



UNIVERSAL PICTURES
présente
Une production **A 24 & IAC FILMS**



Lady Bird

écrit et réalisé par
GRETA GERWIG

avec
SAOIRSE RONAN
LAURIE METCALF TRACY LETTS
LUCAS HEDGES TIMOTHÉE CHALAMET BEANIE FELDSTEIN



Produit par **SCOTT RUDIN ELI BUSH EVELYN O'NEILL**
Producteur délégué **LILA YACOB**
Co-producteurs **ALEX SCOTT, JASON SACK**

SORTIE : 28 FÉVRIER 2018

Durée : 1h34

    @UniversalFr #LadyBird

Matériel disponible sur www.upimedia.com

DISTRIBUTION

Universal Pictures International
21, rue François 1^{er}
75008 Paris
Tél. : 01 40 69 66 56

www.universalpictures.fr

PRESSE

Sylvie FORESTIER
Youmaly BA
assistées de
Clémence JOFFRE



SYNOPSIS

Dans LADY BIRD, Greta Gerwig se dévoile comme une audacieuse réalisatrice mixant humour et pathos sur le lien tumultueux entre une mère et sa fille adolescente. Christine « Lady Bird » McPherson (Saoirse Ronan) se bat désespérément pour ne pas ressembler à sa mère (Laurie Metcalf), aimante mais butée et au fort caractère, qui travaille sans relâche en tant qu'infirmière pour garder sa famille à flot après que le père de Lady Bird (Tracy Letts) ait perdu son emploi. A Sacramento, Californie, 2002, sous les rapides mutations du paysage économique américain, LADY BIRD offre un regard touchant sur les relations qui nous lient, les convictions qui nous définissent et la beauté sans pareille d'un lieu qu'on appelle maison.

ENTRETIEN AVEC

GRETA GERWIG

Ce film est-il autobiographique ?

J'ai grandi à Sacramento que j'adore, si bien qu'au départ, j'ai eu envie de faire ce film pour déclarer mon amour à une ville qui n'a commencé à m'intéresser qu'après mon départ. Ce n'est pas facile de bien cerner l'importance d'un tel amour quand on a 16 ans et qu'on est convaincu que la « vraie vie » se passe ailleurs.

Aucun des événements du film n'a eu lieu en tant que tel, mais les émotions liées à ma famille, à mon enfance et à mon départ y sont vraies.

Il est clair que le contexte géographique – Sacramento – occupe une place à part pour vous. En quoi Sacramento est-elle une ville incomparable ?

Joan Didion est originaire de Sacramento et quand j'ai lu ses livres à l'adolescence, j'ai vécu un vrai choc spirituel. C'était aussi bouleversant que si j'avais grandi à Dublin et que j'avais soudain découvert James Joyce. Elle est devenue mon héroïne littéraire personnelle. C'était la première fois que j'étais confrontée au regard d'un artiste sur la ville où j'avais grandi. J'avais toujours cru que l'art et la littérature parlaient de sujets « importants », et j'étais certaine que ma vie n'avait rien d'important. Mais ses textes – à l'écriture magnifique, limpide et précise – parlaient de mon univers. Je connaissais parfaitement toutes les femmes dont elle parlait – je savais comment elles rangeaient leurs affaires et les choses qui comptaient à leurs yeux, et je connaissais leur point de vue provincial et petit-bourgeois sur le monde qui prévalait dans cette région des États-Unis.

Quand on pense à la Californie, on songe à San Francisco ou à Los Angeles, mais tout le centre de l'État est occupé par une immense terre agricole. Sacramento se situe au nord de cette région, et bien qu'il s'agisse de la capitale administrative de l'État, c'est une ville foncièrement rurale. Ce n'est pas une ville de m'as-tu-vu. Elle ne cherche pas à se mettre en avant ou à faire son autopromotion. La ville, comme ses habitants, dégagent une certaine modestie et une vraie intégrité.



Greta
Breakfast at Tiffany's

Comment avez-vous vécu votre départ de Sacramento ? Pourquoi cette décision est-elle aussi importante dans l'intrigue du film ?

J'ai commencé l'écriture du scénario par la scène où, à la fin, quelqu'un demande à Lady Bird d'où elle vient et où elle ment en répondant « San Francisco ». Je voulais construire le film à rebours, en partant de ce profond sentiment de honte de ses origines. Du coup, quand elle rejette sa ville natale, le spectateur se sent personnellement trahi et blessé. Comme si, lui aussi, était originaire de Sacramento et connaissait intimement ses habitants et ses principaux sites. Lady Bird trahit ses origines pour avoir l'air un peu plus « cool » aux yeux d'un type qu'elle vient de rencontrer.

Il est sans doute inévitable de renier ses racines. Je ne suis pas catholique pratiquante, mais j'ai toujours été touchée par l'histoire du reniement de Pierre. Au cours de la Cène, Pierre dit avec ferveur à Jésus qu'il en mourrait s'il devait le renier, mais Jésus lui répond qu'il le reniera trois fois « avant le chant du coq ». Pierre répète avec insistance qu'il n'en fera rien. Bien entendu, Pierre finit par nier connaître Jésus en trois occasions distinctes. Le coq se met à chanter précisément au moment où il prétend, pour la troisième fois, qu'il n'est pas un disciple de Jésus. Pierre est ensuite désespéré par sa propre lâcheté.

Cependant, après la résurrection, Jésus apparaît devant Pierre et lui demande à trois reprises s'il l'aime. À chaque fois, Pierre répond que oui. Il a donc l'occasion de se racheter grâce à l'amour.

Ces récits ont constamment nourri mon écriture et mes idées et ont trouvé une résonance plus universelle dans des parcours de vie soi-disant « insignifiants ». Certes, Lady Bird renie ses origines, mais elle déclare aussi son amour pour ses racines. On a parfois l'occasion d'être touchée par la grâce et on a besoin d'amour pour l'accepter.

C'est ainsi que Christine renie également son prénom.

Absolument.

Pourquoi ? Que signifie le surnom « Lady Bird » ?

Se rebaptiser est à la fois un geste artistique et religieux : il s'agit pour elle d'affirmer sa capacité à s'inventer un patronyme et de découvrir sa

véritable identité à travers cette invention. C'est un mensonge au service de la vérité. Dans la tradition catholique, on vous donne un nom de confirmation d'après le nom d'un saint dont on espère qu'il pourra vous inspirer. Dans le rock'n'roll, on s'octroie un nouveau nom (David Bowie, Madonna etc.) pour occuper un espace mythique.

Très tôt dans l'écriture, je me heurtais sans cesse à une énigme que je n'arrivais pas à élucider. J'ai arrêté ce que je faisais et j'ai écrit en haut d'une page vierge : « pourquoi ne m'appelles-tu pas Lady Bird? Tu m'avais promis que tu le ferais ». Je voulais apprendre à connaître cette fille qui demande à tout le monde de l'appeler par cet étrange surnom. Ce surnom est né d'un processus mystérieux. Je n'y avais pas pensé avant de l'écrire. J'adore sa sonorité. C'est gai et vieillot. L'écriture du scénario m'a permis de cerner l'identité de cette fille.

Par la suite, je me suis souvenue de la comptine de ma Mère l'Oie, « Coccinelle, demoiselle, Bête à bon Dieu, Coccinelle, demoiselle, vole jusqu'aux cieux ». Il s'agit d'une mère qui rentre chez elle pour s'assurer que ses enfants vont bien. Je ne sais pas comment ce genre de choses surgit dans un coin de ma tête, ou pourquoi ça me vient à tel ou tel moment, mais c'est un pan essentiel du processus de création pour moi – le jaillissement inconscient d'une source au fond de soi qu'on pressent sans vraiment connaître.

L'intrigue s'articule autour de l'année de Terminale de Lady Bird. Pourquoi avez-vous souhaité situer le film à ce moment-là de sa vie?

Quand on est adolescent aux États-Unis, toute sa vie est rythmée par des années scolaires : Troisième, Seconde, Première, Terminale. J'ai toujours trouvé logique de raconter une histoire se déroulant sur une année tout entière. De parler des rituels qui ponctuent l'année et de leur récurrence. Du fait qu'on aboutit là où on a commencé. C'est un mouvement d'élévation. L'année de Terminale est fulgurante et disparaît aussi vite qu'elle a commencé. Il se dégage une certaine intensité des mondes en voie d'extinction. Il y a comme un pressentiment de deuil et de « dernières fois ». C'est vrai à la fois pour les parents et les enfants. C'est quelque chose de beau qu'on n'a pas su appréhender et qui s'achève au moment même où on commence à le comprendre. La





fuite du temps est l'un des thèmes du film et les scènes s'enchaînent d'ailleurs rapidement. On ne peut jamais s'accrocher à ce temps qui nous file entre les doigts.

Vous avez déjà coécrit des scénarios, mais c'est la première fois que vous passez à la réalisation.

Oui.

Dès l'écriture, aviez-vous l'intention de réaliser le film ?

L'écriture me prend énormément de temps. Je ne sais même pas exactement quelle durée. Peut-être des années, car je ne travaille pas dans la continuité. J'écris un personnage ou une scène de temps en temps. J'ai tendance à remplir des pages et des pages de choses ineptes. Au final, j'élague et je réduis le scénario à l'essentiel. En revanche, tant que j'écris, je n'arrive pas à imaginer que ça puisse donner lieu à un film. Du coup, je n'envisageais pas consciemment la perspective de le mettre moi-même en scène.

Pour autant, une fois que j'ai finalisé le script, j'ai compris que j'allais le réaliser. Et j'ai compris que c'est ce que je souhaitais depuis le début. Je ne me suis tout simplement pas autorisée à le penser car, sinon, cela m'aurait inhibée. Je souhaite passer à la réalisation depuis toujours, mais il faut du temps avant d'avoir le courage de passer à l'acte.

Comment avez-vous vécu cette première expérience de mise en scène ? Qu'avez-vous appris ?

