

ELLEN  
BARKIN

KATE  
BOSWORTH

ELLEN  
BURSTYN

THOMAS  
HADEN CHURCH

GEORGE  
KENNEDY

EZRA  
MILLER

DEMI  
MOORE



PRIX DU SCÉNARIO  
SUNDANCE  
FILM FESTIVAL

# Another Happy Day

UN FILM DE SAM LEVINSON

memento  
films



PRIX DU SCÉNARIO  
SUNDANCE  
FILM FESTIVAL

ELLEN KATE ELLEN THOMAS GEORGE EZRA DEMI  
BARKIN BOSWORTH BURSTYN HADEN CHURCH KENNEDY MILLER MOORE

# Another Happy Day

UN FILM DE SAM LEVINSON

USA / 1h59 / scope / dolby SRD / visa 131 930

sortie le 1<sup>er</sup> février

photos et dossier de presse téléchargeables sur

[www.memento-films.com](http://www.memento-films.com)

## Synopsis

Lynn débarque chez ses parents pour le mariage de son fils aîné, Dylan. Elle est accompagnée de ses deux plus jeunes fils, Ben et Elliot. La propension de ce dernier à mélanger alcool, drogues et médicaments ne le prive pas d'une certaine lucidité sur la joie des réunions de famille.

Et la réunion, de fait, est joyeuse : grands-parents réac, tantes médisantes, cousins irrémédiablement beaux.

Sans compter le premier mari de Lynn qui arrive flanqué de sa nouvelle femme tyrannique.

Chaque matin annonce décidément un nouveau jour de bonheur.

Une comédie sur des adultes en guerre, des ados en crise et le mariage qui les rassemble tous... pour le meilleur et pour le pire.

distribution

memento  
films

9, cité Paradis 75010 Paris  
t : 01 53 34 90 39  
distribution@memento-films.com

presse

Laurence Granec  
Karine Ménard

5 bis, rue Képler 75116 Paris  
t : 01 47 20 36 66  
laurence.karine@granecmenard.com

# Entretien avec Sam Levinson



## Quel a été le point de départ de ANOTHER HAPPY DAY ?

Je préparais un documentaire sur le peintre Robert Rauschenberg, avec toutes les difficultés que vous pouvez imaginer pour financer aujourd'hui ce genre de projet. Il était très âgé, et il est mort avant que je ne trouve l'argent. J'étais déprimé, je suis allé rendre visite à mes parents dans le Connecticut, je me suis assis et je me suis mis à écrire. D'abord, une scène entre deux frères... Je ne savais pas si ce serait un scénario. Il y avait l'envie d'une histoire autour d'une famille, mais je n'aime pas savoir où je vais aller quand j'écris. J'ai rédigé une scène après l'autre, sans regarder en arrière : j'ai écrit pendant vingt-trois jours - ce qui, au passage, est exactement le nombre de jours que nous avons eus pour le tournage -, je me suis arrêté une petite semaine, et j'ai tout repris pendant trois jours, en coupant souvent le début ou la fin d'une scène.

## Une histoire autour d'une famille : pouvez-vous être plus précis ?

L'une des idées directrices était de ne jamais juger les personnages. Je voulais raconter une histoire sans personnages positifs ou négatifs, sans que le public sache pour qui ressentir de l'empathie, qui aimer ou qui détester. Je ne voulais pas de ce simplisme-là. Je voulais aussi une histoire qui s'attache plus aux motivations d'une action qu'à l'action elle-même. Très vite, Lynn s'est imposée comme le personnage central. Une mère qui prend de bonnes ou de mauvaises décisions : allez savoir lesquelles sont les bonnes et lesquelles sont les mauvaises...

## Vous la connaissiez, cette mère ? Si un premier film est nécessairement autobiographique, quelle est la part de votre vie dans cette histoire ?

Les personnages sont fictifs. Je crois aux vertus de la psychanalyse, j'ai connu des femmes battues, des fils violents avec leur mère, des gens qui se mutilent, d'autres qui se droguent. Mais la seule chose directement autobiographique, c'est l'émotion. Je regarde autour de moi, j'observe ces émotions que toute mère ou tout fils peut éprouver, et elles sont universelles. Si chaque personnage n'était le portrait que d'une seule personne, il perdrait, je crois, de son universalité. Le film se situe aussi dans le Maryland, qui est un Etat que je connais, où mon père a d'ailleurs situé plusieurs de ses films : la lumière est autobiographique, si vous voulez ! La lumière du Maryland irradie davantage, sans doute à cause de la baie de Chesapeake. Je voulais que le film bénéficie de cet éclairage. Beaucoup de films indépendants ont une lumière dure, qui annonce en quelque sorte le drame qui va se jouer. Il me semblait que la lumière plus douce, plus nostalgique, renvoyait aux films des années 60 et 70, plus qu'à ceux d'aujourd'hui.

