



AURORA

a film by Cristi Puiu



OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

“There is no such thing as a murderer, only people who kill.”

Cristi Puiu Director

«Il n’y a pas de criminels, il y a seulement des hommes qui tuent.»

Cast / Distribution

Cristi Puiu (Viorel)

Clara Voda (Gina)

Valeria Seciu (Pusa)

Luminita Gheorghiu (Mioara)

Catrinel Dumitrescu (Mrs Livinski)

Gelu Colceag (Mr. Livinski)

Valentin Popescu (Stoian)

Crew / Equipe technique

Supported by / *Avec le soutien de* : **Centrul National al**

**Cinematografiei Romania, Eurimages, SC Serv Invest SRL,
OFC Section Cinéma, Centre National de la Cinématographie**

In collaboration with / *En collaboration avec* : **ARTE France Cinéma,**

ZDF/ ARTE, Societatea Romana de Televiziune, TSR/SSR,

HBO Romania

Director of Photography / *Directeur de la photographie* : **Viorel Sergovici**

Sound / *Son* : **André Rigaut**

Editing / *Montage* : **Ioachim Stroe**

Production Manager / *Directeur de production* : **Gilda Conon**

A Co-Production / *Une coproduction* : **Mandragora, Parisienne**

de Production, Bord Cadre Films, Essential Filmproduktion

Co-Producers / *Coproducteurs*: **Philippe Bober, Dan Wechsler**

Producers / *Producteurs*: **Anca Puiu, Bobby Paunescu**

Written and Directed by / *Écrit et réalisé par* : **Cristi Puiu**



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

AURORA

Directed by **Cristi Puiu**

Romania/France/Switzerland/Germany, 2010, 181 min, color

An apartment kitchen: a man and a woman discuss Little Red Riding Hood, their voices hushed, mindful of waking the little girl sleeping in the next room. A wasteland on the outskirts of Bucharest: behind a line of abandoned trailers, the man silently watches what seems to be a family. The same city, the same man: driving through traffic with two hand-made firing pins for a hunting rifle. The man is 42 years old, his name - Viorel. Troubled by obscure thoughts, he drives across the city to a destination known only to him.

Synopsis

La cuisine d'un appartement : un homme et une femme parlent du petit chaperon rouge à voix basse, de peur de réveiller la petite fille dans la chambre d'à côté. Un terrain vague dans la banlieue de Bucarest : derrière une série de remorques abandonnées, l'homme observe en silence ce qui semble être une famille. La même ville. Le même homme conduit une voiture. Il transporte deux percuteurs pour fusil de chasse faits maison. L'homme a 42 ans, il se nomme Viorel. Troublé par des pensées obscures, il traverse la ville vers une destination que lui seul connaît.



AURORA is the story of the fall of an ordinary man – an imperfect fall without glory. The film follows Viorel for two days as he wanders Bucharest. A recently divorced father of two young daughters, Viorel, 42, is a metallurgical engineer. At work, he has an altercation with one of his co-workers who owes him money and drops in on another employee who hands over two hand-made firing pins, prepared in secret, for a hunting rifle. Viorel wanders around Bucharest. Whether he is in his car, alone in his empty apartment, amidst his co-workers, with his neighbours whom he sees to discuss a leak in his bathroom, with his ex-wife or his current companion,

Long Synopsis

AURORA est l'histoire de la chute d'un homme ordinaire – une chute imparfaite et sans gloire. Le film suit le parcours de Viorel dans Bucarest, pendant deux jours. Récemment divorcé, père de deux petites filles, Viorel - 42 ans - est ingénieur métallurgiste. A son bureau, il a une altercation avec l'un de ses collègues qui lui devait de l'argent, et passe voir un des employés qui lui remet deux percuteurs pour fusil de chasse confectionnés en cachette. Viorel erre dans Bucarest. Dans sa voiture, seul dans son appartement désert, auprès de ses collègues de travail, avec ses voisins qu'il va voir pour une fuite dans sa salle de bains, auprès de son ex-femme ou de sa compagne actuelle,

or picking up his daughter at school, he feels the same strange nervousness, the same muffled anxiety and the same urge to end the instability that rules his life. Viorel buys a rifle and ammunition, then goes back home to test his weapon. He has dinner, watches television, puts the rifle in a bag and gets back into his car. He pulls up near the Intercontinental Hotel. He goes to the empty parking lot, carrying the bag containing the rifle. Viorel hides in a corner and watches the cars coming in. It seems to him that the time has come to settle scores with others and with himself.

en allant chercher sa fille à l'école, il ressent le même malaise inexplicable, la même inquiétude sourde, le même besoin irrépressible de mettre fin à l'instabilité qui gouverne son existence. Viorel achète un fusil et des munitions, puis rentre chez lui tester l'arme. Il dîne, regarde la télévision, met le fusil dans un sac et reprend sa voiture. Il s'arrête à proximité de l'hôtel Intercontinental. Il entre dans le parking désert, en transportant le sac qui contient son fusil. Viorel se dissimule dans un coin et observe les voitures qui entrent. Le temps semble venu pour lui de régler des comptes avec les autres et avec lui-même.





I had been wondering about the idea of crime and the act of murder after I saw a TV series on Romanian criminals a few years ago. What struck me was that most of those crimes were perpetrated within a circle of people who knew one another: parents, friends, co-workers or neighbours. I also realised that as an ordinary citizen, I had access to this “world of crime”, this underworld, only through cinema, literature and the media. I have always been convinced that they give a crude misrepresentation of both the profile of murderers and the act of murder. As I tried to mentally

visualise a murder, by starting with the evidence and finishing with the confessions of the murderer—often the only witness to the act—I more or less came to understand how events unfolded and how one thing led to another. However I still felt I was coming closer to cinema than to real life. Bearing this in mind and wishing to avoid the clichés that are too often conveyed by films, my purpose with Aurora is to reconstruct the act of killing by integrating the personal story of the criminal into the crime and by avoiding any form of discourse that

