

SING STREET



DEAUVILLE
FESTIVAL DU CINÉMA AMÉRICAIN
SÉLECTION OFFICIELLE | 2016



**Ferdia
WALSH-PEELO**

**Lucy
BOYNTON**

**Maria
DOYLE KENNEDY**

**Aidan
GILLEN**

**Jack
REYNOR**

**Kelly
THORNTON**

SING STREET

DISTRIBUTION
MARS FILMS

66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
contact@marsfilms.com

Durée : 1H46

SORTIE LE 26 OCTOBRE

PRESSE
SOPHIE BATAILLE

16, avenue Pasteur
92170 Vanves
Tél. : 06 60 67 94 38
sophie_bataille@hotmail.com

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



SYNOPSIS

Dublin, années 80. La pop, le rock, le métal, la new wave passent en boucle sur les lecteurs K7, vibrent dans les écouteurs des walkmans et le rendez-vous hebdomadaire devant « Top of the Pops » est incontournable.

Conor, un lycéen dont les parents sont au bord du divorce, est obligé à contrecœur de rejoindre les bancs de l'école publique dont les règles d'éducation diffèrent de celles de l'école privée qu'il avait l'habitude de fréquenter.

Il se retrouve au milieu d'élèves turbulents qui le malmènent et de professeurs exigeants qui lui font rapidement comprendre qu'en tant que petit nouveau, il va devoir filer doux. Pour s'échapper de cet univers violent, il n'a qu'un objectif : impressionner la plus jolie fille du quartier, la mystérieuse Raphina. Il décide alors de monter un groupe et de se lancer dans la musique, univers dans lequel il ne connaît rien ni personne, à part les vinyles de sa chambre d'adolescent. Afin de la conquérir, il lui propose de jouer dans son futur clip.



NOTES DE PRODUCTION

LA GENÈSE DU PROJET

« JE VOULAIS FAIRE UN FILM QUI ME TIENNE À CŒUR. JE NE SOUHAITAIS PAS M'ATTELER À UN PROJET MUSICAL SANS RAISON VALABLE. »

JOHN CARNEY

Le projet de SING STREET remonte à l'époque où le réalisateur était adolescent, dans les années 80 à Dublin. John Carney a lui-même été élève d'un lycée privé, avant de fréquenter l'école publique d'un quartier défavorisé. Cette expérience a fini par lui donner l'idée d'un film musical évoquant cette période-charnière de sa vie entre l'enfance et l'âge adulte.

Après avoir collaboré avec Anthony Bregman pour NEW YORK MELODY, avec Keira Knightley et Mark Ruffalo, le réalisateur a fait part au producteur de son projet de film inspiré de son adolescence à Dublin. Mais c'est dans la salle de montage que Carney a raconté à Bregman l'histoire de SING STREET : « Ce projet remonte sans doute à vingt ou trente ans en arrière, étant donné que plusieurs éléments de ce film lui ont été inspirés par son enfance », indique Anthony Bregman.

« Il m'a raconté cette histoire autour d'un café, poursuit-il. D'ailleurs, le récit de cet adolescent dont le père se retrouve au chômage et qui doit se serrer la ceinture était assez proche de ce qu'est le film aujourd'hui. Du coup, on le retire de son lycée privé très chic pour le mettre dans un établissement très dur, Synge Street School, où il se fait aussitôt tabasser et exploiter. Il monte un groupe, avant tout pour se protéger et aussi pour attirer l'attention d'une très jolie fille qui, sinon, ne risque pas de le remarquer. » À la fois récit initiatique et hommage à la scène musicale anglaise des années 80, SING STREET

offre un regard émouvant et sans concession sur les dangers et les bonheurs de l'adolescence.

Anthony Bregman précise qu'il n'avait pas vu une histoire d'amour naissante entre deux êtres aussi purs depuis longtemps au cinéma. « Les rapports entre Conor et Raphina sont intéressants parce qu'ils restent platoniques, indique le producteur. Elle est ravissante et plus âgée que lui, plus raffinée aussi, et elle est très indépendante. Conor, de son côté, se cherche encore beaucoup. Dès le départ, en l'abordant, il est évident qu'il ne joue pas dans la même cour qu'elle. »

Par ailleurs, le réalisateur s'attache aussi à la crise que traversait l'institution du mariage à l'époque en Irlande. En effet, le divorce n'y était alors pas autorisé. Lorsque les parents du jeune homme se déchirent, les répercussions sur leurs enfants sont dévastatrices.

« Les parents de Conor traversent une véritable zone de turbulences, poursuit Bregman. Il faut voir que lorsqu'ils étaient jeunes, on ne pouvait pas avoir de rapports sexuels avant le mariage. Or, ils se sont mariés trop tôt, pour de mauvaises raisons, et ils ne pouvaient pas se séparer car il était inenvisageable de divorcer. Ils pouvaient tout au plus vivre chacun de leur côté. »

« Ils sont obligés de rester ensemble, bien qu'ils ne s'aiment plus et qu'ils ne soient pas satisfaits de leur vie, et les enfants le ressentent, dit-il encore. D'où une atmosphère délétère qui est aussi le point de départ de l'histoire. »

Pour Carney, le film joue également sur les oppositions – celle entre l'Irlande et l'Angleterre, Dublin et Londres, ou encore le milieu protégé d'un établissement privé et le système éducatif public. Plus encore, l'histoire évoque la prise de conscience d'un adolescent : s'il a le sentiment qu'il a de vrais problèmes existentiels, Conor découvre qu'ils sont dérisoires à côté de ceux de la jeune femme dont il tombe amoureux.



« Dans ce film, qui se déroule dans le Dublin des années 80, il y a vraiment un "avant" et un "après", note le réalisateur. À l'époque, l'Irlande était en récession, le pays connaissait une forte immigration et les gens très riches, ou qui étaient censés l'être, n'avaient pas d'argent à leur disposition. Du coup, ils étaient contraints de revoir leur mode de vie et de s'habiller différemment pour éviter les signes extérieurs de richesse. »

Après avoir signé ONCE, film oscarisé, et NEW YORK MELODY, tous deux rythmés par une importante bande originale, Carney désirait s'attaquer à un projet plus personnel, voire autobiographique, tout



en accordant à la musique une place prépondérante. «Je ne voulais pas tourner un film musical sans raison valable, confie-t-il. Je voulais raconter un épisode de ma vie suffisamment intéressant pour que j'aie envie d'en parler. Et je souhaitais que cette histoire soit sincère et personnelle.»

Bregman avait déjà fait équipe avec le producteur Paul Trijbits pour LADY VEGAS - LES MÉMOIRES D'UNE JOUEUSE de Stephen Frears, avec Bruce Willis et Catherine Zeta Jones. Trijbits s'était engagé dans l'aventure à la dernière minute afin de boucler le financement du film à quelques jours de son tournage. L'agent de Frears avait mis les deux producteurs en contact et Trijbits avait passé un

week-end de vacances au ski à tenter de remettre le projet sur des rails.

«Je me suis rendu à New York et on a réussi à sauver le film ensemble, se rappelle Trijbits. Du coup, on est devenus très potes suite à cette aventure.»

Bregman a par la suite consolidé son entreprise grâce à de nouveaux investissements et un line-up attractif. Séduit à l'idée de tourner en Irlande, Trijbits n'a pas hésité à s'associer à nouveau à Bregman. Par ailleurs, Christian Grass qui avait découvert NEW YORK MELODY à Toronto, a lui aussi décidé d'accompagner le film.

«Christian nous a dit qu'il s'agissait du film le plus agréable qu'il ait vu depuis longtemps, note le producteur. SING STREET est donc né d'une coproduction entre Likely Story, société new-yorkaise, et notre maison de production en Angleterre. Partenaires de Likely Story, Kevin Frakes, de PalmStar Entertainment, et Raj Brinder Singh, chez Merced Media, ont complété le financement du film.»

Trijbits s'est ensuite mis en quête d'un producteur irlandais pour que le tournage se déroule au mieux. «Nous avons très vite rencontré Martina Niland qui avait collaboré à ONCE et qui était prête à tenter de nouveau l'aventure avec John, précise Trijbits. Et puis, Filmnation nous a rejoints. Nous n'avions pas encore de scénario, mais un traitement détaillé qui nous a permis de réunir les fonds nécessaires. Il était essentiel qu'on soit soutenus par l'Irish Film Board qui, de son côté, était intéressé par le projet. L'institution avait déjà accompagné John, mais devait cette fois accepter de cofinancer le film sans scénario disponible. Et elle l'a fait !»

Une fois le tour de table financier bouclé, Carney s'est attelé à la musique, et aux choix de ses collaborateurs et, avant tout, de ses comédiens.

LE CASTING

Pour Anthony Bregman, le plus grand défi à relever consistait à engager de jeunes comédiens, inconnus pour la plupart, tout en donnant au film toutes ses chances de rester à l'affiche plus d'une semaine.

«Quand on engage une star, on sait si elle est à même de porter le film sur ses épaules ou pas car elle l'a prouvé par le passé, analyse Bregman. Mais nous avons fait appel à de tout jeunes acteurs qui n'avaient jamais tourné de leur vie et qui allaient se retrouver sous les projecteurs pendant 1h30. C'était une vraie responsabilité pour eux.»

Trijbits acquiesce : «Il fallait vraiment faire confiance à ces jeunes inconnus pour porter le film sur leurs épaules.»

Ce dernier avait déjà vécu une expérience comparable, puisqu'il avait assuré la production exécutive de FISH TANK d'Andrea Arnold, Prix du Jury au festival de Cannes et lauréat d'un BAFTA. «Andrea a passé neuf mois à trouver l'interprète féminine principale, raconte-t-il. Si, dès le début de vos recherches, vous avez le sentiment que les comédiens que vous rencontrez sont excellents, vous vous dites que c'est presque trop facile, qu'il doit y en avoir d'autres, et du coup vous poursuivez les auditions.»

«Le plus difficile, c'est lorsque les personnages sont assez jeunes, ajoute-t-il. Parfois, ils n'ont pas suffisamment de vécu, alors qu'ils doivent exprimer certaines émotions. Par exemple, on ne peut pas leur demander de puiser dans leurs souvenirs de rupture sentimentale parce qu'ils n'ont sans doute jamais connu ça !»

