



KNIVES AND SKIN

UFO Distribution présente
une production Newcity - Chicago Film Project



KNIVES AND SKIN

un film écrit et réalisé par
Jennifer Reeder

avec

Kate Arrington - Marika Engelhardt - Audrey Francis
Tim Hopper - Ty Olwin - Raven Whitley

**SORTIE EN SALLES
LE 20 NOVEMBRE 2019**

DISTRIBUTION

UFO Distribution

01 55 28 88 95

ufo@ufo-distribution.com

RELATIONS PRESSE OFFLINE ET ONLINE

Sophie Bataille

06 60 67 94 38

sophie_bataille@hotmail.com

USA / 2019 / 1h52 / Couleur / Format image 2.35 / Son 5.1

Dossier de presse, photographies, affiche, bande-annonce et extraits

disponibles sur www.ufo-distribution.com



SYNOPSIS

Suite à un rendez-vous nocturne, Carolyn Harper ne réapparaît pas chez elle dans sa petite ville bien tranquille de l'Illinois. Sa mère, qui dirige la chorale du lycée, est dévastée. Mais ses appels à l'aide ne sont entendus que par trois adolescentes et leurs familles, touchées par l'indifférence de la communauté - comme si cette jeune fille n'avait jamais compté. Une solidarité nouvelle va naître entre elles et les aider à surmonter le malaise que cette disparition révèle.

ENTRETIEN AVEC JENNIFER REEDER

J'ai grandi dans l'Ohio, où se déroulent la plupart de mes films. J'ai été danseuse de ballet un long moment, avant de bifurquer vers des cours d'art de la performance. Nous y utilisons des caméras vidéo pour enregistrer les performances. Mon premier contact avec la caméra a donc été très naturel, je me sentais bien avec. J'ai toujours gardé l'impression que ma façon de réaliser était une extension de ce passé de danseuse. C'est une façon de penser le corps en mouvement dans le cadre, pendant la scène. Il y a un rythme, un lyrisme.

Vous aviez *Knives and Skin* en tête depuis longtemps ?

C'est vers 2012 que j'ai commencé à avoir des idées de séquences qui mettaient en scène des adultes sur le point de craquer. De ces idées sont nés plusieurs courts métrages dont *A Million Miles Away* (2015), sélectionné à Sundance. Là-bas, j'ai compris que le public était très sensible à ces personnages brisés parce que cela pouvait faire écho à la vie de chacun. Pendant l'écriture, j'ai aussi réalisé un premier long métrage que je n'ai pas écrit, *Signature Move*, qui m'a donné une meilleure acuité sur la direction des acteurs, sur la manière de traiter la comédie, de chorégraphier les scènes.

***Knives and Skin* met en lumière l'adolescence, est-ce une projection de celle que vous avez connue ?**

J'étais ado à l'époque de Ronald Reagan – une époque sans téléphone portable, ni internet, ni mail. C'est seulement adulte que j'ai compris en quoi la culture et la musique ont pu m'orienter vers une forme de révolte. J'ai pourtant grandi dans une famille très libre, donc contrairement aux filles du film, je n'étais pas en conflit avec ma mère, qui était le contraire de ces mères dépressives, passant leurs journées au lit, et mon père n'était pas une de ces personnages froids et distants. C'était un foyer normal, une famille nombreuse de cinq enfants, dont j'étais la plus jeune. Il y avait une forme de matriarcat, avec une femme patronne et un père féministe !

Par contre, au cœur du récit, il y a des adolescentes très attentives à leur style, plus que ce à quoi on s'attendrait dans une petite ville du Midwest. J'ai moi-même grandi en Ohio, et j'étais ce genre de fille punk gothique qui portait des maquillages fous et des costumes à l'école. Leur look particulier de « marginales magnifiques » est une façon d'affronter leur vie au lycée dans une petite ville américaine. Comme dans le film, au lycée, un enseignant suppléant m'envoyait des mots d'amour. Un des maîtres nageurs de mon équipe de natation m'a appelée et fait des avances. Il savait que j'étais mineure. Ça ne m'intéressait pas de sortir à ce moment-là avec quelqu'un du lycée en général, et encore moins avec quelqu'un de 28 ans.

