



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR
JOEL & ETHAN COEN

**OSCAR ISAAC
CAREY MULLIGAN
JOHN GOODMAN
GARRETT HEDLUND
JUSTIN TIMBERLAKE**

**INSIDE
LLEWYN
DAVIS**



STUDIOCANAL présente



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

**OSCAR ISAAC
CAREY MULLIGAN
JOHN GOODMAN
GARRETT HEDLUND
JUSTIN TIMBERLAKE**

**INSIDE
LLEWYN
DAVIS**

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR
JOEL & ETHAN COEN

DISTRIBUTION

STUDIOCANAL - SOPHIE FRACCHIA

1, place du Spectacle

92130 Issy-les-Moulineaux

Tél. : 01 71 35 11 19

sophie.fracchia@studiocanal.com

RELATIONS PRESSE

JEAN-PIERRE VINCENT

VIRGINIE PICAT

12, rue Paul Baudry - 75008 Paris

Tél. : 01 42 25 23 80

jvpresse@gmail.com

Durée : 1h45

SORTIE LE 6 NOVEMBRE

SYNOPSIS

INSIDE LLEWYN DAVIS raconte une semaine de la vie d'un jeune chanteur de folk dans l'univers musical de Greenwich Village en 1961.

Llewyn Davis (Oscar Isaac) est à la croisée des chemins. Alors qu'un hiver rigoureux sévit sur New York, le jeune homme, sa guitare à la main, lutte pour gagner sa vie comme musicien, et affronte des obstacles qui semblent insurmontables – à commencer par ceux qu'il se crée lui-même. Il ne survit que grâce à l'aide que lui apportent des amis ou des inconnus, en acceptant n'importe quel petit boulot. Des cafés du Village à un club désert de Chicago, ses mésaventures le conduisent jusqu'à une audition pour le géant de la musique Bud Grossman – avant de retourner là d'où il vient...



Le nouveau film des cinéastes oscarisés Joel et Ethan Coen nous entraîne au cœur de la scène musicale folk de Greenwich Village, à New York, en 1961, sur les traces d'un jeune chanteur nommé Llewyn Davis.

Interprété par Oscar Isaac, Carey Mulligan, Justin Timberlake, John Goodman et Garrett Hedlund, INSIDE LLEWYN DAVIS est écrit et réalisé par Joel et Ethan Coen et produit par Scott Rudin, Ethan Coen et Joel Coen. Robert Graf, Olivier Courson et Ron Halpern sont producteurs exécutifs.

Côté équipe technique, comme à leur habitude, les frères Coen se sont entourés de plusieurs de leurs précédents collaborateurs, parmi lesquels le producteur Scott Rudin, le producteur exécutif Robert Graf, le chef décorateur Jess Gonchor, la chef costumière Mary Zophres, et le directeur de la photo Bruno Delbonnel. Le montage est signé Roderick Jaynes.

Riche de la musique interprétée par Oscar Isaac, Justin Timberlake et Carey Mulligan — qui incarnent un couple d'amis de Llewyn vivant dans le Village — mais aussi par Marcus Mumford et les Punch Brothers, INSIDE LLEWYN DAVIS, comme O'BROTHER, nous transporte grâce à la musique en un autre temps, un autre lieu. Cette épopée intimiste est la quatrième collaboration des frères Coen avec le producteur de musique couronné aux Grammy Awards T Bone Burnett. Marcus Mumford, le producteur de la musique associé, travaille pour la première fois avec les Coen.

TOUT COMMENCE PAR LA MUSIQUE

Joel Coen explique : « Nous nous intéressons depuis toujours à la musique du folk revival de la fin des années 1950, à la scène musicale folk florissante du quartier de Greenwich Village d'avant l'arrivée de Bob Dylan, cette musique qui était créée et jouée au moment de ce qu'on pourrait appeler la période beatnik des années 50 et du début des années 60. Cette époque n'a duré que jusqu'au tout début des années 60, et la plupart des gens n'en savent pas grand-chose. »

Les frères Coen, eux, connaissent parfaitement les chansons de cette époque, et ils ont été particulièrement marqués par un livre écrit par le musicien folk Dave Van Ronk sur cette période, *The Mayor of MacDougal Street*. Ethan Coen précise : « Il s'agit des mémoires de Dave Van Ronk. Il avait commencé à les rédiger mais il est décédé avant d'avoir pu les terminer. Son ami, le journaliste Elijah Wald, les a achevés pour lui. Au final, il s'agit moins de mémoires dans le sens premier du terme que d'un recueil d'entretiens avec Dave. »

La fascination éprouvée par les Coen pour le livre les a conduits à se pencher plus en profondeur sur l'histoire de Dave Van Ronk et sa musique, mais aussi sur l'époque à laquelle il a vécu. Ils ont alors imaginé une histoire de fiction sur un chanteur de folk évoluant dans cet univers.

Ethan explique : « Joel sentait qu'on tenait le début de quelque chose, les prémices d'un film : il imaginait un chanteur folk passé à tabac dans la ruelle à l'arrière du Gerde's Folk City. Nous avons réfléchi à cette scène, en nous demandant : « Mais pourquoi quelqu'un tabasserait-il un chanteur folk ? ». Pour nous, la question est devenue alors de construire un scénario, une histoire qui s'articulerait autour de cet événement et en donnerait l'explication. »

Au fur et à mesure qu'ils se documentaient sur l'époque, développaient le concept et avançaient dans l'écriture du scénario, les deux frères se sentaient de plus en plus à l'aise avec le sujet. Joel Coen déclare : « Nous connaissions déjà bien la plupart de l'œuvre musicale de Van Ronk, parce que si vous aimez Bob Dylan — ce qui est notre cas, à Ethan et moi — vous connaissez forcément sa musique car Dylan s'en est beaucoup inspiré. Il a été un interprète très intéressant de cette musique. »

Joel Coen précise : « Si l'on remonte assez loin, cette musique, c'est du pur Americana, elle a les mêmes racines, c'est le même genre de chansons que celles que nous avons choisies pour O'BROTHER. Ethan et moi nous intéressions depuis longtemps à cette musique folk américaine traditionnelle. Pour nous, le folk music revival des années 50 était en partie un revival des formes musicales américaines populaires traditionnelles que nous connaissions et aimions depuis toujours. Cette musique est, le plus souvent, très belle, et le folk revival a engendré un courant d'auteurs-compositeurs-interprètes différent de la musique folk traditionnelle. »

Les frères Coen s'intéressaient bien sûr à la manière dont Dylan a embrassé et s'est nourri de cette musique folk, à l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs-compositeurs-interprètes, et à la direction prise par Dylan en tant qu'artiste. Mais pour le film qu'ils avaient en tête, ils voulaient remonter à une époque antérieure, celle du folk juste avant Dylan, plutôt que de traiter de l'influence qu'a eue Dylan sur ce genre musical. Joen Coen note :

« Le public connaît bien plus de choses sur Bob Dylan, son histoire et sa musique, que sur cette période, parce que Dylan a été une figure majeure de la scène musicale et qu'il a transformé la musique populaire. Quand il est arrivé en 1961, il a tout changé. »

Les Coen se sont donc plongés dans la période entre la fin des années 50 et le tout début des années 60, en regardant de nombreux documentaires, dont celui que le frère de John Sebastian a réalisé sur Vince Martin, une figure du Village de l'époque qui formait avec le chanteur Fred Neil le duo Martin and Neil.

Un élément particulier a intrigué les cinéastes : la quête d'intégrité qui guidait tant des musiciens folk et des auteurs-compositeurs-interprètes émergeant à l'époque. Tous semblaient partager une profonde crainte d'avoir du succès et d'être obligés de trahir leurs principes. Joel Coen déclare : « Il ressort de tout ce que l'on peut apprendre sur cette période que ces artistes étaient assoiffés d'authenticité. Il y avait des gens comme Elliot Adnoppz, le fils d'un neurochirurchien du Queens, qui se faisait appeler Ramblin' Jack Elliot. Dans le film, nous avons un personnage qui chante et s'accompagne à la guitare, porte un chapeau de cowboy et se nomme Al Cody. Son vrai nom est Arthur Milgram. »

Les deux frères ont aussi fait des recherches sur les spectacles de variétés de l'époque, et ils ont lu les mémoires de Bob Dylan, dans lesquelles il parle longuement de la scène musicale telle qu'elle était à son arrivée à New York, au moment où se déroule INSIDE LLEWYN DAVIS. Mais leur principal guide pour écrire leur histoire est resté l'ouvrage écrit par Dave Van Ronk, ses souvenirs de l'univers de la musique dans le Village. Ethan Coen précise : « Dave Van Ronk n'était pas un auteur-compositeur. Il a écrit quelques chansons, mais ce n'était pas son activité principale. Il chantait

surtout des chansons folks traditionnelles, des chansons qui pouvaient être interprétées et jouées de multiples façons et que chaque interprète se sentait libre d'aborder à sa manière. »

Il ajoute : « Même si le personnage de Llewyn Davis interprète dans le film des chansons généralement associées à Van Ronk, comme « Hang Me, Oh Hang Me », « Dink's Song » ou « Green Green Rocky Road », les performances d'Oscar Isaac ne cherchent pas à illustrer le style de Van Ronk en soi. »

Les chansons de INSIDE LLEWYN DAVIS ont les mêmes origines que la musique américaine qui a inspiré O'BROTHER, et les deux films partagent un lien en dépit de leurs différences de ton, de contenu et de style. Joel Coen souligne : « Nous voulions faire un autre film porté par la musique, et c'est en cela que les deux films se ressemblent. »

Ethan Coen précise : « Par contre, la manière de présenter la musique diffère beaucoup dans les deux films. O'BROTHER l'utilisait d'une manière plus conventionnelle, on entendait des extraits de chansons sur la bande son qui illustraient les images. Dans INSIDE LLEWYN DAVIS, on voit les chansons jouées et chantées en entier. C'est même comme cela que commence le film. On voit Llewyn chanter pendant trois minutes complètes. Nous aimions beaucoup cette idée. On ignore où on se trouve, l'histoire n'a pas encore commencé. On est juste dans la musique. »

Un autre lien entre INSIDE LLEWYN DAVIS et certains des films précédents des Coen est le fait qu'ils ont à nouveau collaboré étroitement avec le producteur de musique T Bone Burnett. Joel commente : « T Bone a pris part à l'aventure dès le début, quand nous avons commencé à écrire le scénario et qu'on ne savait pas encore précisément quelle serait la musique. Nous savions juste qu'il y avait un personnage de musicien. Une grande partie des décisions que nous avons prises et de ce que nous avons intégré dans le script vient directement de nos discussions avec T Bone, des idées que nous avons explorées tous les trois. »

LE SCÉNARIO

Le public découvre le personnage de Llewyn à un tournant de sa vie et de sa carrière. Il est à la dérive, à New York, en 1961, dans le monde de la musique folk. Lorsque Joel et Ethan Coen ont commencé à écrire son histoire avec en tête l'image de ce chanteur de folk passé à tabac, ils se sont demandé comment il avait pu en arriver là. Ethan Coen raconte : « Sur ce film comme sur les autres, nous n'avions qu'une vague idée de l'histoire au moment où nous nous sommes mis à écrire. Nous n'écrivons aucune trame, nous ne brassons jamais un tableau de l'ensemble avant de nous lancer. Nous ne savons pas ce qui va se passer. Nous nous mettons juste à rédiger la première scène, et nous voyons où cela nous mène. »

Joel précise : « Cependant, cette fois, nous savions comment nous voulions terminer. »

Lorsque nous faisons sa connaissance, Llewyn se débat pour essayer de continuer à faire de la musique seul après le suicide de son partenaire, Mike Timlin. Il n'a pas d'appartement, pas d'argent pour en trouver, et il dort à droite et à gauche, chez les gens qui veulent bien l'accueillir sur leur canapé, en acceptant tous les petits boulots qui se présentent.

Comme tant de chanteurs folk à l'époque, Llewyn ne veut faire aucun compromis dans sa musique — cela équivaldrait pour lui à vendre son âme au diable. D'un côté il rêve désespérément de succès, de gagner sa vie, et de l'autre il veut absolument rester fidèle à lui-même. L'ironie de l'histoire, c'est que lorsque Llewyn tombe sur une authentique chanteuse country folk venant d'un coin perdu — ce que les Coen appellent « le truc authentique » — il l'interpelle et la malmène, et il se fait rosser dans la ruelle par le mari de la chanteuse.

Le scénario commence et finit par une scène où Llewyn se fait casser la figure derrière le Gaslight Café. Dans les dernières pages du script, il se trouve à nouveau dans une situation difficile qui ressemble étrangement à celle qui est la sienne dans les premières pages. Joel Coen déclare : « Nous avons toujours voulu que l'histoire décrive un cercle pour revenir à son point de départ. Et nous savions aussi qu'elle se déroulerait en un laps de temps assez court, peut-être une semaine. »

Ethan commente : « Nous avons aussi très vite su en écrivant à quel moment précis, à la fin du film, nous ferions comprendre aux spectateurs que l'histoire revient en quelque sorte au présent. »

Joel reprend : « Ce n'est qu'à la toute fin, quand on revient sur Llewyn qui chante « I've Been All Around This World » au Gaslight, exactement comme il le fait à l'ouverture du film, que nous insérons des indices qui leur montrent qu'ils assistent à l'événement du début. »

Ethan précise : « Cette chanson fait partie du répertoire de Llewyn et il aurait très bien pu la chanter ailleurs, un autre soir. Il fallait donc réfléchir très précisément à la façon dont nous allions montrer qu'il ne s'agissait pas simplement de Llewyn chantant la même chanson à un autre moment, mais qu'il s'agissait bel et bien de la même performance qu'au début de l'histoire. »

Joel explique : « Le plan de Llewyn qui descend de la scène après la chanson n'a pas été filmé de la même façon qu'au début du film, mais la scène répète le même dialogue, et l'on réalise alors que l'on assiste au même événement, vu sous un autre angle. »

AUTOUR DE LLEWYN

De nombreux personnages peuplent le monde de Llewyn. Ils sont en partie inspirés par des hommes ou des femmes qui ont vraiment existé, et en partie issus de l'imagination des frères Coen. Jean et Jim Berkey, par exemple, en particulier quand ils jouent avec leur ami Troy Nelson au Gaslight Café, rappellent le trio folk Peter, Paul and Mary. Joel précise : « Nous leur avons même donné dans le scénario une chanson de Peter, Paul and Mary, « 500 Miles ». »

Ethan ajoute : « Il y a effectivement eu un groupe appelé Jim and Jean, mais nous ne leur avons emprunté que leur nom. Je ne sais pas du tout qui ils étaient en tant que personnes. Jim et Jean tels qu'ils apparaissent dans le film sont une pure invention. Nous les voyions comme l'aspect clean, net et soigné du folk. »

« Pour le personnage de Roland Turner, nous pensions à La Nouvelle-Orléans, aux jazzmen de l'ancienne école, et à Dr. John. Roland est un mélange de plusieurs figures de la musique. »

Llewyn quant à lui est un personnage complètement fictif. Le titre du film, INSIDE LLEWYN DAVIS, est une référence à l'album de Van Ronk de 1963 « Inside Dave Van Ronk », mais le film n'est pas l'histoire de Van Ronk.

Comme Van Ronk, Llewyn Davis est issu d'un milieu ouvrier, mais en dehors de cela, il ne ressemble à Van Ronk que parce qu'il a le même répertoire de chansons — une musique qui, selon les frères Coen, relève plus de ce qu'ils décrivent comme « la tradition écosso-irlando-anglaise par opposition au blues traditionnel des États du Sud ».

Llewyn prend quelques mauvais coups au cours du film, mais en dehors de la souffrance physique, c'est aussi sur le plan psychologique qu'il se retrouve à terre. Sa relation tumultueuse avec Jean Berkey, la femme de son meilleur ami, lui pèse. Jean couche avec Llewyn mais elle passe son temps à l'attaquer, en lui disant qu'il n'a aucune ambition, qu'il ne fera jamais rien de sa vie et qu'il rate tout ce qu'il entreprend. Engagé pour enregistrer une chanson qu'il trouve inépte sur le Président Kennedy, nouvellement élu, il trouve le moyen de tout gâcher quand la chanson devient un tube. Le disque qu'il fait de son côté ne se vend pas, et il espère alors être pris sous contrat par Bud Grossman, un producteur de musique et imprésario influent de Chicago. Une opportunité en or d'auditionner pour lui se présente lorsqu'un étrange duo, le musicien de jazz Roland Turner accompagné de Johnny Five, lui propose de les accompagner pour traverser le pays et partager les frais d'essence.

Le voyage de Llewyn à Chicago est librement inspiré d'une des histoires que relate Dave Van Ronk dans ses mémoires, dans laquelle il raconte une audition particulièrement embarrassante pour un célèbre imprésario, Al Grossman (qui a servi de modèle pour Bud Grossman dans le film). Ethan note : « Le voyage à Chicago n'occupe pas une place importante dans les souvenirs de Van Ronk, mais nous avions le sentiment que le film était tellement centré sur New York qu'un périple en voiture offrirait une diversion salutaire. C'était un moyen de porter un autre regard sur la ville. »

La perte de sa licence de l'union professionnelle de la marine est un autre détail que les Coen ont pioché dans le livre de Van Ronk (Van Ronk a servi deux fois dans la marine marchande, mais il n'a jamais repris la mer après avoir perdu ses papiers). Mais pour le reste de l'odyssée de Llewyn à travers New York et des péripéties qu'il va vivre, tout n'est qu'invention des Coen.

LE CASTING

Ethan Coen déclare : « L'élément crucial du casting était bien entendu le rôle de Llewyn. Si vous faites un film sur un musicien, il faut qu'on le voie jouer, et il fallait donc qu'on trouve un acteur non seulement bon dans la partie dramatique du rôle, mais aussi capable de chanter pour les scènes de musique, sur toute la durée de la chanson. »

Joel Coen commente : « C'était un peu comme le problème que nous avions rencontré sur TRUE GRIT : nous ne savions pas qui allait jouer la jeune fille de 14 ans qui tient le rôle principal. À un moment, vous doutez de pouvoir faire le film — que se passera-t-il si jamais vous ne trouvez pas la bonne personne ? Ici, la situation était similaire, mais sur des critères différents. Le personnage de Llewyn porte le film, il est de toutes les scènes. Il faut aussi qu'il interprète au moins cinq chansons, et il nous fallait quelqu'un capable de réellement chanter. On a commencé par regarder du côté des musiciens, mais même s'il y a quelques exceptions, la plupart des musiciens ne sont pas des acteurs. Certains auraient sans doute pu tenir un rôle secondaire, mais c'est tout autre chose d'être capable d'emmener le public avec vous en créant un personnage de fiction pendant tout un film. »

Les frères Coen envisageaient d'abandonner le projet quand le destin mit sur leur route Oscar Isaac. La directrice de casting, Ellen Chenoweth, a suggéré son nom quand tout le monde s'interrogeait en explorant toutes les directions. Acteur new-yorkais ayant suivi une formation classique à Juilliard, Oscar Isaac a un répertoire très varié au théâtre et commence à se faire un nom au cinéma. Il a joué dans des films majeurs comme ROBIN DES BOIS de Ridley Scott ou DRIVE de Nicolas Winding Refn. Mais le plus extraordinaire, c'est qu'il est aussi un chanteur et un musicien accompli.

Joel Coen raconte : « Nous avons visionné une audition qu'il avait enregistrée. C'était difficile pour nous, parce que nous préférons voir les acteurs de visu. Mais nous l'avons trouvé intéressant. Nous l'avons fait venir, et il a chanté et joué quelques scènes. »

Enthousiasmés par l'enregistrement, les cinéastes l'ont fait parvenir à T Bone Burnett, le producteur de musique couronné aux Oscars et aux Grammy Awards avec qui ils avaient déjà collaboré sur O'BROTHER et LADYKILLERS. Celui-ci leur a tout de suite dit qu'Oscar Isaac paraissait aussi bon, voire meilleur que la plupart des musiciens qu'il connaissait, et qu'« il avait vraiment quelque chose ». Son opinion a confirmé ce que les deux frères sentaient.

T Bone Burnett a été encore plus enthousiaste quand il a vu Oscar chanter en personne : « Il a le niveau de chant et de maîtrise musicale de tous ceux avec qui je travaille » — un compliment précieux venant d'un artiste qui a joué avec Bob Dylan sur sa tournée Rolling Thunder Revue et a produit des disques pour des gens comme Roy Orbison, Elvis Costella, Elton John et Tony Bennett.

La capacité d'Oscar Isaac à s'adapter et à jouer de manière authentique dans le style de guitare folk de l'époque a aussi beaucoup impressionné T Bone Burnett. Il précise : « Ce style de doigté, que l'on appelle le Travis Picking, est difficile à maîtriser. Mais Oscar y est parvenu à la perfection. » Joel Coen ajoute : « Parallèlement à son évident talent pour la musique, Oscar étiat si bon dans les scènes dramatiques qu'il a jouées lors de son audition avec nous qu'il était évident que nous avions trouvé notre Llewyn.

« Une des choses qui nous plaisait aussi chez lui, c'est qu'il ne ressemble absolument pas à Dave Van Ronk. Ni physiquement, ni par ses origines ethniques, ni par son aura. En plus, Oscar a une très belle voix de ténor alors que Van Ronk avait une voix rauque, grondante. Oscar était très différent de l'image que nous nous étions faite du personnage en écrivant le scénario, mais il n'y avait aucune raison de refuser de l'imaginer autrement, de le transformer. Nous pensions aussi qu'Oscar serait convaincant dans le rôle d'un homme de la classe ouvrière new-yorkaise, ce qui a son importance dans la personnalité de Llewyn. »

Pour Oscar Isaac, obtenir le rôle a été fantastique. Non seulement il s'agissait d'un rôle principal dans un long métrage majeur, mais plus gratifiant encore, c'était un film des frères Coen. Il se souvient : « J'avais lu quelque part que les Coen préparaient un film sur la scène folk des sixties, et parce que je suis fan de leur travail depuis toujours et que j'adore le folk, je me suis dit qu'il fallait que je joue dedans. Je ne crois pas que je pensais réellement y arriver, mais je devais au moins essayer.

« J'ai obtenu une audition avec leur directrice de casting, j'ai joué quatre ou cinq scènes pour elle, et puis je me suis enregistré en train de chanter « Hang Me », une version par Van Ronk d'une chanson folk. Il m'a fallu quatre heures, j'en ai fait 30 versions différentes ! J'ai aussi appris « Dink's Song ». Puis j'ai auditionné pour les frères Coen. Un mois a passé — une longue torture ! Je mourais d'envie d'avoir le rôle. Et finalement, c'est Joel en personne qui m'a appelé, pour dire tout simplement : « On veut faire le film avec toi. » J'étais sur un petit nuage. »

Une fois Oscar Isaac engagé sur le film et le financement assuré, il a fallu songer au tournage. Le budget modeste, approprié à l'histoire, a décidé les Coen à tourner entièrement le film à New York, en quarante jours. Plusieurs de leurs précédents collaborateurs sont venus le rejoindre : le producteur Scott Rudin, qui avait produit TRUE GRIT et NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, le chef décorateur Jess Gonchor (TRUE GRIT, A SERIOUS MAN, BURN AFTER READING et NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME), la chef costumière Mary Zophres (TRUE GRIT, A SERIOUS MAN, NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, O'BROTHER et FARGO, entre autres). Ils ont aussi fait appel au directeur de la photo Bruno Delbonnel, qui a éclairé le segment qu'ils avaient réalisé pour le film PARIS, JE T'AIME, intitulé « Tuileries ».