À l'inverse d'un casting traditionnel, la production a décidé de réunir des interprètes totalement inconnus originaires des quatre coins de l'Irlande. Les auditions ont duré six mois : il s'agissait en effet

de dénicher les comédiens à même de camper Conor, Raphina et les membres du groupe que monte le protagoniste au sein de Synge Street School.

Carney et la directrice de casting Louise Kiely ont organisé des auditions à travers toute l'Irlande, attirant au passage des milliers de jeunes candidats. «C'était une étape intéressante car je voulais avant tout des non-professionnels, se remémore le réalisateur. Je ne voulais surtout pas qu'ils soient marqués par le style "Billy Barry" [école de théâtre irlandaise], mais qu'ils aient un jeu naturaliste. On a donc organisé un casting sauvage et on a rencontré

des centaines et des centaines de gens venus de tout le pays qui pensaient savoir jouer d'un instrument.» «Ce qui est fascinant, c'est que la plupart des comédiens qu'on a retenus sont ceux qu'on a rencontrés au tout début, renchérit-il. Même si on en a vu des milliers, on sait très vite repérer le talent exceptionnel d'un jeune. On a ensuite écrit les rôles en fonction des interprètes qu'on appréciait vraiment, et puis on a fait des essais pour vérifier que tel comédien fonctionne bien avec telle comédienne etc. C'est comme ça qu'on s'y est pris.» «John m'envoyait des photos parce que j'étais aux États-Unis à l'époque, se souvient Bregman.

C'étaient des photos de foules de gens qui se pressaient pour passer une audition. Tous les ados qui s'imaginaient savoir gratter une guitare ou jouer de la batterie sont venus. Parfois, ils chantaient une chanson, passaient un entretien, puis répétaient une scène pour qu'on voie s'ils savaient jouer. C'est comme cela qu'on a déniché Ferdia et les autres membres du groupe.»

Issu d'une famille de musiciens, Ferdia Walsh-Peelo avait une expérience de l'opéra et du folk irlandais. Choriste dans «La Flûte enchantée», il avait accompagné la tournée du spectacle avec l'Opera Theatre Company. Il avait également une formation classique de pianiste.

Comme en écho à la magie et à la dimension de conte de fée du film, c'est par pur hasard qu'il a été découvert alors qu'il attendait son tour pour passer une audition.

«Quand je suis arrivé sur place, la file d'attente était interminable, affirme le jeune prodige. J'étais avec ma mère et je lui ai dit que je voulais rentrer à la maison parce que je n'avais pas du tout envie de passer huit heures à attendre... J'ai vraiment attendu pendant cinq heures. J'ai passé l'audition, j'ai chanté une chanson et j'ai eu l'impression que tout s'était très bien passé. Puis, on m'a rappelé pour me fixer rendez-vous dans un hôtel : je faisais partie des six finalistes pour le rôle, ce qui était hallucinant ! On a aussi passé des essais avec plusieurs filles. Je n'ai plus eu de nouvelles de la production pendant un bon moment et, du coup, je suis parti en vacances en Espagne avec ma famille. Et c'est en plein milieu de mes vacances qu'on a reçu un appel pour nous dire qu'il fallait que je rentre au plus vite ! J'ai donc avancé mon retour et j'ai sauté dans le premier avion, mais ça en valait vraiment la peine.»

Carney était enchanté.

«Ferdia est un garçon très intelligent et si je l'ai sélectionné, c'est parce qu'il s'améliorait à chaque nouvelle audition, explique le cinéaste. Quand il



revenait nous voir, il avait tenu compte des conseils que je lui avais donnés la fois précédente. J'en ai déduit qu'il avait les épaules suffisamment solides pour affronter le tournage.»

«C'est vraiment difficile pour un jeune garçon qui n'a pas encore la maturité d'un homme, reprend-il. Ferdia réunissait toutes les qualités requises. En plus, il est beau, il a du charisme et il a une très belle voix ! C'est un jeune très futé.»

Carney n'avait encore jamais dirigé d'acteurs aussi jeunes, mais il explique avec humour qu'il a suffisamment d'expérience par ailleurs pour «gérer» une bande d'ados.

«J'ai déjà travaillé avec des comédiens inexpérimentés, précise-t-il, en souriant. J'ai tourné mes premiers films avec mon père. Je lui demandais de jouer et je le dirigeais. Quand j'étais jeune, on allait dans le garage et j'essayais de retrouver l'atmosphère d'un film de Scorsese. Je dois dire qu'il n'y a pas pire acteur que mon père ! J'aime diriger des non-professionnels. C'était très intéressant de réunir un comédien aguerri comme Mark Ruffalo avec Adam Levine qui n'avait pas tourné grand-chose avant NEW YORK MELODY : il se dégageait de leur relation une énergie fascinante. Je pense que le spectateur apprécie de voir des non-professionnels à l'écran.»

Carney a également engagé de grands comédiens irlandais comme Aidan Gillen et Maria Doyle Kennedy, et Jack Reynor, dont la réputation va crescendo à Hollywood.

Gillen, lui-même adolescent à Dublin dans les années 80, avait le sentiment que l'intrigue abordait un contexte qu'il connaissait bien. Convaincu que Carney allait dépasser le seul registre du film musical, il a accepté de camper le père, Robert.

«Il existe beaucoup de films musicaux, mais peu d'entre eux sont réussis, relate Gillen. John a fait partie d'un groupe et il connaît cet univers. Comme il parle de son propre vécu, il y a d'autant plus

de raisons pour que le film soit abouti. Et même si je suis conscient que l'histoire est en partie autobiographique, elle a touché une corde sensible chez moi. Je n'ai pas moi-même fait partie d'un groupe, mais il y en avait un qui répétait dans un cabanon tout près de chez moi : rien que d'entendre l'ampli s'allumer et le craquement caractéristique de l'électro me faisait battre le cœur ! Ces sonorités produisent toujours cet effet viscéral chez moi.»

LE TOURNAGE

John Carney n'est pas du genre à changer une équipe qui gagne. Son directeur de la photo, Yaron Orbach, avait ainsi contribué à transformer New York en véritable scène musicale, en tournant dans les rues et en limitant au maximum le recours aux rails, aux éclairages et aux grues.

Les deux hommes s'étaient rencontrés par un ami commun, le réalisateur irlandais Lance Daly, pour lequel il avait éclairé THE GOOD DOCTOR, tourné à Los Angeles. À l'époque, Orbach travaillait pour The Factory, société dublinoise de postproduction, et étalonnait le film de Daly. Carney et lui ont sympathisé en disputant quelques parties de ping-pong.

«Au moment de la préparation de NEW YORK MELODY, j'ai discuté avec Lance et il m'a promis qu'il parlerait de moi en termes favorables à John», indique Orbach. Le chef-opérateur avait par ailleurs déjà collaboré avec Bregman. «Du coup, quand Anthony est arrivé sur le projet, j'avais quelqu'un de plus pour me recommander. Entre Lance et Anthony, j'ai pu rencontrer John à New York.»

«C'est intéressant de travailler avec Yaron, confie Carney. Il est juif, d'origine israélienne, et il vit à New York. Il a visionné une cinquantaine de films irlandais quand on était en prépa pendant quelques mois. Mais j'étais content de travailler avec un chef-op qui

n'était pas irlandais. Car il a apporté un point de vue singulier à NEW YORK MELODY, qui se déroulait à New York. Pour autant, il était aussi très intéressé par la lumière de Dublin.»

Inspiré par le style Technicolor des émissions qu'il voyait à la télévision quand il était petit, Carney souhaitait injecter à l'univers morne de l'Irlande en crise des années 80 «les couleurs vives», selon ses termes, des vidéo-clips.

«J'ai grandi en regardant l'émission "Top of the Pops" et en fantasmant sur le monde véhiculé par les clips de Duran Duran, souligne le réalisateur. Je pensais que Londres ressemblait à ça et j'avais vraiment hâte d'y aller ! C'était un monde où on portait des coupes de cheveux insensées et où triomphait la libération sexuelle, alors que chez nous on en était encore à arrêter des gens parce qu'ils installaient des distributeurs de préservatifs dans les facs. C'était hallucinant !»

«Quand on vivait à Dublin, on ne pouvait pas trouver une caméra, ou un costume ou quoi que ce soit, dit-il. On s'est dit qu'on allait jouer sur le contraste et opposer la grisaille de Dublin au Technicolor des clips que tourne le groupe, ou aux fantasmes de Conor.»

Souhaitant garder le même style dépouillé que pour NEW YORK MELODY, Orbach a réduit le matériel de prises de vue au strict minimum.

«On voulait donner au film un style un peu plus cinématographique, tout en conservant la même approche que dans ONCE, rapporte le chef-opérateur. Du coup, on a tourné caméra à l'épaule, sans éclairage important, sans Dolly, ni Steadicam. Ce dispositif nous a permis d'avoir une grande liberté, proche de l'improvisation.»

Fidèle à cette démarche, le réalisateur a demandé aux acteurs de venir sur le plateau pour s'imprégner de l'atmosphère du décor et construire les scènes sans découpage technique préétabli.

«John n'aime pas trop découper, reconnaît Orbach. On

arrivait sur le plateau et il organisait une petite séance de répétitions ou de lecture. Les acteurs nous disaient où ils souhaitaient se positionner et je montais un objectif grand-angle sur ma caméra. Chacun trouvait ses marques et on avançait comme ça.»

«Grâce à l'approche de John et à sa volonté d'accorder une part importante à l'imprévu, les jeunes pouvaient se permettre d'être spontanés, note le chef-opérateur. C'était parfois un peu complexe, d'autant qu'il n'y avait pas de marques au sol et qu'on les laissait s'installer où ils voulaient.»

«J'aime laisser les comédiens improviser un peu et s'éloigner du scénario, constate le metteur en scène. Parfois, lorsque les ados essayaient de se rappeler un dialogue qu'on avait écrit, ils sortaient une réplique beaucoup plus drôle que l'original. Par conséquent, je les rassurais souvent en leur disant de ne pas s'inquiéter s'ils avaient oublié leur texte et d'inventer autre chose. On s'est bien éclaté, mais c'était surtout possible parce qu'il s'agissait de mon propre scénario.»

