

FRANCIS BOESPFLUG et BRUNO PESÉRY PRÉSENTENT

Isabelle CARRÉ

Karin VIARD

André DUSSOLLIER

21 NUITS AVEC PATTIE

Un film de Arnaud et Jean-Marie LARRIEU



ARÉNA FILMS ET PYRAMIDE PRODUCTIONS PRÉSENTENT



21 NUITS AVEC PATTIE

Un film de Arnaud et Jean-Marie LARRIEU

Durée du film : 1H55

AU CINÉMA LE 25 NOVEMBRE 2015

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

Tél. : 01 42 96 01 01
5 rue du Chevalier de Saint-George
75008 Paris

PRESSE

AGNÈS CHABOT

Tél. : 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur pyramidefilms.com

SYNOPSIS

Au cœur de l'été, Caroline, parisienne et mère de famille d'une quarantaine d'années, débarque dans un petit village du sud de la France. Elle doit organiser dans l'urgence les funérailles de sa mère, avocate volage, qu'elle ne voyait plus guère.

Elle est accueillie par Pattie qui aime raconter à qui veut bien l'écouter ses aventures amoureuses avec les hommes du coin. Alors que toute la vallée se prépare pour les fameux bals du 15 août, le corps de la défunte disparaît mystérieusement.



ARNAUD ET JEAN-MARIE LARRIEU

ENTRETIEN

D'où est venue l'idée de 21 NUITS AVEC PATTIE ?

Jean-Marie : Nous avons commencé à écrire le scénario durant l'été 2013 à Castans, dans l'Aude, petit village très isolé du sud du Massif Central. C'est notre deuxième lieu d'origine avec les Pyrénées, un lieu d'adoption. La vraie Pattie, que nous connaissons depuis longtemps, était présente cet été-là.

Arnaud : Un soir, au cours d'un dîner, elle s'est mise à raconter sa vie amoureuse. Ou plutôt... sexuelle.

JM : L'idée du film est née ce soir-là. Nous avons entamé un travail d'écriture assez fidèle à son style, avec digressions, parenthèses... Nous avons finalement développé un scénario et inventé la situation de Caroline, qui arrive ici parce que sa mère est décédée... Puis le corps de sa mère disparaît...

A : D'un certain point de vue, le film dresse le portrait de deux mortes : la mère mais aussi Caroline, sa fille. Elle n'est pas très en vie non plus, comme éteinte, séparée d'elle-même.

JM : Quand le corps de la mère disparaît, on n'entre pas dans un film policier. L'important, c'est la trajectoire de Caroline qui arrive dans la maison, se nourrit des récits de Pattie, puis affronte peu à peu son problème avec le désir.

Dans le film, le sexe se raconte mais ne se montre pas. Pourquoi avez vous choisi de ne pas illustrer visuellement les récits de Pattie ?

A : Nous voulions adopter le point de vue de celle qui écoute. Caroline.

JM : Très rapidement, nous nous sommes rendu compte que nous écrivions un film sur la parole. Nous avons développé un érotisme parlé, sans nudité ou presque. Les images sexuelles sont d'abord dans le texte. Ce n'est pas si simple, c'est même encombrant : les mots de Pattie suggèrent de l'image.



A : Pattie réactive quelque chose en Caroline avec ses mots.

JM : Il y avait aussi l'idée d'une inversion, avec un discours sur la sexualité qui peut être perçu comme masculin, mais par une femme. Nous aimions cette provocation. La vraie Pattie parle du sexe des hommes comme d'une obsession. Elle reste fixée sur une idée...

A : La pénétration.

JM : Ce qu'elle produit dans le film, c'est le langage comme pénétration.

A : Nous voulions que Caroline soit pénétrée par ses récits.

JM : C'est la raison pour laquelle nous avons mis plusieurs univers en parallèle, tous guidés par l'idée de narration. Il y a les récits de Pattie mais aussi cet écrivain potentiel avec le personnage d'André Dussollier que Caroline prend pour Jean-Marie Le Clézio. Tout tourne autour du langage.

Pour vous, ce film est l'occasion d'un retour aux origines. Votre premier long-métrage, FIN D'ÉTÉ (1997), a été tourné au même endroit.

A : La maison de la mère est celle que nous avons connue lors de nos premières vacances, dans cet endroit. Des amis de nos parents la louaient.

Le sol était en terre battue, il y avait une seule pièce aménagée avec une cheminée. Une quasi ruine...