## Si les personnages se déchirent, c'est aussi parce que certains habitent à New York, tandis que d'autres sont restés en «province»...

C'est un des conflits essentiels du film : le fait que Lynn ne soit pas restée à l'endroit où ses parents estiment qu'elle appartient. Son départ a constitué une fracture pour cette famille : elle a quitté son premier mari, elle a pris leur fille, et elle est partie pour

la grande ville. C'est la lutte éternelle entre la ville et la campagne, où mentalement, les choses sont peut-être moins chaotiques...

## On a le sentiment que Lynn et ses enfants, Dylan excepté, s'infligent d'abord des tourments à eux-mêmes, alors que le reste de la famille se protège tant bien que mal en étant d'abord malfaisant vis-à-vis des autres...

Non, je ne suis pas d'accord. Est-ce que ces personnages se font du mal à eux-mêmes ? Oui, tous. Est-ce qu'ils font aussi du mal à ceux qui les entourent ? Oui, tous. La différence, c'est que tous n'explorent pas leurs blessures de la même façon. Du côté des grands-parents, par exemple, l'introspection, la réflexion sur soi-même ne sont pas des qualités bien considérées. Ils sont incapables de parler des sentiments qui les habitent, mais ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas de douleur en eux.

## Les violences que Lynn a subies de la part de son premier mari sont-elles la première cause de sa conduite ? Y a-t-il autre chose ?

Une personne n'est que l'accumulation de ses actions, de ce qui s'est passé dans sa vie. Peut-être la détresse de Lynn, sa fragilité, remontent-elles à l'enfance, peut-être s'est-elle perdue, petite fille, dans un centre commercial ou dans une rue. Peut-être était-ce plus tard, à New York, quand elle s'est installée avec Alice et qu'elle cherchait du travail... Les gens deviennent ce qu'ils sont pour plein de raisons, certaines apparemment insignifiantes. La violence de Paul a été le catalyseur de son désir d'introspection. Mais peut-être pas tant la violence elle-même que l'absence de réaction de sa famille à cette violence. Leur aveuglement l'a poussée à s'auto-analyser, sans doute à l'excès, à se demander sans cesse : pourquoi ma mère et

mon père n'arrivent-ils pas à comprendre ? Comment peuvent-ils ne pas voir que je suis la victime ?