Pour le chef-décorateur Alan MacDonald, particulièrement à l'aise sur les films d'époque (LOVE IS THE DEVIL, THE QUEEN et PHILOMENA), l'évocation du Dublin des années 80 était un véritable défi.

Il a commencé par déterminer l'époque exacte où se situe l'action, en l'occurrence le début des années 80 dans les quartiers pauvres de Dublin. À partir de là, il a rattaché chaque personnage à un contexte afin de mettre au point sa personnalité, son statut social et, surtout, son parcours personnel. C'était d'autant plus important que le film ne se déroule que sur quelques mois.

«Il fallait se pencher sur la psychologie de chacun des personnages, leur milieu d'origine et le monde dans lequel ils évoluent, précise MacDonald. Pour moi, les décors reflètent toujours le statut socioéconomique des protagonistes, tout en offrant un cadre émotionnel à l'évolution de l'intrigue.»

S'agissant de la famille de Conor, MacDonald était



conscient qu'au moment où le spectateur fait sa connaissance, elle est dans une très mauvaise passe. Les signes de richesse ne sont plus que de lointains vestiges du passé.

«Le monde de Conor et de ses parents est en train de s'effondrer, observe le chef-décorateur. C'est assez déprimant. Ils n'ont plus d'argent. Ils avaient visiblement de grandes ambitions et des rêves, et tout s'est écroulé. C'est ce qui nous a guidés pour le décor de la maison : il est en pleine déliquescence.»

La production a décidé de partir en repérages à Dublin et dans ses environs plutôt que de construire des décors en studio. Les bâtiments de la Synge

Street School en particulier, situés dans le 8ème district – qui enjambe le Liffey (fleuve de la ville), n'ont pas beaucoup changé depuis l'adolescence de Carney, même s'ils abritent désormais l'école publique Christian Brothers School.

«Je dirais que 50% de mon travail consiste à faire de bons repérages, ajoute-t-il. Si les lieux de tournage sont authentiques dans le message qu'ils véhiculent, le tour est presque joué. J'ai collaboré avec un formidable régisseur d'extérieurs, Eoin Holohan. Je l'ai vraiment poussé dans ses retranchements parce je savais qu'il existait des sites qui n'avaient pas changé depuis les années 80.»

«La maison d'Eamon est un bon exemple, dit-il. Certaines pièces comportaient encore des tapis et des papiers peints délirants de l'époque. Du coup, cela permet d'avoir une base solide pour travailler.»

LA MUSIQUE

John Carney souhaitait trouver un auteur de chansons très en amont afin qu'il puisse apporter aux titres du groupe une sensibilité eighties authentique et accessible à un public d'aujourd'hui. Or, il se trouve que l'auteur-compositeur Gary Clark envisagé par le réalisateur était récemment revenu dans sa ville natale de Dundee, en Écosse, après avoir vécu à Los Angeles.

Clark s'est fait connaître pour le tube «Mary's Prayer» qu'il a écrit pour son groupe Danny Wilson en 1987. La chanson est sortie à trois reprises au Royaume-Uni entre 1988 et 1989, avant de se classer 3ème du hit-parade anglais. Mais en Irlande, la chanson était déjà un immense succès, se hissant au 5ème rang des meilleures ventes dès sa première sortie.

Habitué à travailler avec des musiciens, Carney avait antérieurement collaboré avec Glen Hansard pour ONCE : celui-ci avait non seulement joué dans le film, mais écrit et interprété les chansons, dont «Falling Slowly» avait obtenu l'Oscar en 2007.

Pour NEW YORK MELODY, Carney avait fait appel au leader du groupe New Radicals, Gregg Alexander, pour imaginer l'univers sonore dont s'inspiraient les chansons du personnage de Keira Knightley.

«Je souhaitais explorer de nouvelles possibilités avec ce film, explique Carney. Il se situe dans les années 80, si bien que je tenais à engager quelqu'un qui a vraiment écrit de la musique à cette époque. J'adore "Mary's Prayer". J'ai donc contacté Gary Clark. Je l'ai appelé à l'improviste et je lui ai parlé de

ONCE. Il l'avait vu et aimé. Je lui ai dit que "Mary's Prayer" et son album, "Meet Danny Wilson" (1987), avaient changé ma vie. Je l'écoutais avec mon frère quand j'avais 14 ans, alors que j'étais censé faire mes devoirs. Je lui ai proposé d'imaginer de nouvelles chansons et les paroles d'autres titres qui étaient partiellement écrits.»

«Il a pris le premier avion pour venir me voir, dit-il. C'est un auteur brillant qui sait écrire des chansons qui vous restent en tête. Il nous a écrit cinq ou six titres.»

Carney et Clark ont travaillé pendant un bon mois avant le tournage, enregistrant les chansons avec un orchestre réunissant les meilleurs musiciens de studio d'Irlande. À titre anecdotique, étant donné que le groupe du film n'est pas censé maîtriser parfaitement toutes les techniques, il a fallu demander aux musiciens de jouer moins bien qu'à leur habitude !

«On leur a demandé d'atténuer la qualité de leur travail afin qu'on croie vraiment qu'il s'agit d'une bande d'ados et non pas des meilleurs musiciens

de studio du pays, s'amuse Bregman. Cela concernait surtout les chansons qu'on entend au début du film. Ils font une reprise de "Rio" de Duran Duran et il était essentiel que l'enregistrement se passe mal. On était dans le studio et John répétait : "Non, c'est trop parfait. Soyez moins bons. Accélérez le rythme ou jouez faux !" C'était assez difficile d'amener ces formidables musiciens à un niveau vraisemblable pour des jeunes qui sont de grands débutants.»

Tandis que Conor s'essaie à différents styles musicaux propres aux années 80, les auteurs-compositeurs se sont efforcés de transposer cette évolution dans leur travail.

«Le groupe passe par différentes périodes, indique Bregman. Ils sont d'abord influencés par Duran Duran, puis par Hall & Oates, The Cure et Elvis Costello. Chacune de leurs chansons s'inspire de la



scène musicale des années 80. C'est très amusant de reconnaître une chanson que, pourtant, on n'a jamais entendue. Mais on comprend tout de suite à quel style elle se rattache.»

Le goût prononcé du réalisateur pour la musique se retrouve dans son parcours. Paul Trijbits y a été sensible d'entrée de jeu, admirant l'enthousiasme dont Carney a fait preuve dans l'élaboration minutieuse de la bande originale.

«Le grand talent de John consiste à raconter des histoires à partir de la musique, dit-il. Il s'y prend remarquablement. Il a adoré enregistrer tout un album et monter un véritable groupe. C'était un régal de dénicher Ferdia qui s'impose comme le leader



du groupe. On devait enregistrer un album qui soit en résonance avec l'intrigue et qui soit au service du film. Je crois que le pari est intelligemment gagné.»

Quand on lui demande les styles musicaux qui l'ont inspiré pendant le développement du projet, Carney répond sans hésitation, maîtrisant parfaitement son sujet.

«Frankie Goes to Hollywood est l'un de mes groupes préférés, sans le moindre doute !, s'enthousiasme-t-il. On m'a aussi demandé quel était mon "plaisir coupable" et j'ai répondu Level 42. Comme j'étais bassiste, j'adorais Level 42. Il m'arrive encore de retrouver un de leurs CD et d'écouter leur musique – dans ces cas-là, ma copine quitte la pièce, mais pas moi ! J'écoutais aussi beaucoup de l'électro-pop

et du funk et tous les groupes en vogue à l'époque : Joy Division, The Cure et autres. Je pourrais aussi parler de groupes américains, mais la liste serait trop longue.»

Pour le directeur de la photo, la difficulté consistait à intégrer les éléments musicaux à l'histoire, puis à filmer l'ensemble avec fluidité, afin que le spectateur n'ait pas le sentiment désagréable d'une rupture abrupte entre les séquences dialoguées et les scènes musicales.

«Ce qui est formidable quand on tourne caméra à l'épaule, c'est que la mise en scène est très rythmée, dit-il. Même quand je ne bougeais pas, je pouvais me permettre de me pencher en avant ou en arrière. Du coup, ce dispositif imprime un vrai tempo aux

images : le rendu d'un tournage à l'épaule est un peu plus vivant que lorsqu'on filme à la Dolly ou qu'on tourne des plans à la grue.»

Il fallait également veiller à ce que Ferdia Walsh-Peelo possède les facultés vocales exigées par son rôle.

«Le travail en studio d'enregistrement était assez soutenu, reconnaît-il. Pendant un mois en amont de cette étape décisive, j'ai exercé ma voix une fois par semaine, parce que je savais que les séances en studio allaient être longues et éprouvantes et que j'allais devoir chanter toute la journée. J'ai beaucoup appris.»

Pour d'autres comédiens, le film a été l'occasion de se replonger dans leurs souvenirs. Aidan Gillen s'est souvenu de ses découvertes musicales à l'époque où il était ado. «Je me rappelle que j'étais tombé sur de vraies pépites : Echo and the Bunnymen, les Smiths et U2, déclare-t-il. Tous ces groupes venaient de Dublin. Il y avait même des rock-stars irlandaises, comme Van Morrison, Phil Lynott ou Rory Gallagher, même si elles s'inspiraient du blues. S'agissant de U2, c'étaient des sonorités nouvelles. C'était un phénomène qui s'inscrivait dans une nouvelle vague musicale. C'était galvanisant et ça se passait sous nos yeux, à Dublin.»

Jack Reynor a grandi dans les années 90, mais ses goûts musicaux ont été largement influencés par sa mère.

«J'écoutais essentiellement de la musique des années 70 et 80 quand j'étais gamin, confie-t-il. J'écoutais du Steely Dan super fort ! Ma mère, qui est née en 1970, était adolescente dans les années 80, et quand j'étais petit, je connaissais tous ses amis et ses références culturelles. J'y suis extrêmement sensible et je n'ai aucun mal à me reconnaître dans le contexte culturel du film.»