JM : On y a débarqué par une nuit d'été en 1974. Tout faisait peur, elle était entourée d'une forêt très profonde... Y revenir quarante ans plus tard par le biais du cinéma a été une grande émotion. Les acteurs l'ont forcément ressentie. La pente que descend Isabelle Carré au début du film, nous la descendions gamins en vélo... L'Aude cristallise notre enfance, plus que les Pyrénées. Le film est nourri de cela, comme ce bal que nous avons connu dès l'âge de sept-huit ans, où les gens viennent de toute la région. Nous connaissons bien l'endroit, sa géographie, ses lacs... Sa sauvagerie.

A : Le retour en enfance de Caroline s'est nourri de nos propres sensations.

Le personnage de Caroline revient sur son propre passé, à travers la mort de cette mère qu'elle ne connaissait pas vraiment.

JM : Nous ne voulions pas que Caroline apprenne des informations sur sa mère de manière linéaire, comme dans une dramaturgie classique.



Elle n'a pas de rapports avec elle. Quand son corps disparaît, elles renouent, mais d'une certaine manière... Cela se produit par l'intermédiaire du personnage d'André Dussollier, l'inconnu qui arrive et sur lequel elle peut fantasmer comme sur un possible père... alors qu'il est peut-être nécrophile ! Dès que nous avons commencé à penser à André Dussollier pour ce rôle, tout s'est déclenché à l'écriture, y compris la confusion possible avec Jean-Marie Le Clézio... C'est par les mots que Jean « pénètre » les autres et en particulier Pattie. Pour la première fois, elle est en situation d'écoute... Et tombe amoureuse. Avec sa précision, son implication hors pair, André nous a comblés. Il parvient à jouer plusieurs personnages à la fois.

A : Pour en revenir à la mère, nous avons éliminé ses mystères biographiques. Quelques mots sont prononcés au début du film pour la définir : volage, libertine... Mais dès qu'elle se « réveille », on oublie cela.

Pourquoi le choix de Mathilde Monnier dans ce rôle étonnant, totalement muet ?

JM : Nous voulions une présence forte et corporelle, ce qui nous a mené à aller chercher du côté des danseuses-chorégraphes. Avec Mathilde, nous avons imaginé trois vrais moments. L'un où elle commence à se « réveiller ». Un autre où elle réapparaît à sa fille. Un autre enfin autour de la piscine. Nous avons travaillé sous forme d'atelier, au moment même du tournage. Mathilde inventait sous nos yeux sa propre chorégraphie.

A : L'expression que nous utilisions pour la guider était celle d'« apprenti fantôme ». Cette mère décédée est un apprenti fantôme. Et une danseuse sait faire cela... Redécouvrir des actes aussi élémentaires que marcher, échanger un regard, sourire...

JM : A l'image, nous tenions à l'idée de la représentation du fantôme à l'ancienne, du temps du cinéma muet, avec la classique surimpression. Pour la scène où elle danse sur la table, nous avons à notre disposition la musique du bal et seulement une heure de tournage possible à cause de la lumière. Mathilde a improvisé, cela fait partie de sa méthode. La chorégraphie ne préexiste pas à la danse... A ce moment-là, en découvrant sa liberté de fantôme, son personnage transmet quelque chose à sa fille, par de pures sensations... Le renouveau ? Il n'y a rien de psychologique. Et Caroline peut alors enfin se rendre au bal.

Avec le fantôme, 21 NUITS AVEC PATTIE glisse légèrement vers le fantastique.

JM : Nous avons souvent l'idée de mettre des rêves dans nos films. La plupart du temps, on se dit que ce serait mieux qu'il n'y ait pas de rêves, mais que le film lui-même bascule dans une frontière où le réel se mélange avec l'onirique. C'est toujours dans le but d'éviter les explications psychologiques. Dans LES DERNIERS JOURS DU MONDE et L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT, nous avons déjà joué avec cela. Nos premiers films Super 8 étaient des films d'horreur et d'épouvante.

A : Avec la nuit, la nature, ces ambiances viennent vite. Je ne sais pas si nous avons voulu faire du fantastique, mais il y a ces yeux qui apparaissent dans la nuit quand Caroline traverse la forêt...

JM : Dans cette scène, nous mélangeons un orage réel que nous avons filmé et un éclairage par flashes. Nous y sommes allés franchement, dans une direction techno et fantastique. D'une manière générale, nous jouons avec le féminin, la forêt, l'enfance, ce bal que nous transformons en quelque chose de mythique... L'aspect fantastique est arrivé au tournage plus qu'au scénario.