Je continue à apprendre sur la réalisation, et j'espère que je n'arrêterai jamais d'apprendre, même quand j'aurai plus de 80 ans et que je ne ferai que me répéter ! Faire la liste de tout ce que j'ai appris serait à la fois rébarbatif et impossible.

Ce que je peux dire avec certitude, c'est qu'il faut « toujours engager des gens plus intelligents que soi ». C'est une citation du grand directeur de la photo Harris Savides, aujourd'hui disparu, que m'a rapportée mon chef-opérateur Sam Levy. C'est valable pour tous les postes, des comédiens aux décorateurs de plateau et aux graphistes d'affiches. J'ai la grande chance d'être entourée de gens qui, effectivement, étaient plus intelligents que moi.

Par ailleurs, j'ai appris que le statut de « director » n'est pas tout à fait pertinent. Il sous-entend que tous vos collaborateurs sont réunis devant vous et qu'il n'y a plus qu'à les « diriger ». Je trouve que la formulation française de « réalisateur » est plus juste. Le « réalisateur » est la personne qui « réalise » le film. Ce qui signifie qu'il permet au film d'advenir et d'exister, et qu'il lui donne une forme aboutie. Personne ne pourra jamais connaître les films que le réalisateur ne tournera pas – et ils ne pourront exister que si vous, en tant que réalisateur, leur insufflez une forme.

Qu'est-ce qui vous a le plus étonnée au cours du tournage ?

Ce qui m'a le plus surprise, c'est la qualité exceptionnelle des collaborateurs qui ont travaillé avec moi, et c'est aussi ce pour quoi j'éprouve le plus de gratitude. Je n'arrivais pas à croire que toutes ces personnes formidablement talentueuses consacrent leur temps et leurs compétences au film. De Scott Rudin et de IAC Films, qui ont accompagné le film, à Lois Smith qui a accepté le rôle de Sœur Sarah Joan – chacun de mes collaborateurs a dépassé mes espérances. Ça, c'était surprenant. Et ça continue de me surprendre.

Quelles sont les plus grandes difficultés que vous ayez rencontrées pendant le tournage ? Et qu'est-ce qui a été le plus gratifiant ?

Le plus gratifiant, c'était d'observer les comédiens au travail. J'avais écrit les dialogues toute seule, et je me les étais récités mentalement, mais ils étaient soudain incarnés de manières bien plus formidables que je n'aurais pu l'imaginer. Je crois que certains réalisateurs aimeraient pouvoir se dédoubler et tout faire sur leurs films, mais ce n'est pas mon cas. J'ai adoré offrir la possibilité à d'autres que moi d'insuffler leur ADN, leur âme et leur créativité dans la fabrication du film. Les difficultés ? Chaque étape a été difficile à franchir, mais tout cela s'estompe dans mon esprit quand je repense au tournage.

Pensez-vous que le fait que vous soyez comédienne influe sur votre approche de la mise en scène ?

Comme je suis actrice, je suis particulièrement sensible aux auditions. Je me suis moi-même retrouvée dans pas mal de situations humiliantes en passant une audition, et je sais ce qu'on ressent quand on a travaillé

une scène d'arrache-pied et que ceux devant lesquels on se produit ne vous adressent même pas un regard. Je ne pouvais pas engager tous les acteurs épatants que j'ai rencontrés, mais je pouvais au moins leur témoigner respect et considération pendant leur prestation.

J'ai aussi parfaitement compris que les comédiens ont besoin de garder un jardin secret en dehors du réalisateur. Ils ont besoin de nouer leurs propres rapports entre eux, et je ne pense pas qu'il soit nécessaire que le metteur en scène intervienne. Je voulais leur offrir cet espace de liberté. J'organisais des rendez-vous entre la chef-costumière et l'un des acteurs auxquels je n'assistais pas, parce que je tenais à ce qu'ils établissent leur propre système de communication, et qu'ils aient le sentiment de créer le personnage ensemble.

Bien évidemment, je leur donnais des indications et je leur disais ce qui me plaisait et ce qui ne me plaisait pas, mais je ne voulais pas être trop interventionniste. Quand on est comédien, il faut savoir s'approprier le personnage, et si quelqu'un passe son temps à vous dire « non, pas comme ça, mais comme ça », on n'a jamais le sentiment de s'approprier le personnage. Mon rôle consistait à créer un espace dans lequel ils puissent se débrouiller sans moi, car ce n'était plus mon espace.

Avez-vous l'intention de réaliser d'autres films ?

Absolument.

Comment avez-vous eu l'idée d'engager Saoirse ? Pourquoi correspondait-elle parfaitement au rôle de Lady Bird ?

J'ai rencontré Saoirse au festival du film de Toronto en 2015 au moment où elle présentait BROOKLYN. Je suis allée la voir dans sa chambre d'hôtel et on a lu tout le scénario ensemble à haute voix. Dès que je l'ai entendue prononcer les dialogues, j'ai été convaincue, sans le moindre doute, qu'elle était Lady Bird. Cette lecture a donné un résultat tellement différent de ce que j'avais imaginé – et tellement supérieur aussi ! Elle était déterminée, drôle, bouleversante, et son jeu était à la fois universel et précis. Elle répétait « Les sorcières de Salem » à Broadway si bien qu'on a dû repousser le tournage de six mois, mais personne d'autre qu'elle n'aurait pu jouer le rôle : elle se l'est approprié au bout de deux minutes de lecture.



Comment avez-vous développé le personnage avec elle? Et comment le personnage a-t-il évolué tout au long du tournage?

Mes scénarios changent à peine au cours du tournage. Chaque dialogue est prononcé tel qu'il a été écrit. Le cinéma n'est pas, pour l'essentiel, une forme d'expression littéraire mais comme c'est ma passion pour le théâtre qui m'a poussée à faire ce métier, la langue, à mes yeux, est fondamentale.

Néanmoins, la création d'un personnage relève du collage. Saoirse jouait à Broadway et je lui donnais de la matière de manière très progressive. Je lui donnais un roman ou un poème, ou encore une chanson ou une photo. Au fur et à mesure du casting, je réunissais les comédiens pour de mini-répétitions. Je voulais qu'ils créent une sorte de bulle magique où ils puissent développer leur propre fiction.

Tandis que les répétitions devenaient de plus en plus intensives, j'ai passé de longues heures à discuter et à me balader avec Saoirse si bien qu'au moment du tournage, je me suis tourné vers elle pour savoir ce que Lady Bird porterait comme vêtements dans telle scène ou quelle démarche ou posture elle adopterait à tel ou tel moment. Saoirse a mis au point une physionomie pour le personnage qui a nourri ma façon de la filmer, le rythme du tournage et les émotions qui s'en dégagent.

Vous évoquez de nombreuses relations dans LADY BIRD, mais on a le sentiment que le rapport mère-fille est au cœur du film.

C'est vrai.

Pourquoi avez-vous choisi d'en faire le sujet principal du film?

La relation mère-fille constitue l'histoire d'amour du film. Pendant longtemps, le titre provisoire était MÈRES ET FILLES.

En général, dans les films sur des adolescentes, le récit s'attache à un seul garçon : le prince charmant, autrement dit la réponse à tous les problèmes existentiels. Et pour moi, la vie ne ressemble pas du tout à ça.

La plupart des femmes que je connais ont eu des rapports à la fois extraordinaires et incroyablement complexes avec leur mère quand elles étaient ados. Je voulais que ce soit le sujet principal de mon film et qu'à chaque instant, on se sente en empathie avec les deux personnages. Je

ne souhaitais en aucun cas donner « raison » à l'une et « tort » à l'autre mais montrer qu'elles souffrent de ne pas réussir à communiquer – et je tenais à mettre en valeur leur amour profond qui s'exprime vers la fin. Pour moi, il s'agit des histoires d'amour les plus émouvantes. L'histoire d'amour entre une mère et sa fille est l'une des plus riches que je connaisse.

Vous avez fait appel à Laurie Metcalf.

Ah, Laurie Metcalf...

Qu'est-ce qui vous a convaincue de lui confier le rôle ?

Je n'ai pas beaucoup regardé la télévision quand j'étais plus jeune, si bien que je n'ai pas découvert Laurie dans la série . Pour moi, c'est avant tout une très grande comédienne qui s'est illustrée sur scène et qui a façonné le théâtre moderne américain. Il me fallait une actrice qui possède cette profondeur, ce registre de jeu et cette puissance – comme un boxeur professionnel qui peut vaincre son adversaire mais aussi rester en alerte. C'est tout Laurie. Elle insuffle une grande humanité et compassion à Marion, tout en ayant un sens aigu de la comédie.

Ses origines rurales m'intéressaient également. Tracy Letts et elle viennent du Middle-West et on sent qu'ils ont tous les deux les pieds sur terre. Ils sont très pros, ils ne sont ni prétentieux, ni hautains, alors même qu'ils ont tout le talent nécessaire pour se comporter comme ça. Ils ont assez bien incarné l'humilité propre à Sacramento.

Avant de la rencontrer, je faisais la promo pour un film que j'avais tourné avec Ethan Hawke. Je savais qu'ils avaient joué ensemble au théâtre et, du coup, je lui ai demandé comment ça s'était passé avec elle. Ethan a interrompu les séances d'interviews, il m'a attrapée par les épaules et m'a dit : « Si tu as la chance que Laurie Metcalf ait envie de tourner ton film, tu découvriras ce qu'est une véritable artiste. Aucun autre acteur n'arrive à sa hauteur ».

On ne peut pas vraiment parler d'un grand sportif – il faut le voir à l'œuvre. Dès qu'on a commencé à répéter, tout était en place. On aurait pu démarrer le tournage immédiatement.





Dans quelle mesure considérez-vous que Lady Bird et Marion se ressemblent? Et dans quelle mesure sont-elles différentes? Pensez-vous que leurs points communs et leurs différences jouent un rôle dans leurs tensions?

Lady Bird et Marion sont les deux facettes du même être. Ce sont leurs points communs qui expliquent leur proximité et leur rivalité. Le fait que Saoirse et Laurie aient presque la même taille me plaisait beaucoup. Dès le premier plan, je voulais montrer que chacune incarne une autre facette de sa rivale. Elles ne font qu'une, tout en étant deux personnes distinctes.