Joel Coen

La préproduction a avancé rapidement, tandis que le processus de casting continuait. Pour les rôles clés de Jim et Jean Berkey, le duo de chanteurs folk qui joue un rôle important dans la vie de Llewyn, les Coen ont choisi Justin Timberlake et Carey Mulligan — des choix inattendus.

Joel Coen déclare : « Justin est intéressant comme acteur, mais c'est aussi un chanteur époustouffant qui a un registre de voix incroyable. Nous avons pensé que ce serait formidable de le voir dans la peau d'un chanteur folk. »

Justin Timberlake déclare : « J'ai eu énormément de chance de travailler avec les Coen, avec Oscar Isaac et Carey Mulligan. J'ai aussi collaboré avec Marcus Mumford sur la bande originale et nous sommes tous devenus très amis. Non seulement ce film va être excellent, mais la musique est exceptionnelle. »

Joel Coen commente : « Justin s'est investi dans tout ce qui avait trait à la musique, pas simplement celle de ses propres scènes. Pendant la semaine où nous avons répété la musique pour chaque scène, il était tout le temps présent, et il a travaillé avec tout le monde. Il a contribué à écrire la chanson « Please, Mr. Kennedy », et il chante hors image dans le quatuor irlandais dans une scène au Gaslight Café. »

Dans le film, Jim Berkey considère Llewyn comme son meilleur ami. Les relations sont tout autres entre la femme de Jim, Jean, et Llewyn : ils ont une liaison tumultueuse, un rapport amour/haine autour du sexe qui les amène très souvent à se quereller violemment. Les frères Coen étaient ravis de pouvoir confier le rôle à Carey Mulligan, devenue célèbre avec son rôle dans UNE ÉDUCATION, qui lui a valu une citation à l'Oscar de la meilleure actrice. Elle joue également le personnage de Daisy Buchanan dans l'adaptation par Baz Luhrmann de GATSBY LE MAGNIFIQUE, d'après F. Scott Fitzgerald.

Joel Coen déclare : « Nous avions vu Carey dans UNE ÉDUCATION et avions très envie de travailler avec elle. Nous n'avions pas pensé à elle comme chanteuse au départ, mais le fait est qu'elle est très bonne. Nous avons vu un grand nombre d'actrices pour le rôle, mais Carey nous a envoyé un enregistrement de son audition, qui était très amusante. »

Ethan Coen précise : « Ce qui était amusant, c'est qu'elle était folle de rage dans cette audition. Elle fulminait avec cet accent américain, et à vrai dire, elle faisait un peu peur ! Elle nous a surpris aussi : elle venait de jouer dans DRIVE, déjà avec Oscar Isaac, dans lequel était douce et adorable… »

Joel reprend : « Carey nous semblait parfaite aussi sur le plan physique, complètement dans le style des filles du Village de l'époque. C'est plus facile d'imaginer certains acteurs à une époque particulière, et nous la voyions parfaitement au début des années 60. Et puis nous avions très envie de la voir dans ce personnage si plein de colère, un type de rôle auquel on ne l'associe pas du tout. »

Carey Mulligan déclare : « On n'a qu'une fois dans sa vie la chance de pouvoir jouer dans un film des frères Coen — enfin, cinq fois si vous êtes John Goodman. Mais si vous êtes un être humain normal avec une quantité de chance moyenne, quand les frères Coen vous proposent un rôle, vous sautez dessus ! En plus, j'ai adoré le personnage. Je n'avais jamais eu plus de quelques lignes de dialogue à la fois, et là, Jean a de très longues répliques. J'ai aimé aussi qu'elle puisse se montrer mauvaise, voire brutale. La plupart des femmes que je joue sont sympathiques, mais certainement pas Jean. Dans le film, on arrive à un moment où la relation entre elle et Llewyn est vraiment tendue, elle éprouve de la rancune. Cela m'a beaucoup plu. »

John Goodman

Le personnage de Roland Turner est auteur-compositeur et musicien : c'est un type bavard qui a des problèmes de drogue ; un mélange de jazzman, d'auteur de musique populaire de Tin Pan Alley et de rocker. Pour l'interpréter, les frères Coen ont fait appel à… John Goodman.

Ethan Coen confie : « Nous avons déjà fait cinq ou six films avec John et nous avions envie d'en faire un autre. Nous venions juste de faire TRUE GRIT avant de commencer à écrire INSIDE LLEWYN DAVIS, et Charles Portis, l'auteur du roman True Grit, insère toujours des personnages qui sont de vrais moulins à paroles dans ses histoires. Nous avons songé à Roland comme à un personnage de Portis. »

Joel ajoute : « J'ignore si nous songions consciemment ou non à John quand nous avons commencé à écrire ce personnage, mais quand nous en avons eu fini avec lui, il lui ressemblait beaucoup. Cela faisait treize ans que nous n'avions pas travaillé ensemble, depuis O'BROTHER, et on avait envie de se retrouver. Alors oui, en définitive, le rôle a été écrit pour lui. »

Ethan commente : « John a parfaitement cerné le personnage, ce mordu de jazz, mélange de Dr. John et Doc Pomus sur fond de musique de La Nouvelle-Orléans. Doc Pomus était un chanteur, auteur et compositeur, un juif qui fut l'un des chanteurs de blues blancs les plus reconnus de son époque ; il chantait dans les clubs blacks dans les années 40. John a aussi pleinement saisi à quoi devait ressembler le personnage avec son look à la Chano Pozo — un percussionniste inspiré qui a joué avec Dizzy Gillespie. John savait très exactement qui il était.

« John a même conçu sa coupe de cheveux. On a appelé ça la coupe Mulligan, d'après le grand jazzman Gerry Mulligan. Mulligan a porté une coupe César, exactement comme Roland. »

Joel reprend : « Le personnage de Roland occupe une fonction bien précise dans l'histoire. Il est la voix qui se moque de la musique folk. Llewyn entretient une relation ambivalente avec cette musique, mais il s'y donne entièrement. Roland, lui, ne fait que la tourner en ridicule. »

John Goodman était tout à fait partant pour l'aventure. Il confie : « J'adore les personnages des Coen, leur humanité, et j'avais hâte de retravailler avec eux. »

De son personnage, il dit : « Roland peut sembler bizarre aux yeux de certaines personnes, y compris Llewyn. Mais pour moi, il a l'air tout à fait normal. Je me sentais parfaitement à l'aise avec, je l'aime bien.

« Les personnages que créent les frères Coen sont comme vous et moi, ce sont des humains comme les autres, juste un tout petit peu plus outrés. J'ai longuement réfléchi à Roland avant que nous ne commencions le film, et je songeais à lui comme à un pianiste de jazz. Mais quand j'ai fait la lecture complète du scénario avec Joel et Ethan, Joel m'a dit que c'était un trompettiste. Et Ethan que c'était un saxophoniste… Au final, c'est un peu les trois. Disons que c'est un musicien de jazz qui abuse des drogues récréatives… »

Garrett Hedlund joue Johnny Five, le jeune chauffeur et homme à tout faire taciturne et défoncé de Roland. Les Coen ne connaissaient pas bien le travail de cet acteur, mais quand ils l'ont rencontré lors du casting, ils l'ont trouvé parfait pour le rôle. Joel commente : « Garrett était naturellement à l'aise à la fois avec le côté réservé et le côté un peu barré du personnage. »

Garrett Hedlund, qui jouait récemment dans le film de Walter Salles SUR LA ROUTE, d'après le livre de Jack Kerouac, raconte : « J'avais entendu parler du projet et on m'avait dit que c'était une super histoire sur Dave Van Ronk, mais je n'espérais pas pouvoir y avoir un rôle. Je suis un grand admirateur des frères Coen, j'ai vu tous leurs films. Et en plus, ils sont du Minnesota, comme moi !

« J'ai été heureusement surpris quand on m'a appelé pour les rencontrer à Los Angeles. Quand j'ai fait ma lecture, ils m'ont dit que j'avais une bonne approche du personnage. Ils ont dit aussi que le personnage était inspiré d'une vraie personne, quelqu'un qu'ils avaient connu, et qu'il avait un « truc spécial » qui faisait qu'on sentait qu'on ne pouvait pas réellement lui faire confiance. Llewyn n'aime pas Johnny Five, il ne lui fait aucune confiance, sans doute à cause de cette chose indéfinissable. Johnny Five est un type mystérieux qui ne parle pas beaucoup et s'efforce de ressembler à James Dean. »

Ethan commente : « Garrett vient du Minnesota, d'un endroit proche de là où nous avons tourné FARGO. Nous le voyions parfaitement avec John. Leurs deux personnages sont un peu comme les deux héros du comic strip Mutt et Jeff. »

Joel remarque : « Le personnage de Garrett parle très peu. Il n'a presque pas de dialogue. Choisir un acteur dans ces conditions peut s'avérer très difficile. Mais l'une des choses qui nous ont attirés chez Garrett, c'est sa voix très grave. Quand il prononce même peu de mots, il fait forte impression. »

F. Murray Abraham

F. Murray Abraham et Stark Sands complètent le casting des rôles principaux. Abraham incarne Bud Grossman, propriétaire de nightclub à Chicago et imprésario. Sands est quant à lui un chanteur folk appelé sous les drapeaux.

Joel Coen déclare : « Nous avons toujours eu envie de tourner avec F. Murray Abraham. Ethan, lui, a déjà travaillé avec lui puisqu'il a joué dans plusieurs de ses pièces. Nous avons eu la chance qu'il joue une pièce à New York et puisse nous rejoindre à la fin du tournage. »

Stark Sands, acteur et chanteur accompli nommé au Tony Award, a récemment été applaudi à Broadway dans la comédie musicale du groupe punk rock Green Day, « American Idiot », et joue actuellement dans « Kinky Boots ». Il déclare : « J'ai si souvent joué des rôles de soldats que je me sentais très à l'aise pour l'audition. Joel m'a demandé si je savais jouer dans le style folk, en fingerstyle, et si j'étais prêt à apprendre. Et comment ! J'ai foncé acheter un livre et j'ai commencé à apprendre tout seul. Il fallait absolument que je sois prêt pour le tournage. »

LA MUSIQUE

T Bone Burnett

La folk music fait partie intégrante du concept de INSIDE LLEWYN DAVIS et joue un rôle essentiel dans l'histoire du personnage principal. Joel Coen déclare : « Pendant que l'on travaillait à l'écriture du scénario, des idées de musique, et même des chansons précises, sont venues s'intégrer à notre travail. C'est à partir de ce moment que nous avons fait appel à T Bone Burnett, avec qui nous avons travaillé étroitement, en échangeant autour de nos idées respectives. »

Ethan Coen raconte : « L'une des chansons qu'il a suggérées a été « 500 Miles », qui finalement est chantée par Justin, et non par Oscar. C'est une chanson magnifique. Nous avions vu un clip sur YouTube des Brothers Four qui l'interprétraient dans un club, et tout le public se joignait à eux pour chanter. Cela n'arrive plus de nos jours. »

Parmi les autres chansons du film figurent « Dink's Song », étroitement associée à Van Ronk, « Hang Me, Oh Hang Me », « Green Green Rocky Road » ; les ballades folk « Shaals of Herring » et « The Death of Queen Jane », ainsi que « The Last Thing on My Mind », « Please, Mr. Kennedy », « The Old Triangle », « Cocaine », « Old MacDonald », « Leaving the Cat » et « Storms Are on the Ocean ».

Une semaine environ avant le début du tournage, les répétitions ont commencé avec les acteurs. Il s'agissait aussi de chanter et d'enregistrer la musique — même si tout devrait être joué en live pendant le tournage, sans playback.

Ethan Coen explique : « Nous avons enregistré la musique avant le tournage pour pouvoir en faire un album. Nous avions aussi l'impression que quelque part, c'était nécessaire pour que tout le monde prenne les choses au sérieux. Et puis T Bone voulait une version studio d'absolument tout. » T Bone Burnett était cependant ravi de la décision de jouer la musique en live pendant le tournage. Il précise : « Joel et Ethan voulaient que leur film ait un peu l'esprit documentaire, ils voulaient capter l'esprit de l'époque, la réalité brute, et ça, impossible de l'avoir avec un playback. »

C'est également T Bone Burnett qui est à l'origine de la participation de Marcus Mumford au film. C'est lui qui a amené le musicien britannique à contribuer à la création de la bande originale et à jouer lors de l'enregistrement. La musique du groupe de Mumford, Mumford & Sons, a des accents de country-folk américain. On leur doit deux albums à succès. Le deuxième, « Babel », a remporté le Grammy Award 2012 de l'album de l'année.

Il se trouve que Marcus Mumford était à l'époque fiancé à Carey Mulligan. Ils se sont mariés après le tournage. Joel Coen précise qu'il s'agit d'une coïncidence.

Parmi les autres musiciens qui ont joué la musique du film figurent les Punch Brothers, les Lost City Ramblers et John Cohen au banjo.

LE TOURNAGE

F. Murray Abraham

Le tournage a débuté le lundi 6 février 2012 à Woodside, dans le Queens, pour des scènes se déroulant dans la maison de la sœur de Llewyn. C'est là que Llewyn se réfugie à l'occasion pour trouver un lit chaud, un peu de confort et

aussi de l'argent. Certaines scènes ont aussi été tournées sous le métro aérien à Woodside, et sur le quai du métro pour la scène où Llewyn reçoit un appel important.

Après un arrêt à Randall's Island pour une scène située dans la banlieue de Chicago, l'équipe s'est installée à Manhattan pour les scènes où Llewyn rencontre son manager et producteur de disques et apprend que son album solo ne se vend pas bien. Deux scènes ont ensuite été tournées dans une église d'East Harlem qui représente les locaux du syndicat de la marine marchande. Llewyn, comme son père, a les qualifications nécessaires pour travailler sur les navires de la marine marchande américaine, mais un coup dur l'attend : il ne peut pas être embauché sur un bateau parce qu'il n'a pas payé ses cotisations. Il arrive à trouver l'argent, mais un caprice du destin l'empêche définitivement de s'embarquer sur un navire de commerce.

Une séquence a été tournée ensuite dans un cabinet médical, où Llewyn s'arrange pour faire avorter Jean, suivie par une scène sur la 9^e Rue Est. L'équipe a ensuite tourné une scène dans un studio d'enregistrement de Manhattan où Llewyn, Jim Berkey (Justin Timberlake) et un auteur-chanteur-guitariste, Al Cody (Adam Driver), enregistrent la chanson phare de Jim, « Please, Mr. Kennedy ».

La séquence suivante a été celle du fameux Gaslight Café, dans le Village, qui est au centre de la scène musicale folk à l'époque. C'est là que certains des morceaux les plus importants du film sont interprétés par Jim et Jean et leur ami Troy Nelson (Stark Sands), ainsi que par Llewyn.

Carey Mulligan raconte : « J'appréhendais le tournage de cette scène où je chante « 500 Miles ». Chanter est le plus éprouvant pour moi. Et quand en plus vous êtes entourée par de vrais musiciens comme Oscar, Justin et Stark, c'est pire ! La dernière fois que j'ai chanté, c'est pour SHAME, et c'était un solo. Là, il y avait tous ces artistes talentueux… J'étais très intimidée. Mais ils ont été super, et T Bone, qui a supervisé la musique, a été si chaleureux et encourageant que tout s'est bien passé. »

Oscar Isaac a été particulièrement impressionné par Justin Timberlake et sa façon de travailler. Il déclare : « Justin a beaucoup d'humour et il est très sympathique. Nos personnages ont une relation très chaleureuse. Je pense que Jim est l'ami le plus proche que compte Llewyn dans cette histoire, et pourtant celui-ci couche avec sa femme… »

Justin Timberlake

Plusieurs autres scènes ont été tournés dans les rues du Village, puis une série de rencontres entre Jean et Llewyn ont été tournées au Café Reggia, à Washington Square Park et dans l'appartement des Berkey.

Carey Mulligan raconte : « Oscar et moi avions une longue scène dans laquelle nous marchons et parlons de notre relation, et j'ai eu beaucoup de plaisir à la tourner. Les Coen savent comment créer une ambiance de tournage détendue. Tout le monde sait que chacun d'entre nous fait tout ce qu'il peut pour créer un bon film, et on sent qu'ils nous guident, mais ils savent diriger sans commander. Et puis j'ai beaucoup aimé travailler avec Oscar. On s'est dit qu'il faudrait qu'on fasse un film ensemble tous les ans ! »

Joel commente : « C'est un plaisir de travailler avec Carey. Vous pouvez lui demander n'importe quoi, elle vous le joue sans le moindre état d'âme. »

Ethan ajoute : « C'est très plaisant de voir travailler une actrice comme Carey. Elle fonce droit sur Oscar, elle lui en fait voir de toutes les couleurs dans la scène. Je crois qu'elle s'est bien amusée avec ce personnage. »

Oscar Isaac se souvient : « Carey et moi avions beaucoup apprécié de jouer des époux dans DRIVE. C'est incroyable de la voir aussi transformée ici, jouer une femme cruelle, qui dit les choses crûment. Mes scènes préférées dans ce film sont celles où elle me fait passer un sale quart d'heure. Les frères Coen ont compris qu'elle en était capable. Et ça m'a moi-même aidé à comprendre mon personnage. »

« Llewyn n'est pas facile à cerner. Il est difficile de dire quel genre d'homme c'est exactement. Je crois qu'il est charismatique, extraverti et positif, mais qu'il traverse une mauvaise passe. »

« J'éprouve un sentiment curieux vis-à-vis de ce personnage : j'ai l'impression qu'il me dépasse, que je ne suis pas tout seul à l'interpréter. Ce n'est pas de la fausse modestie, c'est juste que cela découle de la façon dont le film est fait en général. Les Coen ont créé ce personnage hors du commun, et avoir leur soutien et leur compréhension m'a aidé à lui donner vie. Tous les trois, Ethan, Joel et moi, avons développé une sorte de deuxième langue. C'est un peu comme si je pouvais lire leurs pensées. On pensait souvent aux mêmes choses, au même moment. J'avais le sentiment qu'on était un peu les triplés du Village, comme si j'étais le frère honoraire. »

T Bone Burnett

Après une autre scène intense entre Llewyn et Jean dans l'appartement de celle-ci, les frères Coen ont tourné différentes séquences dépeignant le voyage en voiture presque surréaliste qu'entreprend Llewyn avec Roland Turner et Johnny Five, jusqu'à Chicago, où Llewyn a l'intention d'auditioner pour le légendaire producteur Bud Grossman. Mais il y a un prix à payer pour ce voyage : Llewyn doit supporter les râleries de Roland — ce qui n'est pas très agréable pour lui mais est très divertissant pour le public.

Le voyage à Chicago est tiré de ce que raconte Van Ronk dans son livre, même si le personnage de Roland Turner est une complète invention des Coen.

Les Coen ont beaucoup apprécié de retrouver John Goodman. L'excellent rapport qu'ils avaient instantanément développé avec lui la première fois qu'ils ont travaillé ensemble s'est renoué sur le plateau de INSIDE LLEWYN DAVIS. L'acteur explique : « Je trouve que tout ce qu'ils font est génial. Je me sens une affinité naturelle pour ce qu'ils écrivent. Je comprends ce qui les motive dans leur écriture, cela me parle naturellement. »

Joel commente : « Nous nous entendons parfaitement avec John, tout est facile entre nous, et l'a été dès le début. Je me souviens que sur le plateau d'ARIZONA JUNIOR, on lui avait demandé de faire une prise « à la Spanky ». Nous n'avons pas eu besoin de nous expliquer : il savait très exactement à quoi nous faisons allusion — Spanky, le personnage joué par George McFarland dans la série de courts métrages comiques des années 1920, « Les Petites Canailles ». »

Le personnage de Roland n'est pas véritablement handicapé, mais il lui est très difficile de se déplacer. Il marche avec des béquilles. Joel Coen raconte : « Quand nous avons parlé à John de la manière de se déplacer, nous avons utilisé le nom d'Everett Sloane comme un verbe. Il a compris que nous faisons référence au personnage que jouait Sloane dans le film d'Orson Welles, LA DAME DE SHANGHAI. Le personnage boite. Il marche avec des béquilles et se déplace bizarrement, un peu en crabe. John savait précisément de quoi nous parlions quand nous lui avons dit : Dans cette scène, tu « everettsloanes » à travers la pièce. »

Joel Coen précise : « Ni John ni Carey n'ont passé beaucoup de temps sur le plateau, mais ils sont arrivés, ils ont fait leur travail à la perfection et ils sont repartis. C'était court, mais c'était formidable. »

Après s'être arrêtés dans un café-restaurant, avoir tourné une scène dans une station-service qui ne paie pas de mine (à Riverhead, New York) puis filmé sur une portion de route où Llewyn finit par abandonner Roland et Johnny, l'équipe s'est retrouvée en studio à New York, pour les scènes à l'intérieur de la voiture de Roland et une scène touchante dans laquelle Llewyn rend visite à son père âgé dans une sordide maison de retraite. Il lui chante « The Shoals of Herring », une chanson qui raconte l'histoire d'un pêcheur de harengs qui a pris la mer quand il était tout jeune dans les années 1890.

L'équipe s'est ensuite installée dans l'Upper West Side pour filmer à l'extérieur du Beacon Theatre sur Broadway et la 74^e Rue, et ensuite à l'intérieur d'un appartement de Riverside Drive où habitent des amis de Llewyn, les Gorfein, des gens aisés, bohèmes, qui connaissent Llewyn du temps où il chantait avec Mike. Llewyn dort souvent sur leur canapé. Il y passe une soirée agitée durant laquelle il se dispute avec les Gorfein et leurs invités lors d'un dîner. Llewyn passe aussi une bonne partie de cette semaine à chercher le chat des Gorfein après l'avoir laissé sortir par erreur de leur appartement.

Le voyage à Chicago et les séquences avec les Gorfein une fois tournées, l'équipe s'est rendue au Gramercy Theatre, sur la 23^e Rue Est, pour les scènes à l'intérieur du Gate of Horn, le club de Chicago où Llewyn passe son audition frustrante pour le magnat de la musique Bud Grossman. En s'accompagnant à la guitare, il interprète sa propre version de la ballade anglaise traditionnelle « The Death of Queen Jane », une chanson qui a été chantée et enregistrée par plusieurs grands noms du folk dont Joan Baez.

