

ARENA FILMS y PYRAMIDE PRODUCTIONS PRESENTAN - FRANCIS BOESFELIG AND BRUNO PESÉRY PRESENT

Isabelle CARRÉ

Karin VIARD

André DUSSOLLIER

21 NUITS AVEC PATTIE

21 NOCHES CON PATTIE
21 NIGHTS WITH PATTIE

Una película de - A film by Arnaud & Jean-Marie LARRIEU



21 NUITS AVEC PATTIE

21 NOCHES CON PATTIE
21 NIGHTS WITH PATTIE

Una película de - A film by Arnaud & Jean-Marie LARRIEU

Con - with
Isabelle Carré, Karin Viard, André Dussollier, Sergi Lopez y Denis Lavant

Duración - Running time : 115 min.



SECCIÓN OFICIAL
OFFICIAL SELECTION

Rueda de prensa: Domingo 20 — 14h05
Press conference: Sunday the 20th - 2.05 pm

PROYECCIONES

Domingo 20 - 09:30 h - Teatro Victoria Eugenia - PASE DE PRENSA

Domingo 20 - 12:00 h - Kursaal 1 - PASE DE PRENSA

Domingo 20 - 19:00 h - Kursaal 1 - OFICIAL

Lunes 21 - 16:00 h - Teatro Victoria Eugenia

Lunes 21 - 18:30 h - Antigua Berri

SCREENINGS

Sunday 20th - 09:30 am - Teatro Victoria Eugenia - PRESS

Sunday 20th - 12:00 am - Kursaal 1 - PRESS

Sunday 20th - 7:00 pm - Kursaal 1 - SCREENINGS

Monday 21st - 4:00 pm - Teatro Victoria Eugenia

Monday 21th - 6:30 pm - Antigua Berri

**INTERNATIONAL SALES
VENTAS INTERNACIONALES**

Pathé International

2, rue Lamennais
75008 Paris - FRANCE

6 Ramillies Street
London W1F 7TY - UK

sales@patheinternational.com
www.patheinternational.com

**PRENSA INTERNACIONAL
EN SAN SEBASTIAN
INTERNATIONAL PRESS
IN SAN SEBASTIAN**

Relabel Comunicación

Mail - Prensa española: prensa@relabel.net

Tel (en): +34.91.435.68.08
Tel (esp): +34.629.13.90.30

International press: press@relabel.net
Tel: +34.696.44.61.78
www.relabel.net

SINOPSIS

En pleno verano, Caroline, parisina y madre de familia de unos cuarenta años, desembarca en un pequeño pueblo del sur de Francia. Debe organizar con urgencia el funeral de su madre, una abogada frívola con la que no tenía relación desde hacía tiempo.

Es recibida por Pattie, quien adora contar sus aventuras sexuales con los hombres locales a cualquiera que la escuche. Mientras que todo el valle se prepara para los bailes populares del 15 de agosto, el cuerpo de la difunta desaparece misteriosamente.

SYNOPSIS

In high summer, Caroline, a Parisian wife and mother, arrives in a small village in southern France. There, she has to organize the funeral of her mother, a flighty lawyer whom she hardly knew.

She is greeted by Pattie, who likes nothing better than telling anyone who will listen about her sexual adventures with the local men.

As the whole valley is preparing for the much-awaited 15 August annual ball, the body of the deceased mysteriously disappears.



ARNAUD CON JEAN-MARIE LARRIEU

ENTREVISTA

De dónde vino la idea de 21 NUITS AVEC PATTIE ?

Jean-Marie : Empezamos a escribir el guión en el verano de 2013 en Castans, en Aude, un pequeño pueblo muy aislado, al sur del Macizo Central. Es nuestra segunda casa después de los Pirineos, un lugar de adopción. La verdadera Pattie, a quien conocemos desde hace tiempo, estaba allí ese verano.

Arnaud : Una noche, durante una cena, se puso a contar su vida amorosa. O más bien...sexual.

JM : La idea de la película nació esa noche. Nos embarcamos en un trabajo de escritura muy fiel a su estilo, con digresiones, paréntesis... Finalmente lo desarrollamos hasta convertirlo en un guión y nos inventamos la situación de Caroline, que llega aquí porque su madre ha fallecido... Después el cuerpo de su madre desaparece...