Director’s Statement Notes du réalisateur

Je me suis interrogé sur l’idée du crime et de l’acte criminel suite à la diffusion d’une série sur les criminels roumains il y a quelques années. Ce qui a attiré mon attention fut de constater qu’une écrasante majorité de ces crimes avaient lieu à l’intérieur d’un cercle de personnes qui se connaissaient entre elles : parents, amis, collègues ou voisins. J’ai d’autre part constaté qu’en tant que citoyen ordinaire, l’accès à ce « monde du crime », à cette réalité parallèle, ne pouvait se faire que par l’intermédiaire du cinéma, de la littérature et des médias. Je suis convaincu depuis toujours

que ceux-ci induisent une falsification grossière tant du profil des criminels que de l’acte lui même. En essayant de me représenter mentalement le crime, en partant des preuves jusqu’aux confessions du criminel - souvent le seul témoin de l’acte - j’obtenais un déroulé approximatif des événements, suivant une certaine logique, une fluidité et un sens, mais beaucoup plus près du cinéma que de la vie. Fort de ces constats et pour tourner le dos aux clichés trop souvent véhiculés par le cinéma, je propose avec Aurora de restituer l’acte criminel en tant que tel, en l’intégrant dans

would turn the murder into an extraordinary act. A killer's confession sometimes seems to suffice as an explanation of what went through his mind during the act of killing. But how can one accurately recount such an extreme experience as taking another man's life? What comparison can we make with the experience of giving death to another human being based on our experience as people who have never killed someone? After conducting my research I realised that what I knew or thought that I knew about the world of crime bore no resemblance to the actual reality. Criminals are

Director's Statement [Notes du réalisateur](#)

l'histoire personnelle d'un criminel et en évitant toute forme de discours transformant le crime en acte exceptionnel. La confession du criminel semble parfois suffisante pour expliquer ce qui s'est passé dans son esprit au moment où il a tué. Mais quelle est la précision du récit d'une expérience aussi extrême que d'ôter la vie à un homme ? Avec quoi, dans notre vécu d'hommes qui n'avons pas tué, peut être comparé l'acte de donner la mort à un autre homme ? Suite à mes recherches, j'ai compris que rien de ce que je savais ou imaginais savoir du monde du crime ne lui ressemblait. Les criminels étaient d'une banalité terrifiante.

frighteningly ordinary people. Frightening because they are so similar to the ordinary man, so similar to me... Just as imperfect as any man in the street, the criminal, the victim and the investigator, stripped of all Hollywood glamour, obviously belong to a world apart, a doomed world, a world close to ours and at the same time totally foreign to us. How can one capture, on film the murder, the act of killing, the context in which the crime takes place, and the characters of the criminal and victim? Can the meaning of a murder be contained within the limits of a cinematic discourse? How much freedom do I have to invent, given

Terrifiante au sens propre. Terrifiante car trop ressemblante à l'homme ordinaire, trop ressemblante à moi-même. Marqués par l'imperfection propre à l'homme de la rue et loin du glamour hollywoodien, tant le criminel que la victime et l'enquêteur appartenaient d'une manière visible à un monde à part, à un monde sous le signe de la damnation, un monde proche de notre monde et en même temps totalement étranger. De quelle manière peut-on représenter sur pellicule le crime, l'acte du criminel, le contexte dans lequel se produit le crime, le personnage du criminel et celui de la victime ? Le sens du crime peut-il être contenu dans les limites d'un discours

the fact that even all documentary representations can be called into question, since the moment of the crime and the moment of the confession are two separate moments, and no matter what you do, the actual crime remains distinct from the recounted crime. Beyond the questions generated by this topic, and beyond my anxieties about them, I worked relentlessly to make a "realistic" film and tried to render the toxic climate reigning in post communist Bucharest as accurately as possible. The demands of documentary like realism are a constant in my overall vision of film; the raw image is

cinématographique ? Combien m'est-t-il permis d'inventer, sachant que toute représentation documentaire reste discutable, tant le moment du crime et celui de sa confession sont deux moments distincts et que, quoi que l'on fasse, le crime en tant que tel ne se superpose pas au crime raconté ? Au-delà des points d'interrogation générés par ce sujet, au delà de l'inquiétude que cette histoire a provoquée en moi, j'ai travaillé avec obstination à rendre le film « réaliste » et à restituer aussi exactement que possible le climat toxique d'une Bucarest postcommuniste. Parce que les exigences documentaires constituent une constante de la

therefore accompanied by direct sound recording. I worked with both professional and non-professional actors and I approached with the film in the same way as a researcher. I sought to reconstruct the act of killing by depicting the dark side of people I see every day: people who have never committed a murder.

vision que j'ai du cinéma, l'image brute est accompagnée du son en prise directe. J'ai travaillé avec des acteurs professionnels et amateurs, et abordé le film comme l'aurait fait un chercheur. J'ai cherché à restituer l'acte criminel, en dépeignant le noir visage que je découvre quotidiennement chez les gens. Des gens qui n'ont jamais tué.



Six Stories from the Outskirts of Bucharest bears witness to what I experience day in and day out in my hometown of Bucharest. It is also an attempt to express my conviction that cinema is a tool for investigating reality. The six films tell the stories of middle-class Romanian citizens who live in a capital on the edge of Europe. They are eager to reach self-fulfilment quickly and are haunted by the nagging fear of falling into poverty,

which always lurks just around the corner. Romanian society is currently at a crossroads. Its moral foundations have been eroded by the unpredictable course of history: Romanians were not prepared for the social, economic and political upheavals that occurred over the past few years. The Six Stories from the Outskirts of Bucharest are about this moral crisis and they denounce how inefficiently and artificially the Western model has been applied to a country

Six Stories from the Outskirts of Bucharest Six histoires des banlieues de Bucarest

Six histoires des banlieues de Bucarest est un témoignage de ce que je vis jour après jour dans ma ville natale de Bucarest. C'est aussi une tentative d'exprimer ma conviction que le cinéma est une technique d'investigation de la réalité. Les six films racontent l'histoire de personnes appartenant à la classe moyenne roumaine. Habitants d'une capitale de la périphérie de l'Europe, ils ont le désir de s'accomplir rapidement et sont confrontés à l'angoisse de tomber

dans la pauvreté, dont seul un mur très fin les sépare. La société roumaine se trouve aujourd'hui à un carrefour. Ses fondements moraux ont été ébranlés par le cours imprévisible de l'histoire : les Roumains n'étaient pas préparés aux changements de ces dernières années, tant politiques qu'économiques et sociaux. Les Six histoires des banlieues de Bucarest rendent compte de cette crise morale et dénoncent l'inefficacité du modèle occidental