«J'étais fou de musique quand j'avais 14 ans, poursuit-il. J'aimais les Beatles, les Rolling Stones et Guns N' Roses. Mes goûts musicaux ont évolué depuis cette époque. J'ai même participé à deux

groupes et j'ai adoré ça. Je jouais de la guitare, et un peu de piano. Je me suis arrêté et ça me manque.»

Les plus jeunes interprètes, quant à eux, se sont initiés à l'histoire de la pop. Carney montrait aux garçons des clips des années 80 pour qu'ils se familiarisent aux mouvements scéniques des artistes de l'époque.

Pour Percy Chamburuka, qui campe Ngig, le joueur de synthé du groupe, c'était une totale découverte. «Quand on m'a rappelé pour une deuxième audition, John m'a projeté des clips des années 80, dit-il. J'ai vu la manière dont les joueurs de synthé s'habillaient. Je n'avais pas la moindre idée des genres de musique qu'on écoutait à l'époque. J'en ai donc pas mal appris sur les années 80.»

Pour Lucy Boynton, qui interprète la fille du groupe, cet apprentissage musical est devenu un sujet de plaisanterie entre elle et le réalisateur.

«C'était très drôle parce que John passait son temps à faire allusion à des films et des chansons extraordinaires en me disant "Tu connais ça ?", et je lui répondais "non", et il ajoutait, "Bon Dieu, Lucy, mais t'as vécu où ? T'as un problème ou quoi ?" Et je lui disais, "Je suis désolée mais je n'étais pas née dans les années 80 !"»

L'ATMOSPHÈRE DES ANNEES 80

Dans les années 80, Dublin a été frappé par une terrible récession économique. Après le choc pétrolier de 1979, le Premier ministre de l'époque, Charles Haughey, s'est adressé à ses concitoyens pour les alerter sur la dégradation de la conjoncture. En raison de la dette publique qui pesait lourdement sur l'économie, les licenciements se sont multipliés

et de nombreux Irlandais ont dû se battre pour maintenir leur niveau de vie.

Pour autant, John Carney tenait à éviter de se focaliser sur la récession économique et son impact sur la famille du protagoniste. Il s'est plutôt attaché à évoquer la manière dont les adolescents et leurs parents ont vécu – très différemment il va sans dire – cette période.

À l'époque, le divorce était encore interdit et la très puissante Église catholique, ainsi que l'Église anglicane irlandaise, tenaient particulièrement au statu quo. Un amendement à la Constitution avait été déposé en 1986 pour faire évoluer la loi, mais il avait été rejeté massivement. L'interdiction du divorce n'a été abolie qu'en 1996.

Le réalisateur souhaitait évoquer les répercussions de cette loi archaïque sur la vie d'un couple en conflit, et tout particulièrement sur ses enfants.

«Je ne voulais pas du tout aborder les années sombres qu'a vécues l'Irlande à la fin des années 70 et dans les années 80, précise le réalisateur. Le film parle essentiellement de l'éclatement d'une famille. Il ne soulève pas de questions politiques à proprement parler, si ce n'est sous l'angle culturel. Mais il s'agit surtout d'une famille en souffrance. Et le film parle aussi d'un adolescent qui comprend qu'étant donné l'environnement dans lequel il grandit, il doit se réinventer sa propre famille. Il prend conscience que les parents qui l'ont élevé ne vont régler ni ses problèmes affectifs, ni ses problèmes psychologiques.»

«Le film évoque le chômage et l'immigration, mais ce ne sont pas les questions centrales, reprend-il. Il parle avant tout de l'insularité de l'Irlande : on peut tout à fait se retrouver pris au piège en Irlande car le pays est extrêmement petit et la population très peu nombreuse. On peut avoir le sentiment d'avoir très bien réussi, alors que ce n'est pas vraiment le cas au regard des critères internationaux. D'une

certaine manière, le film parle un peu de ça : Conor comprend qu'il doit quitter le nid familial, se faire ses propres expériences et quitter le pays.»

«Le divorce était sans doute moins répandu, indique Aidan Gillen. À l'époque, les gens restaient davantage ensemble parce qu'ils avaient le sentiment que c'était leur devoir. De nos jours, c'est presque l'inverse qui est devenu la norme. Autrefois, il y a des sujets que les ados n'abordaient pas avec leurs parents. C'est une époque où les parents ne cherchaient pas à faire copain-copain avec leurs enfants. Ils étaient issus d'une autre génération et ne comprenaient pas leurs enfants. Ceci dit, je pense qu'aujourd'hui les jeunes ont vraisemblablement pris plus de distance avec leurs parents. Ils ont l'illusion qu'ils sont plus proches d'eux, et qu'ils peuvent leur parler de tout, mais ils sont le plus souvent enfermés dans leur monde virtuel. C'est assez difficile de communiquer avec ses enfants, même s'ils sont bardés d'outils de communication.»

Les comédiens adultes se sont également retrouvés dans les rapports familiaux décrits par SING STREET. Pour Jack Reynor, qui campe le frère aîné Brendan, la situation du film est loin d'être étrangère aux familles irlandaises qui ont connu les années 80.

«Comme on regardait tous l'émission "The Late Show" le vendredi soir en famille quand on était petits, on connaît la nature des relations, en Irlande, entre parents et enfants au moment du dîner, dit-il. On était donc en terrain connu. On savait à quel moment précis donner la réplique à nos partenaires. Aidan Gillen et Maria Doyle Kennedy sont de formidables comédiens qui ont ce vécu. Ils ont été magnifiques dans ces scènes-là. Quant à Kelly Thornton, qui campe Ann, la sœur de Conor et Ferdia Walsh-Peelo, ce sont deux jeunes comédiens formidables. Ils étaient constamment dans la sincérité pendant ces séquences de repas.»



Martina Niland remarque que le contraste entre l'Irlande et l'Angleterre, et tout particulièrement entre Dublin et Londres, était saisissant à l'époque. «L'Irlande était un pays sinistre, gris et assez déprimant, analyse-t-elle. Il ne semblait guère propice aux activités artistiques, alors que Londres, à l'inverse, était une métropole animée. Je crois que le film évoque ces différences de perception à travers le personnage de Conor et le rôle de la télévision qui diffusait l'émission "Top of the Pops", les clips de Duran Duran etc.»

Pour la chef-costumière Tiziana Corvisieri, SING STREET présente une image très juste de la vie en Irlande à l'époque.

«Pour moi, le film offre une représentation très fidèle à la réalité du Dublin des années 80, remarque-t-elle. J'y habitais à l'époque et j'avais 16 ans au début de cette décennie. Le film parle vraiment de ce qui s'y passait. Au Royaume-Uni, les changements sociaux s'étaient déjà produits, alors qu'en Irlande, il fallait s'intéresser à ce qui se passait en Angleterre pour être au courant des événements internationaux.»

Au lieu de donner le sentiment que le film a été tourné dans les années 80, comme le font la plupart des reconstitutions historiques, Carney a souhaité plonger le spectateur dans l'atmosphère de l'époque et lui faire ressentir ses couleurs, ses matières et ses émotions.

«John tenait absolument à ce que SING STREET se déroule dans les années 80, mais pas à ce que ce soit un film qui date soi-disant de cette époque, précise Anthony Bregman. Autrement dit, ce n'est pas un hommage aux films des années 80. En revanche, il voulait donner l'impression qu'on est transporté trente ans en arrière. C'est une distinction intéressante. Quand on regarde aujourd'hui un film des années 80, on y repère des artifices de mise en scène typiquement hollywoodiens qui ne fonctionneraient pas dans une production contemporaine. Du coup, même si le film se passe dans les années 80, sa réalisation ne devrait pas

sembler en décalage avec l'époque actuelle. John a un style d'une grande fluidité et son approche y correspond parfaitement.»

Pour l'équipe technique, le sentiment d'immersion totale dans les années 80 était assez déstabilisant. Entre les costumes d'époque minutieusement choisis par Tiziana Corvisieri, le maquillage et les coiffures de Barbara Conway et Sandra Kelly, et les décors précis d'Alan MacDonald, tout a été consciencieusement orchestré pour qu'on ait l'impression d'être dans un univers contemporain, et non pas dans une reconstitution.

Bregman l'a particulièrement ressenti dans les scènes de concert du groupe amateur : « C'est assez grisant pour tous ceux qui, comme moi, ont grandi dans les années 80 d'assister à ces séquences, dit-il. Cela vous fait remonter le temps. On se souvient qu'on faisait partie de ces jeunes maquillés outrageusement et coiffés de manière excentrique. Quand on dépasse la quarantaine, on se rend compte que ses souvenirs peuvent être évoqués dans un film... »

Pour Martina Niland, ce sont les petits détails qui ont rendu les décors crédibles.

« Il s'agissait par exemple qu'on voie à l'image le liquide vaisselle qu'on utilisait en 1984 ou 1985, relève-t-elle. Est-ce qu'il n'y avait pas l'image d'un petit bébé en train de courir sur ces flacons de liquide vaisselle qui, eux, étaient blancs ? Il fallait donc faire en sorte d'avoir les bons accessoires et ustensiles pour que les gens qui ont connu cette époque se disent : " Tu te souviens de ça ? " C'était la ligne directrice des consignes données par John à son équipe. Pour une certaine génération, c'est une décennie inoubliable d'un point de vue esthétique, musical et vestimentaire. On voulait faire en sorte d'être fidèle à la réalité pour que le spectateur qui a connu cette époque s'y retrouve. »

« Je ne voulais pas de plans spectaculaires à la grue ou de décors d'époque qui en mettent plein la vue, affirme Carney. Comme on dit souvent, le diable



est dans les détails. Je me suis plutôt attaché aux montres à affichage digital qui vous replongent dans l'époque, à un tube qu'on entendait à la radio, à une coupe de cheveux, à une tenue vestimentaire caractéristique – davantage qu'à de grands plans d'ensemble. On n'a donc pas tellement tourné dans les rues de Dublin. Il s'agissait davantage de transposer l'atmosphère des années 80 à travers un vêtement, par exemple, que de reconstituer Grafton Street [principale rue commerçante de Dublin, NdT] à l'époque.»