Cela s'explique en partie par leurs différences de générations. Être une femme aux États-Unis n'est pas du tout la même chose pour Marion et pour Lady Bird. Née dans les années 80, Lady Bird appartient à une génération qui pouvait soudain nourrir des rêves ambitieux. Marion, en revanche, est issue de la génération de l'après-guerre et de la culture des années 50. L'arrêt « Roe v. Wade » de la Cour Suprême [légalisant l'avortement, NdT] a sans doute été adopté quand elle avait une vingtaine d'années. Ses parents ont sans doute vécu à l'époque de la Grande Dépression. Même leur point de vue sur la manière dont elles traitent leurs affaires est façonné par leurs générations respectives. Je crois qu'on sous-estime à quel point ces différences suscitent des conflits entre mères et filles.

Leur relation semble extraordinairement vraie. Comment avez-vous travaillé avec elles pour nouer cette complicité?

Tous ceux qui ont été en conflit avec un membre de leur famille savent qu'il n'y a là rien de nouveau. Ils ont déjà vécu ce conflit des centaines de fois. Ce sont comme des habitudes prises depuis longtemps qui font qu'on pourrait presque réciter les répliques de l'autre à sa place. Je voulais qu'on éprouve ce sentiment de répétition – et qu'on sente qu'elles ont passé leur vie à se disputer et à se réconcilier.

Nous avons tourné la première scène – la dispute homérique dans la voiture – la dernière semaine. À ce moment-là du tournage, elles se connaissaient par cœur. Elles connaissaient le rythme et l'énergie propres à chacune. Je crois qu'un moyen dysfonctionnel de manifester sa proximité avec l'autre passe par la dispute, car on ne se dispute



qu'avec les gens qu'on connaît vraiment. Je voulais qu'on sente que ces disputes se déroulent entre deux personnes très proches. Dès la première prise, elles étaient dans un état d'esprit explosif. Pendant longtemps au montage, j'ai utilisé toutes les images de cette première prise. Ça montre à quel point elles étaient proches et combien leur relation était forte.

Que dire des rapports entre Lady Bird et son père Larry? En quoi sont-ils différents des rapports entre la jeune fille et sa mère?

Larry est le héros de Lady Bird. Elle l'adore de manière inconditionnelle et elle ne supporte pas l'idée qu'elle l'ait fait souffrir ou qu'elle soit incapable d'atténuer sa tristesse.

J'adore Tracy Letts comme acteur et dramaturge, mais j'avais le sentiment de ne jamais l'avoir vu dans le rôle d'un homme doux. Il joue souvent des personnages rigoureux et impressionnants sur un plan intellectuel, mais qui ne sont pas loin d'être de parfaits connards. Et il est formidable dans ce registre. Pour autant, quand je l'ai rencontré à Sundance, il était chaleureux et doux et je me suis dit que c'étaient des traits de caractère qu'on n'avait pas vraiment explorés au théâtre ou au cinéma. À mes yeux, il était Larry. Brillant, doux et capable d'insuffler une grande profondeur émotionnelle au personnage.

Quelle est la fonction de Larry au sein de la famille?

Larry est celui qui apaise discrètement les tensions. Il offre un contrepoids par rapport aux autres membres de la famille qui sont plus éruptifs. Il aime sa femme et il aime sa fille et il voudrait qu'elles se voient comme lui les voit.

Comment Tracy a-t-il investi son personnage?

Tracy est l'un de mes écrivains préférés de tous les temps, et ce qui m'a vraiment plu quand je le dirigeais, c'est ce qu'il avait à me dire sur mon scénario. C'est l'un des lecteurs de scénario les plus intelligents que j'aie jamais rencontré. Il tient à cerner le scénario dans ses moindres nuances. Grâce à ses questions, j'ai pu affiner le scénario et mieux maîtriser mon intuition pour savoir ce que je cherchais. Il aime l'épure dans son travail et il m'a encouragé à aller à l'essentiel. Ce qui m'a le plus servi, ce sont

ses conseils pertinents et ses questions judicieuses. C'est ce qui nous a permis d'établir un vrai dialogue autour du personnage et du film, et c'est ce qui a enrichi mon film et ma mise en scène.

On comprend que Marion et Larry ont traversé des choses intenses tous les deux, même si tout n'est pas dévoilé dans le film. Avez-vous parlé avec Laurie et Tracy de la trajectoire de leurs personnages? Comment tout cela a-t-il pris forme?

Il y a une scène, au début du film, où Marion raconte une blague et Larry lui répond par une autre blague, et ils se marrent tous les deux. Ils se marrent vraiment. Pour moi, ça dit tout. Ils s'apprécient. Ils vont bien. Bien sûr, ils sont passés par des moments sympas, et d'autres plus difficiles, au fil des années, et la vie n'a pas toujours été simple, mais il ne s'agit pas d'un couple en crise. Les gens qui sont capables de rire comme ils le font vont bien. C'est tout le talent d'acteur de Tracy et Laurie de nous faire sentir en très peu de temps que leurs personnages ont bâti toute une vie ensemble.

S'il y a bien un élément de leur passé que nous avons évoqué, c'est le fait que Marion était plus âgée quand ils se sont mariés, si bien qu'elle pensait qu'elle ne pourrait pas tomber enceinte. Du coup, ils ont adopté et puis elle est quand même tombée enceinte sans s'y attendre. J'aurais pu raconter tout cela dans une séquence d'exposition, mais en général les familles ne passent pas leur temps à raconter leur vie. Elles sont comme elles sont et elles savent ce qui les unit. J'ai toujours aimé les films qui ne sont pas trop explicatifs. Parfois au cinéma, les réalisateurs soulignent les choses sans subtilité alors que dans la vie, on croise toutes sortes de familles dont on ne connaît pas forcément le parcours.

S'inspirent-ils d'une manière ou d'une autre de vos propres parents?

Ce sont des personnages à part entière qui existent dans l'univers fictif du film. Néanmoins, il y a une générosité chez mes parents – ils ont toujours su ouvrir leur porte à ceux qui en ont besoin – que je trouve très émouvante. Ils m'ont appris que ce n'est pas la génétique qui détermine les liens familiaux, mais l'amour, et qu'il faut toujours partager ce qu'on a comme on peut.





Comment décrire Miguel? Pourquoi avez-vous confié le rôle à Jordan Rodrigues?

Je voulais que les rapports entre Miguel et ses parents soient beaucoup plus simples et détendus. Il ne s'est jamais disputé avec sa mère comme Lady Bird. Mais Shelly et lui sont dans cette espèce d'entre-deux où se trouvent beaucoup d'étudiants qui ont fini l'université : ils ont terminé leurs études mais pas encore véritablement entamé leur vie d'adulte. Ils sont bloqués sur un plan professionnel. Ils sont tous les deux très intelligents (ils sortent de Berkeley) et très conscients des enjeux de la planète (ils sont végétaliens), mais ils n'ont pas encore réussi à transposer leurs idéaux dans leur vie de tous les jours. Ce ne sont pas leurs piercings qui peuvent les aider. Cette situation d'entre-deux où ils se trouvent permet à Lady Bird de prendre conscience que faire des études supérieures ne lui garantira pas de « se barrer » de Sacramento. C'est une manière de nuancer ses convictions. Je crois qu'on s' imagine souvent qu'on suit une ligne droite dans la vie, alors qu'en réalité, on s'engage dans un parcours sinueux et qu'on a même parfois tendance à régresser.

Jordan m'a fait rire quand il a passé son audition, mais il a aussi exprimé une douceur et une vulnérabilité extraordinaires, essentielles pour les scènes qu'il avait à jouer dans le film. Quand il se rend à son entretien d'embauche, on perçoit aussitôt son appréhension et son angoisse. On se rend compte qu'il était un enfant il n'y a pas si longtemps et qu'il est en passe de devenir un homme.

À mes yeux, il était essentiel qu'en dehors des deux protagonistes, Lady Bird et sa mère, on puisse consacrer tout un film au parcours de n'importe quel personnage, qu'il s'agisse de Larry, Miguel, Shelly, le père Leviatch, Julie ou Bruno. Et qu'on ait le sentiment que ce sont des êtres de chair et de sang, et qu'ils n'ont pas qu'un rôle fonctionnel dans la vie de Lady Bird. Chacun a son propre parcours. Lorsqu'un film met en scène plusieurs personnages, on ne peut pas consacrer énormément de temps à chacun, si bien que chaque scène doit être marquante. Pour y parvenir, il faut engager des comédiens ayant suffisamment d'envergure pour que leur trajectoire soit palpable, même s'ils ont peu de scènes. Miguel est le frère aîné agacé par sa sœur, mais c'est aussi un ado qui souffre d'un mal-être.

Comment avez-vous eu l'idée de confier le rôle de Danny à Lucas Hedges ?

J'avais vu Lucas dans MANCHESTER BY THE SEA à Sundance, à 8h du matin, et après coup, en repensant à sa prestation extraordinaire, je n'arrêtais plus de pleurer. On lui a envoyé le scénario et je l'ai rencontré à Los Angeles et lui ai dit qu'il pouvait jouer n'importe quel rôle qu'il souhaitait. Il a choisi Danny, et c'était exactement ce que j'avais espéré.

Qu'est-ce que Lady Bird trouve de particulièrement attirant, ou séduisant, chez Danny ?

Lady Bird est à un moment de sa vie où elle est amoureuse de l'amour et où elle est en quête d'un objet sur lequel projeter ses désirs – et Danny correspond à ce qu'elle recherche. Il est sympa, séduisant et il a un peu tout du gendre idéal.

Je me suis toujours dit que Lady Bird n'avait pas tort de l'aimer, mais qu'elle n'avait simplement pas bien choisi la manière d'exprimer cet amour. Ce qui l'attire chez lui existe bel et bien. Certes, il n'est pas vraiment lui-même avec elle, et il n'est pas attiré par elle physiquement. Mais il l'aime vraiment bien, et il a envie d'être avec elle, parce qu'elle est frondeuse, arrogante et libre. Il est accablé par les attentes que sa famille place en lui et par l'attitude de la communauté catholique en 2002.