Six Stories from the Outskirts of Bucharest **Six histoires des banlieues de Bucarest**

that had just emerged from the darkness of communism. Beyond cinema and beyond the tales, the Six Stories from the Outskirts of Bucharest aim to provide insight into a certain mindset. The project consists of six independent films: a series of tales focusing on human relationships and how distorted and twisted they can become in a country that is in a state of permanent crisis. They imitate Balzac's structure: the characters' cross one another's paths, and reciprocally perturb each other. Each of these six tales takes place within a period of 24 hours. They tell six stories:

appliqué de manière artificielle à un pays à peine sorti de l'obscurité du communisme. Au-delà du cinéma, au-delà de la fable, le projet Six histoires des banlieues de Bucarest constitue la tentative de radiographier une mentalité. Imaginé comme une suite de fables ayant comme thèmes les relations entre les gens et la manière dont celles-ci sont distordues et perverties dans un pays en crise permanente, le projet sera constitué de six films indépendants. Sa structure suit la matrice de Balzac : les trajectoires des personnages se croisent et se perturbent réciproquement. Ces six fables se déroulent, chacune, dans une unité de temps de 24 heures. Il s'agit de :

The story of a taxi driver
The story of Aunt Geta
The story with the ambulance – THE DEATH OF MR LAZARESCU
The story of the Petra couple
The story of sharing - AURORA
The story of naked Flavia

I am dedicating this series of six tales to Éric Rohmer. It is a tribute to the director of the Six Moral Tales, who is one of my spiritual masters. I owe to him my interest in clear expression and essential narrative, stripped of Hollywood's grandiloquence.

L'histoire avec le chauffeur de taxi
L'histoire avec tante Geta
L'histoire avec l'ambulance - LA MORT DE DANTE LAZARESCU
L'histoire avec les époux Petra
L'histoire avec le partage - AURORA
L'histoire avec Flavia nue

Parce qu'Éric Rohmer est l'un de mes maîtres spirituels, et parce que c'est à lui que je dois mon intérêt pour l'expression claire et pour les histoires essentielles, dépourvues de la grandiloquence hollywoodienne, cette suite de six fables lui est dédiée et constitue un hommage au créateur des Six contes moraux.



Interview with **Entretien avec Cristi Puiu**

How did you come up with the project for AURORA?

In 2005, Romanian television broadcast a series of stories on criminals. It made me want to look into a topic in which I had always been interested. I grew up reading mystery novels, and even though film was a strange land to me at that time, I watched a lot of film noirs on television. At the age of sixteen, I came upon the writers who became my models: Dostoyevsky, Kafka, Camus, Borges and Sabato; *Crime and Punishment*, *The Outsider* and *The Tunnel* left a deep impression on me when I was a young man. The research I conducted for this film probably fused with all of the reading I

Comment est né le projet AURORA ?

Durant l'année 2005, la télévision roumaine a diffusé une série de reportages sur des criminels. Cette série m'a donné envie de me pencher sur un sujet qui m'a toujours intéressé. J'ai grandi avec les romans policiers, et bien que le cinéma fût un pays étranger pour moi, je regardais beaucoup de films noirs à la télévision. A seize ans, je suis tombé sur des écrivains qui sont en quelque sorte devenus mes modèles: Dostoïevski, Kafka, Camus, Borges et Sabato ; *Crime et Châtiment*, *L'Étranger* ou *Le Tunnel* ont beaucoup marqué ma

had done before. Finally, there was Murnau's *The Dawn*, a sort of fairy tale, which is very different from my vision of life. I consider cinema more as a tool for the investigation of reality. In that respect, AURORA is to some extent the counterpoint of *The Dawn*.

Why did you call your film AURORA?

Dawn is the beginning of the day; it seems beautiful and full of hope because it heralds light. I wanted the audience to think of this tangible ambiguity when light takes over from darkness. From the point of view of the senses, it is a moment of the day that I strongly dislike: leaving home for school in the cold, a very specific kind of cold, that is what I wanted to evoke. If you dig a bit further, the star that ushers in light is Venus, and Venus – which in Romanian is called Luceafărul – is linked to Lucifer, the messenger of light, the favourite angel, who then became the devil. This ambiguity, the impossibility of telling good from evil is the defining ambiguity of the human condition. AURORA is not a film about good and evil, which are nothing but mental constructions, but a film about ambiguity and the impossibility of knowing how you relate to the world, to others, and the impossibility of real communication.

Is AURORA a film about the act of killing?

No, for I am not interested in the motive behind the murder. If you wonder what the motive for the murder is, you have not

jeunesse. Il est possible que la documentation que j'ai faite dans le cadre de ce film soit venue se greffer sur la structure formée par toutes ces lectures de jeunesse. Enfin, il y a *L'Aurore* de Murnau, une sorte de conte de fées très éloignée de ma vision de la vie. Je considère le cinéma plus comme un outil d'investigation de la réalité. En ce sens, AURORA pourrait être le contrepoids de *L'Aurore*.

Pourquoi intituler le film AURORA ?

L'aurore est le début de la journée, elle semble belle et prometteuse car elle annonce la lumière. J'ai voulu que le spectateur pense à cette ambiguïté palpable lorsque la nuit fait place à la lumière. Au niveau sensoriel, c'est un moment de la journée que je déteste : le départ pour l'école le matin dans le froid, un froid très particulier que je voulais évoquer. Si on pousse la spéculation plus loin, l'astre qui annonce la lumière est Vénus, et Vénus, qui en roumain s'appelle Luceafărul, est liée à Lucifer : le porteur de lumière, l'ange préféré, qui est devenu le diable. Cette ambiguïté, le fait de ne pas pouvoir déceler le mal du bien, c'est en fait l'ambiguïté de la condition humaine. AURORA n'est pas un film sur le bien et le mal, qui ne sont rien de plus que des constructions mentales, mais sur l'ambiguïté, l'incapacité de trouver sa place par rapport aux choses, aux autres, l'incapacité de communiquer avec eux.

Interview with [Entretien avec Cristi Puiu](#)

grasped what is at stake in the film. It is not a film about the act of killing. A film about the act of killing would start at the end of mine. The investigators would ask precise questions about the motives behind the crime. In any case, there is no explanation for the act of killing; this is what I made a point of highlighting with AURORA. In films, criminals are glamorous and have a sort of aura around them. This is a pitiful cliché. In fact killers are people who kill, and people who kill are ordinary people.

Don't you think that portraying the murderer as an "ordinary" human being is provocative because it trivialises the very act of killing?

There is a tendency to show a murder as something dramatic, but it is a trivial act. Society protects itself using prisons. They ease our conscience by placing people into categories such as criminals. AURORA does not seek this kind of clear conscience, it seeks questions. It seeks to raise questions about crime, the criminal state of an individual, and more generally, the violence that defines our existence and our relationships with others. I am not defending murderers, far from it. I am demanding that we adopt a rational attitude, that we do not flee our condition as potential criminals, that we do not deny the obvious, that violence is part and parcel of our condition and our relationships with others. When one commits a murder, one is still a human being, and that's what I was interested in... AURORA lays out all the information one has access to if one watches this ordinary

AURORA est-il un film sur l'acte criminel?