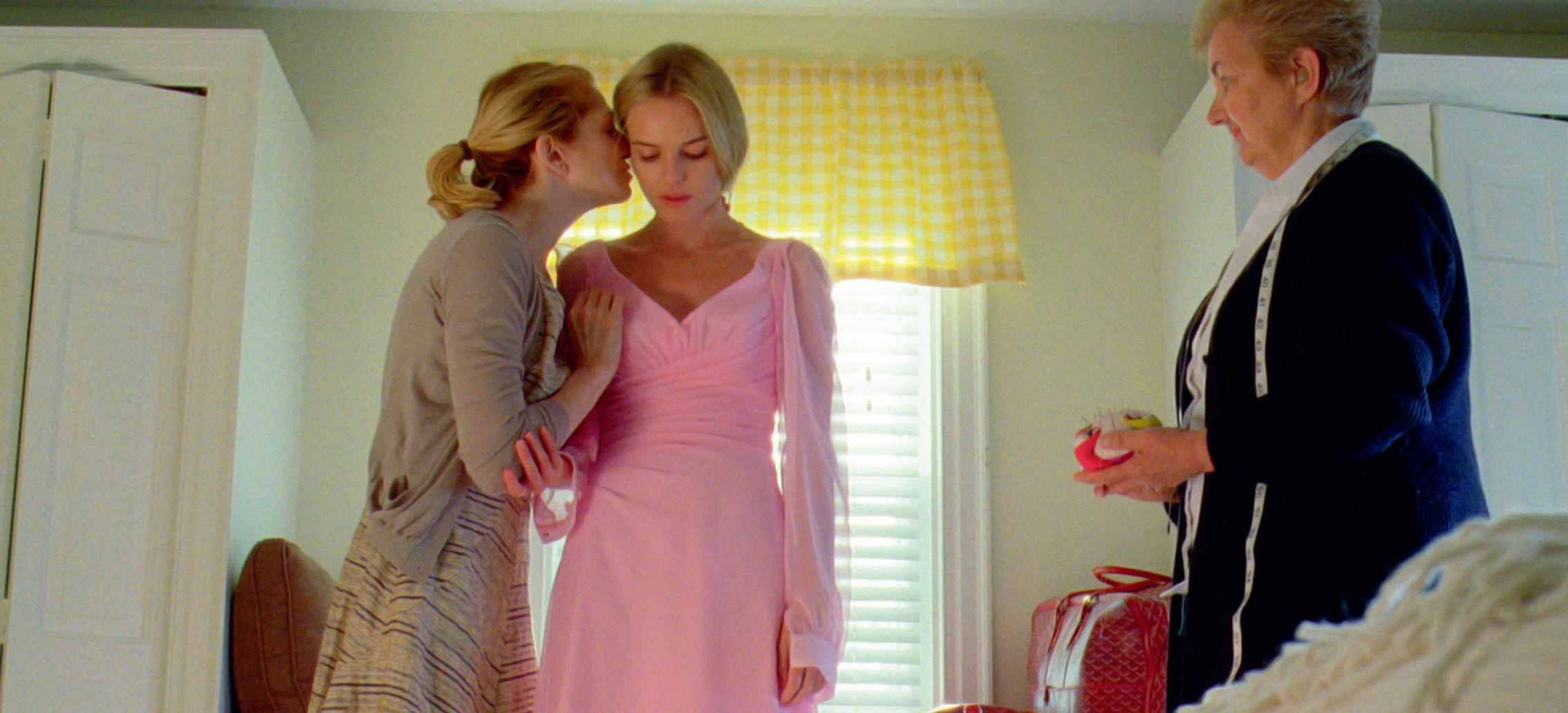
## Votre film a la qualité littéraire et la violence du théâtre américain classique, on pense à Eugene O'Neill, par exemple. C'est une source d'inspiration ?

Je connais le théâtre, j'ai pris longtemps des cours d'art dramatique, sans pour autant vouloir être acteur. J'ai étudié la méthode de l'Actors studio, j'aime le processus de comprendre un personnage. Il y a dans ANOTHER HAPPY DAY des emprunts au théâtre américain, mais je revendique encore davantage l'influence de Tchekhov, le plus grand dramaturge dans l'exploration de la famille. J'aime aussi au théâtre l'absence de manipulation : le spectateur peut regarder où il veut sur la scène. Le cinéma a un pouvoir de manipulation plus fort, ce qui est aussi sa beauté, mais l'esthétique télé, les gros plans, les champs/contrechamps perpétuels lui ont fait du mal. S'il y a quelque chose du théâtre que je voulais apporter à ce film, c'est le cadre large, l'envie de tourner la scène comme un observateur, sans que la caméra interfère avec les acteurs, sans imposer un point de vue plutôt qu'un autre.

## Capter ce qui est en train de se produire, c'était une des règles du Dogme de Lars Von Trier et de ses amis...

Oui, c'est une influence que j'accepte, cette idée que la mise en scène est là pour capturer ce qui est en train de se passer. Mais j'ai été plus marqué par LES IDIOTS que par FESTEN. Je ne faisais pas répéter les scènes, je discutais avec les acteurs séparément, et je laissais la séquence exister, une scène de famille en temps quasi-réel. Je voulais que le spectateur voie les choses telles qu'elles sont en train de se passer. J'ai été bien secondé par





le chef-opérateur, Ivan Strasburg. Il a travaillé dans la fiction et dans le documentaire et le travail qu'il a fait sur BLOODY SUNDAY de Paul Greengrass, a été particulièrement remarqué. C'est aussi la nature du travail que j'ai demandé à Felix Andrew, qui a signé le son des films de Gus Van Sant : garder la réalité de la spatialisation, si un acteur sort du champ, on peut continuer à l'entendre, laisser les voix se chevaucher. Le spectateur pensera peut-être qu'il a raté une réplique, ou qu'il aurait mieux vu la scène en gros plan. Mais c'est ça la vie !