A : Desde un cierto punto de vista, la película es un retrato de dos muertas: la madre y Caroline, su hija. Ella no está viva tampoco, sino apagada, separada de ella misma.

JM : Cuando el cuerpo de la madre desaparece, no entramos en una película policiaca. Lo importante es la trayectoria de Caroline que llega a la casa, se alimenta de los relatos de Pattie y así afronta poco a poco su problema con el deseo.

En la película, el sexo se cuenta pero no se muestra. Por qué habéis preferido no ilustrar visualmente los relatos de Pattie ?

A : Queríamos adoptar el punto de vista de la que escucha. Caroline.

JM : En seguida nos dimos cuenta de que estábamos escribiendo una película sobre la palabra. Desarrollamos un erotismo hablado, casi sin desnudos. Las imágenes sexuales están primero en el texto.

ARNAUD AND JEAN-MARIE LARRIEU

INTERVIEW

Where did the idea for 21 NIGHTS WITH PATTIE come from?

Jean-Marie: We started writing the script during the summer of 2013 in Castans, a very isolated little village in the south of the Massif Central mountain range. It's our second home after the Pyrenees, our place of adoption. The real Pattie, who we've known for a long time, was there that summer.

Arnaud: One evening over dinner, she started telling the story of her love life. Or rather, her sex life.

JM: The idea for the film was born that night. We embarked on writing in a style that remained quite true to her own, with digressions and parentheses. We ended up developing this into a screenplay and invented the situation with Caroline arriving here because her mother has died. And then her mother's body disappears...

A: From one point of view, the film sketches the portrait of two dead women: the mother, but also her daughter Caroline. She doesn't have much life in her, as if she's shut down, removed from herself.

JM: When the mother's body disappears, the film doesn't turn into a crime thriller. The important thing is the trajectory of Caroline, who arrives in the house, feeds off Pattie's stories, then gradually faces up to her problem with desire.

Sex is discussed in the film, but not shown. Why did you decide not to visually illustrate Pattie's stories?

A: We wanted to adopt the point of view of the person listening - Caroline.

JM: We soon realized we were writing a film about words. We developed a spoken eroticism, almost without nudity. The sexual images are primarily in the text. That's not so easy; it's even quite a challenge. Pattie's words suggest images.

A: Pattie breathes new life into Caroline with her words.

No es tan simple, es incluso un obstáculo: las palabras de Pattie sugieren imágenes.

A : Pattie reactiva algo en Caroline con sus palabras.

JM : También había una idea de inversión, con un discurso sobre la sexualidad que puede ser percibido como masculino, pero por una mujer. Nos gustaba esa provocación. La verdadera Pattie habla del sexo de los hombres como de una obsesión. Tiene una idea fija...

A : La penetración.

JM : Lo que ella produce en la película es el lenguaje como penetración.

A : Queríamos que Caroline fuese penetrada por sus relatos.

JM : Es la razón por la cual pusimos varios universos en paralelo, todos guiados por la idea de la narración. Están los relatos de Pattie pero también ese posible escritor con el personaje de André Dussollier que Caroline toma por Jean-Marie Le Clézio. Todo gira entorno al lenguaje.



JM: There was also the notion of inversion, with a discourse on sexuality which might be perceived as masculine, but coming from a woman. We liked that provocation. The real Pattie talks about men's penises like an obsession. She remains fixed on one idea.

A: Penetration.

JM: What she produces in the film is language as penetration.

A: We wanted Caroline to be penetrated by her stories.

JM: That's why we set up several universes alongside one another, all guided by the idea of narration. There are Pattie's tales, and also the potential author in the shape of André Dussollier's character, whom Caroline mistakes for real-life novelist J. M. G. Le Clézio. It all revolves around language.

For you, this film was the occasion to go back to your beginnings. Your first feature film, SUMMER'S END (1997), was shot in the same place.

A: The mother's house is one we knew during our first vacation in the area. Some friends of our parents were renting it. It had a dirt floor, only one room was habitable with a fireplace. It was practically a ruin.

JM: We arrived there on a summer's night in 1974. It was very creepy, entirely surrounded by a thick forest. Returning there 40 years later through our filmmaking was very emotional. The actors could definitely tell. The slope which Isabelle Carré walks down at the start of the film, we used to go down it on our bikes as kids. The region crystallized our childhood, more than the Pyrenees. The film feeds off that, like the dance, that we experienced at the age of seven or eight, where people come from all around. We know the area well; its geography, its lakes, its wildness.