Non, car ce n'est pas le mobile du criminel qui m'intéresse. Se demander quel est le mobile du meurtre, c'est ne pas avoir compris l'enjeu de l'histoire. Ce n'est pas un film sur l'acte criminel. Un film sur l'acte criminel commencerait à la fin de mon film: les enquêteurs posant des questions précises sur le développement et les motivations. De toute façon, il n'y a pas d'explications pour un acte criminel et je me suis attaché avec AURORA à mettre cela en évidence. Les criminels au cinéma ont du panache, une sorte d'aura : il s'agit d'un cliché lamentable. Les assassins sont des gens qui tuent, et les gens qui tuent sont des gens ordinaires.

Représenter le criminel comme un être « ordinaire » ne constitue t-il pas une provocation qui banalise l'acte même de tuer ?

On a tendance à faire du meurtre quelque chose de spectaculaire, mais il est banal. La société se défend avec les prisons, qui sont là pour nous donner bonne conscience en classifiant les gens comme des criminels. AURORA ne cherche pas cette paix là, il cherche les questions. Il s'agit de lancer des réflexions concernant le crime, l'état criminel d'un individu, ou plus largement la violence qui définit notre existence et nos rapports avec autrui. Je ne défends pas les criminels, loin de là, mais j'exige une position rationnelle : qu'on ne fuie pas notre condition de criminel potentiel, qu'on ne fuie pas l'évidence, le fait que la violence se trouve en nous. Quand on tue, on reste

human being. We kill alongside this person. It will probably make some viewers uncomfortable; because the character does not fit with what they believe they know about murderers.

How did you reconstruct the daily life of a murderer, did you do any special research?

I did a lot of research over the course of nearly two years; I met with criminals, investigators, judges and forensic surgeons. I visited a prison in Bucharest with a friend of mine who is a prosecutor, so I could talk with criminals including many serving a life sentence. I acquired a very large collection of documentaries about criminals. Most of them are riddled with commonplace stereotypes, but the images, the portraits or the small gestures were valuable clues. I finally came to the conclusion that the story of the criminal had to be my story, told by me and about me. I am the main character, I am Madame Bovary and I am also Crime and Punishment. It was the only conceivable approach...

Why are the murder scenes subdued?

They are not really subdued. I wanted the camera to be a sort of eyewitness. The witness is the viewer but it is also me, and this reflects the attitude I chose to adopt towards murder. This has a lot to do with my own fears. That's why I never get too close to a dead body. I keep a certain distance in order to protect myself. This

des êtres humains, et c'est cela ce qui m'intéressait... AURORA donne à voir toutes les informations auxquelles on a accès si on observe cet être ordinaire. On tue à ses côtés. C'est ce qui va sans doute mettre certains spectateurs mal à l'aise, car le personnage ne correspond pas à ce qu'ils pensent savoir d'un meurtrier.

Comment avez-vous reconstitué ce quotidien, avez-vous fait des recherches particulières ?

J'ai fait un long travail de documentation qui a duré presque deux ans, en rencontrant des criminels, des enquêteurs, des juges ou des médecins légistes. Je suis notamment allé dans une prison de Bucarest avec un ami procureur afin de parler avec des criminels dont plusieurs sont condamnés à perpétuité. J'ai aussi acquis une collection impressionnante de documentaires sur les criminels. La plupart sont truffés de lieux communs mais les images, les portraits ou les petits gestes sont autant d'indices. Je suis finalement arrivé à la conclusion que l'histoire du criminel devait être mon histoire, racontée par moi sur moi. Le personnage principal c'est moi, Madame Bovary, c'est moi et Crime et Châtiment, c'est moi aussi. C'était la seule démarche possible...

Interview with [Entretien avec Cristi Puiu](#)

is why you get the impression that the murders are subdued.

The murderer does not really seem to question his own actions.

Questioning an act is an inner process. I had to let Viorel, my main character, express himself with his body, his eyes or his gestures. Viorel experiences events and then wonders about them. He does not say much, but he asks himself questions. They are not spoken questions however and this may seem destabilising. In the film, we are faced with a new situation in which instead of being given answers, we are given fragments of the life of a character. He does exactly what anyone else would do in their solitude : look, touch, move about... His expressions, his gestures and his explanations are working hypotheses. It is then up to the viewer to make up his mind, because it is he who plays the part of the investigator. Besides, I directed the film in a way that encourages viewers to guess what's going to happen, because it's shot so that very often, we watch the characters behind doors or walls.

Would you say that Viorel is a social outcast?

No, it would be too easy to consider him as an outcast or a rebel. The history of cinema and of literature would tend to make us see Viorel as a hero. But what is a hero? Heroes do not exist, what does exist is the need for heroes: we make them up, we imagine them, and we create stories... The

Pourquoi les scènes de meurtres sont-elles épurées ?

Elles ne le sont pas vraiment. J'ai voulu que la caméra soit en quelque sorte dans une position de témoin. Et ce témoin, c'est le spectateur mais c'est aussi moi-même, et cela reflète la position que j'ai choisie par rapport au meurtre. Cela a beaucoup à voir avec mes peurs. C'est pourquoi je n'approche pas les cadavres. Je garde une certaine distance susceptible de me protéger ; c'est ce qui donne l'impression que les séquences de meurtres sont épurées.

Le meurtrier ne semble pas vraiment s'interroger sur ses actions.

L'interrogation est un processus intérieur. Il fallait donc laisser Viorel, mon personnage principal, s'exprimer avec son corps, son regard ou ses gestes. Viorel subit les événements et s'interroge sur ceux-ci. Il ne parle pas beaucoup, mais il se questionne, simplement ces questions ne sont pas verbales et de là peut provenir un sentiment de déstabilisation. Le film nous met face à une situation nouvelle où au lieu de donner des réponses, on livre des fragments de vie dans lesquels le personnage fait exactement ce qu'une autre personne aurait fait dans la solitude : regarder, toucher, déplacer... Son regard, ses gestes et ses explications sont des hypothèses de travail. C'est ensuite au spectateur de décider, car il joue le rôle de l'enquêteur. On est un détective quand on regarde un film : on fait des propositions et on essaie d'anticiper. D'ailleurs, ma mise en scène encourage le spectateur à deviner ce

need for heroes, paradoxically enough, creates fake heroes: "misfits." But if we give it some thought, we're all misfits. Real life heroes would be artists or geniuses, those who remain misunderstood, while the regular man is understood by his contemporaries. But this line of thinking is wrong. One is not born a hero, one unwittingly becomes one.