**Le film contrebalance beaucoup la violence par l'ironie, notamment via le personnage d'Elliot. Cet équilibre se trouvait-il déjà dans le scénario ?**

Oui, Ezra Miller est un acteur très talentueux, mais le scénario était très précis. Et si la réplique n'était pas dans le script,

c'est que je l'avais réécrite le matin même. Il y a une tendance dans le cinéma indépendant à petit budget à laisser les acteurs improviser : on va suivre tel ou tel personnage avec la caméra, on verra ce que ça donne. Il est rare qu'un acteur improvise une réplique qui serve réellement le film. Les acteurs sont des acteurs, ils sont là pour prendre des dialogues écrits et les rendre vivants. Pour en revenir à l'humour, oui le personnage d'Elliot sert à ça : sa rage crée de la vie. Je voulais qu'il soit le miroir de Lynn dans l'incapacité à se contrôler. Mais d'une façon plus jeune, plus violente, extrême : il n'est pas encore adulte, il n'imagine pas les répercussions de ses actes.

**Avez-vous écrit le rôle de Lynn pour Ellen Barkin ?**

Non, je ne l'ai pas écrit pour elle, mais dès que je l'ai rencontrée, j'ai su qu'elle serait la seule à pouvoir le jouer. Elle est très

courageuse, dans le travail comme dans la vie. Elle n'a jamais eu peur que le public trouve le personnage de Lynn antipathique, et elle se fichait autant qu'il la trouve merveilleuse ! Elle voulait créer la dualité d'un personnage changeant et peu d'acteurs ont ce courage-là. Avec cette incroyable vulnérabilité qui fait qu'il suffit d'un rien et le personnage s'effondre. Je la crois incapable de jouer faux. On a parlé beaucoup et longtemps avant de tourner ce film. J'ai fait peu de prises, souvent deux, parfois trois. Pour certaines scènes, je ne lui donnais pas d'indications dans les premières et deuxièmes prises, et à la troisième, je lui soufflais, sois un peu plus comme ça, cherche davantage tes mots... Elle disait : Ok, et le faisait comme je voulais. Ensuite au montage, il m'arrivait de trouver certaines prises géniales, et je me tournais vers le monteur : celle-là, c'est laquelle ? C'était toujours la première. Elle avait raison à chaque fois...

**Quand avez-vous décidé de devenir cinéaste ?**

Il y a longtemps, bien que j'aie commencé par écrire. Je n'ai pas fini le lycée, je ne suis pas allé en fac, j'ai regardé des films et des films, et j'ai décidé que ce serait mon métier. En fait, c'était le seul job envisageable sans diplôme : soit j'y arrivais, soit j'étais foutu !

**Qu'avez-vous appris de votre père, Barry Levinson ?**

Difficile à dire. On a vu des films ensemble, mais ce n'est qu'après avoir écrit ce scénario qu'on a vraiment commencé à parler cinéma. Je lui ai demandé de lire mon scénario, il l'a fait, et il m'a juste dit : c'est bien, va le tourner... On n'a pas parlé de la façon dont je le tournerais, mais je savais que si j'avais besoin d'un conseil, il serait là. Nous n'étions plus tout à fait un fils et son père, plutôt deux collègues...



## Entretien avec Ellen Barkin

### Comment avez-vous été amenée à jouer Lynn dans ANOTHER HAPPY DAY ?

Je travaillais sur un film que Sam Levinson avait co-écrit, un film de genre, et il était sur le plateau pour arranger les dialogues au jour le jour. Au bout de deux semaines, il m'a donné le scénario de ANOTHER HAPPY DAY. Je l'ai lu d'une traite dès mon retour à l'hôtel, je risais et je pleurais en même temps. J'ai trouvé ce script vraiment formidable, notamment la façon dont il allait loin dans l'émotion pour, tout de suite, dans la foulée, trouver un contre-point plus léger. Savoir que le public aura un peu de répit après une scène violente émotionnellement, cela libère le comédien. Et puis j'ai eu une connexion immédiate avec ce personnage, je me suis identifiée à cette femme. J'ai dit oui à Sam, j'ai fait lire le scénario à mon agent, qui l'a aimé, et tous ensemble nous avons essayé de rendre le film possible. Il s'est passé deux ans et demi entre ma lecture, ce soir-là, et la première du film au Festival de Sundance. Ce n'est pas si long, surtout aux Etats-Unis où, contrairement à ce qui se passe dans votre pays, un film centré sur une femme d'un certain âge n'est pas très facile à produire !