A: Caroline's regression to childhood was fuelled by our own feelings.

The character of Caroline (Isabelle Carré) goes back over her own past, prompted by the death of this mother whom she didn't really know.

JM: We didn't want Caroline to learn things about her mother in a linear way, like in a classic dramatic structure. She had

Para vosotros, esta película es la oportunidad de volver a los orígenes. Vuestro primer largometraje *Fin d'été* (1997) se rodó en el mismo sitio.

A : La casa de la madre la conocimos durante nuestras primeras vacaciones allí. Unos amigos de nuestros padres la alquilaban. El suelo era de tierra batida, sólo había una habitación acondicionada, con una chimenea. Practicamente una ruina...

JM : Llegamos allí una noche de verano en 1974. Todo daba miedo, estaba rodeada de un bosque muy profundo... Volver cuarenta años más tarde a través del cine ha sido muy emocionante. Los actores sin duda lo han sentido. La cuesta que baja Isabelle Carré al principio de la película la bajábamos de críos en bici... La región cristaliza nuestra infancia, más que los Pirineos. La película se alimenta de eso, como ese baile que conocemos desde que teníamos siete u ocho años, donde la gente viene de toda la región. Conocemos muy bien el sitio, su geografía, sus lagos, su esencia salvaje.

A : La vuelta a la infancia de Caroline se ha alimentado de nuestras propias sensaciones.



no relationship with her. When her body disappears, they do form a certain kind of bond. That is produced through the intermediary of André Dussollier's character, the stranger who arrives and about whom she can fantasize as if about a possible father. Despite the fact that he might be a necrophiliac! As soon as we started thinking about André Dussollier for this role, the writing just flowed from there, including the possible confusion with Jean-Marie Le Clézio. Again, it is with words that Jean "penetrates" others, and in particular Pattie. For the first time, she is in the position of the listener. And she falls in love. André blew us away with his precision, his unrivaled commitment. He manages to play several characters at once.

A: To return to the mother, we cut out any biographical mysteries. A few words are pronounced at the start of the film to define her: flighty, libertine, etc. But as soon as she "wakes up", we forget that.

Why did you choose Mathilde Monnier for this surprising, and totally wordless role?

JM: We wanted a strong, corporeal presence, which led us to look in the area of dancer-choreographers. With Mathilde, we had imagined three key moments. One where she starts to "wake up". Another when she reappears to her daughter. And a last one where she is by the pool. We worked on this in form of a workshop, at the same time as the shoot. Mathilde invented her own choreography before our eyes.

A: The expression that we used to guide her was "apprentice ghost". That dead mother is an apprentice ghost. And a dancer knows how to depict that; rediscovering actions as elementary as walking, exchanging a glance, or smiling.

JM: On screen, we wanted to create an old-fashioned representation of a ghost from the time of silent cinema, with classic superimposition. For the scene when she dances on the table, we had the music from the dance available and only one hour of filming possible because of the light. Mathilde improvised, that's part of her method. Choreography does not predate dance. At that moment, in discovering her freedom as a ghost, the character transmits something to her daughter, through pure sensations. Is it renewal? There's nothing psychological about it. And Caroline can then finally go to the ball.

El personaje de Caroline (Isabelle Carré) vuelve a su propio pasado a través de la muerte de esa madre que no conocía realmente.

JM : No queríamos que Caroline descubriese información sobre su madre de forma lineal, como en una estructura dramática clásica. No tiene ninguna relación con ella. Cuando su cuerpo desaparece, se reanuda un cierto tipo de relación... Se produce por el intermediario del personaje de André Dussollier, el desconocido que llega y con el que fantasea como posible padre... incluso cuando puede que sea necrófilo! Desde que empezamos a pensar en André Dussollier para este papel, todo se desencadenó a la hora de escribir, incluso la posible confusión con Jean-Marie Le Clézio... Es a través de sus palabras como Jean « penetra » a los demás y a Pattie en particular. Por primera vez es ella la que se encuentra en situación de oyente.. Y se enamora. Con su precisión, su implicación sin igual, André nos ha fascinado. Consigue interpretar a varios personajes a la vez.