Comme John Jeremiah Sullivan l'a écrit dans ses notes pour l'album de la musique originale du film, à ce stade, « Llewyn aurait pu choisir une chanson populaire, quelque chose de grand public, il aurait dû le faire, mais il a préféré une curieuse vieille chanson, « The Death of Queen Jane », qui parle d'une femme enceinte dont la vie est en danger, qui s'inquiète de savoir si son enfant vivra ou non. Nous savons à ce moment que ce sujet n'a rien d'abstrait pour Llewyn. Les forces qui épargnent son enfant mais prennent la vie de la reine font écho en lui. Ce sont ces forces qui pulsent dans sa vie à lui et dans celle des gens qu'il aime — même s'il les aime mal. Llewyn est piégé, coincé dans sa destinée. Il peut chanter tout cela, mais la chanson ne le sauvera pas. »

Une fois les scènes au Gate of Horn tournées, le tournage de INSIDE LLEWYN DAVIS s'est terminé le 4 avril 2012, après six semaines de prises de vues.

L'IMAGE, LES DÉCORS, LES COSTUMES

Une des marques de fabrique des frères Coen est la qualité visuelle de leurs films, dont les images ensorcelantes, l'atmosphère vibrante et le ton font partie intégrante de l'histoire qui nous est contée. Ce sont le directeur de la photo Bruno Delbonnel, le chef décorateur Jess Gonchor et la chef costumière Mary Zophres qui ont été chargés de donner vie à la vision des Coen pour INSIDE LLEWYN DAVIS.

Bruno Delbonnel confie : « Tout ce que je savais du New York des années 1960 provient d'archives, de films et de photographies. Et toutes ces images m'ont paru désaturées, avec des couleurs ternes. Était-ce vraiment comme cela à l'époque ? J'avais le sentiment que non. Pour moi, prendre ces images comme référence aurait été une erreur. J'ai préféré créer une atmosphère particulière pour ce film, inspirée à la fois par les années 1960 et par le parcours personnel de Llewyn Davis. C'est l'ambiance qui correspond à l'humeur d'un homme qui n'a même pas un manteau pour se protéger des rigueurs de l'hiver new-yorkais. Le but était plus d'évoquer les années 60 que d'être strictement fidèle à la réalité. J'ai cherché à faire sentir le froid, la tristesse, le malheur, la solitude.

« Nous avons discuté de ces idées avec les frères Coen et l'une des premières choses que nous avons retenues, c'est la pochette du disque de Bob Dylan « The Freewheelin' Bob Dylan ». On perçoit clairement le froid, avec la neige fondue, la lumière. Le secret, c'était d'éviter les images trop jolies, trop léchées.

« J'ai aussi songé à l'histoire de Llewyn comme à une chanson folk, et j'ai pensé intéressant de « construire » la lumière comme une chanson. Ainsi, le Gaslight Café devient le refrain du film — sombre, contrasté, presque dénué de couleurs. Pour le reste du film, j'ai opté pour un éclairage simple, avec une prédominance de la lumière du jour qui serait celle d'une journée nuageuse, et une palette de couleurs assez inconfortable avec du magenta, du jaune. Je cherchais quelque chose de radicalement opposé à un monde bleu cyan, froid. »

Les frères Coen et Bruno Delbonnel ont pris la décision de tourner une fois encore sur pellicule et non avec une caméra numérique. Bruno Delbonnel explique : « Aucun d'entre nous n'avait jamais tourné en numérique, et nous avions en outre le sentiment que la pellicule convenait mieux à la période historique en raison du grain. J'ai même fait quelques tests avec du film Super 16, mais pour le coup, le grain était trop prononcé. Nous sommes donc partis sur une pellicule ordinaire qui rendra très bien en TV HD et en DVD. »

Tout comme la photo de Bruno Delbonnel, les décors de Jess Gonchor sont basés sur l'année 1961 et sur l'ambiance générale et le cadre de l'histoire. Le chef décorateur explique : « Trois données ont étoyé tout mon travail : l'année 1961, l'hiver, New York. Et il s'agit d'un New York particulier, pas l'élégant quartier de l'East Side, pas non plus les quartiers périphériques plus verts, mais Greenwich Village, l'effervescence, le désordre, le côté débraillé, qui reflètent l'état du personnage principal, qui n'a même pas de chez-lui.

« Dans la plupart des films des frères Coen, du moins ceux sur lesquels j'ai travaillé, la direction artistique peut sembler presque « fausse ». Pas au point que les choses paraissent absurdes, mais tout a l'air presque hyper réaliste. Cependant, INSIDE LLEWYN DAVIS est différent. Joel et Ethan ont dit qu'ils voulaient une approche documentaire, avec le plus possible de réalisme, pour renforcer le propos. Il ne fallait pas styliser mais tendre au contraire vers le maximum d'authenticité. »

L'un des éléments qui ont aussi conditionné le travail de Jess Gonchor a été la modestie du budget. Il précise : « Quand on travaille avec un budget réduit, il faut être malin. Nous avons fait beaucoup de repérages pour trouver très exactement ce dont nous avions besoin. »

L'une des scènes les plus importantes du film se déroule au Gaslight Café, mais l'original a disparu depuis longtemps. Le chef décorateur raconte : « Nous espérions trouver un club à Manhattan en sous-sol, mais les espaces étaient trop réduits, on aurait été trop à l'étroit pour tourner. Nous avons déniché des locaux vides, une espèce d'entrepôt abandonné à Crown Heights, à Brooklyn, que nous avons transformé en Gaslight. Nous avons abaissé le plafond, construit des arches, décoré avec des meubles et des objets d'époque, et le résultat, c'est qu'on se retrouve dans un club du Village du début des années 60.

« Nous nous sommes aussi montrés créatifs avec le club de Chicago, le Gate of Horn, en convertissant le vieux cinéma Gramercy sur la 23^e Rue Est en nightclub, et en transformant l'ancienne cabine de projection en bureau surchargé et en désordre. »

L'équipe a pu aussi parfois tourner dans des lieux existants qui correspondaient à ce qu'ils souhaitaient. Le chef décorateur commente : « C'est le cas pour le Burger Heaven de la 51^e Rue, qui existe depuis 1963. Il était parfait pour la scène du snack-bar de Chicago. Nous n'avons eu qu'à masquer les éléments modernes. »

La chef costumière Mary Zophres travaille avec les frères Coen depuis près de vingt ans. Elle raconte : « Après avoir lu le scénario, j'ai discuté avec Joel et Ethan, qui m'ont dit que l'histoire se déroulait très précisément au mois de février 1961, et j'ai entamé des recherches. Nous avions tous le sentiment que l'époque avait quelque chose d'intemporel. C'aurait aussi bien pu être les années 50, ou bien une époque ultérieure. L'époque précise ne vous saute pas aux yeux, impossible de se dire d'emblée qu'on est en 1961. Le style visuel du film est ancré dans les années 50. 1961, c'était le tout début de l'apparition de la contre-culture. Ce que l'on appelle « les sixties » se sont ensuite affirmées avec une mode particulière. »

Pour Mary Zophres, le principal défi a été d'habiller Llewyn Davis. « Il n'a qu'une seule tenue tout au long de l'histoire. Souvenez-vous qu'il n'habite nulle part, donc je savais qu'il n'avait pas une garde-robe variée. Il ne se change pas, peut-être juste la chemise. Il emporte partout avec lui son sac et sa guitare. Il n'a pas de manteau chaud — il est toujours gelé — sa veste de sport était donc très importante. Nous en avons essayé des centaines, en tweed, en cuir, en daim, mais ce qui rendait le mieux, c'était cette veste de sport en velours côtelé beige des années 50. En dehors de la veste et des chemises, tout ce qu'il possède, c'est un pull et un pantalon.

« Les chaussures étaient importantes. Il déambule d'un endroit à l'autre en plein hiver et ses chaussures ne le protègent pas assez — c'est un problème pour lui. Nous les avons fabriquées nous-mêmes, à partir d'un modèle de l'époque de la marque Thom McAn vu dans un catalogue Sears. C'est un desert boot modifié. Oscar a adoré ces chaussures. Il ne voulait même pas répéter s'il ne les avait pas aux pieds. »

Mary Zophres a apporté le même soin aux costumes des autres personnages. Elle commente : « Le look de Jean Berkey est inspiré de plusieurs chanteuses folk de l'époque. Carey Mulligan voulait porter des pantalons, et ça m'a semblé parfait. Elle s'est dit que cette jeune femme ne s'habillerait pas comme sa mère, en robe, collants et talons hauts. Elle voulait un pantalon, et pas de bigoudis.

« Pour Jim, le style preppy convenait, un peu comme les garçons du groupe Kingston Trio, même si lui porte la barbe. » Justin Timberlake a lui-même suggéré la barbe, qui ressemble à celle du chanteur Paul Clayton, et les Coen ont aimé l'idée.

Mary Zophres reprend : « Pour le personnage de Roland Turner, on a affaire à un Blanc qui s'habille comme un Noir, et cette notion a dicté tous les costumes. Je me suis documentée sur les musiciens de jazz de l'époque, Blancs et Noirs, et j'ai en quelque sorte mélangé les deux, en habillant Roland avec un costume bordeaux sombre et un Fedora. Quand le personnage retire son chapeau, il arbore une coupe César. John Goodman aimait beaucoup. »

John Goodman commente : « Roland ne fait pas trop attention à son allure, il copie les grands jazzmen qu'il a vus. Il est comme beaucoup de ces gens qui font du bruit et attirent l'attention mais qui cherchent leur place dans le monde, et qui s'efforcent de rester devant, peut-être en cherchant à se prouver qu'ils sont un peu plus malins que ce qu'ils sont réellement. Roland est une sorte d'encyclopédie du banal. Il a vécu beaucoup d'aventures mais regardons les choses en face : personne ne veut en entendre parler. »

T Bone Burnett, le célèbre musicien qui a joué avec Bob Dylan sur sa tournée « Rolling Thunder Revue », est auteur-compositeur-interprète et producteur de musique – bandes originales et disques. Il a travaillé avec des artistes aussi variés que Roy Orbison, John Mellencamp, Elvis Costello et Diana Krall, Elton John, Tony Bennett et bien d'autres.

Il a obtenu un Grammy Award pour avoir produit la bande originale du film des frères Coen O'BROTHER, et a aussi été couronné pour son travail avec Alison Krauss et Robert Plant. Il a en outre produit la musique de LADYKILLERS des frères Coen, et du film de James Mangold sur Johnny Cash, WALK THE LINE.

T Bone Burnett a été nommé à l'Oscar pour la chanson du film d'Anthony Minghella RETOUR À COLD MOUNTAIN, « The Scarlet Tide », et il a remporté la statuette en 2010 pour « The Weary Kind » pour CRAZY HEART de Scott Cooper.

Il produit actuellement la musique de la série d'ABC-TV « Nashville ».

Que représente pour vous INSIDE LLEWYN DAVIS ?

C'est un film très important pour moi parce qu'il parle d'une époque qui ressemble énormément à la nôtre. Je ne veux pas trop en dire, mais le film se déroule à une période où quelque chose de nouveau est en train de se produire. Ce qui est ancien est mort, et ce qui est nouveau n'est pas encore vraiment né. Aujourd'hui, et depuis une dizaine d'années, nous nous trouvons dans une sorte d'interrègne où l'ancien est en train de mourir sans être complètement mort, et le nouveau en train de naître sans être complètement né. Nous sommes dans les eaux saumâtres où ce n'est ni l'un ni l'autre. La vieille structure dans laquelle nous vivons, dans laquelle j'ai vécu toute ma vie, a été presque entièrement démantelée. Mais la nouvelle structure n'est pas encore en place. C'est un phénomène incroyablement long qui a trait à tout ce qui se passe sur Internet, et dans l'univers de la musique.

J'ai le sentiment qu'à tous les niveaux, nous sommes à une époque où la valeur de la musique est remise en question. Et ce film parle de manière très éloquente, je trouve, de la valeur de la musique, de l'importance de l'art dans la culture globale. Depuis une vingtaine d'années, la technologie mène l'assaut contre les arts. La communauté technologique a dévalué les arts, la musique en particulier, et a pris la place de l'artiste dans notre société. De nos jours, on nous dit que les artistes doivent ancrer les racines de leur art dans le goût du plus grand nombre : que les artistes doivent suivre la foule plutôt que la guider. Or aucun artiste digne de ce nom ne suivra jamais la foule.

Je ne m'intéresse pas aux artistes qui veulent suivre le courant. Jules Verne a fait voyager un homme sur la Lune cent ans avant les scientifiques et leurs fusées. Einstein a dit que Picasso l'avait précédé de vingt ans. Les arts ont toujours guidé les sciences, et c'est dans l'ordre des choses, parce que les arts concernent l'ensemble de l'humanité, l'ensemble de la création, et non uniquement certains secteurs spécifiques. Nous ne pouvons laisser les ingénieurs contrôler notre société parce qu'alors, nous finirions par devenir la matrice. C'est pour cela que ce film est si important à mes yeux, parce qu'il porte ce message d'une manière très éloquente. On a entendu tellement d'arguments, tellement de mauvais arguments qui flottent encore autour de nous, de notre culture, pareils à des virus... Comme le slogan des activistes de la technologie, « L'information veut être libre ». Ce film est une manière bien plus profonde de parler de l'état des choses aujourd'hui, de là où nous en sommes.

Comment selon vous, ce thème est-il abordé à travers le personnage de Llewyn Davis et son histoire ?

Llewyn est excellent dans sa musique, mais il n'existe aucun chemin qu'il puisse suivre, aucune structure qui puisse soutenir ce qu'il fait. Il est complètement livré à lui-même. Et c'est exactement là qu'en sont tous les musiciens aujourd'hui. Tous, dans le monde entier. L'ironie d'Internet, qui était censé tout démocratiser, c'est que ça n'a fait que consolider encore davantage le pouvoir des grandes compagnies.

Et l'artiste, l'individu qui était censé en être grandi, renforcé, ne fait finalement que lancer son message comme une bouteille à la mer. Il n'y a aucun système de soutien pour qui que ce soit, et un artiste – Llewyn dans le film – peut aller trouver sa maison de disques et demander ses royalties, mais il n'y aura pas de royalties parce qu'ils ont fait une seule boîte de disques et qu'elle est dans le placard. Voilà l'accès aux artistes qu'a permis Internet.

C'est exactement ce qui arrive à Llewyn. C'est un musicien et un artiste sérieux, intègre, mais il ne peut pas arriver à en vivre.

Parce qu'il n'y a aucun endroit, aucun moyen pour lui d'exercer son art. Il peut retourner au Gaslight pour la xième fois, il obtiendra toujours le même résultat. Il sera applaudi, il se soûlera, et le lendemain matin il se réveillera sur le divan de quelqu'un. Comme il le fait toujours.

Il y a une chose que je tiens à dire, avec force et sincérité : je ne crois pas qu'il y ait jamais eu d'équivalent à la performance que livre Oscar Isaac dans ce film.

Oui, il est extraordinaire...

Je ne pense pas qu'aucun acteur ait jamais appris à jouer et chanter un répertoire d'une manière aussi complète et aussi saisissante, et je trouve formidable d'être capable de filmer cela en direct, sans utiliser de piste rythmique, sans le moindre artifice technique.

C'est une performance entièrement analogique, pour une musique dont Oscar n'avait même jamais entendu une seule note un an seulement avant de tourner ce film. Incroyable ! Oscar a intégré le doigté, la manière de jouer de Dave Van Ronk, la technique du Travis Picking, comme s'il était né pour ça. Il a appris toutes les chansons, et il les chante avec le plus grand naturel.

Habituellement dans ce genre de cas, il y a sur le plateau une forme de guide pour le rythme, une piste rythmique, quelque chose qui donne le tempo pour que l'on puisse faire plusieurs prises et les mélanger au montage en restant cohérent, dans la continuité sonore. Mais ici, les frères Coen ont décidé très en amont qu'ils voulaient juste filmer et enregistrer la musique en live. Pas de playback.

Ils voulaient que les choses se fassent de cette façon, parce qu'ils désiraient que le film soit un peu dans l'esprit documentaire, qu'il ait quelque chose d'un film « historique ». Je pense qu'ils recherchaient l'authenticité, la réalité brute de ce qui se passait, et c'est quelque chose que l'on n'obtient jamais si on chante en playback. Je ne dirai jamais assez tout le bien que je pense de la performance d'Oscar.

Je crois savoir que les Coen vous ont fait parvenir l'enregistrement de l'audition d'Oscar et que vous leur avez dit qu'il était aussi bon que n'importe quel musicien professionnel...

Oui, j'ai dit qu'il était aussi bon que les musiciens avec lesquels je travaille. Il joue et chante aussi bien que tous ceux que je connais. Il a un de ces styles ! Et ce n'est pas un style facile à jouer. Le Travis Picking est un style de finger picking (une technique de jeu selon laquelle le guitariste utilise chacun de ses doigts comme un véritable musicien, assurant à la fois le rythme, l'accompagnement et la mélodie) qui, je crois, a été inventé par un musicien noir du Kentucky nommé Arnold Schultz. Celui-ci l'a enseigné à Ike Everly, qui lui-même l'a enseigné à Merle Travis, et ensuite ce style est devenu connu sous le nom de Travis Picking à Nashville, parce que c'est Travis qui l'a popularisé.

Comment avez-vous choisi la musique du film ? Joel et Ethan expliquent que lorsque vous travaillez ensemble, ils vous disent ce à quoi ils ont pensé et qu'alors, vous leur faites des suggestions. Qu'avez-vous suggéré pour ce film, et pourquoi ?

Vous savez quoi ? Je suis incapable de m'en souvenir. C'est vrai, au moment où le film est terminé, il est le résultat d'une collaboration si étroite entre nous que je ne sais plus qui a suggéré quoi et quand. Pour être honnête, je crois que ce sont eux qui ont pratiquement tout suggéré. J'ai juste facilité les choses. Mais de temps à autre, je trouve quelque chose qui pourrait être une bonne idée, pour ce film ou un autre ! Comme sur THE BIG LEBOWSKI, où j'avais suggéré « Man of Constant Sorrow » comme thème pour le héros, le Dude. Et ils ont pensé que c'était une chanson formidable pour un autre héros épique, Everett McGill, dans O'BROTHER, leur film suivant. Ils n'ont pas utilisé la chanson pour THE BIG LEBOWSKI.

Ils ont dit que vous aviez suggéré « 500 Miles », la chanson de Tom Paxton, pour LLEWYN DAVIS...

Je l'ai sans doute fait. J'adore cette chanson, elle est superbe. Dylan en a fait une version. Mais le film commence avec « Hang Me », une chanson sur la pendaison. Puis on passe sur « If I Had Wings », et ensuite on pénètre dans le monde de Llewyn et on découvre que le type avec qui il a fait « If I Had Wings » a sauté d'un pont. Ensuite, les chansons parlent de mort, d'avortement, de meurtre... De séparation. J'adore « 500 Miles » parce que c'est une chanson d'esclave.

Vraiment ?

Les paroles disent : « Je ne peux pas rentrer chez moi, je ne peux pas rentrer comme ça. » C'est une très belle chanson, profonde, qui date du temps de l'esclavage dans notre pays, et je trouve intéressante la façon dont elle a été assimilée dans la culture à travers la musique folk. C'est passionnant de voir comment le monde libéral a fait de cette chanson une part de notre culture, de telle manière que les gens peuvent l'écouter et ne pas se sentir trop coupables. C'est un territoire risqué sur lequel je m'avance, là...

C'est très intéressant. J'adore cette chanson, mais je n'y avais jamais songé de cette manière.

« Si tu rates le train dans lequel je me trouve, tu sauras que je serai parti. Tu entendas le train siffler... Je n'ai pas une chemise sur le dos, ni un sou à moi... Je ne peux pas rentrer à la maison comme ça. » Est-ce que cela ne dit pas la séparation, l'éloignement ?

Si, bien sûr.

On a le sentiment que c'est une histoire profondément enracinée dans notre culture. Un aspect intéressant de l'univers du folk est sa relation au Mouvement des droits civiques.

La dimension progressiste du folk émerge à nouveau à cette époque-là, avec l'apparition de gens comme Joan Baez, puis Bob Dylan. Les frères Coen ont délibérément situé leur histoire à l'époque pré-Dylan.

Ils voulaient explorer la scène musicale avant que Dylan ne change tout... En parlant de la musique d'INSIDE LLEWYN DAVIS, les Coen ont dit qu'ils voient un lien puissant avec la musique de O'BROTHER, que les deux films contiennent le même genre de musique. Êtes-vous d'accord ?

Tout à fait. C'est de la musique américaine, ce que j'appelle de la musique américaine traditionnelle. Je ne vois pas comment l'appeler autrement, parce que c'est la musique des pauvres gens. Et c'est une musique magnifique. C'est la même chose avec la cuisine, de quelque nationalité qu'elle soit. La plupart des grandes inventions culinaires sont des plats de paysans. Par exemple, le barbecue, qui vient du sud des États-Unis. Ils ont inventé la sauce barbecue parce qu'ils mangeaient de la viande avariée, et qu'il fallait la cuisiner pendant deux semaines pour la rendre comestible. Elle avait si mauvais goût qu'il fallait la consommer avec de la sauce, ils mettaient toutes sortes de sauces dessus. Voilà le lien, le genre de musique que c'est. C'est une musique qui est née de ces mêmes circonstances.

Cette chanson, « Please Mr. Kennedy », que l'on entend dans le film... D'où vient-elle ?

Il y avait une chanson folk à l'époque de la guerre du Vietnam qui disait « S'il vous plaît, Mr. Kennedy, ne m'envoyez pas au Vietnam ». Je crois qu'elle a pour origine une chanson du chanteur-compositeur et grand satiriste Tom Lehrer. J'adore Tom Lehrer. Je pense que le mouvement folk s'est inspiré de lui et a tenté de créer ce genre de satire. Et cette chanson, « Please Mr. Kennedy », était supposée être une fausse chanson rock traitant de la question du Vietnam. Mais on l'a resituée à l'époque du film et transformée en satire de la course à l'espace entre les États-Unis et l'Union soviétique.

C'est donc une vraie chanson dont vous avez réécrit les paroles ?

Oui. Nous avons pris pour base la vieille chanson, nous avons retravaillé la mélodie et écrit de nouvelles paroles. Justin Timberlake a écrit deux nouvelles mélodies, très belles, et je crois que c'est nous tous qui avons écrit les paroles. Justin, Ethan, Joel et moi.

Justin Timberlake s'est donné à fond dans ce petit rôle. On dirait que vous avez tous pris du plaisir à tourner cette scène dans laquelle ils enregistrent cette chanson.

J'étais assis en retrait, juste hors champ, avec un chronomètre, pour voir si Oscar restait en mesure, s'il accélérerait ou s'il ralentissait. Il fallait qu'on sache si la prise était bonne et utilisable ou pas. Et Oscar n'a jamais varié. Il doit avoir un métronome dans le ventre ! Il a ça dans le sang, dans l'âme ; il n'a jamais varié, pas une fois, sur toutes ces prises. On pouvait choisir parmi la totalité des prises pour le montage. Je suis vraiment très enthousiaste parce qu'il n'y a tout simplement pas de meilleure façon de faire avec ce genre de film et ce genre de musique.

Vous avez demandé à Marcus Mumford, de Mumford & Sons, de participer au film ?

Effectivement. Je trouve sa musique très intéressante. Ce groupe a une énergie incroyable, et c'est lui l'énergie ! Marcus est un parolier brillant, pertinent, et je trouve que c'est un homme bien. Il s'est trouvé à sa place, parfaitement intégré à l'équipe.