Les droits des gays, des lesbiennes et des transsexuels ont beaucoup progressé depuis quinze ans, tout comme la sensibilisation de l'opinion publique à leurs problématiques. Mais 2002 était une tout autre époque, surtout en zone rurale. Quand j'étais au lycée, aucun gay ne s'assumait. Aucun. C'était impossible. Ils auraient été roués de coup ou pire encore. Dieu merci, ça a changé. Mais ce n'est pas si vieux que ça. Ça se passait il n'y a pas si longtemps. À l'heure actuelle, c'est formidable de voir des ados qui se sentent mieux dans leur peau et qui sont mieux acceptés par leur communauté. Danny voudrait tellement être celui que Lady Bird espère qu'il est, et même s'il est dans le déni, extrêmement affectueux et attachant. Il adorerait être le petit ami dont elle rêve. Mais il finit par être un ami idéal.

Quel est l'impact de cette relation sur Lady Bird ?

Au départ, Lady Bird considère que Danny fait partie de sa vie sans vraiment s'intéresser à lui. Et puis, lorsqu'il vient la voir au café, Lady

Bird commence à changer et à le considérer comme une personne à part entière avec un parcours qui lui est propre.

Je ne crois pas que les gens changent instantanément. Mais à ce moment-là, c'est sa personne à lui, et ce qu'elle représente à ses yeux, qui la frappent – et c'est aussi à ce moment-là qu'elle commence à évoluer.

S'agissant de Kyle, comment avez-vous pensé à Timothée (Chalamet) pour le rôle ?

J'ai fait passer une audition à Timothée et il s'est révélé un formidable acteur, très jeune, doué et intelligent. Il a fait ses études à Columbia University, il est pianiste, il parle français et italien et, très franchement, il est assez intimidant. J'ai trouvé que son intelligence supérieure convenait parfaitement à Kyle. Kyle est un personnage frustrant, mais très futé. C'est facile de se moquer de ses idées, mais elles viennent de quelqu'un capable de formuler des raisonnements très complexes. Timothée savait le jouer de manière convaincante.

Je lui ai donné à lire pas mal d'ouvrages sur le socialisme, de livres de théorie économique et de mathématiques, et aussi des textes universitaires sur Internet. Il existe un recueil d'essais qui s'appelle « The Internet Does Not Exist » que j'adore et j'ai donné mon exemplaire à Timmy. Il l'a lu, ainsi que les notes que j'avais écrites dans les marges. Il était un peu estomaqué que j'aie autant en commun avec Kyle. Il m'a dit : « Tout le monde va se dire que tu es Lady Bird alors qu'en réalité tu es Kyle ». Je lui ai demandé de regarder MA NUIT CHEZ MAUD d'Eric Rohmer, afin qu'il puisse s'imprégner des émotions d'un jeune homme convaincu d'avoir raison de s'épancher auprès d'une femme, au lieu d'engager un vrai dialogue avec elle.

Qu'est-ce qui plaît à Lady Bird chez Kyle ?

Avec Kyle, elle ressent cette attirance sexuelle qui vous renverse pour la première fois. Dans le scénario, il était indiqué « Elle comprend toutes les chansons de R&B en un éclair ». C'est purement sexuel. Elle se raconte toute une histoire sur lui, qui n'existe pas, car c'est ce que font les adolescentes.

Je passais pas mal de chansons des films de John Hughes sur le plateau, comme ROSE BONBON et SEIZE BOUGIES. J'adore ces films.





C'est le genre d'histoire d'amour qui berce l'enfance de beaucoup de femmes et c'est très difficile de se défaire de ces idéaux romantiques. Même quand il est totalement incontestable que l'élue de votre cœur ne se comporte pas comme une star de cinéma. Je voulais que le film épouse le fantasme et s'en détache – il fallait qu'on ressente la force des émotions, tout en reconnaissant qu'elles ne sont que pure chimère.

Comment avez-vous déniché Beanie Feldstein qui campe Julie?

Beanie Feldstein s'est présentée pour passer une audition pour le rôle de Julie, et elle a joué exactement comme elle joue dans le film. Le personnage existait, sans qu'on ait besoin de faire quoi que ce soit. Elle était très émouvante, très ouverte, très drôle, sans être cynique et sans s'apitoyer sur son sort. Il y avait une forme de résilience chez elle. Lorsqu'elle a quitté la pièce, je me suis tournée vers mes directeurs de casting et, en ayant soudain le sentiment de travailler sur une grosse production hollywoodienne, je leur ai dit : « Nous tenons notre Julie ».

Cette relation amicale est-elle importante aux yeux de Lady Bird?

C'est la grande histoire d'amitié amoureuse de sa jeunesse. Quand on entame une relation d'amitié amoureuse au lycée – c'est en général au lycée que ça se passe parce que c'est la première fois qu'on est vraiment autonome –, on pourrait passer chaque moment de la journée avec la personne aimée, et on n'est jamais rassasié! Dès qu'on rentre chez soi, on se précipite sur le téléphone pour l'appeler et lui dire « Et là, tu fais quoi? »

J'aime bien me servir de situations romantiques caractéristiques des rapports garçons-filles et les transposer à d'autres relations. Par exemple, je mets en scène une mère qui traverse l'aéroport pour aller retrouver sa fille, et non pas un homme qui court après une femme. De même, quand Lady Bird va chercher Julie pour l'emmener au bal de fin d'année, on pourrait croire qu'il s'agit d'un garçon qui va chercher une jeune fille pour la séduire. C'est un moment où Lady Bird se pavane un peu pour se rendre intéressante, mais où elle le fait avec sa meilleure amie.

On ne peut pas manquer de remarquer qu'une large partie des comédiens viennent du théâtre.

C'est vrai.

Était-ce un choix mûrement réfléchi? Ou cela s'est-il produit naturellement au moment du casting?

J'adore les comédiens de théâtre. Et j'adore le théâtre. Je suis même une folle de théâtre. Mon premier amour, c'est le théâtre et je ne m'en suis jamais remise! Les acteurs les plus chevronnés du film, comme Lois Smith, Stephen McKinley Henderson, Laurie Metcalf, et Tracy Letts, sont des artistes que j'ai vus et admirés sur scène – et sur lesquels j'ai lu des ouvrages – depuis des années. Ce sont des monuments de la scène américaine. Scott Rudin m'a beaucoup aidée à contacter des acteurs de ce niveau. À chaque fois que je vais le voir à son bureau, je vois toutes ces affiches sur les murs qui représentent la fine fleur du cinéma et du théâtre dont certaines œuvres figurent dans mon panthéon personnel.

Parlons de l'année où se situe l'intrigue, 2002.

Pour répondre rapidement, je dirais que je n'avais pas envie de filmer des Smartphones! Si on fait un film sur des ados qui se déroule de nos jours, je me demande bien comment on peut s'y prendre sans filmer énormément d'écrans car les jeunes passent un temps hallucinant sur Internet et les réseaux sociaux.

Pour être tout à fait sincère, je souhaitais faire un film dont l'action se situe juste après les attentats du 11 septembre 2001, autrement dit à un moment où on entrait dans une toute nouvelle époque – époque que, à mon avis, on ne commence à décrypter que maintenant. Mon but n'était pas de commenter la politique internationale ou les décisions économiques nationales, mais d'en rendre compte. On a connu une érosion totale de la classe moyenne. Et nous vivons encore aujourd'hui cette recomposition du paysage économique. L'invasion de l'Irak est un souvenir gravé dans ma mémoire, même si j'étais à la fac, et non au lycée, quand elle a eu lieu. Bien entendu, l'armée américaine y est encore présente aujourd'hui. Ce qui m'intéressait, c'était cette guerre moderne qu'on suivait à la télévision, cette propagande qui était menée et le cirque médiatique qui en résultait. C'est une horreur qu'on vous sert à domicile, mais qui est aussi totalement sous contrôle et tenue à bonne distance.

C'est aussi une époque marquée par l'angoisse de la guerre et les incertitudes du marché du travail, mais aussi par des histoires d'amour

et d'amitié. La vie ne se subdivise pas en différentes thématiques. On ne peut pas séparer la grande histoire qui se passe à des milliers de kilomètres de chez soi et notre propre histoire qui se passe ici. Tout est mélangé.

Vous avez signalé tout à l'heure que l'iconographie et les récits bibliques propres au catholicisme vous ont inspirés en tant qu'artiste et ont nourri votre regard. Quel rôle, à votre avis, le catholicisme joue-t-il dans la vie de Lady Bird ?

Tout au début du film, pendant la scène de l'église où défile le générique, les premiers mots qu'on entend sont les suivants : « Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit ». Ces paroles sont toujours prononcées pendant la messe, systématiquement. Quand on est adolescente, on se dit : « Où est ma place là-dedans ? Je ne suis ni père, ni fils, ni Saint-Esprit ». J'imagine qu'on pourrait se battre pour être la Vierge Marie, mais c'est un peu accessoire – ça n'est pas l'essentiel ! Quand on est dans cette situation, on se dit « Où est ma place dans cette structure patriarcale ? »

Je trouve que la religion est un vivier d'histoires, une manière de donner du sens à la vie, et c'est douloureux de ne pas s'y sentir représenté. Lady Bird rencontre ce problème, ce qui la fait pester.

Cependant, Sœur Sarah Joan, jouée par Lois Smith, offre une alternative au catholicisme. Elle n'est ni exubérante, ni mielleuse, mais elle est solide et affectueuse dans un sens très pragmatique. Elle tient au respect des règles, mais elle s'investit beaucoup dans la vie des lycéens. Elle incarne une autre manière d'exprimer sa foi.