A : Volviendo a la madre, habíamos eliminado sus misterios biográficos. Se pronuncian algunas palabras al principio de la película para definirla: frívola, libertina... Pero tan pronto como « despierta », se nos olvida.

Por qué la decisión de escoger a Mathilde Monnier en ese papel asombroso, completamente mudo ?

JM : Queríamos una presencia fuerte y corporal, lo que nos llevó a buscar en el campo de las bailarinas-coreógrafas. Con Mathilde, nos imaginamos tres momentos. Uno en el que comienza a « despertar». Otro en el que se reaparece a su hija. Otro finalmente alrededor de la piscina. Trabajamos a la manera de un taller, incluso en el rodaje. Mathilde se inventaba en el momento su propia coreografía.

A : La expresión que utilizábamos para guiarla era la de « aprendiz de fantasma ». Esa madre fallecida es una aprendiz fantasma. Y una bailarina sabe hacer eso... Redescubrir actos tan elementales como andar, intercambiar una mirada, sonreír...

JM : En cuanto a la imagen, queríamos que fuera una representación del fantasma a la antigua, de los tiempos del cine mudo, con la sobreimpresión clásica. Para la escena en la que baila sobre la mesa, teníamos a nuestra disposición la música del baile y sólo podíamos rodar una hora por culpa de la luz. Mathilde improvisó, eso forma parte de su método. La coreografía no existe antes del baile... En ese momento dado, al descubrir su libertad de fantasma, su personaje transmite algo a su hija a través de puras sensaciones...

With the ghost episode, 21 NIGHTS WITH PATTIE moves slightly into supernatural territory.

JM: We often think about putting our dreams into our films. Most of the time, we tell ourselves it would be better if there aren't any actual dreams, but if the film itself crosses the boundary where the real mingles with the dreamlike. This is always a matter of avoiding having to provide any psychological explanations. In HAPPY END and LOVE IS A PERFECT CRIME, we already played with this notion. In fact, our first Super 8 films were horror films.

A: When it's dark, nature and those moods quickly come to the fore. I don't know if we set out to do anything supernatural, but there are those eyes which appear in the darkness when Caroline walks through the forest.

JM: In that scene, we mix together a real storm that we filmed and some lightning produced by flashes. We really went for it, with a techno and fantasy approach. In general, we are playing with the feminine, the forest, childhood, and the ball, which we transform into something mythical. The supernatural aspect came along during the shoot rather than in the screenplay.

A: When we filmed Isabelle in her skirt and her white blouse, lost in the darkness with the lightning, it was obvious that she'd gone to "the other side of the mirror", like in Lewis Carol.



Es una renovación ? No hay nada psicológico en ello. Y Caroline puede por fin ir al baile.

Con el fantasma, 21 NUITS AVEC PATTIE cae ligeramente en el género fantástico.

JM: Tenemos a menudo la idea de meter sueños en nuestras películas. La mayoría del tiempo pensamos que sería mejor que no hubiese sueños, y que la película misma cayese en una frontera en donde lo real se mezcla con lo onírico. Siempre con el objetivo de evitar las explicaciones psicológicas. En Les derniers jours du monde y L'Amour est un crime parfait ya habíamos jugado con eso. Nuestras primeras películas Super 8 eran películas de terror.

A : Con la noche, la naturaleza, esos ambientes vienen rápido. No sé si hemos querido hacer una película fantástica, pero hay unos ojos que aparecen en la noche cuando Caroline atraviesa el bosque...

JM : En esa escena, mezclamos una tormenta real que filmamos y una iluminación con flashes. Fuimos directos hacia lo techno y lo fantástico. De manera general hemos jugado con lo femenino, el bosque, la infancia, ese baile que transformamos en algo mítico... El aspecto fantástico llegó más en el rodaje que en guión.

A : Cuando filmamos a Isabelle con su falda y su camisa blanca, perdida en mitad de la noche y los relámpagos, era evidente que había pasado « al otro lado del espejo », como en la obra de Lewis Carol.

Cómo habéis trabajado la música ?