Pouvez-vous nous parler de Dave Van Ronk ?

Dave Van Ronk n'avait rien d'un loser. C'était un brillant artiste qui a souffert de ce destin qui est celui de beaucoup d'entre nous. Tout le monde peut en souffrir... Comme dans IMPITOYABLE, où le Kid vient de tuer un homme et qu'il se sent profondément coupable, qu'il se saoule et qu'il dit : « Il a eu ce qu'il méritait ». Et Clint Eastwood réplique : « On le mérite tous, mon gars. » C'est une réplique formidable. Mais ce qui est sûr, c'est que Dave n'a jamais eu le succès qu'il méritait. Il a cependant exercé une énorme influence. Dylan a dormi sur son canapé. Comme Llewyn. Et comme Llewyn, Dave non plus n'a pas eu le succès qu'il aurait dû. Mais il le méritait...

L'UNIVERS DE LLEWYN DAVIS PAR ELIJAH WALD

Le Greenwich Village dans lequel évolue Llewyn Davis n'a rien de commun avec la scène folk florissante qui a vu naître le groupe Peter, Paul and Mary et révolutionné le monde de la musique lors du passage de Bob Dylan à l'électrique. C'est la scène folk des années sombres qui ont précédé les disques à succès et l'arrivée des gros capitaux, une époque où une petite bande de passionnés s'échangeait de vieilles chansons comme s'il s'agissait d'un langage secret. La plupart d'entre eux avaient grandi dans les rues de New York, ou dans les préfabriqués des banlieues de Long Island et du New Jersey, et tentaient d'échapper à l'ennui et au conformisme ambiant de l'Amérique des années 1950 sous la présidence Eisenhower. Certains étaient étudiants à l'université et habitaient toujours chez leurs parents, d'autres vivaient en colocation dans ce qui était encore le vieux New York des immigrants, dans les quartiers de Little Italy et du Lower East Side, où le loyer d'un deux-pièces miteux ne dépassait pas 25 ou 30 dollars par mois.

Le personnage de Llewyn Davis évoque à certains égards des figures familières : comme Dylan il porte un nom gallois, et comme Phil Ochs, il squatte le canapé d'un couple de chanteurs prénommés Jim et Jean. Mais le film se déroule avant l'arrivée de Dylan et Ochs à New York, à une époque où personne n'imaginait que Greenwich Village deviendrait l'épicentre de l'essor de la musique folk qui engendrerait des stars internationales et changerait le cours de l'histoire de la musique populaire. Dave Van Ronk, l'une des figures centrales de ce courant, a saisi l'esprit de cette période de transition qui a précédé les années 1960 telles que nous les connaissons, dans son autobiographie intitulée The Mayor of MacDougal Street, dont les frères Coen se sont inspirés pour créer l'univers ainsi que quelques scènes du film. Llewyn Davis n'est pas Dave Van Ronk, mais il chante certaines de ses chansons et comme lui, il a grandi au sein de la classe ouvrière et partage sa vie entre la musique et des emplois occasionnels dans la marine marchande.

Llewyn Davis partage également avec Dave Van Ronk l'amour et le respect de l'authentique musique folk créée par la classe ouvrière, et façonnée par la transmission orale entre artistes. Pour la génération de Dave Van Ronk, cette authenticité née de la longévité s'opposait en tout point au caractère éphémère de l'univers de la musique pop. Choisir de faire du folk s'apparentait à entrer dans les ordres, et par là même, à faire vœu de pauvreté, car les opportunités étaient rares à New York pour un musicien de folk traditionnel. Cela allait changer au début des années 1960, mais déjà, une nouvelle ère s'annonçait : quelques petits clubs où l'on pouvait se produire de temps en temps pour quelques pièces, ainsi que de petites maisons de disques qui, si elles ne vous rémunéraient pas, vous permettaient néanmoins d'enregistrer de vrais albums, commençaient à voir le jour. Bien qu'elle fût difficile, Dave Van Ronk a toujours conservé une profonde affection pour cette époque. Comme Llewyn Davis, il vivait chichement et campait chez des amis, mais au moins il était entouré de gens pour lesquels la musique comptait plus que tout.

La scène folk du Greenwich Village de la fin des années 1950 a presque entièrement été ignorée ou oubliée par les fans et les historiens, qui ont tendance à passer directement de Pete Seeger et ses tubes avec les Weavers au début de la décennie, à l'arrivée de Bob Dylan en 1961. Dave Van Ronk évoquait en revanche une période charnière au cours de laquelle un petit groupe de jeunes musiciens a initié une nouvelle approche de la musique folk, en s'imprégnant de vieux disques afin de saisir le caractère brut et réaliste du blues du delta du Mississippi et des ballades des Appalaches, puis en essayant d'exprimer leurs propres émotions et leurs propres désirs à travers cette musique. La plupart d'entre eux n'ont pas fait carrière, ni même enregistré d'album. (Les Kossoy Sisters figurent parmi les rares artistes de l'époque à avoir été produits, leur album de 1957 était oublié de tous sauf d'une poignée d'inconditionnels du folk, jusqu'à ce que les frères Coen utilisent « I'll Fly Away » dans la bande originale de O' BROTHER qui se déroule dans les paysages ruraux du Mississippi). La scène musicale du Village des années 1950 était composée de musiciens amateurs sincères et enthousiastes qui, bien qu'ignorés du monde extérieur, étaient dévoués corps et âme à leur art et animés par un optimisme propre à la jeunesse. Dave Van Ronk a déclaré : « Nous n'avions aucun doute : nous étions à l'avant-garde du revival du folk, mais souvenez-vous que nous sortions à peine de l'adolescence, nous avions une vingtaine d'années, et si on n'a pas le sentiment de dominer le monde à cet âge-là, c'est qu'il y a quelque chose qui cloche. Évidemment que nous représentions l'avenir, nous avions 21 ans ! »

On a du mal à s'imaginer aujourd'hui, au XXIe siècle, combien les choses étaient différentes avant l'avènement des médias de masse et de la communication instantanée, et à quel point même de jeunes musiciens brillants pouvaient vivre isolés du reste du monde. À l'époque, le cœur de la scène musicale de Greenwich Village n'était ni un club ni un café, mais Washington Square Park, où chanteurs et musiciens se rassemblaient le dimanche après-midi pour des sessions d'improvisation. Dave Van Ronk a commencé à y prendre part au milieu des années 1950 et racontait qu'il y avait jusqu'à six ou sept groupes qui se produisaient en même temps, chacun entouré de son propre cercle d'amis et de badauds. Près de l'arche, en bas de la 5e Avenue, une foule de gamins qui avaient découvert le folk en camps de vacances progressistes ou lors de rassemblements de la Ligue de la jeunesse travailliste reprenaient des hymnes syndicalistes qu'ils avaient entendus aux concerts de Pete Seeger ou appris dans le magazine Sing Out!. Du côté du parc longeant Sullivan Street, les jeunes socialistes sionistes du mouvement Hachomer Hatzair entonnaient « Hava Nagila », et réalisaient des danses populaires israéliennes. Autour de la fontaine, un certain Roger Sprung, virtuose du banjo, emmenait les premiers musiciens de bluegrass urbain, avec ses hoedowns endiablés et ses chansons aux sonorités nasales.

Roger Sprung était un des rares musiciens de cette bande à avoir l'expérience de l'industrie musicale commerciale, car il avait enregistré quatre titres au début des années 1950 avec le Folksay Trio, dont les deux autres membres s'étaient rapidement rebaptisés les Tarriers avant d'enregistrer deux chansons classées au Top Ten : « Cindy, Oh Cindy » et « The Banana Boat Song ». « Tom Dooley », enregistrée par les Tarriers et Roger Sprung, a été plagiée par le jeune Kingston Trio, et s'est placée en tête des hits-parades en 1958.

Les Tarriers et le Kingston Trio apparentaient à un courant de la pop-folk que l'on a aujourd'hui tendance à qualifier de léger et de niais, en partie parce que c'était l'opinion des habitués de Washington Square. En effet, aux yeux de la majeure partie des jeunes musiciens de Greenwich Village, cette musique symbolisait le conformisme ennuyeux et la culture commerciale qu'ils tenaient en horreur et auxquels ils tentaient précisément d'échapper. Avec son ton désapprobateur caractéristique, Dave Van Ronk a déclaré : « Nous connaissions le Kingston Trio et Harry Belafonte, ainsi que leur horde d'imitateurs propres, mais nous avions le sentiment qu'ils appartenaient à un univers très différent du nôtre. La plupart d'entre eux n'étaient même pas musiciens et leurs voix n'avaient rien de particulier ; quant à leurs chansons, elles étaient superficielles, nous les avons tous apprises et aussitôt oubliées. Il s'agissait de jeunes étudiants affublés de chemises à motifs cachemire qui interprétaient « Sing Along with Mitch » et « Fireside Book of Folk Songs », c'était une arnaque totale envers la chanson, ses auteurs, ses compositeurs, les collectionneurs et leurs sources, ils arnaquaient le public. »

Ces chanteurs de pop-folk tournés en ridicule par Dave Van Ronk avaient beau dicter leur loi dans les banlieues et sur les campus des universités du Midwest, ils avaient cependant très peu d'influence sur ce qui s'écoutait et se jouait dans les clubs new-yorkais, et encore moins sur les authentiques « folkniks » de Washington Square. Aucun musicien appartenant à ce courant ne se souvient de Roger Sprung parce qu'il a failli apparaître au Top 40 ; ils se souviennent de lui comme d'un musicien expérimenté qui en connaissait plus long qu'eux sur la vraie musique du Sud, et qui était prêt à l'enseigner à quiconque s'y intéressait. Il se produisait à Washington Square tous les dimanches, accompagné d'un type nommé Lionel Kilberg qui jouait d'une contrebassine qu'il avait fabriquée lui-même. Ils étaient rejoints par une troupe de jeunes musiciens, qui au fil des années a été composée de la quasi-totalité des figures de proue de la scène folk traditionnelle et bluegrass urbaine des années 1960. Lionel Kilberg jouait un rôle particulièrement important au sein de cette communauté, car c'était lui qui se rendait tous les mois à la mairie afin d'obtenir la permission de jouer de la musique dans le parc. Cette autorisation leur permettait de se produire de 13 h à 17 h, et le détenteur du permis devait être présent pour que cela soit légal, c'est pourquoi la présence de Lionel Kilberg était absolument essentielle.

Outre les danseurs de folk, les militants politiques, et les musiciens de bluegrass, de jeunes solistes venaient s'installer sur les bancs et autour de la fontaine près de l'arche pour jouer de la guitare, du banjo ou du dulcimer et entonner des ballades ou du blues. S'ils étaient doués ou avaient assez d'amis, un petit groupe se formait autour d'eux pour les écouter, et lorsque quelqu'un apprenait une nouvelle chanson, il venait l'interpréter dans le parc et les autres la reprenaient. Dave Van Ronk s'y trouvait presque toutes les semaines pour chanter du blues ; les Kossoy Sisters, Paul Clayton, ou le folkloriste Roger Abrahams y interprétaient des ballades des îles britanniques ou des montagnes du Sud. Parfois, un artiste plus âgé et plus connu tel qu'Oscar Brand ou Theodore Bikel faisait son apparition, ou quelqu'un amenait avec lui Woody Guthrie qui, déjà diminué par la maladie de Huntington, ne pouvait plus chanter, mais jouait occasionnellement de la guitare, ou le révérend Gary Davis, un prêcheur des rues de Harlem et guitariste virtuose qui fut la source d'inspiration principale de toute une génération de guitaristes jouant en fingerpicking.

Dave Van Ronk racontait que les chanteurs de ballades et de blues avaient tendance à traîner ensemble car ils étaient peu nombreux, et formaient une sorte de clique au sein de la clique : « Nous nous rassemblions pour nous soutenir mutuellement parce qu'on ne nous entendait pas autant que les autres et que nous les détestions tous : les sionistes, les gamins des camps de vacances et les musiciens de bluegrass, tous jusqu'au dernier. Mais bien sûr, nous détestions beaucoup de monde à cette époque. »

Rétrospectivement, ces chanteurs de ballades et ces bluesmen étaient en train de façonner un nouveau courant qui donnerait plus tard naissance à des artistes tels que Bob Dylan, Phil Ochs, Joan Baez ou Joni Mitchell, et inspirerait des groupes de folk-rock comme The Lovin' Spoonful, The Byrds, The Mamas & the Papas, et Crosby, Stills, Nash & Young. (Dans le même temps, un courant proche de celui-ci naissait en Grande-Bretagne sous l'impulsion de chanteurs engagés comme Ewan MacColl, dont Llewyn Davis interprète « Shoals of Herring » à son père vieillissant, et de collectionneurs de disques inconditionnels du blues comme les jeunes garçons qui formeraient plus tard les Rolling Stones). Mais à la fin des années 1950, ils n'avaient pas conscience d'être à l'aube d'une nouvelle ère, et si quelqu'un leur avait dit qu'ils étaient en train de bâtir les fondations d'un futur courant de pop ou de rock, la plupart d'entre eux auraient été scandalisés. Comme Alan Lomax l'a déclaré en accueillant les spectateurs d'une session d'improvisation filmée dans son appartement au cinquième étage sans ascenseur : « Vous êtes désormais dans Greenwich Village, le quartier où les gens viennent pour échapper à l'Amérique. » Ils formaient un petit groupe de passionnés, non seulement affranchis du courant principal de la culture commerciale américaine, mais également de tout courant de pensée dominant, et ils étaient fiers de leur indépendance et de leur non-conformisme.

Dave Van Ronk a ironiquement surnommé ce groupe les « néo-ethniques », et dans une certaine mesure, ils représentaient l'équivalent folk du mouvement revival de la « musique ancienne » qui a émergé au même moment en musique classique. C'est pourquoi il est tout à fait logique que dans INSIDE LLEWYN DAVIS, parmi les invités du couple de professeurs plus âgés auquel Llewyn Davis rend visite, figure un homme qui joue de la harpe dans un groupe baptisé Musica Anticha. En musique classique aussi, il y avait d'un côté les célèbres artistes qui se produisaient dans de prestigieuses salles de concert comme Carnegie Hall et Town Hall, et de l'autre, de jeunes disciples passionnés en quête de morceaux rares et anciens qu'ils tentaient d'interpréter de manière « authentique », pour se rapprocher autant que possible d'un son originel.

Plusieurs habitués de Washington Square étudiaient le folklore et certains se sont rendus dans le sud des États-Unis à la recherche de vieux musiciens et de 78 tours grésillants. La bible de ceux qui étaient

restés à New York se constituait d'une série de six 33 tours rassemblés par Harry Smith, un excentrique beatnik, et sorti chez Folkways Records en 1952 sous le titre « Anthology of American Folk Music ». Composée d'enregistrements d'artistes noirs américains et de hillbilly des années 1920, cette « Anthologie » leur a permis de découvrir des artistes tels que Mississippi John Hurt et le joueur de banjo Dock Boggs. Les néo-ethniques se sont alors approprié les excentricités et les nuances de ce qu'ils considéraient comme l'antithèse véritable et absolue aux niaiseries véhiculées par la pop-folk.

Dave Van Ronk racontait que certains avaient tellement écouté cette anthologie qu'ils connaissaient par cœur chacune des chansons des six albums : « Nous n'aimions pas tout ce qui se trouvait sur ces disques, mais tous les titres étaient importants à nos yeux parce qu'ils nous permettaient de savoir ce qui se faisait et comment ces chansons étaient interprétées directement à la source et non déformées par des reprises de deuxième ou troisième main. Cela changeait tout, car la génération qui nous précédait aimait les chansons folks mais était rompue à la scène. Ce qui comptait pour nous, c'était l'authenticité, nous voulions reproduire les styles ethniques traditionnels jusque dans les détails de l'accent. Peu importe que vous penchiez plutôt vers Furry Lewis, Jimmie Rodgers ou Earl Scruggs, c'était une question de goût personnel, mais il fallait que le caractère ethnique de la musique soit authentique, c'était une question de principe. »

Comme dans toute secte, certains étaient plus orthodoxes que d'autres. Dave Van Ronk, à l'instar de Ramblin' Jack Elliott avant lui, et de Bob Dylan quelques années plus tard, a travaillé dur afin d'acquérir le timbre rauque et râpeux des montagnes et des prairies de l'Ouest, quand d'autres acceptaient de faire de légers compromis pour s'adapter aux goûts modernes et urbains du public. La plupart des chanteuses folks prenaient une voix claire de soprano, adaptant parfois l'accent du Sud mais faisant rarement l'effort de prendre la voix d'une paysanne âgée. Elles étudiaient pourtant de vieux disques et les recueils de ballades anciennes publiés par des archivistes universitaires, et maîtrisaient des instruments anciens comme le dulcimer des Appalaches.

Parmi les premiers néo-ethniques, Paul Clayton est celui qui a le mieux réussi à mener de front ses études et sa carrière d'artiste. Bel homme barbu, il ressemblait un peu à Jim Berkey, le personnage interprété dans le film par Justin Timberlake. Paul Clayton était diplômé en études folkloriques et avait sillonné le sud des États-Unis afin d'interviewer et d'enregistrer de vieux musiciens, il avait alors découvert la guitariste noire Etta Baker et le bluesman Pink Anderson. C'est également lui qui rencontrait le plus de succès au sein de la clique des néo-ethniques convaincus : tandis que les autres avaient de la chance s'ils arrivaient à enregistrer une ou deux chansons sur diverses compilations folks, lui a enregistré quinze 33 tours à son nom entre 1954 et 1959. Mais il ne faisait pas partie de l'univers pop-folk auquel appartenaient les Weavers, les Tarriers et Harry Belafonte, qui adaptaient des chansons traditionnelles pour en faire des hits pseudo-folks à l'instar de « Goodnight, Irene » ou « The Banana Boat Song ». Ses albums ont presque tous été produits par Folkways Records, un petit label indépendant qui faisait la majorité de ses profits en vendant ses productions à des bibliothèques et des universités. Dave Van Ronk racontait : « À chaque fois que Paul avait besoin d'un peu d'argent, il cherchait une obscure collection de folk puis allait voir Moe Asch chez Folkways en lui disant : « Tu sais, Moe, en jetant un œil à ton catalogue j'ai remarqué que tu ne possédais aucun album de ballades de bûcheron du Maine… » Moe lui répondait : « Et bien c'est un grave manquement. Connaîtrais-tu quelqu'un qui puisse en chanter assez pour faire un disque ? » Ce à quoi Paul répliquait : « Il se trouve que… ».

Les titres des albums de Paul Clayton donnent une idée du résultat : outre « Timber-r-r! Lumberjack Folk Songs & Ballads », on trouve « Wanted for Murder: Songs of Outlaws and Desperados », « Bay State Ballads », « Cumberland Mountain Folksongs » et « Whaling and Sailing Songs from the Days of Moby Dick ». En plus de ces titres folkloriques et populaires traditionnels, il a également remanié de vieilles chansons dont il réécrivait les paroles et retravaillait les mélodies pour ses concerts ; il a même enregistré quelques-unes de ces créations avec des arrangements semi-pop. Aucun de ces titres n'a vraiment attiré l'attention en dehors du cercle restreint de la scène folk locale, mais son influence n'a pourtant pas été négligeable : « Who's Gonna Buy You Ribbons », qu'il a enregistré en 1959, a inspiré « Don't Think Twice, It's All Right » à Bob Dylan.

« I'm walking down that long, lonesome road, You're the one that made me travel on… So it ain't no use to sit and sigh now, darlin', And it ain't no use to sit and cry now. It ain't no use to sit and wonder why, darlin', Just wonder who's gonna buy you ribbons when I'm gone. »

Le fait que si peu de gens se souviennent aujourd'hui de Paul Clayton prouve à quel point la scène musicale folk s'est radicalement transformée entre la fin des années 1950 et le début des années 1960. Les néo-ethniques ne couraient pas après la célébrité — s'ils avaient nourri des rêves de gloire commerciale, ils ne se seraient pas passionnés pour la musique folk. Rétrospectivement, il est facile de se représenter la scène musicale du Greenwich Village des années 1950 comme une sorte de répétition générale en vue du grand concert qui serait donné dix ans plus tard, et c'était en effet une pépinière de jeunes talents à l'enthousiasme sans bornes, dévoués corps et âme à leur musique, que beaucoup d'entre eux comparaient au Paris des années 1920. Mais il suffit de jeter un œil à la liste des clubs et cafés recensés par le Village Voice pour s'apercevoir que la réalité était tout autre. On y trouvait des chanteurs de folk, mais rarement en tête d'affiche, et ils étaient par ailleurs en compétition avec beaucoup d'autres styles musicaux. En octobre 1961, lorsque Bob Dylan a percé au Folk City, le seul club de folk new-yorkais de l'époque autorisé à vendre de l'alcool qui a servi de modèle au bar que l'on voit dans INSIDE LLEWYN DAVIS, c'était en première partie d'un groupe de bluegrass local baptisé les Greenbriar Boys. Il n'existait que deux autres clubs en ville qui programmaient quelques chanteurs folks en tête d'affiche, mais tous les deux préféraient présenter de vieux chanteurs de cabaret plutôt que de soutenir les jeunes artistes de la bande du Village. Les principaux clubs de New York restaient quant à eux fidèles au jazz avec Thelonious Monk, Ornette Coleman, Zoot Sims, Horace Silver ou Herbie Mann, mais, signe annonciateur du

changement qui se préparait. Horace Silver et Herbie Mann étaient présentés en programme double, et Aretha Franklin assurait les premières parties (fait qui n'était pas particulièrement inhabituel : deux mois auparavant, Aretha Franklin avait assuré la première partie du John Coltrane Quintet dans ce même club).

Quant aux publicités du café où Bob Dylan a fait ses débuts à New York, le Café Wha?, elles ne mentionnaient pas de noms d'artistes mais présentaient la photo d'un beatnik barbu, coiffé d'un béret et affublé de lunettes de soleil, qui invitait à venir écouter « folk, comédie, calypso, poésie et congas » dans « le café le plus animé de Greenwich Village ». Le Wha? était un véritable piège à touristes dirigé par Manny Roth, un malin qui a transmis son sens du show-business à son neveu, David Lee Roth du groupe Van Halen. Richie Havens, Fred Neil et Karen Dalton, aujourd'hui considérés comme de véritables légendes du folk, s'y produisaient régulièrement, mais c'est en attirant un public composé de touristes venus voir de leurs propres yeux les fameux beatniks et autres phénomènes new-yorkais que le café faisait des bénéfices.

Le premier club de Greenwich Village à ne programmer que du folk, le Café Bizarre, avait donné le ton dès 1957. Dave Van Ronk, qui s'y était produit le soir de l'ouverture, racontait : « Ce club présentait un Greenwich Village qui n'avait jamais existé, spécialement destiné aux « squares », aux bourgeois caincés. L'ambiance était celle d'une maison hantée à la Charles Addams au rabais : sombre et éclairée à la bougie, avec de fausses toiles d'araignées suspendues partout. Les serveuses ressemblaient à Morticia, et portaient des bas résille, elles avaient les cheveux longs et lisses et les cils tellement chargés de mascara qu'elle ressemblaient à des rats laveurs. » C'était l'univers beatnik revu et corrigé par Hollywood, comme on pouvait le voir dans des films tels que L'ADORABLE VOISINE de Richard Quine, où sorcières et magiciens se mélangent sans distinction avec les poètes de la Beat Generation, ou encore dans les séries télévisées « Dobie Gillis » et « Peter Gunn ». Pendant quelque temps, le Village Voice a même publié une annonce pour un service de « location de beatnik » qu'il suffisait d'appeler pour qu'un hipster barbu et affublé d'un béret vienne mettre de l'ambiance dans la soirée la plus ennuyeuse.