A : Quand nous avons filmé Isabelle dans sa jupe et son chemisier blanc, perdue au milieu de la nuit et des éclairs, il devenait évident qu'elle était passée de « l'autre côté du miroir », comme chez Lewis Carol.

Comment avez-vous travaillé la musique ?

JM : Pour le bal de village, nous avons collaboré avec les musiciens d'« Improbable ». Dans une séquence de sept à huit minutes, nous voulions qu'ils enchaînent le paso doble, quelque chose de plus dansant inspiré par la disco, et enfin un slow. Tout un bal résumé en trois morceaux. Ensuite, il fallait pouvoir glisser naturellement vers une musique de film. Nous avons fait appel à Nicolas Repac. Ce musicien utilise des enregistrements très anciens, parfois des années 1920-1930, de musiques noires ou de Jazz, qu'il sample et remixe. Nous avons utilisé ses disques mais aussi ce qu'il a réalisé à partir de la musique de bal, avec cette même méthode.

A : Nous avons tenu à ce qu'il vienne sur le tournage, qu'il s'imprègne de « l'esprit des lieux ».

JM : Finalement, sa musique a parfois un côté « bayou », qui rejoint l'esprit de VAUDOY, le film de Jacques Tourneur.

Comment s'est déroulé le travail avec Isabelle Carré, qui interprète Caroline avec beaucoup de subtilité ?

JM : C'est une actrice toujours prête à apporter quelque chose. C'était d'autant plus important que 21 NUITS AVEC PATTIE est le premier film où nous adoptons un point de vue féminin. Souvent, notre envoyé spécial chez les femmes était Mathieu Amalric ! La première scène a été la baignade en sous-vêtements. Isabelle est rentrée dans le film comme ça, avec courage. L'eau était très froide, je l'avais testée la veille ! Quand elle en est ressortie elle nous a dit : ça y est, je suis baptisée... Ce qui était beau - et que nous filmions - c'est le fait qu'elle peut appartenir à la catégorie des femmes-enfants, tandis que les signes d'une maturité arrivent. Selon les plans, elle est une femme, mère de famille, et à d'autres moments, elle devient une jeune fille. Le jeu entre les deux nous fascine.

A : Isabelle a un visage où il faut chercher la sexualité, la séduction, qui ne se donnent pas immédiatement. C'est intéressant.

JM : Bien que son personnage, Caroline, ait un problème avec le désir, nous ne voulions pas nier sa féminité ou la rendre puérile. Dans cet endroit où elle arrive, tout est exubérance, matière et sensualité. Elle a l'impression de ne pas pouvoir être à sa place, mais elle lutte.

Que veut dire pour vous le fait d'employer un point de vue féminin ?

JM : Nous avons lu récemment un texte de Virginie Despentes qui s'appelle « La femme et l'écran » où elle évoque le « test Bechdel », qui vient d'une BD. Ce test concerne tous les récits et notamment les films. Il cherche d'abord à savoir si dans un film au moins deux personnages importants sont des femmes, puissi les femmes parlent entre elles d'autre chose que des hommes. Eh bien, quasiment aucun ne passe la barre ! Dans 21 NUITS AVEC PATTIE, il y a deux femmes. Elles se parlent. Parfois des hommes. Mais est-ce que Pattie, au fond, n'évoque pas davantage la jouissance ? Il y a quelque chose de quasi-mystique dans son discours, c'est pourquoi nous évoquons le 15 août... Pattie incarne la puissance féminine.

Son interprète, Karin Viard, est très sensuelle, comme dans votre précédent film.

JM : Quand on connaît la vraie Pattie et que l'on voit Karin, on a affaire à deux personnes très différentes. Et pourtant... Karin a beau être une bobo parisienne comme elle le dit elle-même, elle y est arrivée. Nous avons lancé un pari renouveau avec elle, celui de l'énergie particulière à chaque comédien. Les premières lectures du texte, qui est très érotique, voire obscène, n'avaient rien d'évident.