JM : Para el baile del pueblo, colaboramos con los músicos de « Improbable ». En una secuencia de siete a ocho minutos, queríamos que encadenaran el paso doble, algo más marchoso inspirado por la música disco y finalmente una slow. Todo un baile resumido en tres canciones. Después, había que deslizarse sutilmente hacia una música de película. Llamamos a Nicolas Repac. Ese músico utiliza grabaciones muy antiguas, a veces de los años 1920-1930, de músicas negras o de Jazz, de las que hace un sample y que luego remezcla. Hemos utilizado sus discos pero también lo que hizo a partir de la música del baile, con ese mismo método.

A : Insistimos en que viniera al rodaje, que se impregnara del « espíritu del lugar ».

JM : Finalmente, su música tiene a veces un lado « bayou » que se acerca a la esencia de Vaudou, la película de Jacques Tourneur.

How did you approach the music?

JM: For the village ball, we worked with the musicians of "Improbable". In one sequence of seven or eight minutes, we wanted them to perform a paso doble, something more danceable inspired by disco, and end with a slow dance. A whole ball summed up in three tunes. Then we had to slip naturally into some film music. We looked to Nicolas Repac, a musician who uses some very old recordings, sometimes from the 1920s-30s, black music or jazz, which he samples and remixes. We used some of his records, and also what he made based on the music from the ball using that same method.

A: We insisted that they come to the shoot, so they could drink in the spirit of the place.

JM: Ultimately, his music has a "bayou" touch to it, which is quite close to the mood in Vaudou, the film by Jacques Tourneur.

What was it like working with Isabelle Carré, who plays Caroline with a great deal of subtlety?

JM: She's an actress who's always ready to bring something to a role. That was especially important since 21 NIGHTS WITH PATTIE is the first film for which we adopt a feminine point of view. Often, our special envoy among the world of women has been Mathieu Amalric! The first scene involved bathing in her underwear. Isabelle dived into the film like that, courageously. The water was very cold, I'd tested it the day before. When she emerged, she said to us: that's it, I've been baptized. What was wonderful - and which we caught on film - was the fact that she can belong to that category of women-children, yet with certain signs of maturity. Depending on the shot, she's a woman and a mother, and at other moments, she becomes a young girl. The interplay between the two fascinated us.

A: Isabelle has a face in which you have to seek out the sexuality, the seductiveness, which do not give themselves up immediately. That's an interesting feature.

JM: Although her character, Caroline, has a problem with desire, we didn't want to deny her any femininity or make her puerile. In this place where she finds herself, it's all about exuberance, substance and sensuality. She has the feeling she can't hold her own here, but she struggles to, nonetheless.

Cómo ha sido el trabajo con Isabelle Carré, que interpreta a Caroline con mucha sutileza ?

JM: Es una actriz siempre dispuesta a aportar algo. Era especialmente importante porque 21 Nuits Avec Pattie es la primera película en la que adoptamos un punto de vista femenino. A menudo nuestro enviado especial hacia las mujeres era Mathieu Amalric! La primera escena fue el baño en ropa interior. Isabelle entró en la película así, con valor. El agua estaba muy fría, yo la había probado el día anterior! Cuando salió nos dijo : ya está, estoy bautizada... Lo que era bonito - y que filmamos- es el hecho de que puede pertenecer a la categoría de mujeres-niña, aunque tenga algunos signos de madurez. Dependiendo del plano, es una mujer y madre de familia, y en otros momentos, se convierte en una chica joven. El juego entre las dos nos fascina.

A : Isabelle tiene un rostro donde hay que buscar la sexualidad, la seducción, que no se dan inmediatamente. Es interesante.

JM : Aunque su personaje, Caroline, tenga un problema con el deseo, no queríamos negar su feminidad o volverla pueril. En ese lugar donde ella llega, todo es exhuberancia, sustancia y sensualidad. Tiene la impresión de no poder encontrar su sitio, pero aun así lucha.

Que quiere decir para vosotros el hecho de emplear un punto de vista femenino ?

JM : Leímos hace poco un texto de Virginie Despentes que se llama « 'La' femme et l'écran » donde nombra el « test Bechdel », que viene de un cómic. Ese test concierne todos los relatos y especialmente las películas. Busca primero saber si en una película hay al menos dos personajes importantes que sean mujeres, y después, si las mujeres hablan entre ellas de otra cosa que no sean hombres. Pues, casi ninguno lo pasa! En 21 nuits avec Pattie hay dos mujeres. Se hablan. A veces de hombres. Pero no habla Pattie, en el fondo, más bien del placer ? Hay algo casi místico en su discurso, es por eso que evocamos el 15 de agosto, día de la Asunción... Pattie encarna la fuerza femenina.