### Que pensez-vous de ce personnage ?

C'est une femme qui commet beaucoup d'erreurs, et c'est ce qui m'a parlé. Sam Levinson ne juge pas ses personnages ; c'est la même chose pour un acteur : si l'on commence à juger celui ou celle qu'on incarne, ce n'est plus possible, comment jouer un meurtrier, alors ? Lynn me fait penser à une réplique dans « Le Roi Lear ». Lear se plaint qu'on ait « davantage péché contre lui

qu'il n'a péché lui-même ». Lynn a tort dans sa manière d'agir, mais, d'une certaine façon, on lui a fait plus de tort encore. Le fait de ne jamais la juger a provoqué des réactions très contrastées parmi les premiers spectateurs, par exemple à Sundance. Certains compatissaient : « oh, cette pauvre femme, regardez ce qui lui arrive ». D'autres disaient l'inverse : « cette femme est affreuse, on devrait lui retirer la garde de ses enfants. » Mon propre frère m'a dit qu'il avait espéré qu'Elliot se serait noyé dans le lac, pour ne pas avoir à rentrer chez lui et être élevé par cette terrible mère... Moi-même j'ai évolué : en la jouant, je pensais qu'elle faisait vraiment tout son possible pour sauver sa famille ; en voyant le film je mesure ce côté insupportable qu'elle a de s'apitoyer toujours sur elle-même.

### Avez-vous cherché d'autres éléments biographiques sur Lynn que ceux contenus dans le film ?

Oui, cela fait partie de la façon dont je travaille. J'en ai eu d'autant plus l'opportunité que pendant deux ans, j'ai été quotidiennement au contact du projet et des idées de Sam. Les choses auraient peut-être été différentes si je n'avais pas été l'une des productrices du film. Lynn a une cinquantaine d'années, le mariage de son fils et le séjour chez ses parents la remettent face à son passé. Il y avait beaucoup d'informations à inventer, en s'intéressant à tous les personnages : quelle est la relation de Lynn avec les enfants de ses sœurs, par exemple ? J'ai tout écrit. Je ne le fais pas à chaque fois, mais là, il y avait la matière ! Arrivée au moment du tournage, j'avais un carnet de notes très épais,

presque un livre. Bien sûr, c'est avec sa mère que Lynn entretient l'une des relations les plus compliquées...

### C'est Ellen Burstyn, qui interprète Doris, et vous êtes en quelque sorte liées par l'Actors Studio...

Oui, nous approchons le métier de la même façon. J'ai beaucoup appris d'elle, et jouer avec elle, c'est comme danser avec Fred Astaire ou faire du jazz avec Miles Davis ! Vous voyez l'étendue de son talent quand vous comparez son interprétation dans REQUIEM FOR A DREAM avec ce qu'elle fait dans ANOTHER HAPPY DAY. Elle a fait le choix de l'immobilité, du minimalisme, du contrôle absolu. Ce qui évidemment contraste avec Lynn qui ne contrôle jamais rien. Lynn est une femme qui n'arrête jamais, qui ne se tait jamais, c'est de là que naît son malheur. Doris, c'est l'inverse, et c'est aussi de là que naît son malheur.

### Les scènes de violence émotionnelles sont-elles les plus difficiles à jouer ?

Elles sont épuisantes, mais cathartiques. Les plus dures étaient la scène chez le psy, et puis celle du living-room avec Ellen Burstyn. Evidemment, c'est difficile, il faut puiser au fond de soi-même des émotions douloureuses, mais à la fin de la journée l'avoir fait vous a libéré, nettoyé même. Il faut savoir s'appuyer sur les partenaires quand c'est possible : dans le salon, Ellen était une ancre pour moi, j'avais choisi que Lynn regarde avec insistance sa mère, comme si elle cherchait son approbation, et cela renvoyait à l'idée que moi en tant qu'actrice, je cherchais l'appui d'Ellen. Chez le psy, il y avait Demi Moore qui est une amie, une femme généreuse et protectrice. Elle veillait sur moi, demandait elle-même le silence, etc. Tous les acteurs que Sam a contactés ont dit immédiatement oui après avoir lu le script. Et ils ont tous

accepté – c'était l'une des conditions requises – d'être là pendant tout le tournage. Ce qui, malgré le contenu du film, a donné sur le plateau une atmosphère assez détendue : les comédiens jeunes regardaient les plus vieux !