Dans le contexte des années 1950, il en fallait peu pour être considéré comme un beatnik. La barbe de Llewyn Davis aurait été suffisante pour que la plupart des Américains bien-pensants ricanent et le montrent du doigt. Comparée aux coupes en brosse et aux cols boutonnés que portaient la majorité des jeunes gens de l'époque, la barbe était l'équivalent des tatouages et piercings faciaux d'aujourd'hui. Aux yeux de la génération précédente, qui avait connu la Grande Dépression et deux guerres mondiales et qui profitait enfin du confort du plus important boom économique qu'ait connu la classe moyenne, ce ne pouvait être que la folie ou la perversion qui poussait ces jeunes à dormir à même le sol et à passer leurs journées à lire d'obscurs poèmes et à écouter une musique archaïque. Dans le même temps, pour les jeunes de Greenwich Village, ces touristes plus âgés représentaient le conformiste abrutissant qui avait engendré le maccarthysme et la guerre froide, et menaçait le monde d'un Armageddon atomique. Ces deux groupes étaient caractérisés par une peur et une méfiance mutuelle, et pire encore, lorsque les Américains plus âgés et propres sur eux débarquaient dans le Village, ils se comportaient comme s'il s'agissait d'un absurde parc d'attractions et traitaient tous ceux qui essayaient de devenir des artistes reconnus comme de vulgaires amuseurs publics.

Si le public du Café Bizarre et du Café Wha? était essentiellement composé de touristes, le public des clubs moins connus n'était pas plus avenant. Alors que les bars étaient tenus de fermer leurs portes à une heure du matin, les cafés, eux, restaient ouverts tant qu'ils avaient des clients, et les artistes s'y produisaient cinq ou six fois par soir, sept jours par semaine. Le public était bruyant, l'argent rare — l'artiste était souvent rémunéré au pourboire — et le rythme effréné, mais c'est pourquoi Greenwich Village a constitué un tremplin unique. Bien qu'il ait déploré l'attitude du public et l'exploitation des artistes, Dave Van Ronk était également conscient que ces clubs avaient permis aux jeunes de sa génération d'apprendre ce qu'ils n'auraient appris nulle par ailleurs, en leur faisant découvrir des styles ethniques peu populaires, ce qui explique pourquoi des artistes tels que Bob Dylan et Phil Ochs sont devenus les auteurs-compositeurs les plus populaires des États-Unis en l'espace de seulement un ou deux ans de carrière. Il a déclaré : « Nous avions la chance incroyable de pouvoir tester nos chansons en public, de se faire huer et bousculer, de les retravailler puis de retenter notre chance. Cela demandait énormément de travail, parce que ces hordes de touristes commençaient par s'arrêter au bar et par conséquent lorsqu'ils arrivaient devant la scène, ils étaient complètement ivres. Notre public se composait donc d'une cinquantaine ou d'une centaine de banlieusards soûls qui se fichaient pas mal de la musique, ils étaient venus observer des phénomènes et mettre le bazar. Dans ce type de situation, soit on apprend à se maîtriser sur scène, soit on change de métier. Ceux qui ont persisté malgré tout sont devenus de grands professionnels de la scène. »

Les musiciens qui se rassemblaient à Washington Square partageaient la même passion pour une musique authentique et sincère, profondément ancrée dans une Amérique rurale mythique, mais la situation économique de la scène musicale était très difficile. Les lois régissant les cabarets new-yorkais comptaient parmi les plus strictes des États-Unis, et l'unique raison pour laquelle de nombreux clubs programmaient des chanteurs folks, c'était parce que cela leur permettait de contourner ces lois. En effet, une clause sur la « musique d'ambiance », destinée aux restaurants, prévoyait une exception pour les groupes de moins de quatre membres qui n'utilisaient pas d'instruments à vent, de cuivres ou de percussions. Les clubs pouvaient donc programmer des poètes et des chanteurs de folk sans avoir besoin d'autorisation ou d'engager des frais élevés comme c'était le cas pour faire venir des groupes de jazz, et c'est devenu particulièrement intéressant lorsqu'ils ont commencé à accueillir un public de touristes qui, de toute manière, se moquait pas mal de la musique.

À certains égards, cette situation a bénéficié aux chanteurs de folk, mais outre le fait que les clubs étaient loin d'être des salles de concert idéales, ils ont également ravivé de vieux préjugés. Les touristes avaient en effet tendance à mettre les chanteurs de folk et les beatniks dans le même panier, alors que lorsque Dave Van Ronk évoquait ceux que sa clique détestait, les beatniks n'étaient pas loin derrière les « squares » ringards et une fois de plus, l'aversion était mutuelle : « Les beatniks affectionnaient le cool jazz, le be-bop, et les drogues dures, et détestaient le folk, qui à leurs yeux était symbolisé par des jeunes assis par terre entonnant des chansons engagées à la gloire des masses opprimées. Lorsqu'un chanteur de folk montait sur scène entre deux poètes Beat, tous les beatniks le snobaient. Puis lorsque les poètes Beat montaient sur scène

pour se lancer dans leur diatribe, les fans de folk faisaient de même. »

Dave Van Ronk ne fait pas ici référence aux premiers membres de la Beat Generation, car pour lui qui rêvait de parcourir le monde la guitare en bandoulière, « Sur la route » de Jack Kerouac allait de pair avec les chansons de Woody Guthrie. Mais en 1960, cette génération avait déserté les cafés, et leurs héritiers étaient de simples jeunes du coin issus de la classe moyenne tout comme les amateurs de folk, qui se déguisaient en pseudo-bohémiens et lisaient des poèmes ridicules. Quant à l'opinion des beatniks sur les fans de folk, c'était un mélange entre le mépris des avant-gardistes pour la jeunesse bien-pensante et la condescendance des aficionados du jazz envers ceux qui chantaient des ballades soporifiques et ne connaissaient que trois accords de guitare. Le personnage interprété par John Goodman dans le film est librement inspiré de l'auteur-compositeur Doc Pomus, un juif new-yorkais qui s'était fait connaître dans les années 1940 en chantant du blues dans les night-clubs noirs. Sa réaction face à Llewyn est typique de la plupart des fans de jazz et authentiques hipsters de l'époque : « Qu'est-ce que t'as dit que tu jouais ? Du folk ? Je croyais que tu avais dit que tu étais musicien. »

Le célèbre slogan des années 60, « Méfie-toi des plus de 30 ans », illustre bien la rupture générationnelle qui était d'une certaine manière plus profonde encore que les querelles musicales. Pour Dave Van Ronk ou Llewyn Davis, des gens comme Doc Pomus ou Thelonious Monk avaient beau être des artistes respectés et des figures emblématiques de la bohème, ils évoluaient cependant dans deux mondes différents, bien que mitoyens. Pour compliquer encore les choses, la plupart de ceux qui étaient susceptibles de les enregistrer ou de les engager venaient précisément de cet univers dépassé. Moe Asch du label Folkways Records, qui a inspiré le personnage de Mel dans le film, était âgé de 55 ans en 1960, et avait notamment fait enregistrer Woody Guthrie, Pete Seeger et Lead Belly, ou encore des artistes de jazz comme Sydney Bechet ou Art Tatum. C'était un amoureux sincère de la musique folk traditionnelle, sympathisant de la « vieille gauche » et partisan de la première heure du nouveau mouvement de chansons contestataires, mais c'était aussi un homme d'affaires intraitable. Les disques enregistrés sous son label ont formé la base de l'esthétique néo-ethnique, mais la plupart n'ont eu qu'un succès confidentiel. Il finançait donc ces projets peu lucratifs en étant excessivement âpre au gain avec les artistes plus rentables, tout en étant d'une implacable franchise avec ceux qui, comme le personnage de Llewyn, ne vendaient pas autant de disques que prévu.

Albert Grossman, qui a inspiré le personnage de Bud Grossman dans INSIDE LLEWYN DAVIS, n'avait que 34 ans en 1960, mais était néanmoins considéré par la génération de Dave Van Ronk comme faisant partie de la vieille garde. En 1956, il avait ouvert le Gate of Horn à Chicago, sorte de night-club dédié au folk, où l'on vendait de l'alcool et où se produisaient des gens comme Jason White, Bob Gibson, Odetta ou les Clancy Brothers, qui chantaient du folk mais se présentaient comme des artistes de scène confirmés, et étaient considérés comme des « chanteurs folk de cabaret » par les néo-ethniques. Dans les années 1960, Albert Grossman a rejoint New York, où il s'est imposé comme une figure incontournable de la scène folk lucrative, créant d'abord le groupe Peter, Paul and Mary, puis en métamorphosant le poète-musicien filiforme et anonyme qu'était Bob Dylan en star internationale du rock. Mais déjà à la fin des années 50, alors qu'il n'était encore que propriétaire de night-club, Dave Van Ronk et sa bande méprisaient le style cabaret caricatural et maniéré qu'il promouvait. Les jeunes néo-ethniques mettaient un point d'honneur à ne rien faire comme les artistes et chanteurs professionnels. Sur scène, ils portaient leurs habits de tous les jours, adaptaient un accent « country » volontairement rustique et présentaient leurs chansons avec un profond sérieux. Dave Van Ronk résumait leur état d'esprit de la manière suivante : « Si nous ne gardions pas les yeux rivés sur notre instrument, nous pensions que le minimum était au moins de fixer nos chaussures. » Il y avait dans leur approche une exigence qui n'est pas sans rappeler celle du jazzman de la même époque Miles Davis, qui tournait le dos à son auditoire pour le forcer à se concentrer davantage sur ce qu'il entendait que sur ce qu'il voyait. Mais cela n'avait pas de sens pour les propriétaires de clubs comme Albert Grossman, chez qui le goût pour la musique n'éclipsait jamais les questions matérielles. Il n'a par conséquent jamais ouvert les portes du Gate aux jeunes artistes new-yorkais — dans le film, le personnage de Llewyn traverse d'ailleurs une épreuve similaire à l'humiliante audition qu'y a passée Dave Van Ronk.

En 1960, aucune personne connaissant l'industrie musicale et désireuse d'en vivre ne s'intéressait à des artistes comme Van Ronk ou Dylan. Les vedettes de la musique folk étaient alors des artistes avec de belles voix qui s'habillaient comme les stars de la pop ou les musiciens classiques : Harry Belafonte et Josh White dans leurs chemises en soie sur mesure, le Kingston Trio dans leurs costumes d'étudiants assortis, et d'autres artistes plus anciens comme les Weavers, les Rooftop Singers, et les Limeliters qui se produisaient en costume ou tenue de soirée. Dans l'une de ses premières chansons, « Talking New York », Dylan décrit l'atmosphère qui régnait alors, citant le gérant d'un club qui lui aurait dit : « Ton style est trop rustique. Nous, ce qu'on cherche, ce sont des chanteurs folks. »

Le propriétaire de Folk City, Mike Porco, qui a inspiré aux frères Coen le personnage cynique et charmeur de Poppie Corsicatto, était une exception, mais uniquement parce qu'il ignorait tout de l'industrie musicale. C'était un simple immigré italien qui dirigeait le Gerde's, un bar situé dans un quartier industriel. Le gros de sa clientèle étant composé de travailleurs du coin, il avait assez peu de clients en soirée, c'est pourquoi il s'est montré intéressé lorsque Izzy Young, qui tenait un magasin de livres et de disques sur MacDougal Street baptisé le Folklore Center, lui a proposé d'y organiser des concerts. Izzy Young était un traditionaliste pur et dur qui s'était fait une place grâce à ses talents de danseur folklorique et qui se targuait de posséder la seule boutique des États-Unis à présenter une collection aussi complète d'obscurs ouvrages sur le folklore mondial. Le Folklore Center était également un repaire fréquenté par les néo-ethniques (dans ses « Chroniques » autobiographiques, Bob Dylan raconte y être passé lors de sa première venue à Greenwich Village, et y avoir rencontré Dave Van Ronk), et lorsque Young a instauré les soirées du Gerde's, le club de Mike Porco, il souhaitait en faire un lieu d'expression pour « d'authentiques » artistes plus âgés comme le révérend Gary Davis, ou pour la jeunesse locale incarnée entre autres par Van Ronk et Paul Clayton.

À partir de janvier 1960, Young a dirigé le club sans faire de bénéfices pendant cinq mois, au terme desquels Porco a pris conscience que le public répondait présent et que l'affaire pourrait s'avérer rentable. Il a alors repris en main la programmation, rebaptisé l'endroit Gerde's Folk City, et le club a été pendant un

temps une référence du genre. D'un point de vue financier, cela lui a permis de se démarquer des cafés qui ne rémunéraient souvent leurs artistes qu'en fonction des pourboires laissés par les clients. Mais comme c'est le cas du bar de INSIDE LLEWYN DAVIS, l'ambiance n'y était pas calme et feutrée pour autant. Dave Van Ronk racontait souvent les nombreuses soirées agitées passées en compagnie de Porco et de ses amis à brailer plus fort que les pauvres bougres qui essayaient de chanter sur scène : « Comme dans la plupart des endroits proposant de la musique live, seuls ceux assis près de la scène avaient conscience d'assister à un concert, tandis que les personnes installées au bar se comportaient exactement comme si la scène n'existait pas. Quand il y avait foule, c'était un des publics les plus difficiles que je connaisse pour un artiste. »

Si l'on cherchait à définir précisément la date à laquelle se déroule INSIDE LLEWYN DAVIS, l'ouverture du Folk City en janvier 1960 et l'arrivée à New York de Bob Dylan à peu près un an plus tard font donc figure de repères incontournables. C'était une période de transition où la mutation de la scène folk apparaissait de manière évidente sans qu'on sache clairement quelle direction elle allait prendre. Au moment où le Folk City était devenu un établissement réputé, le Café Bizarre avait ouvert ses portes depuis trois ans et avait été rejoint par le Café Wha?, le Commons et le Gaslight Café, tous situés dans le même quartier, sur MacDougal Street ou à deux pas de là, et ils partageaient une même programmation faite de musique folk à laquelle se mêlaient encore les derniers poètes de la Beat Generation. D'autres clubs allaient encore ouvrir au cours des années suivantes, jusqu'à être plus d'une trentaine à quelques encâblures les uns des autres : l'effervescence de cette période attirait de nombreux jeunes artistes en provenance des quatre coins du pays, mais il y avait de la place pour tout le monde. Lorsque Bob Dylan débarqua de son Minnesota natal, les rangs des artistes folks locaux avaient déjà été grossis par Carolyn Hester, en provenance du Texas, Len Chandler, de l'Ohio, et Tom Paxton (qui a inspiré le personnage de Troy Nelson dans le film) de l'Oklahoma. À l'instar du personnage imaginé par les frères Coen, Tom Paxton a commencé à se produire sur les scènes de Greenwich Village le week-end, alors qu'en semaine il faisait son service militaire à Fort Dix. Il était un des premiers représentants d'un nouveau genre de chanteur folk, moins intéressé par l'interprétation du répertoire folk traditionnel que par son renouvellement grâce à l'écriture de ses propres chansons. Il a donc joué un rôle central dans la métamorphose des néo-ethniques en auteurs-compositeurs — dans le film, le personnage de Nelson interprète d'ailleurs une chanson de Paxton, « The Last Thing on My Mind ».

Cette évolution de la scène folk a eu un large écho historique, grâce notamment aux figures de proue qu'ont été Bob Dylan, Paul Simon, Joni Mitchell et Leonard Cohen, mais aussi à d'autres poètes authentiques qui ont gravité autour de Greenwich Village au cours des années qui ont suivi, amalgamant l'esthétique musicale des artistes folk et celle, littéraire, du mouvement beatnik. La transition ne s'est toutefois pas opérée en un jour : quand Izzy Young a sponsorisé le premier concert de Bob Dylan au Carnegie Recital Hall en novembre 1961, celui-ci n'attira qu'à peine une cinquantaine de spectateurs en dépit d'une critique élogieuse du New York Times et d'un contrat signé chez Columbia Records. Sa voix nasillarde et les lamentations de son harmonica étaient encore trop bruts pour la grande majorité des auditeurs, et même après le succès considérable deux ans plus tard de son tube « Blowin' in the Wind » chanté par Peter, Paul and Mary, personne n'aurait pu imaginer voir Dylan accéder lui aussi au statut de pop star. Lorsque sa carrière a finalement décollé, il a paru encore plus étonné que nombre de ses amis de longue date de MacDougal Street : « Dans mes rêves les plus fous, j'imaginaiis un jour devenir aussi célèbre que Van Ronk, mais on est au-delà de ça, non ? Ouais mec, c'est encore plus fort. La vache, ça fout les jetons. »

Beaucoup de spectateurs seront sans doute tentés de voir en INSIDE LLEWYN DAVIS la genèse du règne de Bob Dylan, mais il est plus juste de décrire ce film comme le portrait d'un autre univers, plus confidentiel, qui disparaissait d'ailleurs déjà lorsque Bob Dylan a débarqué à New York. La plupart de ceux qui formaient la scène artistique de Greenwich Village en 1959 ou 1960 ne sont en effet jamais devenus des stars du folk. À l'exception de Dave Van Ronk et des New Lost City Ramblers, ils ont été balayés par la vague de jeunes talents qui ont débarqué au cours de la décennie suivante, ou ont perdu leur intérêt lorsque la scène folk s'est démocratisée pour devenir un pur produit commercial. La camaraderie, le sentiment d'appartenir à une petite bande d'initiés passionnés squattant les canapés des uns et des autres, jouant ensemble et s'échangeant des chansons jusqu'à l'aube, a été remplacé par les rêves de gloire et de célébrité. Beaucoup de très bons titres ont été composés à Greenwich Village après 1960, sans doute même bien meilleurs que ceux qu'on y entendait auparavant, mais le quartier était devenu un endroit à la mode connu dans le monde entier. En quelques années, l'authentique Greenwich Village où tous les artistes se connaissaient, composaient et jouaient ensemble, vivaient ensemble des histoires d'amour heureuses ou malheureuses, semblait à certains égards aussi lointain et révolu que l'univers des cabanes de plantation du delta du Mississippi ou celui des hameaux des Appalaches l'avaient été aux yeux de Van Ronk et de ses pairs de Washington Square Park.

Bob Dylan, 1965.

Le musicien et écrivain Elijah Wald a passé l'essentiel de son adolescence à squatter le canapé de Dave Van Ronk à l'angle de la 4e Rue et de la 7e Avenue, et a coécrit The Mayor of MacDougal Street.

UN AUTRE JOUR EN D'AUTRES TEMPS

PAR JOHN JEREMIAH SULLIVAN

L'album de Llewyn Davis.

Le film.

Le film.

À quoi ressemblait le revival de la musique folk dans les années cinquante à soixante ? De formidables témoignages sur cette époque existent, notamment celui de Dave Van Ronk, marin de la marine marchande devenu jazzman puis chanteur de country-blues, dont la vie et la musique (mais pas la personnalité) ont librement inspiré ce film. Mais à quoi cette époque pouvait-elle bien ressembler, et surtout, pourquoi est-elle arrivée ? Était-ce une sorte de pivot pop-culturel entre la Beat Generation et les Hippies ? Une version plus séduisante de l'agit-folk politiquement engagée des années quarante ? Ou bien était-ce quelque chose de plus profond ? Est-ce qu'une partie du pays, confronté au spectre de la guerre atomique et à la violence politique, a fait ce que font les sociétés lorsque survient une crise existentielle, à savoir chercher à renouer avec le sol tribal et ce qui y ressemble, en se mettant à chanter pour lutter contre les ténébres ? Ce fut sans doute un mélange de tout cela. Et comme pourrait le dire un autre grand personnage des Coen, H.I. McDunnough, « Et par-là-dessus, il y a eu le marketing. »

On ne chante pas la musique folk — c'est elle qui chante ce que vous êtes. La beauté de ce film vient de ce que vous assistez à ce phénomène : vous pouvez voir les sources souterraines de ces chansons, avec leurs thèmes simples et profonds, faire surface dans la vie des personnages. Le moment où on le perçoit avec le plus de force, c'est dans la scène où Llewyn chante pour un propriétaire de club de Chicago. Il s'agit d'une audition informelle. Il aurait pu choisir une chanson populaire, quelque chose de grand public, il aurait dû le faire, mais il préfère une curieuse vieille chanson, « The Death of Queen Jane », qui parle d'une femme enceinte dont la vie est en danger, qui s'inquiète de savoir si son enfant vivra ou non. Nous savons à ce stade de l'histoire que ce sujet n'a rien d'abstrait pour Llewyn. Les forces qui épargnent son enfant mais prennent la vie de la reine font écho en lui. Ce sont ces forces qui pulsent dans sa vie et dans celle des gens qu'il aime — même s'il les aime mal. Llewyn est piégé, coincé par le destin. Il peut chanter tout cela, mais la chanson ne le sauvera pas. Le film prend la forme d'une chanson folk : il y a un premier couplet, puis toute une série d'autres couplets — dans chacun desquels se produit quelque chose de terrible — et enfin le premier couplet revient, avec toutefois de légers changements.

Choisir Oscar Isaac pour interpréter le rôle-titre a permis à INSIDE LLEWYN DAVIS de se différencier des autres films musicaux. Les frères Coen voulaient des performances musicales en live, de très haut niveau, de manière à ce que quand la musique prend naturellement sa place dans l'histoire, on se retrouve soudain spectateur d'une sorte de film de concert. Il est facile de trouver des acteurs capables de jouer d'un instrument et de chanter, et il est facile de trouver des musiciens qui croient savoir jouer la comédie, mais dénicher quelqu'un qui sache faire les deux, en même temps et au niveau requis, voilà qui est très rare. Oscar Isaac a joué de la guitare classique dans sa jeunesse, et cela lui a été utile pour le finger picking. Mais au-delà de cela, il possède un sens du rythme surnaturel. Le problème quand on met des performances live dans un film narratif — et c'est la raison pour laquelle personne ne le fait jamais — est qu'il est impossible par la suite d'effectuer des coupes au montage. Si le tempo est décalé même d'un cheveu entre les prises, la continuité vole en éclats. Donc on choisit de filmer les acteurs chantant en playback sur une chanson préenregistrée. Mais le résultat est invariablement ringard. Pour contourner ce problème, T Bone Burnett (qui a produit ces chansons) s'est assis hors champ avec un chronomètre, en comptant chaque mesure d'Isaac. Une variation d'une demi-seconde, et il aurait fallu retourner entièrement la scène. Mais il n'y a eu aucune variation de rythme. T Bone Burnett a déclaré : « Je sais que l'on pourrait croire que j'exagère, mais tout le temps que je suis resté là, il n'a jamais varié. » Mais il n'y a pas qu'Isaac. Ce film regorge de talents mixtes acteurs/musiciens. Il suffit d'écouter attentivement « The Auld Triangle », avec Justin Timberlake, célèbre pour son falsetto, qui fait pourtant la voix de basse…

Le moment le plus exceptionnel est peut-être l'interprétation de « Fare Thee Well (Dink's Song) » par Isaac et Marcus Mumford (de Mumford & Sons). D'innombrables personnes ont chanté cette chanson, mais je n'avais jamais entendu pareille interprétation, à la fois belle et solide, comme si Dave Van Ronk et Je Buckley avaient fait un duo dans l'au-delà… C'est une chanson qui a été entendue pour la première fois par le collectionneur de chansons folk John Lomax (le très connu père d'Alan), au Texas, en 1908, et elle était chantée par une femme qui vivait près d'un camp d'ouvriers en train de construire une digue. Ils l'appelaient Dink. On ne sait rien d'autre d'elle. Elle chantait : « Les eaux boueuses de la rivière s'écoulent, troubles et sauvages, mais ne se soucient pas de mon enfant à naître ». Ici, on entend ses paroles dans la bouche de Llewyn Davis, où elles signifient autre chose, mais elles ont bel et bien du sens. C'est là ce qu'il espère.