Su intérprete, Karin Viard, es muy sensual, como en vuestra película anterior.

JM : Cuando conoces a la verdadera Pattie y ves a Karin, tienes a dos personas muy diferentes. Y sin embargo... Karin puede ser una "bobo" parisina como ella misma dice, pero lo ha conseguido.

What does it mean for you, that you employ a feminine point of view?

JM: We recently read a text by Virginie Despentes entitled "The Woman and the Screen", in which she discusses the Bechdel test, which comes from a comic strip. This test concerns all narratives, especially films. It first sets out to establish if, in a given film, at least two major characters are women; then, if those women talk between themselves about anything other than the men. It turns out, hardly any of them pass the test! In 21 NIGHTS WITH PATTIE, there are two women. They do talk to each other. Sometimes about men. But when it comes down to it, doesn't Pattie talk more about pleasure? There's something almost mystical about her discourse. That's why we invoke 15 August, day of the Assumption; Pattie embodies feminine power.

She is played by Karin Viard in very sensual mode, like in your previous film.

JM: When you know the real Pattie and you see Karin, they're two very different people. And yet, Karin may well be a Parisian bobo, as she herself would admit, she pulled it off. We took a Renoirian gamble with her, that of the particular energy of each actor. The first reading of the text, which is very erotic, obscene even, was not at all easy.

A: To begin with, it was a bit too "interpreted". What we wanted from her was simply the exuberance of speech, joy, and love, without any provocation or moral connotations to do with sin or manipulation. We were tense, because each of Pattie's accounts was filmed as a single shot to preserve the tension. But the result is exactly what we were looking for. Karin let go. In the editing, we saw just how incredible Isabelle Carré's performance is, her way of listening in shots lasting three minutes in which a whole lot of stuff is going but she doesn't have to say anything. As a duo, they work very well together, almost like two sides of the same character.

Except that Caroline doesn't sleep with Pattie's men.

JM: We wanted Caroline to get back together with her husband at the end, in a situation which recalls Buñuel's Belle de Jour: she manages to introduce her whole imagination into the marital relationship. For us, that's where real provocation and openness is to be found.

Hicimos una apuesta « Renoiriana » con ella, la de la energía particular de cada actor. Las primeras lecturas del texto, que es muy erótico, incluso obsceno, no fueron nada fáciles.

A : Al principio, estaba un poco “sobreactuado”. Lo que buscábamos en ella era sólo una exhuberancia de la palabra, de la alegría, del amor. Sin provocación o connotación moral ligada al mal o a la manipulación. Estábamos tensos porque cada relato de Pattie se rodaba en plano secuencia, para preservar la tensión. Pero el resultado corresponde totalmente a lo que esperábamos. Karin se dejó llevar. En el montaje, nos dimos cuenta también hasta qué punto lo que hace Isabelle Carré es increíble, su capacidad para escuchar, de los planos de tres minutos donde pasan muchas cosas mientras que ella no dice nada. Su duo funciona muy bien, casi como un personaje desdoblado...

Sólo que Caroline no se acuesta con los hombres de Pattie.

JM : Teníamos ganas de que Caroline se reencontrase con su marido al final, en una situación que nos recuerda a Belle de Jour de Buñuel : consigue hacer entrar todo el imaginario que ha sido el suyo en una relación conyugal. Para nosotros, la verdadera provocación y la apertura se encuentran ahí.

A : Caroline se deja llevar, más que pasar al acto...

JM : Se desliza alrededor de la cuestión... Avanza en el territorio del deseo como en un mundo nuevo. Hemos escogido hacer una película bastante luminosa, dionisiaca, pero a la vez viendo lo que se puede hacer con las fuerzas negras, mórbidas. Una especie de cuento, lúcido con respecto al psicoanálisis. La historia de la madre es realmente el despertar de un fantasma que encuentra su casa y empieza a convivir con los vivos. Podemos negar que los fantasmas nos habitan, pero están presentes a pesar de todo.

A : Queríamos que la película se terminase en una especie de espectáculo de la armonía, ciertamente frágil y provisional, no falta de ironía, en la que la familia y la comunidad reencontradas son celebradas al igual que las delicias del amor físico.