What made you decide to play the lead role?

Originally I wasn't supposed to play Viorel. I first auditioned about sixty actors, professionals and non-professionals, but I couldn't make up my mind. This was when Clara Voda, who plays Gina, suggested I audition myself, which I found quite an odd idea at first since I am rather bashful. But I gave it a try, especially because I didn't want to regret not doing it later on. The result wasn't very convincing but there was something about the eyes of the character that I attempted to convey and which I found interesting. My decision was especially linked to something I found out at the time. The concept of the film was that you could not get into somebody else's head. However, directing an actor means being able to enter his mind and that of the character he plays which was, after all, contrary to my first working hypotheses. I realised I had to play the lead role, which was very scary as there was no way to turn back: I had to go all the way, and that's what I did.

qui se passera, car elle est conçue de telle manière que très souvent, on observe les personnages derrière des portes ou des murs...

Diriez-vous que Viorel est inadapté à la société ?

Non, ce serait une solution de facilité que de le considérer comme un inadapté ou un révolté. L'histoire du cinéma et de la littérature nous amènerait à considérer Viorel comme un héros. Mais qu'est-ce qu'un héros ? Le héros n'existe pas, ce qui existe c'est le besoin de héros: on les construit, on les imagine, on crée des fictions... Le besoin de héros, de façon paradoxale, créé des faux héros, des « inadaptés ». Mais si nous réfléchissons bien, nous sommes tous inadaptés. Les héros de la vie réelle seraient les artistes ou les génies de toutes sortes, ceux qui resteraient incompris, alors que le commun des mortels, lui, serait compris par ses semblables, mais ce raisonnement est faux. On ne naît pas héros, on le devient malgré soi.

Comment en êtes-vous venu à interpréter le rôle principal ?

Interpréter moi-même le personnage de Viorel ne faisait pas partie du projet initial. J'ai d'abord auditionné une soixantaine d'acteurs, professionnels ou non, sans arriver à me décider. C'est alors que Clara Voda, qui interprète le rôle de Gina, a suggéré que je m'auditionne moi-même, idée qui m'a tout d'abord paru incongrue étant donné que je suis d'un naturel assez pudique. J'ai cependant tenté l'expérience, surtout pour ne pas avoir de regrets

Interview with [Entretien avec Cristi Puiu](#)

Did you encounter specific difficulties being on both sides of the camera?

It was a very thankless position to be in. It was very difficult to make this film especially because I had to be an actor. My relationships with the crew changed: I found out that a director could lose his authority, that people were becoming less demanding of themselves.... It was a schizophrenic experience to look at myself and also have control over my character.

Four cameramen worked on the film.

It turned out to be complicated to obtain what I was looking for in terms of cinematography for this film. Each one of us has a different history, and this also determines one's aesthetic position behind the camera. Even though I tried to provide as many indications as possible on the camera movements and the framing, communication was difficult. I told the cameramen to follow the character, and to look at him with a feeling that resembles a father watching his child learn to walk. Each person brought something different and interesting. The point of view I was seeking was something that was not abstract or distant but included an important emotional component. The camera could not be reduced to a machine for this film: it had to function as a witness and bring out what the audience felt for the character. My intention approaches that of the documentary cinema of Raymond Depardon,



après coup. Le résultat n'a pas été très concluant, mais il y avait quelque chose, dans le regard du personnage que j'avais essayé de composer, qui m'intéressait. Cette décision est surtout liée à une découverte faite à cette période-là. Le concept du film était qu'on ne pouvait pas rentrer dans la tête de quelqu'un. Or diriger un acteur relève un peu de la capacité à se mettre dans sa tête et dans celle du personnage, ce qui était finalement contre l'énoncé de départ. Je me suis donc rendu compte que je devais jouer le personnage principal, ce qui m'a fait terriblement peur car il n'y avait pas de retour possible : il fallait aller jusqu'au bout et c'est ce que j'ai fait.

Avez-vous rencontré des difficultés particulières du fait d'être des deux côtés de la caméra ?

C'est une position très ingrate. Il a été extrêmement difficile de faire ce film, surtout parce que j'étais acteur. De ce fait mes relations avec l'équipe ont changé : j'ai découvert que le réalisateur pouvait perdre de son autorité, il y avait une tendance au relâchement... Et c'était une expérience schizophrénique que de se regarder soi-même et de pouvoir exercer une censure de son personnage.

Quatre cadreur ont travaillé sur le film.

C'était compliqué de retrouver ce que je cherchais pour la cinématographie de ce film. Chacun de nous a un parcours différent, et cela contribue à déterminer une position esthétique

Interview with [Entretien avec Cristi Puiu](#)

and it was even more difficult to find the right cameraman in Romania, where this approach to film is not at all valued.

You were surrounded by both professional actors and non-professionals.

I think there is no such thing as an actor. There are only human beings with who I can work with. It's tricky to cast only non-professionals, but I know these people, and know they will be loyal all the way to the end of the project. I try to cast real human beings for the roles that I conceive. It is not only a question of them fitting the role; it's also about whether they will remain faithful to the project's goals.

The film's structure is very different from the traditional dramatic style of film noir or Hollywood thrillers...

I based the script on the principles of direct cinema and documentaries, in which what is filmed is raw material. During the shoot we improvised quite a few things; the film was really constructed in the editing room. We had footage for a five hour film, two hours of which we threw out. The result is an organic structure. An author will select the details he thinks are significant according to his sensibility, his cultural background, or the things that shape his own perception and thought. He can decide to add more or take out details

derrière la caméra. Même si j'ai essayé de donner beaucoup d'indications sur les mouvements de caméra et les cadrages, la communication a été difficile. Je leur ai dit de suivre le personnage, de le regarder avec un sentiment qui se rapproche du père qui regarde son enfant qui apprend à marcher. Chacun a apporté quelque chose de différent et d'intéressant. Ce n'est pas un regard abstrait, il y a quelque chose de l'affectif dedans. On ne pouvait pas réduire la caméra à un appareil, il avait la fonction de témoin et devait apporter ce que le public ressent pour le personnage. On peut rapprocher mon intention à celui du cinéma documentaire de Raymond Depardon, et c'était encore plus difficile à trouver le bon cadreur en Roumanie, où cette approche du cinéma n'est pas du tout valorisée.