Le film est ponctué de clips façon années 80 car le groupe tourne ses propres vidéos dans les ruelles de Dublin et à Dún Laoghaire, à une dizaine de kilomètres du centre-ville. Pour intégrer ces

séquences au film, le réalisateur et son directeur de la photo ont étudié de nombreux clips de l'époque, s'attardant sur leur structure, leur style et leur montage.

« John m'a envoyé plusieurs clips de cette décennie, de Police à Madonna, car à l'époque tout le monde tournait des clips, précise Orbach. On s'est attaché à leur style – celui de Duran Duran était assez marquant – et à leur excentricité. C'étaient les débuts du clip et on faisait appel à des réalisateurs de cinéma pour les tourner. C'était très en vogue. On s'en est pas mal inspirés. »

« Au départ, pour le groupe, il s'agit presque d'un exercice imposé et puis, progressivement, les jeunes apprennent à se servir de la caméra et s'améliorent, dit-il. Ils ont une petite caméra vidéo

avec laquelle ils tentent des expériences. Du coup, dans le premier clip, les images sont un peu floues et tremblées, comme si elles avaient été tournées par un enfant. Le deuxième est un peu plus maîtrisé. Quant au troisième, où ils laissent libre cours à leur imagination, on l'a tourné avec une caméra de cinéma. Il s'agit sans doute du clip le plus professionnel et de celui qui est le plus influencé par les clips des années 80.»

«On a tourné les clips avec une caméra mini DV, poursuit-il. On a aussi fait des essais avec le Super VHS. Le résultat est à la fois magnifique et affreux. On s'est dit qu'on voulait garder ce style tout en jouant sur la qualité. Du coup, la mini DV nous a semblé un bon point de départ. On avait donc deux caméras mini DV, sans éclairage, ni matériel. Les producteurs se demandaient vraiment ce qu'on faisait...»

Le chef-décorateur était parfaitement dans son élément. «Quand j'avais l'âge de Conor, 13 ou 14 ans, j'étais obnubilé par David Bowie, confie-t-il. Bien entendu, cette obsession avait beaucoup d'influence sur moi – sur ma manière de m'habiller, sur le fait que je porte du maquillage ou que je me teigne les cheveux. C'est ce que fait Conor dans le film. C'est pareil. Il cherche des repères pour mieux découvrir sa personnalité et son identité. Il n'y avait que la musique qui me permettait de déterminer mon style vestimentaire ou autre.»

«C'est en grande partie ce qui m'a séduit dans ce projet, note-t-il encore, car c'était une période importante de ma vie. J'ai conçu les décors de bon nombre de clips à l'époque et je suis encore fou de musique. Je pense que la dimension musicale joue un rôle important dans la narration car c'est souvent avec la musique qu'on quitte l'enfance pour devenir adolescent. On commence à s'identifier à des codes musicaux et esthétiques. On se met à faire attention à la manière dont on s'habille, ou à sa coiffure, les garçons remarquent les filles, et les filles, les garçons. On fait un effort pour bien se maquiller, on apprend à mieux s'habiller. Je crois que la présence

de la musique m'a intéressé, mais c'est surtout cette période-charnière où on devient adolescent qui a retenu mon attention.»

Au début des années 80, MacDonald estime qu'il était plus facile qu'aujourd'hui de se singulariser dans les domaines de la mode, de la musique ou des arts, notamment parce qu'il y avait moins de sources d'inspiration.

«Il fallait vraiment faire des recherches poussées, dit-il. On regardait "Top of the Pops" une fois par semaine et on y puisait son inspiration. On se procurait le New Musical Express, Sounds ou Melody Maker [hebdomadaires musicaux anglais de référence, NdT], et on s'en inspirait. Il n'y avait pas de magazines culturels pour jeunes, ni d'Internet, ni de réseaux sociaux...»

L'inventivité dont on faisait preuve à l'époque a marqué la chef-costumière. «On n'avait pas d'argent, si bien qu'on ne pouvait pas s'acheter de nouveaux vêtements, observe-t-elle. Et même si on avait de l'argent, et qu'on voulait s'offrir des fringues tendance, on ne les trouvait pas à Dublin. Je crois que les jeunes se procuraient des vêtements dans les friperies et les dépôts-ventes, puis les modifiaient pour leur donner un côté mode et funky. Mais c'étaient souvent des affaires d'occasion qui dataient de la décennie précédente : les ados pillaient la garde-robe de leurs frères, sœurs et parents !»

DUBLIN

Pour l'essentiel, le tournage s'est déroulé à Dublin et dans ses environs – à l'exception du décor de la chambre de Brendan. Par chance, l'architecture de la ville n'a guère évolué depuis les années 80 et lorsque des changements étaient intervenus, l'équipe Décors a su les camoufler.

Pour John Carney, il ne s'agissait pas tant de reconstituer le Dublin de l'époque que de projeter

le spectateur chez les habitants, dans les écoles et les ruelles.

«Il y a pas mal de quartiers de Dublin qui n'ont pas changé tant que ça, détaille Martina Niland. En dehors des antennes paraboliques ou d'objets qui n'existaient pas, on pouvait s'en sortir en étant un peu astucieux. On n'avait pas un budget considérable et on a donc choisi les rues qui répondaient à nos critères.»

Anthony Bregman acquiesce : «Les bâtiments n'ont pas bougé depuis les années 80, et le moindre endroit, ou magasin, était déjà là à l'époque. On a réussi à gommer les quelques changements qui avaient pu avoir lieu. Ce qui était compliqué avec NEW YORK MELODY, c'est qu'on tournait beaucoup dans les rues de New York avec des stars. Du coup, dès qu'on allait quelque part, on provoquait des attroupements de badauds qui prenaient des photos avec leurs téléphones. Comme Dublin n'attire pas les paparazzi et que nos jeunes interprètes ne sont pas – encore – des stars, on n'a pas eu tous ces problèmes. On pouvait tranquillement investir un quartier sans être obligés de sécuriser le périmètre.»

L'équipe a beaucoup tourné dans les cours de Synge Street School, hérissées de hauts murs, en utilisant la topographie des extérieurs pour mettre en valeur l'atmosphère particulière de cet établissement défavorisé. D'ailleurs, les bâtiments n'ont guère changé depuis les années 80.

Par ailleurs, en consultant de vieilles photos de Dublin des années 80, la production avait remarqué qu'il y avait très peu de voitures dans les rues. «La plupart du temps, dans les reconstitutions historiques, on a tendance à encombrer les rues de voitures d'époque en se disant qu'elles seront un gage d'authenticité, raconte Alan MacDonald. Mais quand on regarde les photos de Dublin de cette décennie, on se rend compte qu'il n'y a presque aucune voiture dans les rues !»

LES PERSONNAGES

SING STREET s'attache à Conor, adolescent de 15 ans, qui découvre l'univers d'un établissement sensible, après avoir connu le milieu protégé d'un lycée privé. Dans le même temps, ses parents se séparent... Bien que Ferdia Walsh-Peelo ait le même âge et qu'il ait, lui aussi, changé d'établissement, il n'a pas grand-chose en commun avec le personnage. Carney et son jeune interprète ont travaillé en étroite collaboration pour mettre au point ce personnage que Walsh-Peelo n'hésite pas à décrire comme « un garçon un peu pathétique sans grande estime de soi qui peu à peu gagne confiance en lui. »

« J'ai moi aussi changé d'établissement, mais c'était par choix, et c'est donc différent de ce que vit Conor, ajoute-t-il. Je me retrouve pas mal en lui car la musique compte aussi beaucoup pour moi. En revanche, ses parents, qui ne sont pas très affectueux, n'ont rien à voir avec les miens. »

Le jeune comédien a beaucoup appris au contact de Carney. À la fois scénariste et réalisateur, ce dernier a su réaménager le scénario en fonction de ses comédiens, leur permettant d'improviser et de mieux cerner leurs rôles. Avec cette approche, le cinéaste a pu obtenir une plus grande justesse de ses acteurs. « C'était vraiment intéressant parce qu'au départ, on ne se faisait pas du tout la même idée des scènes que John Carney, et il fallait donc qu'on réfléchisse pour comprendre ce qu'il voulait, explique Walsh-Peelo. Il ne nous disait pas exactement ce qu'il attendait de nous : il voulait qu'on le découvre par nous-mêmes. »

Lucy Boynton était un peu plus aguerrie que ses partenaires. Elle avait déjà tourné pour le cinéma et la télévision, de MISS POTTER, avec Renée

Zellweger et Ewan McGregor, à THE BORGIAS, avec Jeremy Irons. Avec Raphina, la comédienne campe une jeune femme complexe, plus mûre que son âge ne le laisse supposer, qui séduit Conor.

Lucy Boynton précise : « Elle a connu pas mal d'événements que, fort heureusement, la plupart des gens de son âge ne vivent pas. Du coup, par réaction, elle se comporte comme si elle était beaucoup plus mûre que les jeunes filles de sa génération. On le constate tout au long du film, sauf à certains moments où elle se révèle vulnérable. On s'en rend bien compte quand elle n'a ni maquillage, ni coiffure apprêtée, qui, pour elle, sont des protections. »

« Raphina joue un rôle central dans l'apprentissage de l'âge adulte chez Conor, dit-elle. Elle lui permet de découvrir la vie, bien plus que l'école. De son côté, il est tellement spontané, il manifeste une telle volonté de la comprendre, et il lui témoigne une telle patience, qu'il la surprend vraiment. »

Walsh-Peelo et Lucy Boynton se sont liés d'amitié en travaillant la relation entre leurs personnages. Le jeune comédien a profité d'avoir une vraie professionnelle à ses côtés pour enrichir son propre jeu. Pour autant, sa partenaire reconnaît qu'elle a aussi appris au contact du garçon.

« C'était plus intéressant de l'observer, lui, car il n'a pas d'expérience préalable, souligne-t-elle. C'est toujours captivant de regarder quelqu'un de débutant qui cherche sa voie. J'ai toujours aimé observer les gens qui ne sont pas figés dans des postures et qui ne se reposent pas sur les vieilles techniques qu'ils utilisent depuis des années. C'est fascinant d'observer quelqu'un qui est mis à l'épreuve ! »

Pour Aidan Gillen, son personnage avait des résonances personnelles : « Robert est architecte et travaille depuis chez lui, explique-t-il. Or, mon père était lui aussi architecte et travaillait de chez lui !