### Combien de prises peut-on faire pour les scènes les plus éprouvantes ?

Je serais très heureuse si on n'en faisait qu'une, mais si on me le demande, je peux en faire quinze. C'est dur, mais je peux le faire. En fait, on n'a tourné qu'en 23 jours, on ne pouvait pas accumuler les prises et il y avait chaque jour une scène compliquée à jouer. Quand Lynn et Elliot se disputent, par exemple, on venait de finir deux scènes difficiles et voilà qu'à la fin de la journée, on s'est attaqué à ce combat. Heureusement, en deux ou trois prises c'était fait. Ce rythme, cet enchaînement des scènes aident à rester dans le personnage. Sur les tournages américains, il y a ce fléau qu'on appelle chez nous le « village vidéo » : une tente avec un moniteur et des chaises, et tout le monde regarde ce qui vient d'être tourné, les acteurs insistent pour se voir immédiatement. Ça ralentit le travail, chacun se juge et veut faire mieux : un acteur changer un geste, le chef-op' modifier la lumière. Sans compter les dix-sept producteurs qui donnent leur avis. Alors qu'on s'approchait de la date du tournage, Sam a décidé qu'il n'y aurait pas de « village vidéo ». J'étais sûr que tout le monde reviendrait à la charge, qu'il serait obligé de céder, mais il a tenu bon, en prétextant des raisons budgétaires. Un excellent choix qui a permis aussi à Sam de toujours garder le contrôle de son film.

### Pourquoi l'aurait-il perdu ?

Parce qu'on est aux Etats-Unis. Parce qu'il y a toujours un producteur pour demander à changer la musique, ou la fin du film. On a eu beaucoup de chance parce que l'un des producteurs, qui, d'ailleurs, n'est plus au générique, a soumis un premier montage au Festival de Sundance, à l'insu de tout le monde. Le film a été accepté, et il a fallu le finir très vite : il n'y avait pas le temps de discuter les choix de montage – de toute façon, il n'y avait pas d'autres scènes à monter ! Pas le temps pour contester l'idée de choisir un très jeune compositeur islandais qui n'avait jamais rien écrit pour le cinéma ! Etc. Croyez-moi, un premier film américain fait dans des conditions professionnelles mais dont l'auteur-metteur en scène a gardé le contrôle total, ce n'est pas si fréquent !

### Coïncidence cocasse, vous avez débuté au cinéma dans DINER, un film du père de Sam, Barry Levinson.

Un excellent souvenir ! Je crois que, même s'ils sont très différents, Barry et Sam ont en commun l'amour des personnages, et l'envie de raconter des histoires de groupes. Mais quand j'ai rencontré Sam, j'ai mis une bonne semaine à comprendre qu'il était le fils de Barry !

# Devant la caméra



## Ellen Barkin (Lynn)

Son talent lui a permis de jouer un large éventail de rôles, de la mère abusive à la femme fatale. Parmi ses films récents, on peut citer SHIT YEAR de Cam Archer, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs 2010, LE CAMÉLÉON de Jean-Paul Salomé, et LETTERS TO JULIET de Gary Winick, inédit en France, dont elle était également productrice. Sa filmographie compte plus de quarante titres, parmi lesquels on peut distinguer OCEAN'S 13 de Steven Soderbergh, PALINDROMES de Todd Solondz, L'ÉLITE DE BROOKLYN d'Antoine Fuqua, SHE HATE ME de Spike Lee.

Ou encore, pour remonter plus loin MÉLODIE POUR UN MEURTRE de Harold Becker, où elle donne la réplique à Al Pacino, LAS VEGAS PARANO de Terry Gilliam, MAN TROUBLE de Bob Rafelson avec Jack Nicholson, DANS LA PEAU D'UNE BLONDE de Blake Edwards, DOWN BY LAW de Jim Jarmusch. Le premier film qui la révéla est DINER de Barry Levinson.