Autour de vous, il y a un mélange de comédiens professionnels et non professionnels.

Pour moi, les acteurs n'existent pas : il y a seulement des êtres humains avec qui je m'entends. Il est délicat de distribuer seulement des non professionnels, mais ce sont des gens que je connais, qui seront fidèles jusqu'à la fin du projet. J'essaie de distribuer des êtres humains dans les rôles que j'imagine. Il ne s'agit pas seulement qu'ils collent aux rôles, mais de savoir qu'ils vont rester fidèles aux objectifs.

likely to reveal things to the audience. But what I may find enlightening may not be interesting to everyone else. That was the original concept of the film and what I intended to highlight in the final scene. I am not opposed to traditional structures but this is the structure I saw fit for my story.

How does AURORA fit into the Six Stories from the Outskirts of Bucharest series?

It is part of the series just like THE DEATH OF MR LAZARESCU. It is an unfinished series, a query about love on the outskirts of Bucharest where I grew up. And given that love has many facets, I will continue to express what I think and what I have discovered. THE DEATH OF MR LAZARESCU was a story about love for one's fellow man, based on a true story. AURORA is a film based on several true stories, it's a composite work. Even though THE DEATH OF MR LAZARESCU matters a lot to me, (I had my grandfather in mind), AURORA is more a film about me. I don't know where it fits into the series, if it is the second installment, the fourth or the fifth, but it's the film I wanted to make now. THE DEATH OF MR LAZARESCU, was dedicated to Thanatos, and my next film may be dedicated to Eros. AURORA is a film about the missing link between Eros and Thanatos.

Following your recent success with THE DEATH OF MR LAZARESCU and the success of your fellow countrymen, would you say it

La structure du film est loin de la dramaturgie traditionnelle du film noir ou des thrillers hollywoodiens...

J'ai écrit cette histoire à partir des principes du cinéma direct et du documentaire d'observation, où le matériau filmé est une matière première. Il y a eu beaucoup d'improvisations pendant le tournage, le film a été construit sur la table de montage. On avait le matériau pour un film de cinq heures, dont on a jeté deux heures à la poubelle. Il en résulte une structure qui n'est pas fixe. Un auteur sélectionne les détails qu'il trouve significatifs pour une histoire en fonction de sa sensibilité, de son acquis culturel, ou des choses qui déterminent sa perception et sa pensée. On peut décider d'ajouter plus ou moins de détails qui sont susceptibles de révéler des choses au spectateur. Mais ce qui est révélateur pour moi n'est pas forcément révélateur pour tout le monde. C'était le concept de départ du film et ce que je voulais mettre en évidence dans la scène finale. Je ne m'oppose pas aux structures traditionnelles, mais c'est la forme appropriée à cette histoire-là.

Comment AURORA s'inscrit-il dans le cycle Six histoires de la banlieue de Bucarest ?

Il fait partie de cette série, au même titre que LA MORT DE DANTE LAZARESCU. C'est une série ouverte, une recherche sur l'amour dans la banlieue de Bucarest, où j'ai vécu et grandi. Et comme l'amour a plusieurs visages, je vais continuer à exprimer ce que je

Interview with [Entretien avec Cristi Puiu](#)

has become easier to make films in Romania nowadays?

No, because ever since the fifties, we have been in the first stage of Romanian cinema. We have not yet understood that cinema is an art form. Some filmmakers are following this path while others regard cinema as mere entertainment. Moreover, the success of the new Romanian cinema is perceived by older filmmakers as a personal failure. There is a sense of discomfort. It is similar to what the philosopher René Girard describes as the scapegoat mechanism. There are new filmmakers today who are trying to redefine cinema. The latest success stories, which have been acclaimed abroad, have helped us attract co-productions. But in Romania, it's still difficult.

pense, ce que j'ai découvert. LA MORT DE DANTE LAZARESCU était une histoire sur l'amour de son prochain, basée sur une histoire vraie. AURORA est un film basé sur plusieurs histoires vraies, c'est un composite. Bien que LA MORT DE DANTE LAZARESCU soit un film qui me concerne (j'avais en tête mon grand père), AURORA est davantage un film sur moi. Je ne sais pas où il s'inscrit dans cette série, si c'est le deuxième, le quatrième ou le cinquième, c'est le film que j'ai eu envie de faire maintenant. AURORA est un intermédiaire entre Éros et Thanatos, c'est le film qui assurera le lien entre LA MORT DE DANTE LAZARESCU, consacré à Thanatos, et mon prochain film qui sera peut être consacré à Éros.

Suite à votre récent succès avec LA MORT DE DANTE LAZARESCU et à ceux de vos compatriotes, diriez-vous qu'il est plus facile de faire des films aujourd'hui en Roumanie ?

Non, car nous sommes toujours, depuis les années cinquante, aux débuts du cinéma roumain. Nous n'avons toujours pas intégré le cinéma en tant qu'art. Il y a des réalisateurs qui vont dans ce sens-là et d'autres qui voient le cinéma en terme de potentiel de divertissement. De plus, les succès du nouveau cinéma roumain sont perçus par les anciens réalisateurs comme des succès personnels. Il y a un malaise. C'est un peu le mécanisme du bouc émissaire décrit par le philosophe René Girard. Il y a aujourd'hui de jeunes réalisateurs qui essaient de redéfinir le cinéma. Les derniers succès, appréciés à l'étranger, nous aident à faire des films en coproduction. Mais en Roumanie, c'est toujours difficile.



Cristi Puiu was born in Bucharest in 1967. As a student in the Painting Department of the École Supérieure d'Arts Visuels in Geneva, he shot several short films and documentaries in the 1990's. After he returned to Romania, he continued to paint and co-wrote screenplays with Razvan Radulescu and Lucian Pintilie. In 2001, he made his first feature film, STUFF AND DOUGH, a road movie filmed with a hand-held camera in a near documentary style. The film was selected at the Directors' Fortnight in Cannes

Cristi Puiu

Cristi Puiu est né à Bucarest en 1967. Alors étudiant en peinture à L'École Supérieure d'Arts Visuels de Genève, il réalise dans les années 1990 plusieurs courts métrages et documentaires. De retour en Roumanie, il continue à peindre et coécrit des scénarios aux côtés de Razvan Radulescu et Lucian Pintilie. En 2001, il réalise son premier long métrage, LE MATOS ET LA THUNE, road movie filmé à l'épaule dans un style quasi-documentaire. Sélectionné à la Quinzaine des

and received several awards in international film festivals, notably the Thessaloniki International Film Festival. After being awarded the Golden Bear for best short film in Berlin in 2004 for CIGARETTES AND COFFEE, Cristi Puiu shot THE DEATH OF MR LAZARESCU, which won the Un Certain Regard Prize in Cannes in 2005, as well as many other awards. AURORA is the second instalment of the Six Stories from the Outskirts of Bucharest series and is Cristi Puiu's third feature film.