John Jeremiah Sullivan.

John Jeremiah Sullivan est l'auteur de Pulphead.

LE PAQUEBOT NOTE DE L'ALBUM DE BANDE

OSCAR ISAAC Llewyn Davis

Oscar Isaac est né le 5 janvier 1980 au Guatemala, d'un père cubain et d'une mère guatémaltèque. Il a passé sa jeunesse à Miami, en Floride, et, adolescent, a créé son groupe, The Blinking Underdogs, dont il était chanteur et guitariste.

Sorti diplômé de la Juilliard School en 2005, il a obtenu son premier rôle majeur, celui de Joseph, dans LA NATIVITÉ de Catherine Hardwicke, après avoir tenu un petit rôle dans CHASSEURS DE PRIMES de Kevin Bray. Il est ensuite l'un des interprètes de LA VIE DEVANT SES YEUX de Vadim Perelman, et de CHE — 1^{re} PARTIE : L'ARGENTIN, le biopic réalisé par Steven Soderbergh, avec Benicio Del Toro dans le rôle-titre.

En 2008, il joue auprès de Russell Crowe et Leonardo DiCaprio dans MENSONGES D'ÉTAT de Ridley Scott, et l'année suivante, incarne Oreste, le préfet d'Alexandrie, dans AGORA d'Alexandro Amenábar, avec Rachel Weisz. Il partage l'affiche de BALIBO de Robert Connolly avec Anthony LaPaglia. On le retrouve en 2010 dans ROBIN DES BOIS, à nouveau sous la direction de Ridley Scott, où il campe le prince Jean, puis dans SUCKER PUNCH de Zack Snyder. Il interprète la chanson du générique de fin de ce dernier film, « Love is a Drug », en duo avec Carla Gugino.

En 2011, Oscar Isaac tourne DRIVE de Nicolas Winding Refn, avec Carey Mulligan, puis W.E., réalisé par Madonna sur un scénario de Madonna et Alek Keshishian, et 10 YEARS, écrit et réalisé par Jamie Linden, avec Channing Tatum, dans lequel il chante aussi « Never Had ».

En 2012, il a joué dans FOR GREATER GLORY : THE TRUE STORY OF CRISTIADA de Dean Wright, REVENGE FOR JOLLY ! de Chadd Harbold, auprès d'Elijah Wood, Ryan Phillippe, Kristen Wiig et Adam Brody, et dans JASON BOURNE : L'HÉRITAGE de Tony Gilroy, avec Jeremy Renner, ainsi que dans WON'T BACK DOWN de Daniel Barnz, dont il partage l'affiche avec Maggie Gyllenhaal, Viola Davis et Holly Hunter, et interprète plusieurs chansons.

On le retrouvera dans THÉRÈSE RAQUIN de Charlie Stratton, adapté par Stratton du roman d'Émile Zola et de la pièce de Neal Bell, avec Elizabeth Olsen, Tom Felton et Jessica Lange, et dans THE TWO FACES OF JANUARY, un thriller écrit et réalisé par Hossein Amini.

Côté télévision, il a joué dans « New York, section criminelle ».

Oscar Isaac s'est aussi produit à plusieurs reprises au théâtre.

Off-Broadway, il a joué dans « We Live Here » de Zoe Kazan au Manhattan Theatre Club, dans « Roméo et Juliette » où il interprétait Roméo, et dans « Les Deux Gentilshommes de Vérone » toutes deux dans le cadre du Shakespeare in the Park du Public Theater. Il a joué également dans « Beauty of the Father » au Manhattan Theatre Club et dans « Grace » au MMC Theater. À son répertoire figurent en outre « Arrivals and Departures », « When It's Cocktail Time in Cuba » et « Spinning into Butter ».

Lorsqu'il était étudiant à Juilliard, Oscar Isaac a tenu le rôle-titre de « Macbeth », et a coécrit et joué « American Occupation ». Il a joué dans de nombreuses autres pièces, comme « Le Mariage de Figaro », « Les Oiseaux », « Trois Sœurs ».

Oscar Isaac a passé sa jeunesse à Miami et vit à New York.

CAREY MULLIGAN Jean Berkey

Outre INSIDE LLEWYN DAVIS, Carey Mulligan vient de jouer dans GATSBY LE MAGNIFIQUE, écrit et réalisé par Baz Luhrmann, face à Leonardo DiCaprio. Parmi ses films les plus récents figurent SHAME de Steve McQueen, avec Michael Fassbender, DRIVE de Nicolas Winding Refn, avec Ryan Gosling et Oscar Isaac, qui lui a valu d'être nommée au BAFTA Award de la meilleure actrice dans un second rôle, et NEVER LET ME GO de Mark Romanek, dont elle partage la vedette avec Andrew Garfield et Keira Knightley. Elle a été nommée au Saturn Award de la meilleure actrice pour ce dernier film et a remporté un British Independent Film Award. Elle était auparavant sur les écrans dans WALL STREET : L'ARGENT NE DORT JAMAIS d'Oliver Stone, aux côtés de Michael Douglas et Shia LaBeouf.

Elle a été nommée à l'Oscar et au Golden Globe de la meilleure actrice 2010 pour UNE ÉDUCATION, écrit par Nick Hornby et réalisé par Lone Scherfig, aux côtés de Peter Sarsgaard, Emma Thompson, Alfred Molina et Rosamund Pike. Elle y jouait Jenny, une jeune fille de 16 ans de la banlieue

anglaise séduite par un homme plus âgé (Sarsgaard), en 1961. Elle a reçu pour sa prestation un BAFTA Award, un British Independent Film Award, un National Board of Review Award, et les prix des associations de critiques de Chicago, Londres et Toronto, entre autres.

Carey Mulligan est née à Londres et a grandi en Angleterre et en Allemagne. Elle a débuté à la télévision britannique dans « Doctor Who » et dans des adaptations de « Bleak House » de Charles Dickens, « Miss Marple — Le mystère de Sittaford » d'Agatha Christie » et « Northanger Abbey » pour la BBC. Elle a aussi été Emily Pritchard dans « The Amazing Mrs. Pritchard ».

Elle a fait ses débuts au cinéma dans ORGUEIL ET PRÉJUGÉS de Joe Wright, où elle était Kitty Bennet, et a joué ensuite dans AND WHEN DID YOU LAST SEE YOUR FATHER ? d'Anand Tucker, avec Jim Broadbent et Colin Firth.

Elle a tourné son premier film américain avec un des rôles principaux de PUBLIC ENEMIES de Michael Mann, face à Johnny Depp et Christian Bale. Elle était aussi à l'affiche de BROTHERS de Jim Sheridan, avec Jake Gyllenhaal, et de THE GREATEST, un drame familial écrit et réalisé par Shana Feste, dans lequel Susan Sarandon et Pierce Brosnan incarnent une famille détruite par la mort de leur fils dans un accident de voiture. Elle y joue la petite amie enceinte de celui-ci, qui vient s'installer chez eux après cette perte tragique.

Elle s'est produite au théâtre dans « La Mouette » au Royal Court Theatre de Londres et au Walter Kerr Theatre de New York, « The Hypochondriac » à l'Almeida Theatre, « Forty Winks » au Royal Court et « Tower Block Dreams » au Riverside. En 2011, elle a joué dans une adaptation du film d'Ingmar Bergman À TRAVERS LE MIROIR produite par l'Atlantic Theater Company.

JUSTIN TIMBERLAKE Jim Berkey

Star planétaire de la chanson, Justin Timberlake a aussi été salué pour ses prestations d'acteur aussi bien dans un registre comique que dramatique. Il a été nommé avec ses partenaires au Screen Actors Guild Award de la meilleure interprétation d'ensemble pour le film plébiscité de David Fincher THE SOCIAL NETWORK, dans lequel il incarnait Sean Parker, le fondateur de Napster.

On l'a vu plus récemment auprès de Mila Kunis, Patricia Clarkson et Jenna Elfman dans SEXE ENTRE AMIS de Will Gluck, et face à Cameron Diaz et Jason Segel dans la comédie de Jake Kasdan BAD TEACHER, ainsi que dans le film de science-fiction TIME OUT, écrit et réalisé par Andrew Niccol, dans lequel il avait pour partenaires Amanda Seyfried, Cillian Murphy, Vincent Kartheiser et Olivia Wilde. Il était dernièrement sur les écrans dans UNE NOUVELLE CHANCE de Robert Lorenz, avec Clint Eastwood, Amy Adams et John Goodman.

Justin Timberlake a été salué dès l'une de ses premières prestations au cinéma en 2006, dans le film policier ALPHA DOG, avec Emile Hirsch, Bruce Willis et Sharon Stone, sous la direction de Nick Cassavetes. Il a joué ensuite avec Christina Ricci et Samuel L. Jackson dans BLACK SNAKE MOAN de Craig Brewer, et dans SOUTHLAND TALES de Richard Kelly, avec Dwayne Johnson, Seann William Scott, Sarah Michelle Gellar et Mandy Moore. À l'été 2007, il a prêté sa voix à Artie, le jeune roi Arthur, dans la version originale de SHREK LE TROISIÈME. Le film a rapporté 121 millions de dollars aux États-Unis lors de son premier week-end — un record pour le secteur des films d'animation.

Il a joué en 2009 dans le film indépendant THE OPEN ROAD de Michael Meredith, avec Jeff Bridges, Mary Steenburgen, Harry Dean Stanton et Kate Mara, puis a à nouveau doublé un personnage de dessin animé dans YOGI L'OURS.

Son album « FutureSex/LoveSounds » a été plusieurs fois disque de platine et a donné naissance à quatre singles qui ont été classés numéro un des charts à la suite l'un de l'autre. La tournée qui a suivi en 2007 a été un grand succès. Justin Timberlake a également remporté de multiples Grammy Awards. Son plus récent album est sorti en mars 2013 : « The 20/20 Experience » a été classé en tête des charts et s'est vendu à près de un million d'exemplaires dès la première semaine.

Il a officié comme présentateur de deux mémorables épisodes de « Saturday Night Live ». Plusieurs de ses sketches sont devenus des vidéos virales cultes sur Internet, dont « D**k in a Box », qui a été vue plus de 100 millions de fois sur YouTube et a valu à Timberlake son premier Emmy Award. Il a remporté un second et un troisième Emmy en 2009 et en 2011, comme meilleure guest star dans une série de comédie, pour l'animation de « SNL ». Il a présenté aussi les MTV Europe Music Awards, les Kid's Choice Awards sur Nickelodeon et les ESPY Awards sur ESPN.

JOHN GOODMAN Roland Turner

Collaborateur régulier des frères Coen, John Goodman a été nommé en 1992 au Golden Globe pour son interprétation dans *BARTON FINK*. C'est d'ailleurs dans une réalisation des Coen, *ARIZONA JUNIOR*, qu'il a été découvert. Il a retrouvé par la suite Joel et Ethan Coen pour *THE BIG LEBOWSKI* puis *O'BROTHER*, avant de les rejoindre sur *INSIDE LLEWYN DAVIS*.

Né en 1952, John Goodman passe sa jeunesse à Saint Louis auprès de sa mère – son père est mort lorsqu'il avait deux ans – et étudie au lycée d'Afton, puis au Meramac Community College et à la Southwestern Missouri State University. Excellent joueur de football, il est blessé au genou et passe une année à étudier l'art dramatique aux côtés de Kathleen Turner et de Tess Harper. Il abandonne définitivement le football et obtient en 1975 une licence d'art dramatique.

Il s'installe ensuite à New York, où il débute dans des spectacles off-Broadway, des cafés-théâtres et des spectacles pour enfants. Il joue notamment « Henry IV, Actes I et II », « Antoine et Cléopâtre », « Comme il vous plaira ». Il interprète quelque temps en tournée « The Robber Bridegroom », puis tient la vedette de deux spectacles à Broadway, « Loose Ends » en 1979 et « Big River » en 1985. En 2001, il a interprété « La Mouette » avec le Shakespeare in the Park, dans une mise en scène de Mike Nichols, et en 2002, il a joué à Broadway « La Résistible Ascension d'Arturo Ui » au Public Theatre. Il a joué aussi « La Chatte sur un toit brûlant » de Tennessee Williams au Los Angeles Geffen Playhouse. Il s'est produit plus récemment dans des pièces comme « Un chant de Noël » et « En attendant Godot » à Broadway, où il a été très applaudi.

Côté télévision, John Goodman a été pendant huit saisons Dan Conner, héros de la série télévisée humoristique « Roseanne » – rôle qui l'a rendu populaire et pour lequel il a été nommé sept fois à l'Emmy et a remporté un Golden Globe. Il a joué aussi dans le téléfilm « The Jack Bull ». Il a reçu son deuxième Emmy de la meilleure guest star en 2007 pour « Studio 60 on the Sunset Strip ».

Il débute au cinéma au début des années 80 dans des films comme *UN FLIC AUX TROUSSES* et *LES TRONCHES* de Jeff Kanew, *C.H.U.D.* de Douglas Cheek, *MARIA'S LOVERS* d'Andreï Konchalowsky, *SWEET DREAMS* de Karel Reisz, *THE BIG EASY*, *LE FLIC DE MON CŒUR* de Jim McBride, *TRUE STORIES* de David Byrne, *PIE VOLEUSE* de Hugh Wilson, *EVERYBODY'S ALL AMERICAN* de Taylor Hackford, *PUNCHLINE*, *LE MOT DE LA FIN* de David Seltzer.

Dans les années 90, il joue dans *ALWAYS* de Steven Spielberg, *MÉLODIE POUR UN MEURTRE* de Harold Becker, *ARACHNOPHOBIE* de Frank Marshall, *RALPH SUPER KING* de David S. Ward, *THE BABE* d'Arthur Hiller, *PANIQUE SUR FLORIDA BEACH* de Joe Dante, *QUAND L'ESPRIT VIENT AUX FEMMES* de Luis Mandoki, *LA FAMILLE PIERRAFEU* de Brian Levant, *PIE IN THE SKY* de Bryan Gordon, *LE PETIT MONDE DES BORROWERS* de Peter Hewitt, *MOTHER NIGHT* de Keith Gordon, *LE TÉMOIN DU MAL* de Gregory Hoblit, *BLUES BROTHERS 2000* de John Landis.

Les années 2000 sont marquées par des films comme *À TOMBEAU OUVERT* de Martin Scorsese, *DE QUELLE PLANÈTE VIENS-TU ?* de Mike Nichols, *COYOTE GIRLS* de David McNally, *DIVINE MAIS DANGEREUSE* de Harald Zwart. Il a joué dans *MASKED AND ANONYMOUS* de Larry Charles et *BEYOND THE SEA* de et avec Kevin Spacey.

Il a été depuis l'interprète de *MARILYN HOTCHKISS' BALLROOM DANCING AND CHARM SCHOOL* de Randall Miller, face à Marisa Tomei et Danny DeVito, *EVAN TOUT-PUISSANT* de Tom Shadyac, avec Steve Carell, et *DEATH SENTENCE* de James Wan, avec Kevin Bacon, Garrett Hedlund et Kelly Preston.

On l'a vu par la suite dans *SPEED RACER* des Wachowski, dans la comédie romantique *GIGANTIC* de Matt Aselton, dans *DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE* de Bertrand Tavernier et *CONFESSIONS D'UNE ACCRO DU SHOPPING* de P.J. Hagan.

Plus récemment, il a partagé l'affiche de *DRUNKBOAT* de Bob Meyer avec Dana Delany et John Malkovich, et a joué dans *RED STATE* de Kevin Smith.

En 2011, il jouait Al Zimmer face à Jean Dujardin et Bérénice Bejo dans *THE ARTIST* de Michel Hazanavicius, et Stan dans *EXTRÊMEMENT FORT ET INCROYABLEMENT PRÈS* de Stephen Daldry. Il était dernièrement sur les écrans dans *ARGO* de et avec Ben Affleck, *UNE NOUVELLE CHANCE* de Robert Lorenz, face à Clint Eastwood et Amy Adams, et *FLIGHT* de Robert Zemeckis, avec Denzel Washington.

On le retrouvera dans les comédies *VERY BAD TRIP 3* de Todd Phillips et *LES STAGIAIRES* de Shawn Levy.

John Goodman prête régulièrement sa voix à des personnages de dessins animés, comme Sulli dans *MONSTRES & Cie*, Baloo dans *LE LIVRE DE LA JUNGLE 2*, ou Pacha dans *KUZCO*, *L'EMPEREUR MEGALO*. Il a travaillé sur *CARS*, *QUATRE ROUES*, *BEE MOVIE*, *DRÔLE D'ABEILLE*, nommé au Golden Globe du meilleur film d'animation, et *LA PRINCESSE ET LA GRENOUILLE*. Il a de nouveau donné la parole à Sulli dans *MONSTRES ACADEMY*.

Côté télévision, il incarne Masterson dans la série « Dancing on the Edge », et a joué dans « Community », « Damages », « Treme » et le téléfilm « La vérité sur Jack », pour lequel il a été nommé à l'Emmy 2010 du meilleur second rôle et au SAG Award. Il a été nommé aux Emmys pour « Kingfish : la vie de Huey P. Long » et une production CBS de « Un tramway nommé désir ».

GARRETT HEDLUND Johnny Five

Garrett Hedlund a fait ses débuts au cinéma dans *TROIE* de Wolfgang Petersen, inspiré de « L'Illiade » d'Homère, récit épique de la guerre de Troie et de la bataille sanglante ayant opposé les Achéens, venus de Grèce, aux Troyens. Il y interprétait Patrocle, le cousin adolescent d'Achille qui aspire à devenir guerrier. Il y avait pour partenaires Brad Pitt dans le rôle d'Achille, Eric Bana, Orlando Bloom et Diane Kruger.

Il a joué par la suite dans *FRIDAY NIGHTS LIGHTS* de Peter Berg, dans lequel il interprétait le joueur de football américain Don Billingsley aux côtés de Billy Bob Thornton, Derek Luke, Jay Hernandez, Lucas Black et Tim McGraw. À sa filmographie sont venus s'ajouter *QUATRE FRÈRES* de John Singleton avec Mark Wahlberg, *André 3000* et Tyrese Gibson, *ERAGON* de Stefen Fangmeier, aux côtés de Djimon Hounsou, Jeremy Irons et John Malkovich, *MÈRE-FILLE, MODE D'EMPLOI* de Garry Marshall, où il avait pour partenaires Lindsay Lohan et Jane Fonda, et *DEATH SENTENCE* de James Wan, avec Kevin Bacon, Kelly Preston et John Goodman.

Il a joué en 2010 dans *COUNTRY SONG* de Shana Feste, avec Gwyneth Paltrow, Leighton Meester et Tim McGraw. Plus récemment, il était l'interprète de *TRON – L'HÉRITAGE* de Joseph Kosinski, avec Olivia Wilde et Jeff Bridges. En 2012, il a joué aux côtés de Sam Riley et Kristen Stewart dans *SUR LA ROUTE*, adapté du roman de Jack Kerouac par Walter Salles.

Il a été couronné en 2011 par le Young Hollywood Award de l'acteur de l'année et par le Rising Star Award du Festival de Maui.

Tout juste âgé de 18 ans au moment du tournage de *TROIE*, Garrett Hedlund est né dans le nord du Minnesota et a ensuite vécu à Scottsdale, en Arizona, lorsqu'il était adolescent. Il a commencé à prendre des cours privés de comédie au lycée et a adopté une technique unique pour se préparer à ce métier, consistant à lire les scénarios de vieux films pour ensuite les regarder et faire semblant d'auditionner pour l'un des rôles. Il a également passé de nombreuses heures à lire les revues professionnelles d'Hollywood dans sa librairie locale et à appeler des agents de Los Angeles. Il a obtenu son diplôme de fin d'études avec un semestre d'avance et a immédiatement fait ses valises pour Hollywood.

F. MURRAY ABRAHAM Bud Grossman

F. Murray Abraham est un acteur acclamé par la critique et couronné à plusieurs reprises, plus connu pour sa prestation oscarisée dans le rôle de Salieri dans *AMADEUS* de Milos Forman, face à Tom Hulce dans le rôle de Mozart, en 1983.

Au cours de sa longue carrière, l'acteur est apparu dans plus de 100 films et projets télévisés. Il a joué dernièrement dans *DEAD MAN DOWN* de Niels Arden Oplev, avec Colin Farrell, Noomi Rapace et Isabelle Huppert, *GOLTZIUS AND THE PELICAN COMPANY* réalisé par Peter Greenaway, et *11 SETTEMBRE 1683* de Renzo Martinelli.

Sa filmographie comprend également *BARBEROUSSE*, *L'EMPEREUR DE LA MORT* de Renzo Martinelli, *PERESTROIKA* de Slava Tsukerman, *CARNERA: THE WALKING MOUNTAIN* de Renzo Martinelli, *A HOUSE DIVIDED* de Mitch Davis, *IL MERCANTE DI PIETRE* de Renzo Martinelli, *LE PONT DU ROI SAINT-LOUIS* de Mary McGuckian,

à *LA RENCONTRE DE FORRESTER* de Gus Van Sant, *LES MUPPETS DANS L'ESPACE* de Tim Hill, *STAR TREK : INSURRECTION* de Jonathan Frakes, *MIMIC* de Guillermo del Toro, *MAUDITE APHRODITE* de Woody Allen, *NOSTRADAMUS* de Roger Christian, *LAST ACTION HERO* de John McTiernan, *MOBSTERS* de Michael Karbelnikoff, *LE BŪCHER DES VANITÉS* de Brian De Palma, *DÉLIT D'INNOCENCE* de Peter Yates, *LE NOM DE LA ROSE* de Jean-Jacques Annaud, *SCARFACE* de Brian De Palma, *THE BIG FIX* de Jeremy Kagan, *THE RITZ* de Richard Lester, *LES HOMMES DU PRÉSIDENT* d'Alan J. Pakula, *ENNEMIS COMME AVANT* d'Herbert Ross, et *LE PRISONNIER DE LA SECONDE AVENUE* de Melvin Frank.