D'autres éléments des années 80 se retrouvent dans *Knives and Skin*. Toutes les chansons que les filles chantent sont directement issues de mes playlists de lycée, même si mes goûts étaient plus alternatifs – de Fugazi à Siouxsie and the Banshees par exemple, sans parler de l'importance du féminisme de la troisième vague Riot Grrrl.

Il y a dans *Knives and Skin* une confusion des rôles, dans le rapport entre adultes et adolescents.

Je me souviens d'amis qui m'appelaient et me disaient : « Puis -je passer le week-end chez toi? Ma mère vient d'apprendre que mon père avait une liaison et l'a mis à la porte. » J'étais très consciente que beaucoup d'adultes autour de nous satisfaisaient leurs propres désirs, au détriment parfois de leur rôle de parent. J'aime dire que le fait d'arriver à l'âge adulte est un processus qui dure toute la vie. Les jeunes du film sont en transition parce qu'ils sont adolescents, alors que c'est en fait leurs parents qui traversent des bouleversements majeurs. Et ce sont plutôt les jeunes qui sont en position de leur donner des conseils, qui incarnent une forme de sagesse.



Les trois mères dépeintes dans votre film agissent parfois de manière étrange, voire troublante.

Je voulais plus généralement présenter des femmes, des mères surtout, qui sortent des codes de représentation habituels. Il y a donc cette mère en deuil, et je voulais vraiment dépeindre les extrémités de son deuil, jusqu'à ses aspects les plus douteux comme lorsqu'elle cherche à toucher le garçon dont sa fille a été proche. Il y a aussi une femme qui ment à son mari et à ses enfants, et une autre qui en a fini avec la maternité et qui n'a pas su s'en relever, ni revenir à une vie normale. J'ai voulu faire un film féministe autour d'une jeune fille morte et de femmes au bord de la rupture, qui suscitent une forte empathie.

Knives and Skin est aussi un film sur le deuil. Est-ce un thème qui vous tient à cœur ?

Le deuil implique peut-être les émotions les plus complexes, dans la vie comme au cinéma. C'est un sujet difficile à explorer, beaucoup de films montrent des gens en deuil de façon stéréotypée, avec des effusions de larmes ou, au contraire, une forme d'absence. Moi, ce qui m'intéresse, c'est lorsque les gens ne réagissent pas de manière attendue ni réaliste. Par exemple lors d'un décès dans un couple, le conjoint, plutôt que d'appeler les gens qu'il faudrait, va s'endormir aux côtés du cadavre, pour une dernière fois. Ce n'est à mes yeux ni morbide ni dégoûtant. C'est une réaction humaine et pourtant inattendue.

En ce sens, le désir et le deuil portent des sentiments assez proches, extrêmement personnels, qui font fantasmer les cinéastes, même si encore trop peu explorent la complexité du deuil, or je veux m'intéresser aux relations humaines, aux traumatismes et à notre façon d'y répondre, de les surmonter.

Faire le deuil d'un enfant, c'est quelque chose qui vous effraie en tant que mère ?

La question du deuil m'intéressait déjà avant. J'ai trois garçons et, en devenant mère, je ne me doutais pas que mes films allaient évoluer, même s'il est courant qu'une artiste se pose la question de l'impact de la maternité sur son art, sans doute plus que chez les hommes. Au début, je n'ai pas perçu de changement, c'est après que j'ai pris conscience que ce scénario parlait d'un enfant disparu. La maternité est aussi présente dans ce film sous d'autres formes puisqu'on y rencontre plusieurs mères aux réactions inattendues, qui ne parviennent pas toujours à gérer le fait même d'être mère.