Dans les années 80, j'avais l'âge de Conor. Mon père portait des cols roulés et buvait du whisky de temps en temps, comme mon personnage. »

« J'ai moi-même commencé à faire l'acteur à environ 14 ans, et j'assistais à des concerts, reprend-il. Ce sont sans doute mes deux grandes passions dans la vie : mon métier de comédien et la musique. C'est très agréable de participer à un film dont les protagonistes sont adolescents, et de les regarder jouer sans doute pour la première fois. Ils se retrouvent dans des situations qu'ils n'ont encore jamais affrontées, même si elles relèvent de la fiction. »

« Ce qu'on fait à 13 ou 14 ans, on ne l'oublie jamais, dit-il. Je me suis forgé ma personnalité à travers cette expérience adolescente. C'est à cet âge que, comme les personnages du film, on s'affranchit de sa famille et qu'on découvre qui on est. Ensuite, on peut encore évoluer ou rester marqué par la prise de conscience qu'on fait à ce moment-clé de sa vie. Quant à moi, je crois que je n'ai pas changé. »

Jack Reynor a vu dans son personnage l'occasion de faire appel à sa passion pour les Pink Floyd.

« C'est un vrai junkie qui passe sa journée dans sa chambre à écouter des disques, sans faire grand-chose d'autre, déclare-t-il. C'est le fruit de ses rapports avec ses parents : ils l'ont tellement empêché de faire ce qu'il voulait qu'il a fini par basculer. D'une certaine manière, il incarne une sorte de sage aux yeux de Conor en l'initiant à la musique et à la culture de l'époque. Il l'aide à formuler sa propre vision des choses et son point de vue sur ses rapports aux autres et avec les filles. Je pense qu'avec son petit frère, Brendan vit un peu les choses par personne interposée. »

« John ne m'a donné aucune consigne, dit-il. Je crois que mon personnage s'inspire d'un membre de sa famille parce que le film est un peu autobiographique. Je le connais depuis très, très longtemps, et nous avons toujours eu d'excellents rapports. Il m'a parlé

du rôle en me racontant son histoire familiale, sa vie et les relations qui ont compté pour lui.»

«J'ai pu m'identifier facilement au personnage parce que j'ai connu des gens comme lui, indique-t-il encore. John m'a fait confiance et m'a laissé m'approprier le personnage. S'il avait des demandes précises, il le disait. Mais sinon, il m'a fait confiance et je crois qu'on était sur la même longueur d'ondes.»

Reynor évoque les cheveux longs qu'il porte, à l'inverse de ses rôles antérieurs. «Je voulais ressembler le plus possible à David Gilmour (leader des Pink Floyd), dit-il. J'ai donc cassé les pieds à John jusqu'à ce qu'il cède. C'est comme ça que ça s'est passé et que j'ai pu avoir les cheveux longs.»

«Je savais qu'il devait avoir l'air débraillé et introverti, ajoute-t-il. On voulait aussi qu'il soit négligé et mal rasé, pour bien montrer qu'il est dans cet état depuis un bon moment et qu'il a du mal à affronter cette étape de sa vie. Cela se sent dans le film et le personnage traduit bien ces questionnements.»

L'UNIVERSEL ET LE PARTICULIER

Anthony Bregman estime que si SING STREET a toutes les chances de toucher le public international, c'est parce qu'il a une dimension universelle.

«Les histoires les plus universelles sont aussi les plus ancrées dans un contexte bien précis, dit-il. C'est le cas de ce film. Toutes les histoires que j'aime se déroulent dans le cadre d'une communauté donnée, et dans des circonstances bien spécifiques, tout en étant universelles. Si on arrive à se projeter dans un récit chinois, français ou grec, c'est parce qu'on a beaucoup de points communs avec ses personnages, même si leur vie n'a rien à voir avec la nôtre.»

Paul Trijbits avait été séduit par le champ des possibles ouvert par le scénario : «On peut se poser la question de savoir comment on aurait réagi si on avait été à la place du protagoniste, intervient-il. Qu'aurait-on fait si on avait été retiré d'un lycée protégé pour se retrouver dans un établissement réputé difficile ? Comment s'en serait-on sorti ? Ce sont des enjeux atemporels qui devraient séduire un très large public contemporain.»



DEVANT LA CAMÉRA

FERDIA WALSH-PEELO

CONOR

Ferdia Walsh-Peelo fait ses débuts de soliste soprano à l'âge de 7 ans. Grâce à l'entraînement intensif de sa mère, la soprano Toni Walsh, il remporte tous les concours de chant à l'échelle nationale, décrochant des bourses et des prix à chaque compétition. À 12 ans, il part en tournée pour «La Flûte enchantée» de Mozart avec l'Opera Theatre Company, puis interprète Miles dans «Le Tour d'écrou» de Benjamin Britten sous la direction de David Brophy.

Il fait partie de plusieurs chorales, interprétant les «Chichester Psalms», les «Ceremony of Carols» et «Rain Falling Up» avec l'orchestre symphonique national d'Irlande. En 2012, il chante «O Holy Night» dans le «Late Late Toy Show» en s'accompagnant au piano.

À 14 ans, il participe au casting sauvage de SING STREET et est repéré grâce à son interprétation de «Blackbird» des Beatles.

Il fréquente une école où les cours sont dispensés en irlandais à Bray Co. Wicklow.

LUCY BOYNTON

RAPHINA

Lucy Boynton s'est illustrée au cinéma dans FEBRUARY d'Osgood Perkins, COPPERHEAD de Ron Maxwell et MISS POTTER de Chris Noonan.

Côté petit écran, on l'a vue dans LIFE IN SQUARES, LONDRES POLICE JUDICIAIRE/LONDON DISTRICT, ENDEAVOUR, BORGINA, INSPECTEUR LEWIS, BALLET SHOES et RAISON ET SENTIMENTS.

JACK REYNOR

BRENDAN

Jack Reynor s'impose actuellement comme l'un des comédiens les plus sollicités d'Hollywood. Révélation des festivals de Toronto et de Tribeca en 2013, il a attiré l'attention de personnalités comme Steven Spielberg, Michael Bay, Vince Vaughn, et Mark Wahlberg. Il est récemment devenu l'acteur irlandais le plus lucratif grâce à sa prestation dans TRANSFORMERS : L'ÂGE DE L'EXTINCTION de Michael Bay. Il a grandi en Irlande et s'est forgé une éthique professionnelle solide et une vraie passion pour le cinéma.

On l'a vu dans MACBETH de Justin Kurzel, avec Michael Fassbender et Marion Cotillard, présenté en compétition au festival de Cannes 2015 et il sera bientôt à l'affiche de A ROYAL NIGHT OUT de Julian Jarrold et de GLASSLAND de Gerard Barrett, autour du trafic d'êtres humains, aux côtés de Toni Collette. En 2014, il décroche le prix de la Révélation au CinemaCon. Il est aussi plébiscité par la critique pour WHAT RICHARD DID de Lenny Abrahamson qui lui a valu un Irish Film and Television Academy Award. Dernièrement il a joué dans son premier film américain DELIVERY MAN aux côtés de Vince Vaughn.

MARIA DOYLE KENNEDY

PENNY

Maria Doyle Kennedy est une chanteuse et actrice irlandaise. Elle débute sa carrière dans la musique avec le groupe irlandais Hothouse Flowers et en septembre 2001 sort son premier album solo intitulé Charm.

Désormais membre du groupe Black Velvet, son dernier album «Mütter» est sorti en mai 2007 et en 2011, elle chante avec son mari Kieran Kennedy sur l'album intitulé «The Storms are in the Ocean».

Elle débute au cinéma en 1991 dans le film d'Alan Parker THE COMMITMENTS puis joue dans LE GÉNÉRAL de John Boorman, L'ENTREMETTEUR de Mark Joffe et MADEMOISELLE JULIE de Mike Figgis. Par la suite on a pu la voir dans : JUPITER : LE DESTIN DE L'UNIVERS de Andy et Lana Wachowski, THE SWAN SONG OF ELIZA LYNCH de Alan Gilson, L'ÉPREUVE de Erik Poppe, BYZANTIUM de Neil Jordan, THE TIMBER de Anthony O'Brien, ALBERT NOBBS de Rodrigo Garcia, TARA ROAD de Gillies MacKinnon, SPIN THE BOTTLE de Ian Fitzgibbon et I COULD READ THE SKY de Nichola Bruce.

Côté petit écran, en 2007 et 2008, elle incarne la reine Catherine d'Aragon dans les 2 premières saisons de la série LES TUDORS, rôle qu'elle reprend en 2010, lors de l'épisode final de la quatrième et dernière saison.

En 2010, elle rejoint le casting de la saison 5 de DEXTER et en 2011, incarne Vera Bates dans la saison 2 de DOWNTOWN ABBEY.

Depuis 2013, elle est Siobhán Sadler dans la série TV ORPHAN BLACK diffusée en France sur Syfy.

AIDAN GILLEN

ROBERT

Aidan Gillen campe Stuart Alan Jones dans la série HISTOIRES GAY : QUEER AS FOLK qui lui a valu une citation au British Academy Television Award. Il a été cité au Irish Times Theatre Award pour son interprétation de Teach dans «American Buffalo» de David Mamet en 2007. La même année, il campe Roma dans «Glengarry Glen Ross», du même auteur, dans le West End de Londres. En 2004,

après avoir été repéré par des producteurs dans «Le Gardien» de Pinter, il décroche un rôle dans SUR ÉCOUTE, où il campe Tommy Carcetti pendant trois saisons. Sa prestation lui vaut un Irish Film and Television Award.