Pour la télévision, il a récemment joué dans le téléfilm « Beauty and the Beast » de Yves Simoneau. Il a tenu un rôle récurrent dans « The Good Wife », et est apparu dans des épisodes de « Louie », « Blue Bloods », « Bored to Death », « New York - Section criminelle » et « Saving Grace ».

Sur le petit écran, on a également pu le voir dans les téléfilms « Requins - L'armée des profondeurs » de James A. Contner, « Dead Lawyers » de Paris Barclay, « Le dernier jour de Pompéi » réalisé par Peter Nicholson, « Un dono semplice » de Maurizio Zaccaro, « The Darkling » de Po-Chih Leong, « Falcone contre Cosa Nostra » de Ricky Tognazzi, « L'arche de Noé » de John Irvin, « Color of Justice » de Jeremy Kagan, « Journey to the Center of the Earth » de William Dear, « Il caso Dozier » de Carlo Lizzani, « Le premier cercle » réalisé par Sheldon

Larry, « Michel-Ange » de Jerry London, « Eppur si muove! » d'Ivo Barnabò Micheli, et « Sex and the Married Woman » de Jack Arnold.

Il a joué dans les miniséries « Esther » de Raffaele Mertes, « Dead Man's Walk », « Dream West » de Dick Lowry, et « Marco Polo ». Il était récemment l'interprète de la série « Homeland ».

Au théâtre, il s'est produit off-Broadway dans « Sexual Perversity in Chicago » et « The Duck Variations » de David Mamet, « Uncle Vania », « En attendant Godot », « Le Gardien » d'Harold Pinter, « Le Marchand de Venise », la production au Shakespeare in the Park du Public Theater de « La Nuit des rois », et, au Public Theater, « Landscape of the Body », « Le Maître et Marguerite » et « La Mouette », entre autres pièces.

Il a plus récemment joué off-Broadway les pièces courtes d'Ethan Coen « Almost an Evening » et « Offices », données à l'Atlantic Theater, et « Galilée » de Bertolt Brecht avec la Classic Stage Company.

À Broadway, il a joué « The Ritz », « Angels in America », « Un mois à la campagne », « Triumph of Love », et plus récemment « Mauritius ».

F. Murray Abraham est né à Pittsburgh, en Pennsylvanie, et a grandi à El Paso au Texas.

Il a étudié à l'université du Texas, puis a appris le métier d'acteur aux HB Studios de Greenwich Village à New York.

STARK SANDS Troy Nelson

Stark Sands est un comédien nommé au Tony Award qui a récemment été très applaudi dans le rôle de Tunny dans la comédie musicale « American Idiot », l'opéra rock du groupe Green Day, à Broadway.

En 2002, les téléspectateurs l'ont découvert dans la série « Six pieds sous terre » sur HBO. Il a tenu son premier rôle au cinéma dans l'adaptation écrite par Charles Busch d'après sa pièce DIE, MOMMIE, DIE ! réalisée par Mark Rucker. Il a aussi tenu de petits rôles dans ONZE HEURES QUATORZE de Greg Marcks, LES PETITS BRAQUEURS de Bart Freundlich, SHALL WE DANCE ? LA NOUVELLE VIE DE MONSIEUR CLARK de Peter Chelsom, MÉMOIRES DE NOS PÈRES de Clint Eastwood.

En 2007, Stark Sands a été nommé au Tony du meilleur comédien pour sa prestation dans la reprise à Broadway de la pièce de J.B. Priestley « Journey's End ». Il a joué en 2009 le rôle principal de la comédie musicale « Bonnie and Clyde » au La Jolla Playhouse, « La Tempête » avec la Classic Stage Company et la production de « La Nuit des rois » lors du Shakespeare in the Park du Public Theater. Il tient actuellement à Broadway le rôle principal de « Kinky Boots ».

Côté télévision, il a joué très récemment dans la série CBS-TV « NYC 22 ».

Stark Sands a grandi à Dallas, au Texas, et a une licence d'art dramatique de l'University of Southern California.

ADAM DRIVER Al Cody

Adam Driver est bien connu des téléspectateurs pour son rôle dans la série à succès de HBO « Girls », dans laquelle il joue le anti-héros dont Lena Dunham, star et créatrice du show, est amoureuse. On a pu le voir dans le film de Noah Baumbach FRANCES HA, avec Greta Gerwig. À sa filmographie figurent également LINCOLN de Steven Spielberg, J. EDGAR de Clint Eastwood, BLUEBIRD de Lance Edmands, et plusieurs courts métrages.

Côté télévision, il a joué dans « New York – Police judiciaire », « La vérité sur Jack » sur HBO, et le pilote « The Wonderful Maladys ».

Adam Driver a joué dans plusieurs pièces à Broadway dont « Man and Boy » de Terrence Rattigan, dans laquelle il avait pour partenaire Frank Langella, et « La profession de Mme Warren » de George Bernard Shaw, toutes deux au Roundabout. Il s'est produit également off-Broadway au Laura Pels Theatre (rattaché au Roundabout) dans « Look Back in Anger » de John Osborne, pour laquelle il a obtenu un Lucille Lortel Award du meilleur comédien.

Adam Driver a étudié le théâtre à Juilliard. Il a joué récemment dans TRACKS de John Curran, face à Mia Wasikowska, et tourne actuellement THIS IS WHERE I LEAVE YOU de Shawn Levy, avec Jason Bateman, Tina Fey et Jane Fonda.

Adam Driver est le cofondateur de l'association Arts in the Armed Forces Inc.



JOEL COEN Réalisateur, scénariste et producteur

Joel Coen a été honoré au Festival de Cannes en 2001 en recevant son troisième Prix de la mise en scène pour THE BARBER : L'HOMME QUI N'ÉTAIT PAS LÀ. Il avait remporté pour la première fois ce même prix en 1991 pour BARTON FINK. Ce film a en outre été couronné par la Palme d'Or et a valu à John Turturro le Prix d'interprétation masculine.

En 1996, Joel Coen a obtenu son second Prix de la mise en scène à Cannes pour le film policier FARGO. Il a été élu meilleur réalisateur par le New York Film Critics Circle et le National Board of Review, et a obtenu également le BAFTA Award. Le scénario, dont il est l'auteur avec son frère Ethan, a remporté l'Oscar et le Prix du meilleur scénario original de la Writers Guild of America. Frances McDormand a reçu quant à elle l'Oscar de la meilleure actrice.

Le scénario de O'BROTHER, coécrit par Joel et Ethan, a été nommé au BAFTA Award et à l'Oscar du meilleur scénario d'adaptation. George Clooney a obtenu le Golden Globe du meilleur acteur et le film a été cité à celui du meilleur film.

Parmi les autres films réalisés et coécrits par Joel Coen figurent INTOLÉRABLE CRUAUTÉ, THE BIG LEBOWSKI, LE GRAND SAUT, MILLER'S CROSSING, ARIZONA JUNIOR et SANG POUR SANG. Joel a coréalisé et coécrit avec Ethan la comédie LADYKILLERS en 2004.

En 2007, les frères Coen ont signé comme réalisateurs, scénaristes et producteurs NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, d'après le roman de Cormac McCarthy. Parmi les nombreux prix et distinctions qu'ils ont obtenus figurent l'Oscar du meilleur réalisateur, du meilleur film et du meilleur scénario d'adaptation, le BAFTA Award et le Directors Guild of America Award du meilleur réalisateur, le Golden Globe du meilleur scénario, les New York Film Critics Circle Awards du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur scénario, et le National Board of Review Award du meilleur scénario d'adaptation. Les acteurs ont reçu le Screen Actors Guild Award de la meilleure interprétation d'ensemble, et Javier Bardem a obtenu le Screen Actors Guild Award et l'Oscar du meilleur acteur dans un second rôle.

Joel et Ethan Coen ont ensuite écrit, réalisé et produit en 2008 la comédie BURN AFTER READING. Le film a été nommé au BAFTA Award et au Writers Guild of America Award du meilleur scénario original.

Leur film suivant a été A SERIOUS MAN, nommé aux Oscars 2010 du meilleur film et du meilleur scénario original. Ils ont aussi été cités au BAFTA Award et au Writers Guild of America Award du meilleur scénario original.

Le film le plus récent de Joel et Ethan Coen, TRUE GRIT, a été nommé à dix Oscars dont ceux du meilleur film, du meilleur réalisateur, du meilleur scénario d'adaptation, du meilleur acteur pour Jeff Bridges et de la meilleure actrice dans un second rôle pour Hailee Steinfeld.

ETHAN COEN Réalisateur, scénariste et producteur

Ethan Coen a produit et coécrit avec son frère Joel plusieurs films plébiscités dont MILLER'S CROSSING, BARTON FINK, qui a été couronné à Cannes en 1991 par la Palme d'Or, le Prix de la mise en scène et le Prix d'interprétation masculine pour John Turturro, et O'BROTHER, nommé à deux Oscars, cinq BAFTA Awards et deux Golden Globes — il en a remporté un. FARGO, l'un des films les plus applaudis de l'année 1996, qu'Ethan Coen a produit et coécrit, a été nommé à sept Oscars dont ceux du meilleur film et du meilleur réalisateur, et remporté ceux du meilleur scénario original pour Joel et Ethan Coen et de la meilleure actrice pour Frances McDormand. FARGO a aussi valu aux frères Coen le Writers Guild of America Award du meilleur scénario original.

Parmi les autres films qu'Ethan Coen a coécrits et produits figurent SANG POUR SANG, ARIZONA JUNIOR, LE GRAND SAUT, THE BIG LEBOWSKI, THE BARBER : L'HOMME QUI N'ÉTAIT PAS LÀ et INTOLÉRABLE CRUAUTÉ. Il a coréalisé et coécrit avec Joel la comédie de 2004 LADYKILLERS.

En 2007, les frères Coen ont signé comme réalisateurs, scénaristes et producteurs NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, d'après le roman de Cormac McCarthy. Parmi les nombreux prix et distinctions qu'ils ont obtenus figurent l'Oscar du meilleur réalisateur, du meilleur film et du meilleur scénario d'adaptation, le BAFTA Award et le Directors Guild of America Award du meilleur réalisateur, le Golden Globe du meilleur scénario, les New York Film Critics Circle Awards du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur scénario, et le National Board of Review Award du meilleur scénario d'adaptation. Les acteurs ont reçu le Screen Actors Guild Award de la meilleure interprétation d'ensemble, et Javier Bardem a obtenu le Screen Actors Guild Award et l'Oscar du meilleur acteur dans un second rôle.

Joel et Ethan Coen ont ensuite écrit, réalisé et produit en 2008 la comédie BURN AFTER READING. Le film a été nommé au BAFTA Award et au Writers Guild of America Award du meilleur scénario original. Leur film suivant a été A SERIOUS MAN, nommé aux Oscars 2010 du meilleur film et du meilleur scénario original. Ils ont aussi été cités au BAFTA Award et au Writers Guild of America Award du meilleur scénario original.

Le film le plus récent de Joel et Ethan Coen, TRUE GRIT, a été nommé à dix Oscars dont ceux du meilleur film, du meilleur réalisateur, du meilleur scénario d'adaptation, du meilleur acteur pour Jeff Bridges et de la meilleure actrice dans un second rôle pour Hailee Steinfeld.

Le spectacle « Almost an Evening », qui rassemble trois pièces courtes écrites par Ethan Coen, a été monté en 2008 off-Broadway à l'Atlantic Theater Company Stage 2, sur une mise en scène de Neil Pepe. Il a été repris ensuite au Bleecker Street Theater. En 2009, le même metteur en scène et la même compagnie ont joué trois nouvelles pièces courtes sous le titre « Offices ».

En 2011, la pièce en un acte d'Ethan Coen « Talking Cure », et des pièces en un acte écrites par Elaine May et Woody Allen, ont été montées à Broadway par John Turturro sous le titre « Relatively Speaking ».

SCOTT RUDIN Producteur

Scott Rudin a produit au cours de sa carrière une centaine de projets pour le grand et le petit écran et de nombreuses pièces de théâtre. Il a dernièrement été producteur de FRANCES HA, écrit et réalisé par Noah Baumbach, MOONRISE KINGDOM, un film de Wes Anderson avec Bruce Willis, Edward Norton, Bill Murray, Frances McDormand et Tilda Swinton, THE DICTATOR de Larry Charles, EXTRÊMEMENT FORT ET INCROYABLEMENT PRÈS de Stephen Daldry, d'après le roman de Jonathan Safran Foer, MILLÉNIUM : LES HOMMES QUI N'AIMAIENT PAS LES FEMMES de David Fincher, MARGARET de Kenneth Lonergan, TRUE GRIT de Joel et Ethan Coen, THE SOCIAL NETWORK de David Fincher, avec Jesse Eisenberg, Andrew Garfield et Justin Timberlake, FANTASTIC MR. FOX de Wes Anderson, PAS SI SIMPLE de Nancy Meyers, GREENBERG de Noah Baumbach. Il a été producteur exécutif des films LE STRATÈGE de Bennet Miller, avec Brad Pitt, Jonah Hill et Philip Seymour Hoffman, LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ de Peter Weir et JULIE & JULIA de Nora Ephron.

Il était auparavant le producteur des NOCES REBELLES de Sam Mendes, nommé à trois Oscars, de DOUTE, écrit et réalisé par John Patrick Shanley d'après sa pièce, et de STOP-LOSS de Kimberly Peirce. Il était aussi le producteur exécutif de DEUX SŒURS POUR UN ROI de Justin Chadwick, THERE WILL BE BLOOD, LE SANG DE LA TERRE de Paul Thomas Anderson, nommé à l'Oscar du meilleur film, 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, Oscar du meilleur film, et CHRONIQUE D'UN SCANDALE de Richard Eyre.

Après avoir assisté certains des plus grands producteurs de Broadway, Scott Rudin dirige le casting de spectacles à succès tels « Pippin » ou « Annie ». Il s'installe à Los Angeles en 1980 et y coproduit son premier film, MRS. SOFFEL de Gillian Armstrong. Il est ensuite producteur exécutif sur un documentaire, « He Makes Me Feel Like Dancing », qui remporte un Emmy et un Oscar. Il occupe les mêmes fonctions sur la minisérie « La Raçon de la gloire ».

Scott Rudin entre ensuite au département production de la 20th Century Fox, dont il assurera la présidence. Il y supervise la création de films comme PREDATOR de John McTiernan, ALIENS, LE RETOUR de James Cameron, LA MOUCHE de David Cronenberg, PIÈGE DE CRISTAL de John McTiernan, BROADCAST NEWS de James L. Brooks, WALL STREET d'Oliver Stone, ARIZONA JUNIOR de Joel et Ethan Coen, BIG de Penny Marshall ou encore WORKING GIRL de Mike Nichols.

Au cours de sa longue carrière, Scott Rudin a produit des films extrêmement variés. Au début des années 90, il produit ou assure la production exécutive de films comme L'EXPÉRIENCE INTERDITE de Joel Schumacher, FENÊTRE SUR PACIFIQUE de John Schlesinger, À PROPOS D'HENRY de Mike Nichols, LE PETIT HOMME de Jodie Foster, LA FAMILLE ADDAMS et LES VALEURS DE LA FAMILLE ADDAMS de Barry Sonnenfeld, SISTER ACT d'Emile Ardolino et SISTER ACT, ACTE 2 de Bill Duke, 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. La fin des années 90 est marquée par LE CLUB DES EX de Hugh Wilson, MOTHER d'Albert Brooks, LA RANÇON de Ron Howard, MARVIN'S ROOM de Jerry Zaks, 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.

À partir de 2000, Scott Rudin produit 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.

En 2002, il a été producteur de THE HOURS de Stephen Daldry. Le film a été nommé à 9 Oscars, dont celui du meilleur film, et a remporté le Golden Globe du meilleur film. Nicole Kidman a obtenu l'Oscar de la meilleure actrice.

Scott Rudin a produit par la suite des films comme 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, VÉNUM de Roger Michell.

Il était aussi le producteur exécutif de THE QUEEN de Stephen Frears, cité à l'Oscar du meilleur film et pour lequel Helen Mirren a obtenu l'Oscar et le BAFTA Award de la meilleure actrice, et de NOUVELLE DONNE de Joachim Trier.

Producteur de nombreux projets pour la télévision, il a dernièrement assuré la production exécutive de la série « The Newsroom » et du téléfilm « The Corrections ».

Scott Rudin a également à son actif une solide carrière de producteur de théâtre et de spectacles. Il détient le Tony Award 1994 du meilleur spectacle musical pour « Passion » de Stephen Sondheim et James Lapine. Il a produit « Indiscrétions », cité au Tony Award de la meilleure pièce en 1995, et « A Funny Thing Happened On The Way To The Forum » de Jerry Zaks, ainsi que « Hamlet », « Seven Guitars » et « Skylight ». Citons aussi « The Chairs », « The Judas Kiss », « Stupid Kids », « The Wild Party » avec le New York Shakespeare Festival, « Copenhagen », lauréate du Tony Award de la meilleure pièce, « The Designated Mourner » et « The Goat », elle aussi Tony Award de la meilleure pièce. Il a aussi produit « Closer/Tout contre » de Patrick Marber à Londres et New York, et « On the Town », « The Blue Room »,

« The Most Fabulous Story Ever Told », « Amy’s View », « The Ride Down Mt. Morgan », « The Caretaker » à Londres, « Medea », « Caroline or Change », « The Normal Heart », « Qui a peur de Virginia Woolf ? » et « Doute » de John Patrick Shanley, lauréate du Tony Award de la meilleure pièce.

Il a produit également « Red Light Winter », « Faith Healer », « The History Boys », qui a remporté le Tony Award de la meilleure pièce, « Shining City », « Stuff Happens », « The Vertical Hour » et « L’année de la pensée magique ». Il est aussi le producteur des pièces jouées plus récemment « Gypsy », « Le Dieu du carnage », « Barrières », couronnée par le Tony Award 2010 de la meilleure reprise, ainsi que « 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 » et « The Testament of Mary ».

ROBERT GRAF Producteur exécutif

INSIDE LLEWYN DAVIS est le onzième film sur lequel Robert Graf fait équipe avec Joel et Ethan Coen. Originaire comme eux du Minnesota, il a commencé à travailler avec les deux frères sur FARGO comme régisseur. Il a occupé la même fonction sur leur film suivant, THE BIG LEBOWSKI, puis est devenu producteur associé sur quatre films successifs, O'BROTHER, THE BARBER : L'HOMME QUI N'ÉTAIT PAS LÀ, INTOLÉRABLE CRUAUTÉ et LADYKILLERS. Il est devenu producteur exécutif sur NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, couronné aux Oscars, BURN AFTER READING, A SERIOUS MAN, et TRUE GRIT.

Robert Graf a par ailleurs assuré la production exécutive de MISE À PRIX de Joe Carnahan, PAUL de Greg Mottola, et ELLE S'APPELLE RUBY de Jonathan Dayton & Valerie Faris. Il vit à Los Angeles.

OLIVIER COURSON Producteur exécutif

Président du directoire de StudioCanal, Olivier Courson a développé la société et en a fait en l'espace de 6 ans un véritable studio européen. StudioCanal est devenu aujourd'hui un des principaux acteurs de la production cinématographique, de l'acquisition et de la distribution. StudioCanal distribue directement ses films sur tous les médias dans les trois principaux territoires européens — la France, le Royaume-Uni et l'Allemagne — ainsi qu'en Australie et en Nouvelle-Zélande.

Olivier Courson a considérablement développé les productions internationales de StudioCanal, avec des films comme LA TAUPE de Tomas Alfredson, adapté d'un roman de John le Carré, THE TWO FACES OF JANUARY de Hossein Amini, L'ÉCUME DES JOURS de Michel Gondry, NON-STOP de Jaume Collet-Serra, ou encore THE GUNMAN de Pierre Morel.

En 2012, StudioCanal a opéré un tournant stratégique dans l'industrie télévisuelle en devenant actionnaire majoritaire de Tandem Communications, leader européen des séries TV (« Les Piliers de la Terre » et « Les Piliers de la Terre : Un monde sans fin »). La nouvelle série de Tandem, « Crossing Lines », est diffusée actuellement dans plusieurs pays.

RONALD HALPERN Producteur exécutif

Ronald Halpern est le vice-président exécutif de la Production internationale et des Acquisitions de StudioCanal. Il supervise à ce titre les productions et acquisitions internationales pour la société. Parmi les productions actuelles figurent THE GUNMAN de Pierre Morel, NON-STOP de Jaume Collet-Serra, THE TWO FACES OF JANUARY de Hossein Amini et SERENA de Susanne Bier. Les précédentes productions comptent notamment LA TAUPE de Tomas Alfredson, adapté d'un roman de John le Carré, couronné aux BAFTA Awards et nommé aux Oscars, THE TOURIST de Florian Henckel von Donnersmarck, LE DERNIER EXORCISME de Daniel Stamm, et CHLOE d'Atom Egoyan. StudioCanal a également produit SANS IDENTITÉ de Jaume Collet-Serra.

Ronald Halpern supervise également les adaptations et productions théâtrales de StudioCanal, dont THE PRODUCERS de Mel Brooks, LE LAURÉAT et THE LADYKILLERS.

Avant de rejoindre StudioCanal en 1996, Ronald Halpern a travaillé pour CBS Sports. Il a un BA et un MBA de Columbia University.

BRUNO DELBONNEL Directeur de la photographie

Directeur de la photographie français réputé, Bruno Delbonnel est né à Nancy et est diplômé de l'École Supérieure d'Études Cinématographiques de Paris. Il a été nommé à trois Oscars, dont deux pour des films de Jean-Pierre Jeunet : UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES, qui lui a valu l'ASC Award et le César de la meilleure photo, et LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN, pour lequel il a également été nommé au BAFTA Award, à l'ASC Award et a reçu l'European Film Award de la meilleure photo. Il a été nommé pour la troisième fois à l'Oscar pour son travail sur HARRY POTTER ET LE PRINCE DE SANG MÊLÉ réalisé par David Yates.

Il a dernièrement retrouvé Jean-Pierre Jeunet pour la troisième fois sur L'EXTRAVAGANT VOYAGE DU JEUNE ET PRODIGIEUX T.S. SPIVET.

On doit récemment à Bruno Delbonnel la photo de DARK SHADOWS de Tim Burton, FAUST d'Aleksandr Sokurov, ACROSS THE UNIVERSE de Julie Taymor, et SCANDALEUSEMENT CÉLÈBRE, le film de Douglas McGrath sur la vie de Truman Capote.

À sa filmographie figurent également NI POUR NI CONTRE (BIEN AU CONTRAIRE) de Cédric Klapisch, UN PARFUM DE MEURTRE de Peter Bogdanovich, MARIE, NONNA, LA VIERGE ET MOI de Francis Renaud, C'EST JAMAIS LOIN d'Alain Centonze et TOUT LE MONDE N'A PAS EU LA CHANCE D'AVOIR DES PARENTS COMMUNISTES de Jean-Jacques Zillbermann.

Bruno Delbonnel a travaillé pour la première fois avec les frères Coen sur le segment de PARIS, JE T'AIME intitulé « Tuileries ».