Cette question du deuil est un point commun avec *Twin Peaks* de David Lynch, une influence qu'on vous prête.

C'est vrai que la découverte de *Blue Velvet* au cinéma avait été un choc à l'époque. Et dès le scénario, la comparaison avec David Lynch a été évoquée, ce qui ne me dérange pas, car j'aime la façon dont il se penche sur des gens ordinaires dans de petites villes en y injectant du surréalisme et de la magie. Tout est très stylisé dans ses films, de la direction d'acteurs aux dialogues. En outre, mon travail est lui aussi influencé par l'art puisque j'ai fait une école d'art, où j'ai fait des films aux côtés de peintres, de sculpteurs, de photographes dont les travaux m'ont inspirée. Je pense apporter à ce type de cinéma une sensibilité à la fois féminine et féministe. Mais il n'y a pas que Lynch, je dirais aussi qu'il y a quelque chose de Catherine Breillat, de Todd Solondz ou de Todd Haynes. Depuis que j'ai vu *Safe* de Todd Haynes, j'ai l'impression qu'il y a une petite Carol White dans chaque personnage féminin que j'ai écrit et je n'ai aucune honte à l'admettre.



J'ai aussi toujours aimé *Magnolia* de Paul Thomas Anderson, avec la scène où tout le monde chante - on retrouve ça dans *Knives and Skin*. C'est un moment déchirant qui permet de se remémorer tous les personnages, leur histoire, et de comprendre que les sentiments sont interconnectés, cette scène est magistrale et il fallait, d'une certaine manière, que je la vole !

Vous travaillez sur la magie que créent les arrangements autour de chansons pop connues.

Les chansons reprises par le chœur font partie de mon histoire, de mon adolescence, c'est quelque chose que j'utilisais d'ailleurs déjà dans mes courts métrages, où je faisais chanter a cappella par mes personnages des chansons de Foreigner ou de Guns'n'Roses, transformées en berceuses. Quand on arrange ces chansons différemment, elles gagnent en pathos. Les chansons ont un très fort pouvoir communicatif, mais agissent aussi comme révélateur puisque les paroles peuvent éclairer une scène. Leur **choix** s'est fait dès le scénario, beaucoup d'entre elles sont **restées** - *Our lips are sealed* des Go-Gos, *Girls just want to have fun* de Cyndi Lauper et *Blue Monday* de New Order - d'autres n'ont pas pu se faire pour des questions de droits. Nous avons créé une version de *Do you really want to hurt me ?* de Culture Club, mais c'est une scène qui a été coupée, j'espère qu'on pourra la voir d'une façon ou d'une autre !

Jenne Lennon, avec qui je travaille pour les arrangements, avait déjà fait un travail remarquable dans un de mes courts métrages, sur une chanson de Judas Priest qu'elle faisait passer d'un hymne « macho rock » à une balade triste et chargée d'émotion. Cette scène a fortement ému le public, qui a compris que les 23 adolescents, bien que non acteurs, chantaient pour de vrai. Les chœurs produisent sur le public un effet émotionnel fort que j'ai envie d'approfondir.

La musique en général a une grande place dans votre film.

L'histoire suit la musique : lorsque je travaillais avec mon monteur, nous ne nous limitons pas à la façon dont chaque scène s'imbrique dans la suivante, mais véritablement à la musicalité des séquences. Quand nous montions le film, Nick Zinner, du groupe new-yorkais Yeah Yeah Yeahs, qui composait la musique originale, nous envoyait des pistes encore inachevées, et quand nous mettions la musique et les images ensemble, c'était incroyable de voir à quel point les changements qu'il proposait dans la musique pouvaient influencer sur le montage. Je ne suis pas musicienne, mais j'aime à penser que c'est mon expérience de danseuse classique qui a influencé ma façon de diriger et de monter les films, parce que je ne dansais que sur des ballets très classiques où l'histoire suit la musique de près.