D'un point de vue théologique, l'idée de la grâce me fascine. Ce n'est pas quelque chose qu'on acquiert – on l'a ou on ne l'a pas. Ce n'est pas parce qu'on est quelqu'un de bien qu'on connaîtra la grâce. Le baptême est un moment de grâce. On pourrait penser qu'il s'agit de sauver des bébés de l'enfer, mais c'est aussi une manière de connaître l'amour et la grâce avant d'avoir pu faire quoi que ce soit pour les « mériter ». J'ai entendu dire que la grâce pouvait se définir comme reposant sur la générosité et la liberté et s'exprimant de manière totalement inattendue et imméritée. C'est ce dont Lady Bird fait l'expérience et son parcours consiste à accepter cet état de grâce.

Lady Bird n'est pas un personnage particulièrement religieux, et ne connaît pas d'expérience mystique, mais ce qu'elle vit au cours du film lui donne l'occasion d'évoluer en profondeur. Grâce à son éducation et aux traditions qu'on lui a inculquées, elle s'est forgée des racines et des ailes. Elle revient à l'église vers la fin car elle s'y sent chez elle, mais elle ne peut pas y demeurer. Elle n'a d'autre choix que d'aller de l'avant, d'accepter ce qu'elle a reçu et de dire « merci ».

Quelle est l'importance des classes sociales dans le film? Lady Bird n'assume visiblement pas ses origines modestes. En quoi est-ce important chez le personnage?

À mon avis, personne n'est jamais pleinement satisfait de son statut ou de ce qu'il possède. L'obsession de Lady Bird pour son appartenance sociale est liée à une réalité tangible : sa famille a d'importantes difficultés financières. Par ailleurs, ses parents sont victimes de l'érosion de la classe moyenne puisque les classes supérieures s'approprient l'essentiel des ressources et des moyens financiers. Cependant, le film parle notamment de la nécessaire prise de conscience des richesses de sa vie et du fait qu'il faut valoriser ce qu'on a, plutôt que de se lamenter sur ce qu'on n'a pas. Dans une société ultra-capitaliste, qui se divise entre les possédants et ceux qui n'ont rien, il est difficile de se satisfaire de sa condition, mais c'est une étape de son parcours.

J'ai aussi l'impression qu'il est plus difficile pour les filles de lier leur valeur personnelle à la situation financière de leur famille que pour les garçons. Les garçons subissent les mêmes injonctions, mais ils sont moins soumis aux pressions matérielles car ils peuvent toujours s'en sortir grâce au sport. Chez les filles, il s'agit davantage de savoir combien ont coûté leur dernière paire de chaussures et la voiture qu'elles conduisent.

Quand on était adolescente à l'époque de Lady Bird, il s'agissait d'exhiber son argent à travers des fringues de grandes marques. Il fallait que les autres sachent combien d'argent on avait dépensé pour ses affaires. Lady Bird trouve cela répugnant et attirant à la fois.

Pourquoi avez-vous décidé de situer la fin du film à New York une fois que Lady Bird entre à l'université?

Je ne crois pas que les fins soient vraiment des fins, et les débuts de vrais débuts. On passe son temps à faire des allers-retours entre présent et passé et à conclure une histoire qui semble déjà terminée. Le moment où elle prend l'avion est un faux dénouement et le faux début d'une nouvelle histoire. Elle n'est pas arrivée au terme de son ancienne vie tout simplement parce qu'elle prend l'avion.

J'ai pensé à cette doctrine quaker en tournant le film, qu'on appelle « Way Opening » (la voie de l'ouverture, NdT) et « Way Closing » (la voie de la conclusion, NdT). Avec le « Way Opening », on a le sentiment que les prochaines étapes de votre vie sont clairement définies et que votre parcours s'offre à vous. Le « Way Closing » est tout l'inverse : on regarde d'où l'on vient et on se rend compte que les portes sont fermées. Le dénouement du film est un mélange de « Way Opening » et de « Way Closing ». Il n'y a d'autre choix que d'aller de l'avant puisqu'on ne peut plus se réfugier dans l'enfance. On ne peut qu'exprimer sa gratitude et mettre un pied devant l'autre pour s'engager dans sa nouvelle vie.

Parlons des aspects techniques du film. Pouvez-vous me dire comment s'est passée votre collaboration avec le chef-opérateur Sam Levy ? Quel style visuel souhaitiez-vous donner au film ?

Sam Levy a éclairé trois films dans lesquels j'ai joué, dont deux que j'ai coécrits, et j'ai eu une chance folle de pouvoir travailler avec lui. J'aime son regard sur le monde. On a passé des heures à regarder des photos et des films, à établir le plan de tournage et à parler cinéma. À force de travailler ensemble depuis longtemps, nous parlons la même langue et je lui fais une totale confiance. J'avais l'impression d'avoir affaire à mon alter ego et nous nous comprenions à demi-mot, ce qui s'est révélé très précieux pour la réalisation du film.

Je voulais que chaque plan soit cadré avec la plus grande précision, comme un triptyque médiéval. Je ne voulais pas de caméra à l'épaule, de caméra tremblée ou d'un style documentaire. On a cherché à faire en sorte qu'on ait constamment le sentiment que le film se passe dans des décors bien précis, comme le Chemin de croix déroule les épisodes de la Passion du Christ.

J'ai toujours considéré cette histoire comme une forme d'allégorie et il fallait que les codes visuels s'en fassent l'écho.

OPEN

ASK US ABOUT OUR
COLLEGE STUDENT
DISCOUNT!



Small, illegible text on a white sticker.

Fruit Bar



On tenait aussi à ce que les couleurs évoquent un moment du passé et ne soient pas totalement réalistes. Dans le même temps, on n'a pas cherché à trop enjoliver la réalité. Je voulais que la ville de Sacramento soit belle parce qu'on la dépeignait avec sincérité, tout comme je voulais que les personnages soient beaux en raison de leurs défauts mêmes, et non malgré ces défauts. On s'est inspiré des toiles de Wayne Thiebaud et de Gregory Kondos parce que ces peintres ont su saisir les couleurs, la topographie sans relief et la beauté propres au nord de la Californie. La force de leurs teintes pastel m'a toujours semblé très proche de moi.

Pour y parvenir, Sam Levy et moi avons travaillé en étroite collaboration avec notre étalonneur, Alex Bickel, qui est un véritable artiste. Il nous a accompagnés depuis le début et a contribué à déterminer le style visuel du film. Nous avons fait pas mal d'essais, et commis pas mal d'erreurs, pour définir ce style. Je répétais sans cesse qu'il fallait qu'on éprouve une certaine distance avec le film, et qu'on ressente la présence du cadre et de la mise en scène.

Comment s'est passé le montage avec Nick Houy ?

En fait, Nick Houy m'a contactée par l'intermédiaire de Jen Lane, qui avait monté FRANCES HA et MISTRESS AMERICA. Le montage est semblable à une réécriture du film, et quand Nick a découvert le scénario, il a livré des commentaires très précis qui semblaient avoir été écrits par un auteur. Il a cerné la tonalité qu'on recherchait : on voulait donner le sentiment qu'il s'agit d'une chanson de pop dont on perçoit la tristesse quand elle est diffusée à un rythme plus lent afin d'en entendre les paroles.

J'aime les films qui ne vous imposent pas un point de vue, et dont on ne s'aperçoit pas qu'ils racontent une histoire à son insu. Mike Leigh est l'un de mes cinéastes préférés et ses films s'inscrivent dans ce registre. Nick Houy a cerné la légèreté que je recherchais : la tonalité pouvait être insouciance et joyeuse, comme l'écume des vagues sur la plage, et puis tout à coup, on devinait le contre-courant et en un clin d'œil, on se retrouvait en eaux profondes sans s'y être attendu.

Avez-vous dû, au moment du montage, renoncer à certaines séquences auxquelles vous teniez particulièrement ?

La plupart des scènes présentes dans le scénario sont dans le film. Comme j'ai écrit d'autres scénarios et que je me suis pas mal impliquée dans le montage, je savais assez précisément ce qu'on voulait obtenir au final.

Il y a quelques scènes que j'ai dû sacrifier. Comme la scène d'adieu entre Julie et Lady Bird que j'ai dû supprimer parce qu'on pensait qu'elles s'étaient déjà dit au revoir. Ou encore le discours de campagne que prononce Lady Bird quand elle se présente aux élections du BDE qui ne collait pas avec le reste.

Pour l'essentiel, malgré tout, le plus difficile était d'admettre que je ne pouvais pas utiliser toutes les prises géniales que m'avaient données mes acteurs. Il fallait que je choisisse une prise où tel acteur disait son texte d'une certaine façon, et ils ont tous été formidables à chacune de leurs prises.

Chaque espace que vous filmez possède une tonalité bien spécifique : chacun d'entre eux correspond parfaitement à l'époque et à l'intrigue. Comment avez-vous travaillé avec votre chef-décorateur Chris Jones ?

J'ai rencontré Chris Jones en tournant 20TH CENTURY WOMEN de Mike Mills. Il y avait un univers très particulier dans ce film. Il s'agissait de Santa Barbara en 1979 et il a su remarquablement créer une atmosphère hors du commun. Il était sensible et attentif. Il ne choisit rien au hasard, pas même une simple chaise, si elle a une fonction dans l'intrigue. Il est conscient que les objets contribuent à raconter une histoire et à camper des personnages. Par ailleurs, Chris est peintre, si bien qu'il a un formidable sens de la couleur et qu'il connaît les émotions inhérentes aux couleurs. Il a envisagé chaque décor comme une nature morte : si on avait photographié chacun d'entre eux, il aurait véhiculé énormément d'informations et d'émotions.

Les costumes sont d'une grande discrétion, mais chacun d'entre eux est très précis et correspond parfaitement au personnage qui le porte. Comment avez-vous travaillé avec April Napier ?

C'est aussi Mike Mills qui m'a recommandé April Napier. On s'est rencontrées et je me suis rendu compte qu'on portait exactement la même tenue. J'y ai vu comme un signe.



Je lui ai donné des albums de promotions de lycée et on a déniché de vieilles photos et de vieux magazines, qui font partie des outils classiques de documentation, mais ce qui était vraiment extraordinaire, c'était sa manière de travailler avec les acteurs. Ils organisaient des rendez-vous de leur côté, et puis ils me montraient ce qu'ils avaient découvert. Avec Beanie, elle a trouvé les petites barrettes que porte Julie dans les cheveux et ses chaussures de sport Skechers. C'est toujours ce genre de souci du détail que je recherche. Pour moi, chaque département contribue à raconter l'histoire à travers sa spécialité, et pour elle, c'était à travers les costumes.