réalisateurs de Cannes, le film remporte plusieurs prix dans les festivals, notamment à Thessalonique. Lauréat de l'Ours d'or du meilleur court métrage à Berlin en 2004 avec CIGARETTES AND COFFEE, Cristi Puiu tourne ensuite LA MORT DE DANTE LAZARESCU, qui reçoit le Prix Un Certain Regard à Cannes en 2005, et de nombreuses autres récompenses. Deuxième volet de la série Six histoires des banlieues de Bucarest, AURORA est son troisième long métrage.

2001 *Stuff and dough* (Feature film)
2004 *Cigarettes and coffee* (short film, Golder Bear for a Short Film, Berlin 2004)
2005 *The death of Mister Lazarescu* (Feature film, Un Certain Regard Prize, Cannes 2005)
2010 *Aurora* (Feature film)

Filmography Filmographie

2001 *Le Matos et la thune* (Long métrage fiction)
2004 *Des cigarettes et du café* (Court métrage fiction, Ours d'or du court métrage, Berlin 2004)
2005 *La mort de Dante Lazarescu* (Long métrage fiction, Prix Un Certain Regard, Cannes 2005)
2010 *Aurora* (Long métrage fiction)

**Cristi Puiu (Viorel)**

Cristi Puiu was born in 1967 in Bucharest. AURORA is Puiu's third feature film. This is the first time he appears on screen. It was Clara Voda – who plays the role of Gina – who suggested he play the role of Viorel himself.

Clara Voda (Gina)

Born in 1970 in Constanta, Clara Voda portrayed one of the doctors in THE DEATH OF MISTER LAZARESCU (2005). She was recently seen in Florin Serban's *If I want to whistle, I whistle* (in competition at the 2010 Berlinale).

Cast Distribution

Cristi Puiu (Viorel)

Né en 1967 à Bucarest, Cristi Puiu réalise avec AURORA son troisième long métrage. C'est la première fois qu'il apparaît à l'écran. C'est Clara Voda, l'interprète de Gina, qui lui a suggéré de jouer lui-même le rôle de Viorel.

Clara Voda (Gina)

Née en 1970 à Constanta, Clara Voda interprétait l'un des médecins de LA MORT DE DANTE LAZARESCU (2005). On l'a vue récemment dans *If I want to whistle, I whistle* de Florin Serban (en compétition à la Berlinale 2010).

Valeria Seciu (Pusa)

Born in 1939 in Bucharest, Valeria Seciu made her debut at the Bucharest National Theatre in 1964 and has since become a famous stage actress in her home country. She appears regularly on television and shot most of her feature films in the 70s. AURORA marks her return to the silver screen after an absence of 25 years.

Luminita Gheorghiu (Mioara)

Born in 1949 in Bucharest, Luminita Gheorghiu made her international debut in 1980 and has had supporting roles in films by Radu Mihaileanu (*Trahir*, 1993 ; *Train of Life*, 1998) or

Valeria Seciu (Pusa)

Née en 1939 à Bucarest, Valeria Seciu, qui a commencé sa carrière au Théâtre national de Bucarest en 1964, est une figure bien connue de la scène roumaine. Elle apparaît régulièrement à la télévision et a tourné ses principaux films dans les années 70. AURORA marque son retour au cinéma après 25 ans d'absence.

Luminita Gheorghiu (Mioara)

Née en 1949 à Bucarest, Luminita Gheorghiu a commencé une carrière internationale en 1980 et interprété des rôles

Michael Haneke (*Code Unknown*, 2000 ; *Time of the Wolf*, 2003). After she appeared in Cristi Puiu’s first feature STUFF AND DOUGH (2001), she landed the lead female role in THE DEATH OF MISTER LAZARESCU (2005). She was also seen in Corneliu Porumboiu’s *12:08 East of Bucharest* (2006) and Cristian Mungiu’s *4 Months, 3 Weeks & 2 Days* (2007).

Gelu Colceag (Mr Livinski)

Born in 1949, Gelu Colceag is a famous Rumanian stage director. He portrayed the leading role in Nicolae

Cast Distribution

secondaires dans des films de Radu Mihaileanu (*Trahir*, 1993 ; *Train de vie*, 1998) ou Michael Haneke (*Code inconnu*, 2000 ; *Le Temps du loup*, 2003). Déjà présente dans le premier film de Cristi Puiu, LE MATOS ET LA THUNE (2001), elle tient ensuite le rôle féminin principal de LA MORT DE DANTE LAZARESCU (2005). On l’a vue aussi dans *12h08 à l’est de Bucarest* (2006) de Corneliu Porumboiu et *4 mois, 3 semaines, 2 jours* de Cristian Mungiu (2007).

Gelu Colceag (M. Livinski)

Né en 1949, Gelu Colceag est un célèbre metteur en

Opritescu’s *Vis de ianuarie* (1978). In 2008, he was appointed director of the Bucharest Theatre & Film Academy (UNATC).

Catrinel Dumitrescu (Mrs Livinski)

Born in 1956 in Braila, Catrinel Dumitrescu is a stage actress. She appeared in more than 10 Rumanian films in the 70s and 80s, including Virgil Calotescu’s *Casatorie cu repetitie* (1985). She plays in the TV series La Urgenta.

scène de théâtre roumain. Il a tenu le rôle principal du film de Nicolae Opritescu, *Vis de ianuarie*, en 1978. En 2008, il a été nommé directeur de l’Université de théâtre et de cinéma de Bucarest (UNATC).

Catrinel Dumitrescu (Mme Livinski)

Née en 1956 à Braila, Catrinel Dumitrescu est une comédienne de théâtre. Elle a joué dans une dizaine de films roumains dans les années 70 et 80, notamment *Casatorie cu repetitie* de Virgil Calotescu (1985). Elle apparaît dans la série télévisée La urgenta.

Vali Popescu (Stoian)

Born in 1955 in Braila, Vali (aka Valentin) Popescu appeared in several films by Lucian Pintilie and Dan Pita in the 80s and 90s. She also played in Marc Dugain’s *An Ordinary Execution* (2010).