Ellen Barkin a reçu deux nominations aux Golden Globe, pour le film de Blake Edwards, et pour le téléfilm « Les Ailes de l'amour », qui lui a valu également un Emmy Award. La comédienne a été formée à la High School of Performing Arts, de New York, puis au Hunter College. Elle a ensuite parfait son apprentissage en suivant des ateliers de l'Actors Studio. Elle a débuté sur scène en 1980 dans « Irish coffee ».

Originaire du Bronx, Ellen Barkin vit actuellement à New York.



## Ezra Miller (Elliot)

Révéle par AFTERSCHOOL d'Antonio Campos, Ezra Miller a depuis joué dans CITY ISLAND, face à Andy Garcia, et dans deux films inédits en France, BEWARE THE GONZO et EVERY DAY. A la télévision, il a eu un rôle récurrent dans CALIFORNICATION. Il tient l'un des rôles principaux de WE NEED TO TALK ABOUT KEVIN de Lynne Ramsay, présenté au Festival de Cannes 2011. Passionné de musique, il s'est produit en concert avec le groupe dont il est le batteur, « Sons of an illustrious father ».



## Demi Moore (Patty)

Elle poursuit sans relâche une carrière entamée au milieu des années 80 avec, notamment, A PROPOS D'HIER SOIR (1986) d'Ed Zwick et surtout GHOST (1990) de Jerry Zucker, qui lui a valu une nomination aux Golden Globes. Parmi les rôles marquants qu'elle a enchaînés, signalons PROPOSITION INDÉCENTE, HARCÈLEMENT, LA LETTRE ÉCARLATE, d'après Nathaniel Hawthorne, STRIPEASE ou plus récemment CHARLIE ANGEL'S : LES ANGES SE DÉCHAÎNENT, en 2003. On l'a vue l'an passé dans LA FAMILLE JONES, présenté au Festival de Deauville, et elle vient d'achever le tournage du remake américain de LOL, réalisé par Lisa Azuelos.

En plus de son parcours d'actrice, Demi Moore a connu une très fructueuse carrière de productrice, à travers sa compagnie Moving Pictures, participant par exemple à la trilogie AUSTIN POWERS. Elle a également réalisé un court-métrage, STREAK en 2008.



## Kate Bosworth (Alice)

Après des débuts à l'âge de 15 ans dans L'HOMME QUI MURMURAIT À L'OREILLE DES CHEVAUX (1998), c'est le «film de surf» BLUE CRUSH qui la révèle quatre ans plus tard. Kate Bosworth n'a pas froid aux yeux puis qu'elle a joué successivement dans LES LOIS DE L'ATTRACTION de Roger Avary, d'après Brett Easton Ellis, et dans WONDERLAND, « biopic » de la star porno John Holmes. Autre « biopic », celui du chanteur Bobby Darin, BEYOND THE SEA de et avec Kevin Spacey, dans lequel elle incarne l'actrice Sandra Dee. Kate Bosworth a également joué Lois Lane dans SUPERMAN RETURNS de Bryan Singer (2006). Parmi les films qu'elle a tournés récemment figurent le remake des CHIENS DE PAILLE, et un épisode de la vie de Jack Kerouac, BIG SUR.



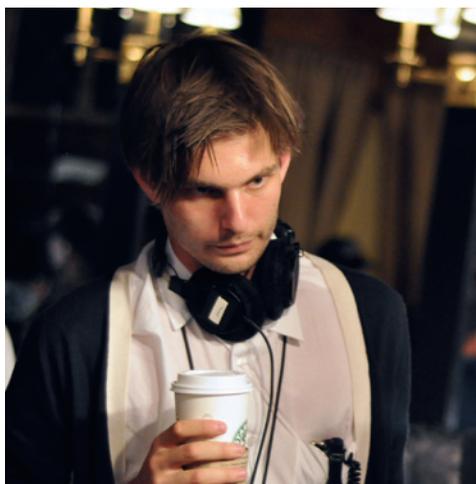
### Thomas Haden Church (Paul)

Il a été nommé aux Oscars pour son rôle face à Paul Giamatti dans *SIDEWAYS* d'Alexander Payne. Mais Thomas Haden Church est peut-être plus largement connu pour le rôle de « méchant » Sandman dans le troisième épisode de *SPIDER-MAN*. Il a débuté à l'écran dans *TOMBSTONE* en 1993, où son personnage finissait criblé de balles lors de la célèbre fusillade d'O.K. Corral... Il a gagné en notoriété à la télévision, grâce aux séries « *Wings* et *Ned* » and « *Stacey* ». En 2003, il co-écrit et réalise la comédie *ROLLING KANSAS* sélectionnée au Festival de Sundance. Présent dans le prochain film de Cameron Crowe, *WE BOUGHT A ZOO*, il est à l'affiche de *KILLER JOE* de William Friedkin, présenté en compétition au Festival de Venise 2011. On le verra en 2012 dans *JOHN CARTER*, le film d'Andrew Stanton d'après Edgar Rice Burroughs. Il vit actuellement au Texas, dans son ranch.