JM : El punto de vista exclusivo de Caroline se expande de manera brusca y definitiva.

A: Caroline allows herself to be overwhelmed rather than doing the deed.

JM: She tiptoes round the question. She discovers the territory of desire like a new world. We decided to make quite a radiant, Dionysiac film, whilst seeing what it is possible to produce with dark, morbid forces. A sort of fairytale that is lucid in terms of psychoanalysis. The story of the mother is really the waking of a ghost which is in the house and which starts to dwell in the living. One can reject the idea that ghosts dwell within us, but they are nonetheless present.

A: We wanted the film to end with a sort of spectacle of harmony, albeit fragile and temporary, and not without irony, in which the renewal with the family and the community are celebrated as much as the delights of physical love.

JM: Caroline's exclusive point of view has suddenly and finally widened.



ARNAUD & JEAN-MARIE LARRIEU

FILMOGRAFÍA - FILMOGRAPHY

- 2015** **21 NUITS AVEC PATTIE**
21 NIGHTS WITH PATTIE
Angoulême Film Festival 2015
San Sebastian Film Festival 2015
- 2013** **L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT**
LOVE IS THE PERFECT CRIME
Official selection - Toronto Film Festival 2013
Perlas Selection - San Sebastian Film Festival 2013
- 2009** **LES DERNIERS JOURS DU MONDE**
HAPPY END
Piazza Grande - Locarno Film Festival 2009
- 2008** **LE VOYAGE AUX PYRENEES**
Directors' Fortnight - Festival de Cannes 2008
- 2005** **PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR**
TO PAINT OR MAKE LOVE
Official Selection in Competition - Festival de Cannes 2005
- 2003** **UN HOMME UN VRAI**
A MAN, A REAL ONE
- 2000** **LA BRECHE DE ROLAND**
ROLAND'S PASS
Directors' Fortnight - Festival de Cannes 2000
- 1999** **FIN D'ÉTÉ**
SUMMER'S END
Presented by I'A.C.I.D - Festival de Cannes 1998



FICHA ARTÍSTICA

CAST

Caroline **Isabelle CARRÉ**
Pattie **Karin VIARD**
Jean **André DUSSOLLIER**
Manuel **Sergi LOPEZ**
Pierre **Laurent POITRENAUX**
André **Denis LAVANT**
Jean-Marc **Philippe REBBOT**
Kamil **Jules RITMANIC**
Isabelle **Mathilde MONNIER**



FICHA TÉCNICA

Dirección y Guión **Arnaud & Jean-Marie LARRIEU**
Dirección de producción **Bruno PÉSERY**
Francis BOESPFLUG
Claire TRINQUET
Fotografía **Yannick RESSIGEAC**
Dirección artística **Stéphane LÉVY**
Vestuario **Maïra RAMEDHAN-LEVI**
Sonido **Antoine-Basile MERCIER**
Montaje **Annette DUTERTRE**
Mezcla **Luc THOMAS**

Una co-producción **Aréna Films**
Pyramide Productions
Con la participación de **Canal +**
OCS
Arte Cofinova
Con el apoyo de **La Región Languedoc-Roussillon,**
en asociación
con el Centre National
de la Cinématographie
con la participación
del Departamento del Aude

Distribución Francia **Pyramide**
Ventas Internacionales **Pathé International**

Francia / 2015 / 1h55 / DCP / 1:85 y Scope / Color



CREW

Directors and writers **Arnaud & Jean-Marie LARRIEU**
Directors of Production **Bruno PÉSERY**
Francis BOESPFLUG
Claire TRINQUET
Camera **Yannick RESSIGEAC**
Set Design **Stéphane LÉVY**
Costumes **Maïra RAMEDHAN-LEVI**
Sound **Antoine-Basile MERCIER**
Editor **Annette DUTERTRE**
Mixing **Luc THOMAS**

A coproduction **Aréna Films**

Pyramide Productions

With the participation of **Canal +**

OCS

Arte Cofinova

With the support of **The Languedoc-Roussillon Region,**
in partnership with the Centre
National de la Cinématographie,
with the participation of the
Département de l'Aude

Distribution France **Pyramide**

International sales **Pathé International**

France / 2015 / 1h55 / DCP / 1.85 and Scope / Color