Et la musique? Comment avez-vous travaillé avec Jon Brion? Qu'avez-vous souhaité obtenir avec la musique?

Jon Brion est l'un de mes musiciens-compositeurs-producteurs préférés, et travailler avec lui était un véritable rêve éveillé! C'est une partition à l'ancienne, mélodique et c'était exactement ce que je souhaitais. Je ne voulais surtout pas qu'on ait l'impression qu'il s'agisse d'une musique d'ambiance ou de fond. Je voulais qu'elle soit très présente et structurée, et qu'elle soit au premier plan. Dès notre première rencontre, il m'a joué une maquette de ce qui allait devenir le thème principal du film. Il s'agissait du thème de Lady Bird, une mélodie exprimant une chute, puis une relève. Il savait déjà qu'il voulait utiliser des bois, qui semblaient plus délicats que les cordes, mais tout aussi émouvants.

C'est un noctambule, si bien que j'avais l'habitude de prendre l'avion pour Los Angeles et de rester éveillée avec lui toute la nuit. Il se mettait au travail vers 22h et s'arrêtait vers 6h du matin. On discutait, on visionnait des scènes du film, et puis il s'installait au piano et composait de très belles mélodies sur les images. Ensuite, on s'arrêtait et on reprenait la discussion. On parlait de cinéma, de la vie et du reste. Parfois, je lui détaillais une émotion, et il jouait un air au piano qui était très exactement l'équivalent musical de ce ressenti. Pas à pas, il a construit la partition de cette manière.

Les chansons que vous avez choisies pour la bande-originale réussissent à souligner les moments d'émotion et à évoquer l'époque.

Comment et pourquoi avez-vous fait ces choix ?

Je voulais que les chansons du film, qu'on entend distinctement, reflètent vraiment les goûts des ados de l'époque et de cette région. Je ne voulais pas que les personnages puissent écouter de la musique qu'ils ne connaîtraient pas. C'est grâce à la musique que les jeunes entretiennent un rapport au monde, et qu'ils arrivent à décrypter leurs désirs, leurs angoisses et leurs aspirations.

J'ai intégré certaines chansons du film au scénario, comme « Hand in My Pocket » d'Alanis Morissette et « Crash Into Me » de Dave Matthews. Alanis, parce qu'elle était ma Patti Smith, ma Kate Bush, mon Stevie Nicks. Elle composait sa propre musique, elle écrivait ses propres paroles et elle interprétait des chansons furieusement émouvantes qui me donnaient l'impression d'avoir été écrites spécialement pour moi. Et j'ai toujours trouvé que « Crash » fait partie des plus belles chansons d'amour jamais écrites. Je me souviens me l'être passée en boucle et avoir eu le sentiment que jamais personne ne m'embrasserait. Je ne connais aucune autre chanson qui parle autant du désir adolescent. Quant à « Cry Me a River » réinterprété par Justin Timberlake, c'est une chanson à la fois hargneuse et sexy qui correspond parfaitement à la période 2002-2003.

Souvent, dans les films d'époque, la musique et le style sont de l'année même où se déroule l'action. Si le film se passe en 1955, toutes les voitures qu'on voit sur les routes sont des modèles de 1955, mais cela ne reflète pas la réalité. On devrait aussi apercevoir des voitures de 1951. Il en va de même de la musique : en 2002, on doit pouvoir entendre les tubes des années 90.

« Merrily We Roll Along » est ma comédie musicale préférée. J'espère qu'en voyant LADY BIRD, le spectateur retrouvera le sentiment que j'éprouvais en découvrant « Merrily » de Sondheim. Ce sentiment du temps qui passe, de l'avenir qui devient vite le présent, des relations nouées dans l'enfance qui n'existent plus que dans le souvenir. C'est à la fois douloureux, beau et fugace, et c'est ce que je recherche constamment en art.





DEVANT LA CAMÉRA



SAOIRSE RONAN Lady Bird

Saoirse Ronan fait ses débuts sur grand écran à l'âge de 13 ans dans le rôle de Briony Tallis dans *REVIENS-MOI* de Joe Wright, aux côtés de Keira Knightley et James McAvoy. Sa prestation lui vaut une nomination à l'Oscar de la meilleure actrice dans un second rôle, et des nominations aux BAFTA Awards et aux Golden Globes. On l'a aussi vue dans *BROOKLYN* de John Crowley, sur un scénario de Nick Hornby : son interprétation d'une jeune Irlandaise qui, dans les années 50, doit choisir entre deux hommes – et deux pays – lui a valu des citations à l'Oscar, au Golden Globe et au BAFTA. Elle s'est illustrée dans *THE GRAND BUDAPEST HOTEL* de Wes Anderson, aux côtés de Ralph Fiennes, Adrien Brody, Jude Law, Bill Murray et Edward Norton. En 2016, elle a fait ses débuts à Broadway dans la reprise des « Sorcières de Salem », avec Ben Whishaw, Sophie Okonedo, et Ciaran Hinds.

Côté cinéma, elle a également joué dans *HANNA* de Joe Wright (nomination aux BAFTA Awards) et *LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ* de Peter Weir avec Ed Harris et Colin Farrell.

Elle a récemment achevé le tournage de *SUR LA PLAGE DE CHESIL* de Dominic Cooke, écrit par Ian McEwan. Elle tourne actuellement dans *MARY QUEEN OF SCOTS* où elle tient le rôle-titre.

LAURIE METCALF Marion

Laurie Metcalf a reçu le Tony Award en 2017 pour « La maison de poupée ». À Broadway, on l'a vue dans « Misery » (nomination au Tony), « The Other Place » (nomination au Tony) et « November » (nomination au Tony). Membre de la troupe Steppenwolf Theatre Company de Chicago, elle a reçu trois Emmy Awards pour la série ROSEANNE et a été citée au même prix pour 3^{ème} PLANÈTE APRÈS LE SOLEIL, MONK, DESPERATE HOUSEWIVES, GETTING ON, THE BIG BANG THEORY, et HORACE AND PETE de Louis C.K.

Côté cinéma, on l'a vue dans RECHERCHE SUSAN DESESPÉRÉMENT, LEAVING LAS VEGAS, L'ONCLE BUCK, JFK, et AFFAIRES PRIVÉES. Par ailleurs, elle a prêté sa voix à la saga TOY STORY. On la retrouvera à Broadway dans « Three Tall Women » d'Edward Albee, avec Glenda Jackson.







TRACY LETTS Larry

Dramaturge, scénariste et comédien, Tracy Letts a remporté le prix Pulitzer pour la pièce « Un été à Osage County » et un Tony pour son interprétation de George dans « Qui a peur de Virginia Woolf? » d'Edward Albee. Il a lui-même adapté pour le grand écran trois de ses pièces : KILLER JOE et BUG, réalisés par William Friedkin, et UN ÉTÉ À OSAGE COUNTY signé John Wells. Tout récemment, il a donné la réplique à Debra Winger dans THE LOVERS et prêté sa voix à COMRADE DETECTIVE. On le retrouvera dans PENTAGON PAPERS de Steven Spielberg, aux côtés de Tom Hanks, Allison Brie, Meryl Streep, Sarah Paulson, et Carrie Coon. Il a partagé l'affiche de CHRISTINE d'Antoni Campos, avec Rebecca Hall, présenté au festival de Sundance, et d'INDIGNATION, adapté de Philip Roth.

On l'a aussi vu dans THE BIG SHORT : LE CASSE DU SIÈCLE d'Adam McKay, qui a remporté l'Oscar du meilleur scénario. En 2013 et 2014, il a interprété le directeur de la CIA Andrew Lockhart dans la série HOMELAND qui lui a valu une nomination au SAG Award.

Il vit à Chicago avec sa femme Carrie Coon. Il est membre de la troupe Steppenwolf Theatre Company.

LUCAS HEDGES Danny

Lucas Hedges a récemment joué dans *MANCHESTER BY THE SEA* de Kenneth Lonergan, qui lui a valu une nomination à l'Oscar. Sa prestation lui a aussi valu la révélation de l'année du National Board of Review et un Critics' Choice Award, ainsi que des citations au Gotham Independent Film Award et au Independent Spirit Award. Il a récemment fait ses débuts sur scène dans « Yen » d'Anna Jordan, grâce à laquelle il a décroché une citation au Lucille Lortel Award.

Côté cinéma, il s'est produit dans *MOONRISE KINGDOM* et *THE GRAND BUDAPEST HOTEL* de Wes Anderson, *LAST DAYS OF SUMMER* de Jason Reitman, *ZERO THEOREM* de Terry Gilliam, *SECRET D'ÉTAT* de Michael Cuesta, et *ARTHUR NEWMAN* de Dante Ariola. On le retrouvera dans *3 BILLBOARDS*, *LES PANNEAUX DE LA VENGEANCE* de Martin McDonagh, avec Frances McDormand, *MID '90S* de Jonah Hill et *BOY ERASED* de Joel Edgerton.



TIMOTHÉE CHALAMET Kyle

Timothée Chalamet a récemment donné la réplique à Steve Carell dans *BEAUTIFUL BOY* de Felix Van Groeningen. On l'a aussi vu dans *HOSTILES* de Scott Cooper, face à Christian Bale et Rosamund Pike, *INTERSTELLAR* de Christopher Nolan, *LOVE THE COOPERS* de Jesse Nelson et *MEN, WOMEN & CHILDREN* de Jason Reitman. Il a également été salué pour sa prestation dans le film de Julia Hart *MISS STEVENS*, avec Lily Rabe.