### Ellen Burstyn (Doris)

Elle fait partie du club des lauréats de la « triple couronne » : son récent Emmy Award pour sa participation à « *New York : unité spéciale* » s'ajoute à l'Oscar qu'elle avait reçu pour *ALICE N'EST PLUS ICI* de Martin Scorsese (1974) et à son Tony Award pour « *Même heure, l'année prochaine* » (1974) à Broadway. Ellen Burstyn a été nommée cinq autres fois à l'Oscar, pour *LA DERNIÈRE SÉANCE* (1972), *L'EXORCISTE* (1973), *MÊME HEURE, L'ANNÉE PROCHAINE* (1979), *RESURRECTION* (1981), et *REQUIEM FOR A DREAM* (2000). Au théâtre, on peut citer « *84 Charing cross road* », à Broadway en 1982, le monologue « *Shirley Valentine* » (1989) ou encore « *Sacrilège* » (1995). Plus récemment, la critique l'a encensée dans « *The Little Flower of East Orange* » (2008), mis en scène par Philip Seymour Hoffman au Public Theatre de New York. Première femme élue présidente de l'Actors Equity Association (1982-1985), elle a été la directrice artistique de l'Actors Studio, où elle a étudié auprès de Lee Strasberg, et dont elle est aujourd'hui la co-présidente aux côtés d'Al Pacino et Harvey Keitel. Ses mémoires, « *Lessons in becoming myself* », publiées en 2006, ont été un best-seller.





## Derrière la caméra

### Sam Levinson (réalisation et scénario)

Né en 1985, Sam Levinson, fils de Barry Levinson (réalisateur et scénariste entre autres de RAIN MAN et GOOD MORNING VIETNAM) est acteur, scénariste et réalisateur. Il fait ses débuts au cinéma en tant qu'acteur en 1992 dans TOYS avec son frère Jack. Il apparaît plus tard dans des films comme BANDITS, PANIQUE À HOLLYWOOD et STOIC. Il passe à l'écriture et à la réalisation avec ANOTHER HAPPY DAY, pour lequel il remporte le Prix du Scénario au Festival de Sundance en 2011.



## Liste artistique

Lynn	Ellen Barkin
Elliot	Ezra Miller
Alice	Kate Bosworth
Patty	Demi Moore
Paul	Thomas Haden Church
Joe	George Kennedy
Doris	Ellen Burstyn
Dylan	Michael Nardelli
Ben	Daniel Yelsky
Brandon	Eamon O'Rourke
Lee	Jeffrey DeMunn
Bonnie	Siobhan Fallon
Donna	Diana Scarwid
Allison	Lauren Maddox
Father	O'Grady Patrick McDade
Taylor	Willy Vlasic
Heather	Laura Coover
Charlie	Lola Kirke
Dr. Stanwick	Christopher Lee Philips
Bobby	Sean Rogers
Ted	Geoffrey Beauchamp
Samantha	Molly Sute
la mère de Heather	Kathi Moore
Tommy	David Hirsch

## Liste technique

Scénario, réalisation	Sam Levinson
Image	Ivan Strasburg, BSC
Montage	Ray Hubley
Direction de casting	Cindy Tolan
Directeur Artistique	Michael Grasley
Costumes	Stacey Battat
Maquillage	Desne J. Holland
Coiffure	Voni Hinkle
Producteur exécutif	Peter Pastorelli
Directeur de production	Marshall Johnson
Musique	Ólafur Arnalds
Mixeur	Felix Andrew
Production	Celine Rattray, Todd Traina, Johnny Lin, Michael Nardelli, Salli Newman, Pamela Lynn Fielder, et Ellen Barkin
Producteurs délégués	Cynthia Coury, Peter Crane, Caroline Kaplan, Elana Krausz et Sean Mc Ewan
Distribution	Memento Films