Vous avez aussi fait le choix d'une direction photo assez surnaturelle.

J'ai eu de longues conversations avec Christopher Rejano, mon chef opérateur, avec qui j'ai travaillé sur de nombreux courts métrages, au sujet de la couleur. Nous voulions que le film entier « flotte » juste au-dessus de la réalité, avec des teintes vibrantes, dans les tons violet, magenta et cyan. Le tout est baigné d'une sensibilité féminine au sens le plus littéral - si on considère que le rose et le violet sont des couleurs féminines - et nous avons donc regardé des exemples du travail de Robby Mueller dans *Paris, Texas* de Wim Wenders, dans *Suspiria* de Dario Argento, ou d'autres « gialli » qui utilisent des couleurs vives.



Nous avons aussi en tête le photographe Todd Hido, qui photographie des extérieurs de maisons dans un éclairage et des couleurs très peu naturelles, ainsi que la peintre Jenny Saville, pour la manière de traiter le corps de Carolyn Harper. Il se trouve, enfin, que nous avons tourné en juillet, il y avait donc aussi cette couleur vibrante provenant de la chaleur.

Décors et costumes contribuent aussi beaucoup à cet univers.

Oui, j'aime montrer au public l'environnement dans lequel chaque personnage évolue, pour permettre aux spectateurs d'en apprendre plus sur lui à partir de ce qu'ils voient de son espace, des objets qui l'entourent. Dès mes courts métrages, les décors et la direction artistique étaient importants. Ce qui est à l'intérieur du cadre, ce qui bouge hors-champs, les livres derrière les personnages, jusqu'à la couleur des oreillers, etc. Tous ces détails ont un sens, et c'est un travail que j'ai mené avec la décoratrice Adri Siri watt pour faire en sorte que les intérieurs soient également des personnages, jusqu'à celui de la voiture.

Dans le montage, vous utilisez des superpositions, qui ajoutent au merveilleux.

J'ai travaillé avec Michael Olenick, avec qui je monte depuis 14 ans. Je suis une adepte de ces longs fondus croisés, j'aime la superposition, et j'aime pouvoir mettre deux personnages dans le même espace psychologique, dans le même espace cinématographique, quand ils ne le sont pas réellement. En ajustant le cadrage de certaines de ces scènes en post-production, on peut faire en sorte qu'une main dans un plan effleure un visage dans un autre, on crée un troisième niveau de signification et de relations entre les personnages.

Le film a vraiment pour objet de vous inviter à vivre dans un monde parallèle, donc l'idée d'avoir un montage qui reflète la réalité du temps et de l'espace était tout à fait hors de propos, même si, soyons lucides, l'effet produit ne sera peut-être pas compris par tout le monde !

Le récit est tenu par des personnages féminins très forts.

Oui, ce sont des femmes impatientes et énervées, elles ont du mordant. J'aime les femmes difficiles, au cinéma comme dans la vie. Un des premiers films dont je me souviens est *Rebecca* d'Alfred Hitchcock, dans lequel Mrs. Danvers se montre d'une cruauté sans pareil envers Mrs. de Winter, et où Rebecca est toujours présente bien que jamais montrée à l'écran. J'aime ce principe de triangle amoureux, où l'une est cruelle, l'autre ingénue et la dernière presque absente. J'aime l'idée que le spectateur puisse projeter un tel triangle amoureux sur mon film. Et ça me plaît que certains personnages féminins soient méchants.

Quant à Carolyn, je voulais montrer toute la détermination et la colère qu'il pouvait y avoir en elle. Dès le début, elle annonce clairement son libre arbitre sur sa sexualité. Je ne voulais pas faire d'elle une sorte de vierge, mais plutôt une nymphette qui serait comme la geek du groupe, avec une forme d'autorité sur sa sexualité. Si elle emmène ce garçon avec elle, c'est pour avoir des relations sexuelles avec lui, mais selon ses conditions à elle, ce qui le déstabilise, et il ne comprend pas qu'elle se refuse soudain à lui. « Mais tu avais promis ! » - « Oui, j'ai promis, mais c'était il y a cinq minutes et maintenant c'est fini. » Plus tard, ce même jeune homme devra faire face à une autre situation où le consentement sera encore en jeu. C'est un enjeu important : le transfert entre la volonté et le consentement, de la sexualité vers le deuil.