Timothée Chalamet a été remarqué dans la deuxième saison de la série *HOMELAND*, aux côtés de Claire Danes et Damian Lewis. Par ailleurs, il tient le rôle principal de *CALL ME BY YOUR NAME* de Luca Guadagnino, qui a été plébiscité aux festivals de Sundance et Berlin. Timothée Chalamet a été nommé au Drama League Award, au Clive Barnes Award et a reçu le Lucille Lortel Award du meilleur comédien pour la pièce de John Patrick Stanley, « *Prodigal Son* ». On le retrouvera dans *A RAINY DAY IN NEW YORK* de Woody Allen, avec Elle Fanning et Selena Gomez.





BEANIE FELDSTEIN Julie

Beanie Feldstein est actuellement à l'affiche de « Hello, Dolly » aux côtés de Bette Midler. On l'a vue récemment dans NOS PIRES VOISINS 2 de Nicholas Stoller, avec Seth Rogen, Zac Efron, Rose Byrne, et Chloë Grace Moretz. On la retrouvera dans THE FEMALE BRAIN, avec Sofia Vergara.

Côté petit écran, elle s'est illustrée dans ORANGE IS THE NEW BLACK et THE DEVIL YOU KNOW, pilote réalisé par Gus Van Sant.

STEPHEN MCKINLEY HENDERSON

Le père Leviatch

Considéré comme l'un des plus grands interprètes de l'œuvre d'August Wilson, Stephen Mckinley Henderson a été cité au Tony Award et a remporté le Richard Seff Award pour le rôle de Bono dans la reprise de « Barrières » en 2010, aux côtés de Denzel Washington et Viola Davis. Il a ensuite endossé le même rôle dans l'adaptation cinématographique de la pièce, FENCES, signée Washington. Il a créé le rôle de Turnbo dans « Jitney » d'August Wilson qui lui a valu un Drama Desk Award, un Obie Award et un AUDELCO Award.

Par ailleurs, il a remporté un Obie et un Lucille Lortel Award pour son interprétation de Pops dans « Between Riverside and Crazy », lauréate du prix Pulitzer.

Côté petit et grand écran, il s'est produit dans MANCHESTER BY THE SEA, la série THE NEWSROOM d'Aaron Sorkin, LINCOLN de Steven Spielberg, LE CASSE DE CENTRAL PARK, RED HOOK SUMMER de Spike Lee et EVERYDAY PEOPLE.

Ancien président du département Théâtre et Danse à SUNY, il est membre du LAByrinth Theater Company, et de l'Actors Center.

LOIS SMITH Sœur Sarah Joan

Lois Smith s'est récemment produite dans le film MARJORIE PRIME et la pièce du même nom.

Grande comédienne de théâtre, elle a fait ses débuts à Broadway à l'âge de 22 ans dans « Time Out For Ginger » en 1952. Puis, elle a enchaîné avec « The Wisteria Trees », avec Helen Hayes, et « La ménagerie de verre » en 1956. Toujours à Broadway, on l'a vue dans « The Young and Beautiful », « La descente d'Orphée » de Tennessee Williams, « Edwin Booth », « Bicycle Ride to Nevada », « Le marchand de glace est passé », « Stages », « Les raisins de la colère » (nomination au Tony Award) et « Buried Child » (nomination au Tony Award).

Off-Broadway, on l'a vue dans « John », qui lui a valu une citation au Lucille Lortel Award, « The Illusion » de Tony Kushner, « The Old Friends » et « The

Trip to Bountiful » de Horton Foote grâce auquel elle a remporté l'Obie, le Drama Desk Award, l'Outer Critics Circle Award et le Lucille Lortel Award.

Au cinéma, elle tourne son premier film avec À L'EST D'EDEN, puis enchaîne avec THE COMEDIAN, CINQ PIÈCES FACILES, MINORITY REPORT et LA DERNIÈRE MARCHE. Côté petit écran, elle a joué dans SNEAKY PETE, YOUNGER, BLACKLIST, THE AFFAIR, GRACE AND FRANKIE, THE AMERICANS et TRUE BLOOD.

ODEYA RUSH Jenna

Odeya Rush s'est surtout fait connaître pour CHAIR DE POULE – LE FILM, aux côtés de Jack Black et Dylan Minnette. Elle tourne actuellement dans DUMPLIN' d'Anne Fletcher, avec Danielle MacDonald et Jennifer Aniston, et a récemment achevé le tournage de SPINNING MAN de Simon Kaijser, avec Guy Pearce, Pierce Brosnan et Minnie Driver. Elle est à l'affiche de THE HUNTER'S PRAYER, avec Sam Worthington, THE GIVER, avec Meryl Streep et Jeff Bridges, et LA DRÔLE DE VIE DE TIMOTHY GREEN, avec Joel Edgerton et Jennifer Garner.

JORDAN RODRIGUES Miguel

Jordan Rodrigues a récemment campé Christian Reed dans DANCE ACADEMY: DANSE TES RÊVES, adapté de la série télé australienne. L'an dernier, on l'a vu dans la série FAKING IT et BREAKING THROUGH de John Swetnam. Il tient un rôle récurrent dans la série THE FOSTERS et a joué dans A BETTER MAN, tiré de l'histoire vraie de deux frères se livrant au trafic d'héroïne entre Singapour et l'Australie.

Côté petit écran, il s'est encore produit dans DANCE ACADEMY et HOME & AWAY. D'origine australienne et malaisienne, il vit à Los Angeles.

MARIELLE SCOTT Shelly

Diplômée de la School of Theater, Film and Television de UCLA, Marielle Scott s'est formée au métier de comédienne pour le théâtre, le cinéma et les nouveaux médias. Elle a complété sa formation en suivant des cours avec la Royal Shakespeare Company en Angleterre.

DERRIÈRE LA CAMÉRA



GRETA GERWIG

Scénariste - Réalisatrice 

Greta Gerwig s'est rapidement imposée comme l'une des actrices les plus captivantes d'Hollywood. On l'a vue récemment dans 20TH CENTURY WOMEN de Mike Mills, avec Annette Bening et Elle Fanning. Sa prestation lui a valu une nomination au Critics' Choice Award. Elle s'est aussi produite dans JACKIE de Pablo Larrain, avec Natalie Portman et Peter Sarsgaard, LE TECKEL de Todd Solondz, avec Danny DeVito, Brie Larson, Ellen Burstyn, Kieran Culkin et Zosia Mamet, et MAGGIE A UN PLAN de Rebecca Miller, avec Ethan Hawke et Julianne Moore.

En 2015, on l'a vue dans MISTRESS AMERICA de Noah Baumbach, qu'elle a coécrit et qui a été plébiscité à Sundance. Elle a déjà collaboré avec Baumbach pour FRANCES HA, qui lui a valu un Golden Globe et une nomination au Broadcast Film Critics Association Award de la meilleure actrice. FRANCES HA, qui a également été sacré meilleur film aux Independent Spirit Awards, a été projeté en avant-première au Festival du film de Telluride, au Festival du film de Toronto et au Festival du film de New York 2012. Elle a retenu pour la première fois l'attention de la critique dans le rôle de Florence dans GREENBERG, qui a marqué sa première collaboration avec le scénariste et réalisateur Noah Baumbach. Sa prestation dans le film face à Ben Stiller lui a valu plusieurs nominations, notamment au Gotham Award de la révélation de l'année et à l'Independent Spirit Award de la meilleure actrice.

Parmi sa filmographie, retenons EN TOUTE HUMILITÉ - THE HUMBLING de Barry Levinson, avec Al Pacino et Dianne Wiest, TO ROME WITH LOVE de Woody Allen, face à Alec Baldwin, Jesse Eisenberg et Ellen Page, ARTHUR, UN AMOUR DE MILLIARDAIRE, avec Russell Brand et Helen Mirren, SEX FRIENDS, comédie romantique d'Ivan Reitman, interprétée par Natalie Portman et Ashton Kutcher DAMSELS IN DISTRESS, comédie mise en scène par Whit Stillman et LOLA VERSUS où elle tient le rôle-titre. Greta Gerwig est diplômée avec mention du Barnard College, et vit actuellement à New York.

SCOTT RUDIN - Producteur

Pour le cinéma : EX MACHINA d'Alex Garland, STEVE JOBS de Danny Boyle, BEST WORST THING THAT COULD HAVE HAPPENED de Lonny Price, TOP FIVE de Chris Rock, WHILE WE'RE YOUNG de Noah Baumbach, GRAND BUDAPEST HOTEL de Wes Anderson, CAPITAINE PHILLIPS de Paul Greengrass, INSIDE LLEWYN DAVIS des frères Coen, FRANCES HA de Noah Baumbach, MOONRISE KINGDOM de Wes Anderson, MILLÉNIUM : LES HOMMES QUI N'AIMAIENT PAS LES FEMMES de David Fincher, EXTRÊMEMENT FORT ET INCROYABLEMENT PRÈS de Stephen Daldry, LE STRATÈGE de Bennet Miller, TRUE GRIT des frères Coen, GREENBERG de Noah Baumbach, THE SOCIAL NETWORK de David Fincher, PAS SI SIMPLE de Nancy Meyers, FANTASTIC MR FOX de Wes Anderson, THERE WILL BE BLOOD de Paul Thomas Anderson, THE QUEEN de Stephen Frears, MARGOT VA AU MARIAGE de Noah Baumbach, À BORD DU DARJEELING LIMITED de Wes Anderson, NO COUNTRY FOR OLD MEN – NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME des frères Coen, CHRONIQUE D'UN SCANDALE de Richard Eyre, IN AND OUT de Frank Oz, L'HEURE MAGIQUE de Robert Benton, THE TRUMAN SHOW de Peter Weir, PRÉJUDICE de Steven Zaillian, SOUTH PARK, LE FILM de Trey Parker, À TOMBEAU OUVERT de Martin Scorsese, SLEEPY HOLLOW de Tim Burton, LES CENDRES D'ANGELA d'Alan Parker, WONDER BOYS de Curtis Hanson, L'ENFER DU DEVOIR de William Friedkin, SHAFT de John Singleton, ZOOLANDER de Ben Stiller, LA FAMILLE TENENBAUM de Wes Anderson, IRIS de Richard Eyre, ORANGE COUNTY de Jake Kasdan, DÉRAPAGES INCONTRÔLÉS de Roger Michell, THE HOURS de Stephen Daldry, ET L'HOMME CRÉA LA FEMME de Frank Oz, UN CRIME DANS LA TÊTE de Jonathan Demme, LE VILLAGE de M. Night Shyamalan, J'ADORE HUCKABEES de David O. Russell, TEAM AMERICA de Trey Parker, LA VIE AQUATIQUE de Wes Anderson, CLOSER, ENTRE ADULTES CONSENTANTS de Mike Nichols, LES DÉSASTREUSES AVENTURES DES ORPHELINS BAUDELAIRE de Brad Silberling, LA COULEUR DU CRIME de Joe Roth, PLAYBOY À SAISIR de Tom Dey, VÉNUS de Roger Michell, LA FAMILLE ADDAMS et LES VALEURS DE LA FAMILLE ADDAMS de Barry Sonnenfeld, SISTER ACT d'Emile Ardolino, JENNIFER 8 de Bruce Robinson, LA FIRME

et SABRINA de Sydney Pollack, À LA RECHERCHE DE BOBBY FISCHER de Leslie Harris, UN HOMME PRESQUE PARFAIT de Robert Benton, L'AMOUR EN ÉQUATION de Fred Schepisi, CLUELESS d'Amy Heckerling et LE CLUB DES EX de Hugh Wilson.