En 2011, il est à l'affiche de la série-culte GAME OF THRONES où son interprétation de Baelish lui vaut sa deuxième citation à l'Irish Film and Television Award. Il donne la réplique à Jason Statham et David Morrissey dans BLITZ de Elliott Lester, puis incarne le caïd John Boy dans la série LOVE/HATE qui lui vaut un deuxième Irish Film and Television Award. La même année, il remporte le prix d'interprétation du festival de Milan pour TREACLE JR, ainsi qu'une nomination au British Independent Film Award. Il interprète l'agent de la CIA dans la scène d'ouverture de THE DARK KNIGHT RISES de Christopher Nolan et partage l'affiche de SHADOW DANCER de James Marsch aux côtés de Clive Owen et Gillian Anderson. On l'a encore vu dans CALVARY de John Michael McDonagh et BENEATH THE HARVEST SKY de Aron Gaudet et Gita Pullapilly.

Il a récemment joué dans LE ROI ARTHUR de Guy Ritchie, la minisérie CHARLIE, MAY DAY et LE LABYRINTHE : LA TERRE BRÛLÉE de Wes Ball. Il a joué dans YOU'RE UGLY TOO de Mark Noonan, présenté au festival de Berlin et STILL de Simon Blakes.





DERRIÈRE LA CAMÉRA

JOHN CARNEY

SCÉNARISTE ET RÉALISATEUR

John Carney a récemment signé NEW YORK MELODY avec Mark Ruffalo et Keira Knightley, sorti en France en juillet 2014.

Par ailleurs, il a écrit et réalisé ONCE, sur une musique de Glen Hansard, THE RAFTERS, produit par Martina Niland et Macdara Kelleher, ZONAD, LA VIE À LA FOLIE, avec Cillian Murphy et Stephen Rea et NOVEMBER AFTERNOON.

Côté télévision, il a réalisé BACHELOR'S WALK CHRISTMAS SPECIAL et BACHELOR'S WALK, et JUST IN TIME, avec Frances Barber.

Au théâtre, il a adapté le spectacle « Once », d'après son propre film, mis en scène par John Tiffany.

ANTHONY BREGMAN

PRODUCTEUR

Anthony Bregman a notamment produit ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND de Michel Gondry, THE ICE STORM et RAISON ET SENTIMENTS de Ang Lee, ÂGE DIFFICILE OBSCUR, écrit et réalisé par Mike Mills, THE EXTRA MAN, écrit et réalisé par Bob Pulcini et Shari Springer Berman, FRIENDS WITH MONEY de Nicole Holofcener, OUR IDIOT BROTHER, SYNECDOCHE, NEW YORK écrit et réalisé par Charlie Kaufman, LE TAO DE STEVE, LOVELY & AMAZING de Nicole Holofcener, HUMAN NATURE de Michel Gondry, LA FAMILLE SAVAGE, écrit et réalisé par Tamara Jenkins, LES FRÈRES McMULLEN d'Edward Burns, TRICK de Jim Fall, FREEWAY ET NOUS et THE ORANGES.

Tout récemment, on lui doit EVERY SECRET THING d'Amy Berg, avec Diane Lane, Elizabeth Banks,

FOXCATCHER de Bennett Miller, avec Steve Carell, Channing Tatum, et Mark Ruffalo, NEW YORK MELODY de John Carney, et ALL ABOUT ALBERT de Nicole Holofcener, avec Julia Louis Dreyfus et James Gandolfini.

Il est en tournage sur INDIGNATION de James Schamus, d'après le roman éponyme de Philip Roth, et prépare THE CIRCLE de James Ponsoldt, ainsi que COLLATERAL BEAUTY d'Alfonso Gomez-Rejon, sur un scénario d'Allan Loeb.

Il a récemment produit AMERICAN ULTRA de Nima Nourizadeh, avec Jesse Eisenberg et Kristen Stewart, et THE WHOLE TRUTH de Courtney Hunt, avec Keanu Reeves et Renée Zellweger.

Anthony Bregman a fondé la société de production new-yorkaise Likely Story à l'automne 2006, qu'il dirige avec Stefanie Azpiazu. Auparavant, il a été associé au sein de « This is That » pendant quatre ans. Plus tôt encore dans sa carrière, il a dirigé le département production de Good Machine pendant près de dix ans, où il a supervisé une trentaine de longs métrages comme, SALÉ SUCRÉ et GARÇON D'HONNEUR d'Ang Lee, WALKING & TALKING de Nicole Holofcener, WHAT HAPPENED WAS... de Tom Noonan, et SAFE de Todd Haynes. Il enseigne la production cinéma à la Graduate Film School de Columbia University et préside le conseil d'administration de l'IFP, la plus ancienne association des États-Unis en faveur du cinéma indépendant qui remet chaque année les Gotham Awards.

Les films qu'il a produits ont remporté de nombreuses distinctions, aux Oscars, Golden Globes, BAFTA, Gotham Awards, Independent Spirit Awards et aux festivals de Cannes, Berlin et Sundance. En 2010, Roger Ebert a consacré SYNECDOCHE, NEW YORK comme le meilleur film de la décennie.



ALAN MACDONALD

CHEF DÉCORATEUR

Alan Macdonald est plus particulièrement connu pour son travail sur THE QUEEN de Stephen Frears (2006), pour lequel il a reçu plusieurs nominations aux trophées de la Art Directors Guild et aux British Independent Film Awards, et pour INDIAN PALACE de John Madden, qui lui a valu une nouvelle nomination aux trophées de la Art Directors Guild. En 2013, Alan Macdonald a travaillé sur PHILOMENA de Stephen Frears, et a récemment participé à THE PROGRAM du même cinéaste, autour du champion de cyclisme déchu Lance Armstrong.

Il a également conçu les décors de LOVE IS THE DEVIL, autour de Francis Bacon, THE JACKET et THE EDGE OF LOVE, tous réalisés par John Maybury, ainsi que KINKY BOOTS, de Julian Jarrold.

À la télévision, il a travaillé sur HENRY V de Thea Sharrock et MAN TO MAN de John Maybury.

En 2014, il a également conçu les décors de «Darrow», interprété par Kevin Spacey et mis en scène par Thea Sharrock au Old Vic Theatre.

YARON ORBACH

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Yaron Orbach a signé la lumière de NEW YORK MELODY de John Carney, BROADWAY THERAPY de Peter Bogdanovich, SEX THERAPY de Stuart Blumberg, FUN SIZE de Josh Schwartz, OUR IDIOT BROTHER de Jesse Peretz, THE GOOD DOCTOR de Lance Daly, THE WARD de John Carpenter, LA BEAUTÉ DU GESTE de Nicole Holofcener, LA FAMILLE JONES de Derrick Borte, AN ENGLISHMAN IN NEW YORK de Richard Laxton et THE TEN de David Wain.



Pour le petit écran, il a éclairé les séries ORANGE IS THE NEW BLACK, RITA et THE CARRIE DIARIES.

GAVIN GLASS

DIRECTEUR MUSICAL

Originaire de Dublin, Gavin Glass est à la fois producteur et directeur musical, instrumentiste, présentateur radio et auteur-compositeur. Il a monté Orphan Recording Studios à Dublin, qu'il dirige toujours aujourd'hui.

Il a sorti trois albums solo plébiscités par la critique et s'est produit sur de nombreux albums irlandais en vingt ans de carrière. Son quatrième album, «Sunday Songs», est attendu pour le 28 septembre prochain.

GARY CLARK

COMPOSITEUR

Gary Clark a fait ses débuts d'auteur-compositeur-interprète au sein du groupe de pop Danny Wilson, à la fin des années 80. Il a écrit le tube «Mary's Prayer» en 1987, aujourd'hui considéré comme un classique.

Après l'éclatement du groupe en 1990, il a collaboré à des projets en solo, tout en travaillant pour d'autres artistes. Il a ainsi fait équipe avec Natalie Imbruglia, Liz Phair, Lloyd Cole, Melanie C, Emma Bunton, The Veronicas, Delta Goodrem, McFly, Demi Lovato, Ferras, Lawson, Gin Wigmore et The Wanted. En 2014, il connaît deux immenses succès avec «Undressed» de Kim Cesarion et «Under» d'Alex Hepburn qui se classent en tête des ventes dans de nombreux pays.

S'il a écrit des chansons pour de nombreux longs métrages et séries – MARY À TOUT PRIX, NIGHT WATCH, JAWBREAKER, SEX CRIMES, CHARLIE ET SES DRÔLES DE DAMES, GREY'S ANATOMY, 666 PARK AVENUE, UNDERBELLY, TEEN WOLF et PRETTY LITTLE LIARS –, c'est la première fois qu'il compose une partition pour le grand écran.

BECKY BENTHAM

DIRECTEUR MUSICAL

Becky Bentham a fait ses débuts à la Performing Rights Society avant d'être engagée chez Goldcrest Films et Roger Cherrills à Soho. Elle s'est ensuite envolée pour l'Australie où elle a géré les studios de postproduction à Sydney.

De retour au Royaume-Uni en 1992, elle a travaillé comme superviseuse musicale et agent musical chez Air-Edel Associates jusqu'en 2002, avant de monter Hothouse Music qui s'impose comme société phare en matière de supervision musicale en Europe. Elle reçoit l'Ion Productions Business Award lors des Women in Film and TV awards 2009.

Elle a pour clients les compositeurs Hans Zimmer, James Newton Howard, Harry Gregson-Williams, Angelo Badaleamenti et Gabriel Yared. Forte d'une expérience de vingt ans en étroite collaboration avec des compositeurs, réalisateurs et producteurs, elle a acquis une expertise inégalée dans le secteur de la musique.

Elle est également très réputée pour son travail de supervision musicale en plateau et auprès des musiciens. Elle organise notamment les pré-enregistrements et les tournages avec des chanteurs et musiciens et orchestre les recherches de chaînes de droits, les négociations de contrats, le recrutement des arrangeurs, musiciens et chanteurs (et répéteurs vocaux pour les acteurs) et assure

la coordination entre les ingénieurs du son, les accessoiristes, les costumiers etc. Elle s'occupe également du planning des musiciens et gère les budgets. Elle a ainsi supervisé la musique des MISÉRABLES, MAMMA MIA, DE-LOVELY, LA MÔME, qui lui a valu un Lion Award en République tchèque, THE EDGE OF LOVE, STRICTLY SINATRA, UN INCROYABLE TALENT et LA VOLEUSE DE LIVRES.

Becky Bentham a acquis une solide expérience en matière d'enregistrements de BO au Royaume-Uni et dans le reste de l'Europe. Elle a également su mettre à profit sa connaissance de la musique pop et classique pour travailler avec des réalisateurs et des producteurs.