Carolyn a la peau pâle, ses lunettes sont claires, les pompons de son chapeau sont blancs, on la voit arriver dans une lumière blanche, comme s'il fallait y voir un fantôme. *Knives and Skin* n'est pas un « film de genre », pourtant il en emprunte bien des aspects.

Pour moi, le « film d'adolescents » est un terreau idéal pour inviter des influences du « genre » - horreur, thriller, drame familial, comédie musicale... Je suis une cinéaste visuelle, et pour moi, le genre est propice à introduire des éléments visuels inattendus, comme il y en a dans *Knives and Skin*. En outre, j'ai toujours été attirée par les récits sur les traumatismes et la résilience - plus particulièrement ceux de femmes qui doivent survivre à ce qu'elles jugent insurmontable. Confronté à des éléments horribles, ce genre de personnage peut devenir très émouvant.

Quant à Carolyn, je voulais qu'elle représente clairement le cliché américain de la jeune adolescente en costume de fanfare pour l'ancrer dans le Midwest. Cette histoire d'une fille qui disparaît après avoir été blessée est une interprétation ou une représentation féministe du cinéma de genre : Carolyn est à la fois un zombie, puisque son corps veut revenir à la vie, et un fantôme qui vient hanter la ville et ses habitants. Mais elle n'est ni effacée, ni même effaçable. Cette mort qui n'a pas de sens, c'est un appel à l'action pour les femmes - un cri de guerre puissant.

JENNIFER REEDER

Scénariste et réalisatrice

Née en 1971 à Colombus dans l'Ohio, Jennifer Reeder est diplômée d'un Master aux Beaux-Arts de l'Art Institute de Chicago. Elle a réalisé plus de 50 courts métrages et performances vidéo, sélectionnés notamment à Sundance, SXSW, Berlin, Rotterdam, Londres, Venise...

Elle a mis en scène en 2017 un premier long métrage, *Signature Move*, sur un scénario de Lisa Donato et Fawzia Mirza.

Knives and Skin est le premier long métrage qu'elle écrit et réalise. La première mondiale du film a eu lieu en février dernier à la Berlinale dans la section Generation. Projeté au Festival de Tribeca 2019, il a récemment été présenté en sélection officielle en compétition au Festival du Cinéma Américain de Deauville et en compétition à l'Etrange Festival 2019.

En parallèle de son activité de réalisatrice, elle est professeure de Cinéma à l'Ecole d'Art de l'Université de l'Illinois à Chicago.

Très investie dans les causes féministes, elle a aussi fondé le Tracers Book Club, un groupe de défense des droits des femmes.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

LONGS MÉTRAGES

2019 *Knives and Skin*

2017 *Signature Move*

COURTS MÉTRAGES

2018 *I Dream You Dream of Me*

2017 *All Small Bodies*

2016 *Crystal Lake*

2015 *Blood Below the Skin*

2014 *A Million Miles Away*

2012 *And I Will Rise If Only To Hold You Down*

2010 *Seven Songs About Thunder*





CHRISTOPHER REJANO

Directeur de la photographie

Né et élevé à Detroit, Christopher Rejano se passionne très tôt par le cinéma en regardant MTV, les vidéos de skateboard et le cinéma indépendant américain. Il passe une grande partie de sa jeunesse avec un caméscope ou un appareil photo à la main, et finit par s'installer à Chicago pour étudier au Columbia College. C'est là qu'il est encadré par le légendaire directeur de la photographie, Laszlo Kovacs. Grâce au boom des productions télévisuelles dans la ville, Rejano obtient rapidement un poste en tant que responsable de la deuxième unité et cameraman dans de nombreuses émissions basées à Chicago. Il a tourné des publicités pour des clients tels que McDonalds, Aldi, Purina, K Mart et Toyota. Son travail a été présenté au Festival de Sundance, au SXSW Film Festival, à la Berlinale et au Tribeca Film Festival. Il a également remporté deux fois de suite le prix de la meilleure photographie au Midwest International Film Festival pour ses travaux sur les films *Crystal Lake* et *Signature Move*.