A : Au début, c'était un peu trop « interprété ». Nous voulions simplement de sa part une exubérance de la parole, de la joie, de l'amour, sans provocation ou connotation morale liée au mal ou à la manipulation. Nous étions tendus, car chaque récit de Pattie était tourné en plan séquence, pour en préserver la tension. Mais le résultat correspond totalement à ce que nous espérions. Karin a lâché prise. Au montage, nous avons aussi constaté à quel point ce que fait Isabelle Carré est incroyable, sa capacité à écouter, des plans de trois minutes où il se passe beaucoup de choses alors qu'elle ne dit rien. Leur duo fonctionne très bien, presque comme un personnage dédoublé...

Sauf que Caroline ne couche pas avec les hommes de Pattie.

JM : Nous avons envie que Caroline retrouve son mari à la fin, dans une situation qui fait penser à BELLE DE JOUR de Buñuel : elle arrive à faire entrer tout l'imaginaire qui a été le sien dans une relation conjugale. Pour nous, la vraie provocation et l'ouverture se trouvent là.

A : Caroline se laisse envahir plutôt que de passer à l'acte...

JM : Elle glisse autour de la question... Elle avance dans le territoire du désir comme dans un monde nouveau. Nous avons choisi de faire un film assez lumineux, dionysiaque, tout en regardant ce qu'il est possible de réaliser avec des forces noires, morbides. Une sorte de conte, lucide par rapport à la psychanalyse. L'histoire de la mère, c'est vraiment l'éveil d'un fantôme qui trouve sa maison et commence à habiter les vivants. On peut refuser que les fantômes nous habitent, mais ils sont présents malgré tout.

A : Nous tenions à ce que le film se termine sur une sorte de spectacle d'harmonie, certes fragile et provisoire, non dénué d'ironie, dans lequel la famille et la communauté retrouvées sont louées autant que les délices de l'amour physique.

JM : Le point de vue exclusif de Caroline s'est brusquement et enfin élargi.



ARNAUD ET JEAN-MARIE LARRIEU

FILMOGRAPHIE

2015 **21 NUITS AVEC PATTIE**

Avec Karin Viard, Isabelle Carré, André Dussollier et Sergi Lopez
Festival d'Angoulême 2015
Festival de San Sebastian 2015

2013 **L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT**

Avec Mathieu Amalric, Karin Viard, Maiwenn, Sara Forestier et Denis Podalydès
Sélection Officielle - Festival de Toronto 2013
Sélection « Las perlas » - Festival de San Sebastian 2013

2009 **LES DERNIERS JOURS DU MONDE**

Avec Mathieu Amalric, Catherine Frot, Karin Viard et Sergi Lopez
Piazza Grande - Festival de Locarno 2009

2008 **LE VOYAGE AUX PYRENEES**

Avec Sabine Azema et Jean-Pierre Daroussin
Quinzaine des Réalisateurs - Festival de Cannes 2008

2005 **PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR**

Avec Sabine Azema, Daniel Auteuil, Sergi Lopez et Amira Casar
Sélection Officielle en Compétition - Festival de Cannes 2005

2003 **UN HOMME UN VRAI**

Avec Mathieu Amalric et Hélène Fillières

2000 **LA BRECHE DE ROLAND**

Avec Mathieu Amalric et Cécile Reiger
Quinzaine des Réalisateurs - Festival de Cannes 2000

1999 **FIN D'ETE**

Avec Philippe Siner, Pia Camilla Copper, Marie Henriau et Pierre Maguelon
Présenté par l'A.C.I.D - Festival de Cannes 1998



LISTE ARTISTIQUE

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**



LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario **Arnaud & Jean-Marie LARRIEU**

Producteurs **Francis BOESPFLUG**

Bruno PÉSERY

Musique originale **Nicolas REPAC**

Musique bal **Groupe BRUTLA**

Image **Yannick RESSIGEAC**

Décor **Stéphane LÉVY**

Costumes **Maïra RAMEDHAN-LEVI**

Son **Antoine-Basile MERCIER**

Montage **Annette DUTERTRE**

Montage son **Béatrice WICK**

Mixage **Luc THOMAS**

Directrice de production **Claire TRINQUET**

Direction de post-production **Guy COURTECUISSÉ**

Une coproduction **Aréna Films**

Pyramide Productions

Avec la participation de **Canal +**

OCS

Arte Cofinova

Avec le soutien de **La Région Languedoc-Roussillon,**

en partenariat avec le Centre

National de la Cinématographie,

avec la participation du

Département de l'Aude

Distribution France **Pyramide**

Ventes Internationales **Pathé International**

France / 2015 / 1h55 / DCP / 1.33 et 1.85 / 5.1