Elle a ainsi participé à SHAKESPEARE IN LOVE de John Madden, KINGDOM OF HEAVEN de Ridley Scott, et BATMAN BEGINS et THE DARK KNIGHT de Christopher Nolan.

KEIRAN LYNCH

SUPERVISEUR MUSICAL

Producteur de musique et mixeur d'origine irlandaise, Keiran Lynch travaille pour la télévision, le cinéma et le secteur musical. Il a ainsi collaboré avec R.E.M., U2, Elvis Costello, The Beautiful South, Iarla Ó Lionáird, The Corrs, Paul Brady, David Lang, The Crash Ensemble et The Frank And Walters. Il a également participé à la bande originale de nombreux longs métrages comme RÉUSSIR OU MOURIR, IN AMERICA, LE TAILLEUR DE PANAMA, L'HOMME DE LA RIVIERA, ELLA AU PAYS ENCHANTÉ, MEE-SHEE, LE SECRET DES PROFONDEURS, KISSES, et FRANK.

Après une formation d'ingénieur électronique à la University College de Dublin, il a travaillé comme mixeur son aux Windmill Lane Recording Studios au

milieu des années 90. Il y rencontre des producteurs mythiques comme Flood, Brian Eno, Daniel Lanois, Stephen Street et Mike Hedges et enregistre de nombreuses partitions avec l'Irish Film Orchestra. Il dirige actuellement sa propre société, Smalltone Productions, au cœur de Dublin. Il travaille également comme sound designer et mixeur ré-enregistrement pour le cinéma.

LISTE ARTISTIQUE

PAR ORDRE D'APPARITION À L'IMAGE

Conor	FERDIA WALSH-PEELO
Penny	MARIA DOYLE KENNEDY
Brendan	JACK REYNOR
Ann	KELLY THORNTON
Robert	AIDAN GILLEN
Barry	IAN KENNY
Darren	BEN CAROLAN
Ngig	PERCY CHAMBURUKA
Eamon	MARK McKENNA
Frère Baxter	DON WYCHERLEY
Frère Barnabas	DES KEOGH
Mick Mahon	KIAN MURPHY
Femme au dîner	DOLORES MULLALLY
Raphina	LUCY BOYNTON
Mère Eamon	MARCELLA PLUNKETT
Mère Ngig	VERA NWABUWE
Larry	CONOR HAMILTON
Garry	KARL RICE
Wayne	TONY DOYLE
Père Barry	KEITH McERLEAN
Evan	PETER CAMPION
Miss Dunne	LYDIA McGUINNESS
Élève de 1 ^{ère}	KYLE BRADLEY DONALDSON
Surveillant examens	PAUL GIBBONS
Jacinta	EVA-JANE GAFFNEY
Inspecteur	PAUL ROE

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur et scénariste	JOHN CARNEY
Producteurs	ANTHONY BREGMAN MARTINA NILAND JOHN CARNEY
Co-producteurs	PAUL TRIJBITS CHRISTIAN GRASS
Producteurs exécutifs	KEVIN FRAKES RAJ BRINDER SINGH BOB WEINSTEIN HARVEY WEINSTEIN
Producteurs associés	CHELSEY PINKE MARY-CLAIRE WHITE PETER CRON
Directeur de la photographie	YARON ORBACH
Casting	LOUISE KIELY
Producteur délégué	JO HOMEWOOD
Chansons originales	GARY CLARK JOHN CARNEY
Costumes	TIZIANA CORVISIERI
Supervision musicale	BECKY BENTHAM
Producteur musical	KIERAN LYNCH
Monteurs	ANDREW MARCUS JULIAN ULRICH
Chef décorateur	ALAN MACDONALD



CHANSONS

- TODAY TONIGHT -

Écrit et interprété par **Shaun Davey**
Édité par **Bucks Music Group Ltd**
Avec l'aimable autorisation de **Shaun Davey**

- STAY CLEAN -

Composé par **Edward Clarke, Ian Kilmister et Philip Taylor**
Enregistré par **Motorhead**
Édité par **EMI Music Publishing Ltd. / Motor Music Ltd.**
Avec l'aimable autorisation de **Sanctuary Records Group Ltd., une compagnie BMG (P) 197**
Utilisé avec permission. Tous droits réservés.

- YELLOW PEARL -

Écrit par **Lynott/Ure**
Interprété par **Phil Lynott**
Édité par **Universal Music Publishing Ltd**

- RIO -

Composé par **Simon Le Bon, Nick Rhodes, Andy Taylor, John Taylor and Roger**
Interprété par **Duran Duran**
Published by **EMI Music Publishing Ltd. / Gloucester Place Music Ltd** Licensed courtesy of **Warner Music UK Ltd**

- I FOUGHT THE LAW -

Écrit par **Sonny Curtis**
Interprété par **The Clash**
Édité par **Sony/ATV Acuff Rose Music**
Avec l'aimable autorisation de **Sony Music Entertainment UK Limited**

- TAKE ON ME -

Composé par **Magne Furuholmen, Morten Harket and Pal Waaktaar**
Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**
Édité par **Sony/ATV Music Publishing (UK) Ltd.**

- A BEAUTIFUL SEA -

Musique de **John Carney, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus et Zamo Riffman**
Paroles de **Gary Clark**
Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**

- LOVECATS -

Écrit par **Smith**
Édité par **Fiction Songs Ltd**

- AXEL F -

Écrit par **Harold Faltermeyer**
Édité par **Sony/ATV Harmony**

- TICO'S TUNE -

Écrit par **Phil Green**
Interprété par **Graham Henderson**
Édité par **Elcien Music Ltd (adm. By IQ Music Ltd)**

- WAITING FOR A TRAIN -

Composé par **H. Vanda & G. Young**
Interprété par **Flash & The Pan**
© & © **J. Albert & Son Pty Limited**
Utilisé avec autorisation

- THE RIDDLE OF THE MODEL -

Musique de **John Carney, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus et Zamo Riffman**
Paroles de **Gary Clark**
Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**

- DON'T GO DOWN -

Écrit par **Fergus O'Farrell & Glen James Hansard**
Interprété par **Interference Ireland**
The Swell Season Publishing (ASCAP) & Wan Xiang Music Publishing (ASCAP)
Tous droits administrés par **WB Music Corp.**
Tous droits réservés
Utilisé avec l'autorisation de **WAN XIANG LTD**

- PAPERLATE -

Écrit par **Anthony Banks, Philip Collins et Michael Rutherford**
Interprété par **Genesis**
Avec l'autorisation de **Imagem Music, une société Imagem**
Avec l'aimable autorisation de **Atlantic Recording Group et Virgin EMI Records Ltd**
Et en accord avec **Warner Music Group Film & TV Licensing**
Sous licence **Universal Music Operations Ltd**

- UP -

Musique de **John Carney, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus et Zamo Riffman**
Paroles de **Gary Clark**
Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**

- STEPPING OUT -

Écrit et interprété par **Joe Jackson**
Édité par **Pokazuka LLC Administered By Kobalt Music**
Avec l'aimable autorisation de **Virgin EMI Records Ltd**
Sous licence **Universal Music Operations Ltd**

- TOWN CALLED MALICE -

Écrit par **Weller**
Interprété par **The Jam**
Édité par **Universal Music Publishing Ltd**
Avec l'aimable autorisation de **Polydor Records UK Ltd**
Sous licence **Universal Music Operations Ltd**

- GHOST OF A CHANCE -

Écrit par **Cleary**
Interprété par **The Blades**
Édité par **Complete Music Ltd**
Avec l'aimable autorisation de **Energy Records**

- INBETWEEN DAYS -

Écrit par **Smith**
Interprété par **The Cure**
Édité par **Fiction Songs Ltd**
Avec l'aimable autorisation de **Atlantic Recording Group et Polydor UK Ltd**
Avec l'accord de **Warner Music Group Film & TV Licensing**

- TO FIND YOU -

Écrit par **Gary Clark**
Cordes arrangées par **Gary Clark**
Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**

- GOLD -

Écrit par **Gary Kemp**
Interprété par **Spandau Ballet**
Édité par **Reformation Publishing Co Ltd**
Avec l'aimable autorisation de **Warner Music UK Ltd**

- BROWN SHOES -

Musique de **John Carney, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus et Zamo Riffman**
Paroles de **Gary Clark**
Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**
Sous licence **Universal Music Operations Ltd**

- MANEATER -

Paroles et musique de Daryl Hall, John Oates & Sara Allen

Interprété par Daryl Hall & John Oates

Édité par **BMG Rights Management UK Ltd., une société
BMG © 1982**

© 1982 Unichappell Music Inc. (BMI), Hot Cha Music Co.
(BMI) & Geomantic Music (BMI)

Utilisé avec autorisation

Tous droits réservés et avec l'aimable autorisation de
Sony Music Entertainment Inc

- DRIVE IT LIKE YOU STOLE IT -

Paroles et musique de **Gary Clark**

Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**

- POP MUSIK -

Écrit par **Robin Scott**

Interprété par **M**

Édité par **Union Square Music Publishing Ltd, a BMG
Company.**

Avec l'aimable autorisation de **Union Square Music Ltd,**
une société BMG sous licence exclusive de **Robin Scott.**

- NOTHING'S GONNA STOP US NOW -

Écrit par **Hammond/Warren**

Interprété par **Starship**

Édité par **Universal/MCA Music Ltd and Hornall Brothers**

Avec l'aimable autorisation de **Sony Music Entertainment
Inc**

- GIRLS -

Musique de **John Carney, Glen Hansard, Graham
Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus, et Zamo
Riffman**

Paroles de **Gary Clark**

Interprété par l'acteur **Ferdia Walsh-Peelo**

- GO NOW -

Écrit par **John Carney, Glen Hansard, Graham Henderson**

Édité par **Warner Chappell Ltd**

Interprété par **Glen Hansard**

B.O.F disponible en version digitale chez Universal Music-Capitol
Music France.

Le film a été tourné à Dublin en Irlande

© 2015 Cosmo Films Limited. All Rights Reserved

m a r s
F I L M S

TF1
S T U D I O