BRIAN ET JAN HIEGGELKE

Producteurs

Brian et Jan Hiegelke sont les fondateurs de Newcity, la plus importante maison d'édition d'art visuel de Chicago (avec une extension à São Paulo, Brésil), qu'ils ont lancée en 1986. En 2014, ils ont lancé une filiale de production de films et une société de distribution Chicago Film Project. Leur premier film, *Signature Move*, réalisé par Jennifer Reeder, a été présenté en première mondiale au SXSW d'Austin en 2017 avant de tourner dans plus de 150 festivals à travers le monde. Après *Knives and Skin*, Chicago Film Project a produit *Dreaming Grand Avenue* du scénariste et réalisateur Hugh Schulze, actuellement en post-production.

NICK ZINNER

Compositeur de la musique originale

Guitariste du groupe rock Yeah Yeah Yeahs, trois fois nominé aux Grammy Awards, mais aussi de la formation hardcore Head Wound City et dans le projet atmosphérique *13 million year old ghost*, Nick Zinner a collaboré ou joué avec Bright Eyes, Santigold, La cape, Haxan, TV On The Radio, Arcade Fire, Damon Albarn, Stop the Virgens, Africa Express, Amen Dunes, Scarlett Johansson, Amadou et Mariam, etc... Il a récemment produit les albums de Songhoy Blues (*Mali*), Deap Vally (*LA*) et Fufanu (*Islande*).

Nick Zinner a par ailleurs écrit *41 Strings*, une pièce orchestrale pour plus de 45 musiciens qui a été interprétée à New York en 2011, à l'Opéra de Sydney en 2012 avec le Sydney Youth Orchestra, à Londres au Royal Festival Hall en 2014, et qui figure aussi comme générique de la série *Vice* de HBO. Il a composé et interprété des musiques de films, notamment *Mad Max : Fury Road*. Le court métrage de Spike Jonze *I'm Here*, le documentaire *Ils devront nous tuer tous* et *Where The Wild Things Are*, où il a co-écrit la chanson titre *All is Love* qui a été nominée pour un Grammy Award et un Golden Globe de la meilleure chanson originale pour un film. Il a publié quatre livres de ses photographies, dont le plus récent *131 Different Things* (aux éditions Akashic). Ses photos ont été publiées dans le New York Times, Vice, Rolling Stone, etc., et ont été exposées dans le monde entier. Avant de rejoindre Yeah Yeah Yeahs, il a étudié la photographie à Bard College et vit maintenant principalement entre Los Angeles et New York.



À PROPOS DU CASTING

TIM HOPPER (*Dan Kitzmiller*)

Au cinéma on a pu le voir notamment dans *A family man* de Marc Williams (2016), *Vanilla Sky* de Cameron Crowe (2001), *Prête à tout* de Gus Van Sant (1995), *Le dernier des Mohicans* (1992), *Frankie & Johnny* de Garry Marshall et *Affaire non classée* de Michael Apted (1991).

A la télévision, il s'est illustré dans des rôles très variés dans les séries : *Oz*, *Empire*, *The Exorcist*, *Chicago Med*, *Chicago Fire*, *The Americans*, *Grave Secrets*, *Nurse Jackie*, *Blue Bloods*, *Grey's Anatomy*, *The Good Wife* et *New York Unité Spéciale*.