Pour le théâtre : “La ménagerie de verre”; “Hello Dolly”; “Maison de poupée”; “Passion”; “Hamlet”; “Seven Guitars”; “A Funny Thing Happened On The Way to The Forum”; “Skylight”; “Les chaises”; “The Blue Room”; “Closer”; “Amy’s View”; “Copenhagen”; “The Designated Mourner”; “The Goat, or Who is Sylvia?”; “Caroline, or Change”; “The Normal Heart”; “Qui a peur de Virginia Woolf ?”; “Doute”; “Faith Healer”; “The History Boys”; “Shining City”; “Stuff Happens”; “The Vertical Hour”; “The Year of Magical Thinking”; “Gypsy”; “Le dieu du carnage”; “Barrières”; “The House of Blue Leaves”; “Jerusalem”; “The Motherf**ker with the Hat”; “The Book of Mormon”; “One Man, Two Guvnors”, “Mort d’un commis-voyageur”, “The Testament of Mary” et “A Raisin in the Sun”.

Pour la télévision : THE NEWSROOM, SILICON VALLEY et THE NIGHT OF.

ELI BUSH - Producteur

Pour le cinéma : WHILE WE’RE YOUNG de Noah Baumbach, TOP FIVE de Chris Rock, FENCES de Denzel Washington, DE PALMA de Noah Baumbach, STEVE JOBS de Danny Boyle, CAPITAINE PHILLIPS de Paul Greengrass, INHERENT VICE de Paul Thomas Anderson, GRAND BUDAPEST HOTEL de Wes Anderson, EXTRÊMEMENT FORT ET INCROYABLEMENT PRÈS de Stephen Daldry, FRANCES HA de Noah Baumbach, MILLÉNIUM : LES HOMMES QUI N’AIMAIENT PAS LES FEMMES de David Fincher.

Pour le théâtre : «The Book of Mormon», “La mort d’un commis-voyageur”, “Trahissons conjugales”, “A Raisin in the Sun”, “This Is Our Youth”, “A Delicate Balance”, “Fish in the Dark”, “Skylight”, “The Flick”, “Vue du pont”, “The Humans”, “Les sorcières de Salem”, « Blackbird », « Shuffe Along », « The Front Page », « The Wolves », “La ménagerie de verre”, “Hello, Dolly! et “Maison de poupée”.

Pour la télévision : THE NEWSROOM, CINQ HOMMES ET UNE GUERRE et THE NIGHT OF.

EVELYN O'NEILL - Productrice

Evelyn O'Neill a cofondé Management 360 en 2002. Elle représente de grands acteurs et réalisateurs comme Julianne Moore, Salma Hayek, Chadwick Boseman, Zach Braff, Bryce Dallas Howard et Greta Gerwig. Née à Los Angeles, elle a fait ses débuts dans la production avant de s'associer à Suzan Bymel pour monter l'agence de talents Bymel/O'Neill. Elle est diplômée de Harvard et de UCLA.

LILA YACoub - Productrice exécutive

Lila Yacoub a récemment produit THE MEYEROWITZ STORIES et MISTRESS AMERICA de Noah Baumbach, MID '90S de Jonah Hill et THE COOLEST GIRL IN THE WORLD de Bo Burham. Elle a assuré la production exécutive de THE LEGACY OF A WHITETAIL DEER HUNTER de Jody Hill et de CROWN HEIGHTS de Matt Ruskin.

Elle a produit WHILE WE'RE YOUNG de Noah Baumbach, avec Ben Stiller et Naomi Watts, et FRANCES HA du même cinéaste. Elle a aussi été productrice exécutive de GREENBERG de Noah Baumbach, TOP FIVE réalisé par Chris Rock, et ROSEWATER, premier film de Jon Stewart.

Plus tôt dans sa carrière, elle a été coproductrice sur MOONRISE KINGDOM mis en scène par Wes Anderson, et productrice exécutive sur RAMPART d'Oren Moverman, et PAPER MAN de Kieran et Michele Mulroney. Elle a récemment produit le documentaire de Marina Zenovich, primé à l'Emmy, ROMAN POLANSKI : UN HOMME TRAQUÉ.

SAM LEVY - Directeur de la photographie

Après avoir fait ses études avec Leslie Thornton à Brown University et avec Eric Rohmer à l'université de Paris-Michelet, Sam Levy a d'abord été assistant du chef-opérateur Harris Savides. Il s'est fait remarquer grâce à WENDY ET LUCY de Kelly Reichardt qui a été salué par la critique au festival de Cannes et consacré comme l'un des 25 meilleurs films du XXI^{ème} siècle par le New York Times. Puis, il a éclairé FRANCES HA, MISTRESS AMERICA et WHILE WE'RE YOUNG de Noah Baumbach. FRANCES HA lui a valu une citation au London Film Critics Circle de

la meilleure photo. Il a été classé parmi les meilleurs directeurs de la photo par Filmmaker Magazine et Indiewire.

Il travaille actuellement sur le prochain film de Spike Jonze. Il a éclairé de nombreux spots publicitaires et vidéo clips pour Mark Romanek, Stacy Wall, Randy Krallman, Brigitte Lacombe, Sophie Muller, Chris Wilcha, Todd Field, Alison Maclean, The Malloy Brothers, Adam and Dave, et Matthew Swanson.

NICK HOUY - Chef-monteur

Nick Houy a récemment obtenu son premier Emmy pour la série THE NIGHT OF. Côté cinéma, il a monté MID '90S de Jonah Hill.

Chris Jones - Chef-décorateur

Chris Jones a conçu les décors de 20TH CENTURY WOMEN, et CHRYSTAL, ainsi que de plusieurs spots publicitaires.

APRIL NAPIER - Chef-costumière

April Napier a collaboré à CERTAINES FEMMES de Kelly Reichardt, avec Kristen Stewart, Michelle Williams, et Laura Dern, VIRAL de Henry Joost, DARK PLACES, avec Charlize Theron, BAD WORDS de Jason Bateman, DANS LA TÊTE DE CHARLES SWAN III de Roman Coppola, GENTLEMEN BRONCOS de Jared Hess, JULIA d'Erick Zonca, avec Tilda Swinton, ÂGE DIFFICILE OBSCUR de Mike Mills, THE CELL de Tarsem Singh, ENTRE AMIS ET VOISINS de Neil LaBute, BLACK WATER TRANSIT de Tony Kaye, THE HAWK IS DYING – DRESSÉ POUR VIVRE de Julian Goldberger, avec Paul Giamatti, Michelle Williams, et Michael Pitt. Elle a également conçu les décors de publicités signées Robert Altman, Wong Kar-wai, Michael Mann, Jonathan Glazer, Francis Lawrence, Jake Scott, Bryan Singer, et Mike Mills.

JON BRION - Compositeur

Jon Brion a collaboré avec Paul Thomas Anderson pour HARD EIGHT, MAGNOLIA et PUNCH-DRUNK LOVE. Il a également composé la musique d'ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND de Michel Gondry,

SYNECDOCHE, NEW YORK de Charlie Kaufman, et J'ADORE HUCKABEES de David O. Russell. Il a écrit la partition de LA RUPTURE et FRANGINS MALGRÉ EUX, ou encore de L'ÉTRANGE POUVOIR DE NORMAN, 40 ANS : MODE D'EMPLOI, et le court-métrage de Pixar LE PARAPLUIE BLEU.

Il a récemment composé la musique de CRAZY AMY de Judd Apatow, avec Amy Schumer, et WILSON, avec Judy Greer, Laura Dern, et Woody Harrelson.



Liste artistique

Lady Bird McPherson	Saoirse Ronan
Marion McPherson	Laurie Metcalf
Larry McPherson	Tracy Letts
Danny O'Neill	Lucas Hedges
Kyle Scheible	Timothée Chalamet
Julie Steffans	Beanie Feldstein
Soeur Sarah Joan	Lois Smith
Père Leviatch	Stephen McKinley Henderson
Jenna Walton	Odeya Rush
Miguel McPherson	Jordan Rodrigues
Shelly Yuhan	Marielle Scott
Mr. Bruno	Jake McDorman
Greg Anrue	John Karna
Casey Kelly	Bayne Gibby
Diana Greenway	Laura Marano

Liste technique

Écrit et réalisé par	Greta Gerwig
Produit par	Scott Rudin
	Eli Bush
	Evelyn O'Neill
Productrice exécutive	Lila Yacoub
Coproducteurs	Alex Scott
	Jason Sack
Image	Sam Levy
Décors	Chris Jones
Montage	Nick Houy
Costumes	April Napier
Musique	Jon Brion
Superviseurs musicaux	Brian Ross
	Michael Hill
Casting	Allison Jones
	Heidi Griffiths, CSA
	Jordan Thaler, CSA