Vali Popescu (Stoian)

Né en 1955 à Braila, Vali (ou Valentin) Popescu est apparu dans de nombreux films de Lucian Pintilie et Dan Pita au cours des années 80 et 90. On l’a vu récemment dans *Une exécution ordinaire* de Marc Dugain (2010).

Mandragora

The production Company Mandragora was established in May 2004 in Bucharest by Cristi Puiu, Anca Puiu and Bobby Paunescu, with the aim to support and promote arthouse film. Its first project was the production of the first installment in the series Six Stories from the Outskirts of Bucharest. In record time, Mandragora produced one of the most internationally acclaimed Romanian films, THE DEATH OF MR LAZARESCU (2005), which won Un Certain Regard Prize in Cannes.

Production

Mandragora

La maison de production Mandragora a été créée en mai 2004 à Bucarest, par Cristi Puiu, Anca Puiu et Bobby Paunescu, dans le but de soutenir et de promouvoir le cinéma d’auteur. Son premier projet a été la production du premier volet de la série Six histoires des banlieues de Bucarest. Mandragora a produit en un temps record La Mort de Dante Lazarescu, récompensé à Cannes du Prix « Un certain regard » en 2005. Il devient ensuite l’un des films roumains les plus acclamés à l’étranger. Outre LA MORT DE DANTE LAZARESCU et AURORA de Cristi Puiu, Mandragora a récemment produit *Francesca* de Bobby

Besides Cristi Puiu’s THE DEATH OF MR LAZARESCU and AURORA, Mandragora has recently produced Bobby Paunescu’s Francesca (2009), which won the FIPRESCI Award at the Gijon Festival, and Marian Crisan’s *Morgen* (2010). The company has grown and branched out since its inception and its dynamic team is now its main asset. Besides these four feature films, Mandragora has also produced short films, including Marian Crisan’s *Megatron* (which won the Palme d’Or for short films in 2008 at Cannes), documentaries and the TV series Lombarzilor 8.

Paunescu (2009), récompensé par le Prix de la FIPRESCI au Festival de Gijon, et *Morgen* de Marian Crisan (2010). L’entreprise s’est développée et diversifiée de façon considérable depuis sa création et son équipe dynamique est aujourd’hui son atout principal. Outre ces quatre longs métrages, Mandragora a également produit des courts métrages (dont *Megatron* de Marian Crisan, Palme d’or du court métrage à Cannes en 2008), des documentaires et une série télévisée, Lombarzilor 8.

Coproduction Office / Parisienne de Production

Coproduction Office (legal entity Société Parisienne de Production) was established by Philippe Bober and is based in Paris and Berlin. With a reputation for discovering and promoting directorial talent, this arthouse boutique for international sales handles 2-3 films per year with great care and success.

Bord Cadre Films

Bord Cadre Films was established in 2003 in Geneva, with

Coproduction Office / Parisienne de Production

Coproduction Office, basé à Paris et Berlin, (raison sociale Société Parisienne de Production) a été fondé par Philippe Bober. La société bénéficie d’une réputation de découvreur et promoteur de nouveaux réalisateurs talentueux, et acquiert 2 à 3 films par an afin d’accorder le soin nécessaire à leur succès.

Bord Cadre Films

Fondée en 2003 à Genève, la société Bord cadre films accompagne les projets de jeunes cinéastes et se consacre aux coproductions européennes. Dirigée par Dan

the aim to promote young film directors and to focus on European co productions. Bord Cadre Films is headed by Dan Wechsler and has produced several films, including Laurent Nègre’s *Fragile* (2005) and *Opération Casablanca* (2010). Besides AURORA, Bord Cadre Films also produced Isaki Lacuesta’s latest film *Los Pasos Dobles* (2010).

Essential Filmproduktion

Essential Filmproduktion was established in 1997 in Berlin by Philippe Bober as the production arm of the sales company

Wechsler, Bord Cadre films a notamment produit les films de Laurent Nègre (*Fragile*, 2005 ; *Opération Casablanca*, 2010). Outre AURORA, Bord Cadre films a coproduit en 2010 le nouveau film d’Isaki Lacuesta, *Los pasos dobles*.

Essential Filmproduktion

Essential Filmproduktion a été fondé par Philippe Bober en 1997 à Berlin comme branche production de la société de ventes internationales Coproduction Office. Essential a pour but de découvrir, produire et promouvoir des réalisateurs talentueux. Géré par Susanne Marian, Essential a

Coproduction Office, with the aim to discover, produce and promote directorial talent. Essential Filmproduktion, run by Susanne Marian, has (co) produced films by Jessica Hausner (*Lovely Rita; Hotel; Lourdes*), Roy Andersson (*Songs From the Second Floor; You, the Living*), and will be represented this year in Cannes with three films : AURORA by Cristi Puiu, TENDER SON – The Frankenstein Project by Kornél Mundruczó, and LE QUATTRO VOLTE by Michelangelo Frammartino.

(co) produit des films de Jessica Hausner (*Lovely Rita ; Hotel ; Lourdes*), Roy Andersson (*Chansons du deuxième étage ; Vous, les vivants*) et sera représenté avec trois films cette année à Cannes : AURORA de Cristi Puiu, UN GARÇON FRAGILE – Le Projet Frankenstein de Kornél Mundruczó, et LE QUATTRO VOLTE de Michelangelo Frammartino.







Production

Mandragora

12 A, Docentilor Str., Ap. 3,
011403 Bucharest
Romania

Tel: +40 21 222 05 58

Fax: +40 21 222 05 57

anca@mandragora.ro

www.mandragora.ro

French Press

Vanessa Jerrom

11 rue du Marché Saint-Honoré
75001 Paris

Tel. +331 4297 4247

vanessajerrom@wanadoo.fr

Cannes

6/8 Avenue du Général Ferié
06400 Cannes

Tel. +334 9394 3240

Vanessa Jerrom

Cel. +336 1483 8882

Claire Vorger

Cel. +336 2010 4056

International Press

WOLF Consultants

Gordon Spragg

Cel. +491 71 6466 970

gordon@wolf-con.com

World Sales

Coproduction Office

24, rue Lamartine

75009 Paris

France

Tel. +331 5602 6000

Fax +331 5602 6001

sales@coproductionoffice.eu

press@coproductionoffice.eu

www.coproductionoffice.eu

Cannes

Riviera H6



COPRODUCTION OFFICE
24, RUE LAMARTINE
75009 PARIS
FRANCE

CANNES
RIVIERA H6