MARIKA ENGELHARDT (*Lisa Harper*)

On a pu la découvrir à la télévision dans les séries : *Empire*, *Patriot*, *Chicago Med* et *Chicago Fire*.

TY OLWIN (*Andy Kitzmiller*)

En dehors de ses rôles récurrents à la télévision dans *Patriot*, *Apb*, *Chicago Med*, *The Red Line*, il a joué en 2016 au cinéma aux côtés de Kristen Stewart dans *Personal shopper* d'Olivier Assayas.

AUDREY FRANCIS (*Lynn Kitzmiller*)

Au cinéma, elle rejoint le casting de *Knives and Skin* après être apparue en 2017 dans le premier long métrage de Jennifer Reeder, *Signature Move*. A la télévision, on a pu la découvrir dans les séries : *Empire*, *Urgences*, *Chicago Med* et *Chicago Fire*.

KATE ARRINGTON (*Renee Darlington*)

Elle vient de terminer le tournage de *The Irishman*, nouveau film de Martin Scorsese, où elle interprète le rôle de Connie Sheeran aux côtés de Robert de Niro, Al Pacino et Anna Paquin. A la télévision, elle est apparue dans plusieurs séries dont, notamment : *The Good Wife*, *Blacklist*, *Ray Donovan*, *Madam Secretary*, *Billions*.

LISTE ARTISTIQUE

FAMILLE HARPER

Marika ENGELHARDT

Lisa

Raven WHITLEY

Carolyn

FAMILLE KITZMILLER

Audrey FRANCIS

Lynn

Tim HOPPER

Dan

Ty OLWIN

Andy

Grace SMITH

Joanna

Marilyn DODDS FRANK

La grand-mère

FAMILLE DARLINGTON

Kate ARRINGTON

Renee

James Vincent MEREDITH

Doug

Kayla CARTER

Laurel

Robert T. CUNNINGHAM

Jesse

ET

Charlotte KURTICH

Ireon ROACH

Cauleen GILLIARD

Emma LADJI

Jason KENDRICK

Jalen GILBERT

Le principal MARKUM

Tony FITZPATRICK

Aaron WESTRICH

Alex MOSS

Afra SIDDIQUI

Haley BOLITHON

April MARTINEZ

Aurora REAL DE ASUA

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice et Scénariste
Jennifer REEDER

Producteurs
Brian et Jan HIEGELKE

Producteurs délégués
Tremaine ATKINSON
Christopher KEOGH
Tony OLSON

Producteurs associés
Jason FURA
Bette CERF HILL
Tracy L. MILLER
Nabeela RASHEED

Directeur de la photographie
Christophe REJANO

Monteur
Mike OLENICK

Chef décorateur
Adri SIRIWATT

Chef costumes
Kate GRUBE

Ingénieur du son
Jason CULVER

Compositeur musique originale
Nick ZINNER

Arrangements des musiques et direction chœurs
Jenne LENNON

Superviseurs de la musique
Groove GARDEN
Annie PEARLMAN
Melissa CHAPMAN

Filmé à Chicago et à Lemont, Illinois

CHANSONS INTERPRÉTÉES PAR LES CHŒURS

OUR LIPS ARE SEALED de The Go-Go's
Paroles et musique de Jane M. Wiedlin et Terry Hall

BLUE MONDAY de New Order
Paroles et musiques de Stephen Paul David Morris, Bernard Sumner,
Peter Hook et Gillian Lesley Gilbert

I MELT WITH YOU de Modern English
Composé par Robbie Grey, Gary McDowell, Richard Brown,
Michael Conroy, Stephen Walker

PROMISES PROMISES de Naked Eyes
Composé par Peter Byrne et Rob Fisher

GIRLS JUST WANT TO HAVE FUN de Cindy Lauper
Composé par Robert Hazard

BIRDS FLY (WHISPER TO A SCREAM) de Icicle Works
Composé par Ian McNaab, produit par Hugh Jones



