *GAME 6* de Michael Hoffman, *OCTAVE* et *OLD JOY* de Kelly Reichardt. Ils travaillent actuellement sur leur nouvel album prévu pour septembre 2006.

Scott MATTHEW (chansons originales) a interprété des chansons pour la série d'animation japonaise «Ghost in the Shell», le long métrage *COWBOY BE-BOP* (bande originale disponible sur le label Victor) et a écrit les paroles de la chanson du générique de la série d'animation japonaise «Licensed by Royal» interprétée par Billy Preston. Il a aussi écrit et joué pour un groupe appelé Elva Snow avec le batteur de Morrissey, Spencer Cobrin. Scott Matthew prépare actuellement son premier album solo.

LA PRODUCTION



PROCESS est dirigé par Tim Perell, qui a auparavant co-présidé Eureka Pictures, une société de production qu'il avait fondée avec Howard Bernstein en 1996. Chez Eureka il a produit *LES OPPORTUNISTES* de Myles Connell avec Christopher Walken et Cyndi Lauper. Il a ensuite produit *MARIAGE ET CONSÉQUENCES* de Joel Hopkins dont la première a eu lieu au festival de Sundance en 2001. Il a également été à l'origine de *BACK HOME* de Bart Freundlich (avec Noah Wyle, Julianne Moore, Roy Scheider et Blythe Danner), présenté à Sundance en 1997.

Responsable de la production, Howard Gertler avait travaillé avec Tim Perell et Howard Bernstein chez Eureka en tant que producteur associé sur *MARIAGE ET CONSÉQUENCES* de Joel Hopkins et sur *WET HOT AMERICAN SUMMER* de David Wain (distribué par USA Films en juillet 2001).

Parmi les films produits par Process, citons *WORLD TRAVELER* de Bart Freundlich (avec Billy Crudup et Julianne Moore) et, pour Gaumont, *AUTOUR DE LUCY* de Jon Sherman (avec Monica Potter, Henry Thomas, Gael García Bernal et Julie Christie, présenté en ouverture du festival de Deauville 2002).

Parmi les productions récentes, *THE BEST THIEF IN THE WORLD*, écrit et réalisé par Jacob Kornbluth (réalisateur de *JE SUIS JUSTE UNE SECRÉTAIRE*), avec Mary Louise Parker, présenté en compétition à Sundance en 2004, et *PIZZA*, un film de Mark Christopher (réalisateur de *STUDIO 54*).

Process produit aussi des vidéo-clips, dont récemment "Filthy/Gorgeous" des Scissor Sisters et "First Day of My Life" de Bright Eyes, tous deux réalisés par John Cameron Mitchell.

Dans le cadre de sa récente incursion dans la production de "plaisirs coupables pour gens cultivés", Process a produit trois comédies romantiques pour les chaînes du réseau Oxygen. «My Sexiest Mistake» (réalisé par Jon Sherman) et «Tempting Adam» (réalisé par Kris Isaacson) ont été diffusés en 2004, et «Romancing the Bride» (avec Laura Prepon et Carrie Fisher) en décembre 2005.

Avec *SHORTBUS* de John Cameron Mitchell, la compagnie présente en 2006 *TRUST THE MAN* de Bart Freundlich, avec David Duchovny, Julianne Moore, Billy Crudup et Maggie Gyllenhaal.

FORTISSIMO FILMS est une des toutes premières sociétés de ventes internationales cinéma, télévision et vidéo, spécialisée dans la production, la présentation, la promotion et la distribution de longs métrages innovateurs salués dans les festivals et réalisés par des cinéastes indépendants venus des quatre coins du monde. Avec des bureaux à Amsterdam, Londres, Sydney ou Hong Kong et des agences à New York, Tokyo, Pékin et au Moyen-Orient, la société bénéficie d'une présence et d'une influence véritablement internationales.

Fondée en 1991, Fortissimo est bien connue pour son engagement en faveur d'un cinéma original et novateur. Elle entretient des relations avec des réalisateurs et des producteurs de talent. L'équipe travaille à maintenir ses liens avec son réseau de distributeurs et de festivals à travers le monde. En 16 ans d'existence la compagnie n'a jamais cessé de grandir et continue sa solide progression.

Le catalogue Fortissimo comprend des longs métrages, des documentaires, des films d'animation et des films courts. En février 2006, Fortissimo représente 250 titres venus du monde entier. Chaque année, de 12 à 15 films sont ajoutés au catalogue. De plus, la compagnie a commencé à acquérir ou à gérer des catalogues pour le compte de producteurs ou de réalisateurs indépendants, comme les producteurs américains Killer Films, Hart Sharp Entertainment ou le réalisateur Jim Jarmusch. Fortissimo entretient des contacts rapprochés et évolutifs avec le secteur de la production américaine indépendante.

Ces cinq dernières années, Fortissimo s'est lancé dans des activités de développement, de financement et de co-production cinématographique sur des titres comme *THE GODDESS OF 1967* de Clara Law, *THOMAS IN LOVE*, *PARTY MONSTER* de Fenton Bailey et Randy Barbato, *GRIMM* de Alex van Warmerdam, *THE ERA OF VAMPIRES*, *PRINTEMPS DANS UNE PETITE VILLE* de Tian Zhuangzhuang, *THE TULSE LUPER SUITCASES* de Peter Greenaway, *LAST LIFE IN THE UNIVERSE* et *VAGUES INVISIBLES* de Pen-ek Ratanaruang, *P.S.* de Dylan Kidd, *MYSTERIOUS SKIN* de Gregg Araki, *SEVEN SWORDS* de Tsui Hark et *SHORTBUS* de John Cameron Mitchell.

LISTE ARTISTIQUE

Sofia	Sook-Yin Lee
James	Paul Dawson
Severin	Lindsay Beamish
Jamie	PJ DeBoy
Rob	Raphael Barker
Ceth	Jay Brannan
Caleb	Peter Stuckles

avec **Alan Mandell, Adam Hardman, Ray Rivas, Bitch, Shanti Carson, Justin Hagan, Jan Hilmer, Stephen Kent Jusick, Yolonda Ross, JD Samson, Daniela Sea, Miriam Shor, Rachael Cyna Smith, Paul Oakley Stovall, Lex Vaughn**

et **Justin Bond**



102 minutes - 35 mm - Dolby Digital - format : 1:1.78

Traduction du dossier de presse : Harold Manning

LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par **John Cameron Mitchell** sur un argument conçu en collaboration avec **les comédiens**.

Producteurs délégués	Howard Gertler, Tim Perell, John Cameron Mitchell
Producteurs	Michael J. Werner, Wouter Barendrecht
Directeur de la photographie	Frank G. DeMarco
Montage	Brian A. Kates, A.C.E.
Co-productrice	Pamela Hirsch
Musique originale	Yo La Tengo
Bande musicale supervisée par	Michael Hill
Co-producteurs	Richie Jackson, Bobbi Thompson
Producteurs associés	Morgan Night, Neil Westreich, Richard Wofford
Chef décorateur	Jody Asnes
Costumes	Kurt and Bart
Séquences animées	John Bair
Conception sonore	Ben Cheah
Mixage	Lora Hirschberg, Brandon Proctor
Distribution des rôles	Susan Shopmaker

Chansons «Language» «Upside Down» et «In the End»

Écrites et composées par Scott Matthew
Arrangées et produites par Louis Schwadron
Enregistrées et mixées par par Keith Gary