JESS GONCHOR Chef décorateur

Jess Gonchor a été pour la première fois chef décorateur sur un long métrage avec TRUMAN CAPOTE de Bennett Miller, avec Philip Seymour Hoffman, Catherine Keener, Clifton Collins Jr., Chris Cooper et Bruce Greenwood. Il a depuis créé pour Miller les décors du film LE STRATÈGE, avec Brad Pitt, Jonah Hill et Philip Seymour Hoffman, et il vient de le retrouver sur FOXCATCHER, avec Channing Tatum et Steve Carell.

Il a également signé très récemment les décors de LONE RANGER de Gore Verbinski, avec Johnny Depp et Armie Hammer.

Jess Gonchor a été nommé à l'Oscar 2011 pour les décors du western de Joel et Ethan Coen TRUE GRIT, avec Jeff Bridges, Matt Damon et Josh Brolin. Il retrouvait les frères Coen après avoir créé les décors de leur précédent film, A SERIOUS MAN, pour lesquels il a été nommé à l'Art Directors Guild Award en 2010. Il était aussi le chef décorateur de BURN AFTER READING, pour lequel il a aussi été nommé à l'Art Directors Guild Award, et de NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, pour lequel il l'a obtenu.

Né à New York, Jess Gonchor a commencé par créer des décors pour le théâtre off-off-Broadway, et ceux de courts métrages et de films publicitaires pour des réalisateurs comme Wes Anderson, Michael Bay ou David Kellogg.

Il s'est ensuite orienté vers le cinéma et a travaillé au département décors de LE PRÉSIDENT ET MISS WADE de Rob Reiner, LA CHASSE AUX SORCIÈRES de Nicholas Hytner, LA CITÉ DES ANGES de Brad Silberling, ou encore UN MONDE PARFAIT de Clint Eastwood.

Il est devenu assistant directeur artistique sur COUVRE-FEU d'Edward Zwick, et a été directeur artistique pour ce même réalisateur sur LE DERNIER SAMOURAÏ, pour lequel il a reçu sa première nomination à l'Art Directors Guild Award avec l'équipe décoration. Il a occupé la même fonction sur IDENTITY et KATE & LEOPOLD de James Mangold, UN AUTOMNE À NEW YORK de Joan Chen, 15 MINUTES de John Herzfeld, UNE VIE À DEUX de Rob Reiner.

Après être passé chef décorateur sur TRUMAN CAPOTE, Jess Gonchor a créé les décors du DIABLE S'HABILLE EN PRADA de David Frankel, avec Meryl Streep et Anne Hathaway.

Il a plus récemment signé ceux du film de Sam Mendes AWAY WE GO, avec John Krasinski et Maya Rudolph, et ceux de FAIR GAME, le film de Doug Liman tiré de l'histoire vraie de Valerie Plame Wilson, interprété par Naomi Watts et Sean Penn.

MARY ZOPHRES Chef costumière

Avec INSIDE LLEWYN DAVIS, Mary Zophres retrouve les frères Coen pour la douzième fois : elle a été la chef costumière de TRUE GRIT, A SERIOUS MAN, BURN AFTER READING, NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, adapté du livre de Cormac McCarthy, LADYKILLERS, avec Tom Hanks, INTOLÉRABLE CRUAUTÉ, avec George Clooney et Catherine Zeta-Jones, THE BARBER : L'HOMME QUI N'ÉTAIT PAS LÀ, avec Billy Bob Thornton, O'BROTHER avec George Clooney, THE BIG LEBOWSKI avec Jeff Bridges, et FARGO. Elle avait été précédemment assistante à la création des costumes sur LE GRAND SAUT.

Diplômée d'une licence d'art et d'histoire de l'art du Vassar College, Mary Zophres a entamé sa carrière dans la mode chez Norma Kamali et Esprit. Elle a commencé à travailler au cinéma comme superviseuse des costumes des figurants sur NÉ UN 4 JUILLET d'Oliver Stone. Elle est devenue ensuite assistante à la création des costumes sur des films incluant YOUNG GUNS II de Geoff Murphy, LA VIE, L'AMOUR, LES VACHES de Ron Underwood, JENNIFER 8 de Bruce Robinson, MAN TROUBLE de Bob Rafelson, BLESSURES SECRÈTES de Michael Caton-Jones et TUEURS NÉS d'Oliver Stone.

Elle a été la chef costumière de L'ENFER DU DIMANCHE d'Oliver Stone, COMME UN VOLEUR de Scott Sanders, WHERE'S MARLOWE ? de Daniel Pyne, GOD SAID HA ! de Julia Sweeney, DIGGING TO CHINA, le premier film de Timothy Hutton, avec Kevin Bacon, PLAYING GOD d'Andy Wilson, avec David Duchovny, et de trois films de Peter et Bobby Farrelly : MARY À TOUT PRIX, KINGPIN et DUMB AND DUMBER.

Elle a créé par la suite les costumes de HÔTESSE A TOUT PRIX de Bruno Barreto, GHOST WORLD de Terry Zwigoff, MOONLIGHT MILE de Brad Silberling, et ceux de LE TERMINAL et ARRÊTE-MOI SI TU PEUX de Steven Spielberg, pour lesquels elle a été nommée au BAFTA Award des meilleurs costumes.

On lui doit depuis ceux de MA SORCIÈRE BIEN-AIMÉE de Nora Ephron, avec Nicole Kidman, et de MISE À PRIX, écrit et réalisé par Joe Carnahan, avec Ben Affleck, Andy Garcia, Alicia Keys et Ray Liotta. Elle a plus récemment créé ceux de LION ET AGNEAUX de et avec Robert Redford, avec Meryl Streep, Tom Cruise et Michael Peña et a retrouvé Spielberg sur INDIANA JONES ET LE ROYAUME DU CRÂNE DE CRISTAL.

Elle a depuis créé pour Jon Favreau les costumes de IRON MAN 2, avec Robert Downey Jr., et de COWBOYS & ENVAHISSEURS.

Plus récemment, elle a été la chef costumière de PEOPLE LIKE US d'Alex Kurtzman et de GANGSTER SQUAD de Ruben Fleischer.

T BONE BURNETT Producteur de la musique

T Bone Burnett est musicien, auteur-compositeur-interprète et producteur de musique — bandes originales et disques. Il a produit de nombreux artistes dont Roy Orbison, Lisa Marie Presley, John Mellencamp, Los Lobos, Counting Crows, Elton John et Leon Russell, Elvis Costello et Diana Krall, Tony Bennett et k. d. lang.

Il a obtenu un Grammy Award pour avoir produit la bande originale du film des frères Coen O'BROTHER, et a aussi été couronné pour son travail avec Alison Krauss et Robert Plant. Il a en outre produit la musique de LADYKILLERS des frères Coen, et du film de James Mangold sur Johnny Cash, WALK THE LINE.

T Bone Burnett a été nommé à l'Oscar de la meilleure chanson originale pour « The Scarlet Tide » pour le film d'Anthony Minghella RETOUR À COLD MOUNTAIN, et a remporté la statuette pour « The Weary Kind » pour CRAZY HEART de Scott Cooper.

Il produit actuellement la musique de la série d'ABC-TV « Nashville ».

MARCUS MUMFORD Producteur de la musique associé

Marcus Mumford est le chanteur du groupe anglais couronné aux Grammy Awards Mumford & Sons. Il joue aussi de la guitare, de la batterie et de la mandoline.

Né le 31 janvier 1987 à Anaheim, en Californie, revient en Angleterre, pays d'origine de sa famille, à l'âge de six mois. Durant ses études à la King's College School de Wimbledon, il rencontre Ben Lovett, membre actuel du groupe. Il entame ensuite des études classiques à l'université d'Édimbourg, puis retourne à Londres pour se consacrer à sa carrière musicale au bout d'un an. C'est à Edimbourg qu'il écrit la plupart des titres du premier album de Mumford & Sons, « Sigh No More ».

Le deuxième album du groupe, « Babel », sort en septembre 2012 et se classe immédiatement en tête des charts albums en Angleterre et du Billboard 200 aux États-Unis. C'est le record de vitesse de vente pour un album à l'époque de sa sortie à la fois aux États-Unis et en Angleterre, et « Babel » remportera par la suite le Grammy Award 2012 de l'Album de l'année.

Marcus Mumford a entamé sa carrière musicale en jouant des percussions sur la tournée de Laura Marling avec les actuels membres de Mumford & Sons. C'est sur cette tournée qu'ils ont décidé de former leur propre groupe en 2007.

SKIP LIEVSAY Superviseur du montage son

Skip Lievsay est l'un des techniciens du son les plus respectés de l'industrie cinématographique. Il a travaillé sur plus de 100 films et a été nommé à quatre Oscars : mixage et montage son pour NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, et mixage et montage son pour TRUE GRIT.

Skip Lievsay a été monteur son du premier film réalisé par les frères Coen, SANG POUR SANG. Il a ensuite été mixeur son, monteur ou superviseur son sur tous leurs films suivants.

Il a par ailleurs été le collaborateur de Martin Scorsese (LA COULEUR DE L'ARGENT, LA DERNIÈRE TENTATION DU CHRIST, LES AFFRANCHIS, LE TEMPS DE L'INNOCENCE, CASINO et bien d'autres), Spike Lee (DO THE RIGHT THING, JUNGLE FEVER, MO' BETTER BLUES, CROOKLYN, entre autres), John Sayles (MATEWAN, PASSION FISH), Alfonso Cuarón (ET TA MÈRE AUSSI), Terrence Malick (LE NOUVEAU MONDE), et Jonathan Demme (LE SILENCE DES AGNEAUX).

Skip Lievsay a travaillé également sur POLYESTER de John Waters, LES FEUX DE LA NUIT de James Bridges, O.C. & STIGGS et PRÊT-À-PORTER de Robert Altman, TITUS de Julie Taymor, GET SHORTY, STARS ET TRUANDS et MEN IN BLACK I et II de Barry Sonnenfeld, et SLEEPY HOLLOW, LA LÉGENDE DU CAVALIER SANS TÊTE de Tim Burton.

Plus récemment, il a travaillé sur JE SUIS UNE LÉGENDE de Francis Lawrence, JEUX DE POUVOIR de Kevin Macdonald, RENCONTRES À ELIZABETHTOWN de Cameron Crowe, WALKYRIE de Bryan Singer, DE L'EAU POUR LES ÉLÉPHANTS de Francis Lawrence, EXTRÊMEMENT FORT ET INCROYABLEMENT PRÈS de Stephen Daldry, les documentaires UNE VÉRITÉ QUI DÉRANGE et WAITING FOR « SUPERMAN » de Davis Guggenheim, et ELLE S'APPELLE RUBY de Jonathan Dayton et Valerie Faris. Il a plus récemment collaboré à GRAVITY d'Alfonson Cuarón.

Skip Lievsay a été nommé au BAFTA Award du meilleur son pour NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, TRUE GRIT et LE SILENCE DES AGNEAUX. Il a été récompensé par la Cinema Audio Society pour NO COUNTRY FOR OLD MEN et TRUE GRIT et par des Motion Picture Sound Editors Awards pour TRUE GRIT, A SERIOUS MAN, WAITING FOR « SUPERMAN » et NO COUNTRY FOR OLD MEN.

PETER KURLAND Chef opérateur du son

Peter Kurland a travaillé au département son de tous les films des frères Coen depuis le premier, SANG POUR SANG. Il a été pour la première fois chef opérateur du son sur O'BROTHER, et a occupé ce poste sur tous les films suivants : THE BARBER — L'HOMME QUI N'ÉTAIT PAS LÀ, INTOLÉRABLE CRUAUTÉ, LADYKILLERS, NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME, BURN AFTER READING, A SERIOUS MAN et TRUE GRIT.

Il a par ailleurs collaboré à des films comme LA FAMILLE ADDAMS et les trois MEN IN BLACK de Barry Sonnenfeld, AMOUR ET MENSONGES de Lasse Hallström, LE CLUB DES EX de Hugh Wilson, LA LÉGENDE DE BAGGER VANCE de Robert Redford, WALK THE LINE de James Mangold, et bien d'autres. Il a été nommé aux Oscars et aux BAFTA Awards pour son travail sur WALK THE LINE, NO COUNTRY FOR OLD MEN et TRUE GRIT, et a obtenu le BAFTA Award pour WALK THE LINE. En 2002, il a reçu deux Grammy Awards pour O'BROTHER : meilleur bande originale et meilleure album de l'année.

Peter Kurland a été couronné par trois Cinema Audio Society (CAS) Awards, pour TRUE GRIT, NO COUNTRY FOLD OLD MEN et WALK THE LINE, et a été nommé pour MEN IN BLACK.

GREG ORLOFF Mixeur

Greg Orloff a reçu l'Oscar du mixage son pour son travail sur RAY et a été nommé dans cette même catégorie pour NO COUNTRY FOR OLD MEN — NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME et TRUE GRIT des frères Coen.

Il a été le collaborateur des frères Coen sur O'BROTHER, INTOLÉRABLE CRUAUTÉ, LADYKILLERS, BURN AFTER READING et A SERIOUS MAN.

Parmi les autres films sur lesquels il a travaillé, citons FOOTLOOSE, MIKE'S MURDER, KARATÉ KID II — LE MOMENT DE VÉRITÉ, LE FLIC DE BEVERLY HILLS II, QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT ?, FORGET PARIS, ALIEN LA RÉSURRECTION.

Plus récemment, il a collaboré à LA MORT DANS LA PEAU, LES FOUS DU ROI, APOCALYPTO, et TRANSFORMERS — LA REVANCHE.

Administrateur de production
1ère assistante réalisation
2ème assistant réalisateur
Producteurs associés

Supervision du script
Ingénieur du son
Montage additionnel

AVEC

Llewin Davis
Jean
Jim
Mitch Gorfein
Lillian Gorfein
Pappi Corsicato
MelNovikoff
Joy
Al Cody
Troy Nelson
Roland Turner
Johnny Five
Marty Green
Janet Fung
Joe Flom
Arlen Gamble
Dodi Gamble
Employé ascenseur
Nunzio
Ginny

ROBERT GRAF
BETSY MAGRUDER
JOHN SILVESTRI
DREW HOUP
CATHERINE FARRELL
THOMAS JOHNSTON
PETER E KURLAND
KATHARINE McQUERREY

OSCAR ISAAC
CAREY MULLIGAN
JUSTIN TIMBERLAKE
ETHAN PHILLIPS
ROBIN MARTLETT
MAX CASELLA
JERRY GRAYSON
JEANINE SERRALLES
ADAM DRIVER
STARK SANDS
JOHN GOODMAN
GARRETT HEDLUND
ALEX KARPOVSKY
HELEN HONG
BRADLEY MOTT
MICHAEL ROSNER
BONNIE ROSE
JACK O'CONNEL
RICARDO CORDERO
SYLVIA KAUDERS

Cromartie
Réceptionniste
Homme au studio
Médecin avortement
Infirmière
Serveuse Oasis
Policier sur la route
Serveuse Chicago
Policier station
Homme au Gate of Horn
Bud Grossman
Jeune dans la voiture
Homme syndicat 1
Homme syndicat 2
Danny
Chanteur irlandais
Autres chanteurs irlandais

Elizabeth Hobby
Mr. Hobby
Videur
Jeune Bob
Coordinateur des cascades
Doublure cascades Llewin
Doublure conduite Llewin

IAN JARVIS
DIANE FINDLAY
IAN BLACKMAN
STEVE ROUTMAN
SUSAN BLOMMAER
AMELIA MCCLAIN
JAMES COLBY
CHARLOTTE BOOKER
MIKE HOUSTON
SAMUEL HAFT
F. MURRAY ABRAHAM
JASON SHELTON
FRANK RIDLEY
JOHN AHLIN
JAKE RYAN
DECLAN BENNETT
ERIK HAYDEN
DANIEL EVERIDGE
JEFF TAKACS
NANCY BLAKE
STEPHEN PAYNE
ROBERTO LOPEZ
BENJAMIN PIKE
JERY HEWITT
ED GABREE
JENNIFER LAMB



Scénaristes et réalisateurs
Producteurs

Producteurs exécutifs

Directeur de la photographie
Chef monteur
Chef décorateur
Chef costumière
Producteur exécutif musique
Superviseur montage son
Distribution des rôles
1^{ère} assistante réalisation
2^e assistant réalisateur
Administrateur de production
Producteurs associés

Supervision du script
Ingénieur du son
Montage additionnel
Superviseur de production
Comptable production
Régie
Cadreur
1^{er} assistant opérateur
2^e assistant opérateur
Steadicam
Superviseur de postproduction
1^{er} assistant monteur
Directrice artistique
Coordination département artistique
Graphistes

Ensemblière
Décorateur plateau
Chef accessoiriste
Perchiste
Chef éclairagiste
Chef machiniste
Assistant création des costumes
Supervision des costumes
Chef maquilleuse
Chef coiffeur
Coordinateur de production
Associée casting
Monteur effets sonores
Monteurs musique

Ingénieurs du son mixage

Réenregistré chez
Superviseur effets spéciaux
Coordinateur effets spéciaux
Coordinateur construction
Chef machiniste construction
Soigneur animaux
Comptables postproduction

Génériques

Effets visuels par
Superviseur effets visuels
Productrice déléguée effets visuels
Productrice effets visuels

BANDE ORIGINALE CHEZ NONESUCH RECORDS

Producteur musique associé
Chansons enregistrées et mixées par

Coordinateur de production musique

JOEL COEN & ETHAN COEN
SCOTT RUDIN
ETHAN COEN & JOEL COEN
ROBERT GRAF
OLIVIER COURSON
RON HALPERN
BRUNO DELBONNEL, A.F.C., A.S.C.
RODERICK JAYNES
JESS GONCHOR
MARY ZOPHRES
T BONE BURNETT
SKIP LIEVSAY
ELLEN CHENOWETH
BETSY MAGRUDER
JOHN SILVESTRI
ROBERT GRAF
DREW HOUP
CATHERINE FARRELL
THOMAS JOHNSTON
PETER F. KURLAND
KATHARINE McQUERREY
PATTY WILLETT
JOAN ALTMAN
TYSON BIDNER
BRUNO DELBONNEL
ROBERT MANCUSO
SCOTT TINSLEY
MACEO BISHOP
CATHERINE FARRELL
DAVID MASSACHI
DEBORAH JENSEN
LEANN MURPHY
ERIC HELMIN
GREGORY HILL
SUSAN BODE TYSON
ADAM GOODNOFF-CERNESE
TOM ALLEN
RANDY JOHNSON
WILLIAM O'LEARY
MITCH LILLIAN
AMY ROTH
NANCY CAPPER
NICKI LEDERMANN
MICHAEL KRISTON
MARK HAGERMAN
AMELIA McCARTHY
PAUL URMSON
TODD KASOW
JEN MONNAR
SKIP LIEVSAY
GREG ORLOFF
SONY PICTURES STUDIOS
STEVE KIRSHOFF
MARK BERO
JOSEPH A. ALFIERI, JR.
STEVE FRATTIANI
DAWN BARKAN
LIZ MODENA
TREVANNA POST, INC.
RANDY BALSMEYER
BIG FILM DESIGN
FRAMESTORE
ALEX LEMKE
ANDREA ATWATER
SARAH DOWLAND

MARCUS MUMFORD
MIKE PIERSANTE
JASON WORMER
IVY SKOFF

LA MUSIQUE

“HANG ME, OH HANG ME”

Traditionnel
Arrangements de Oscar Isaac et T Bone Burnett
Interprétée par Oscar Isaac

“REQUIEM EN RÉ MINEUR, LACRIMOSA DIES”

Composé par Wolfgang Amadeus Mozart
Interprété par le Slovak Philharmonic Orchestra et Choeurs
Avec l'accord de Naxos of America
America

“THE LAST THING ON MY MIND”

Paroles et musique de Tom Paxton
Interprétée par Stark Sands

“PLEASE PLEASE MR. KENNEDY”

Paroles et musique de Ed Rush, George Cromarty, T Bone Burnett, Justin Timberlake, Joel Coen et Ethan Coen
Interprétée par Oscar Isaac, Justin Timberlake et Adam Driver

“BALLADE NO. 2 EN FA MINEUR, OP. 38”

Composée par Frédéric Chopin
Interprétée par Peter Frankl
Avec l'accord de Vox Music Group
Et de SPJ Music

“LEAVING THE CAT”

Paroles, musique et interprétation de Todd Kasow

“THE DEATH OF QUEEN JANE”

Traditionnel
Arrangements de T Bone Burnett et Oscar Isaac
Interprétée par Oscar Isaac

“SYMPHONIE NO. 4 EN SOL : IV. SEHR BEHAGLICH — WIR GENIESSEN DIE HIMMLISCHEN FREUDEN”

Composée par Gustav Mahler
Interprétée par Daniel Harding/Mahler Chamber Orchestra/
Dorothea Räschmann
Avec l'accord de Virgin Classics
Sous licence EMI Film & Television Music

“THE OLD TRIANGLE”

Paroles et musique de Brendan Behan
Interprétée par Chris Thile, Chris Eldridge, Gabe Witcher,
Marcus Mumford et Justin Timberlake

“STORMS ARE ON THE OCEAN”

Paroles et musique de A.P. Carter
Interprétée par Nancy Blake

“FAREWELL”

Paroles, musique et interprétation de Bob Dylan
Avec l'accord de Columbia Records
Et de Sony Music Licensing

“DINK'S SONG”

Traditionnel
Duo arrangé par Marcus Mumford, T Bone Burnett et Oscar Isaac
Interprétée par Marcus Mumford et Oscar Isaac
Version solo arrangée par T Bone Burnett et Oscar Isaac
Interprétée par Oscar Isaac

“FIVE HUNDRED MILES”

Paroles et musique de Hedy West
Interprétée par Stark Sands, Justin Timberlake, Carey Mulligan
et Joy Williams

“SONATE POUR PIANO NO. 15 EN RÉ MAJEUR, OP. 28 - PASTORALE”

Composée par Ludwig van Beethoven
Interprétée par Daniel Barenboim
Avec l'accord de EMI Records Ltd
Sous licence EMI Film & Television Music

“GREEN GREEN ROCKY ROAD”

Paroles et musique de Len Chandler et Robert Kaufman
Interprétée par Oscar Isaac
Interprétation générique de fin par Dave Van Ronk
Avec l'accord de Tradition & Moderne GmbH

“COCAINE”

Paroles et musique du Rev. Gary Davis
Interprétée par Oscar Isaac

“OLD MACDONALD”

Traditionnel
Arrangements de Jesse Belvin
Interprétée par Nolan Strong & The Diablos
Avec l'accord de Fortune Records
Et de Westwood Music Group

“SHOALS OF HERRING”

Paroles et musique de Ewan MacColl
Interprétée par Oscar Isaac

“3 ROMANCES, OP. 28: NO 2 EN FA DIÈSE MAJEUR ”

Composé par Robert Schumann
Interprété par Peter Frankl
Avec l'accord de Countdown Media

Filmé avec le soutien de
NEW YORK STATE GOVERNOR'S OFFICE
FOR MOTION PICTURE & TELEVISION DEVELOPMENT

© 2012 Long Strange Trip LLC Tous droits réservés

Textes : Pascale & Gilles Legardinier



