

CÉCILE DE FRANCE

CHAZ PRODUCTIONS PRESENTA

IZIA HIGELIN

# UN AMOR DE VERANO LA BELLE SAISON



UNA PELÍCULA DE CATHERINE **CORSINI**

**NOÉMIE LVOVSKY**    **KÉVIN AZAÏS**    **LÆTITIA DOSCH**    **BENJAMIN BELLECOUR**

con SARAH SUZO, NATHALIE BÉDER, CALYPSO VALLOIS, JEAN-HENRI COMPÈRE, BRUNO PODALYDÉS, GUION CATHERINE CORSINI, LAURETTE POLMANIS, música original: GRÉGOIRE HETZEL, fotografía: JEANNE LAPOIRIE (AFC), montaje: FRÉDÉRIC BAILLEHAÏCHE, sonido: OLIVIER MAUJEVIN, BENOÎT HILLEBRANT, THOMAS SAUDER, decorados: ANNA FALCOURÈS (ADIC), restaurado: JÜRGEN DIERING, montaje de sonido: SILVIA CARISSOU, montaje de vídeo: BRIGITTE MODON, AURÉLIE GUICHARD (ARDA), directora de producción: ANGÉLINE MASSON, producida por ELISABETH PÉREZ, una coproducción CHAZ PRODUCTIONS FRANCE 3 CINÉMA, ARTEMIS PRODUCTIONS con la participación de CANAL+ - OCS FRANCE TÉLÉVISIONS en asociación con PYRAMIDE, JOUROR CINÉMA, INDEFILMS y SOFIONÉMA 11 CINÉMA G&S con la colaboración de LA RÉGION LIMOUSIN en asociación con LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE. En asociación con TAX SHELTER FILMS FUNDING con el apoyo de TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE. Distribución y ventas internacionales: PYRAMIDE.

CANAL+ OCS CHAZ E3 Cinéma OFFICE PRODUCTIONS JOUROR Cinéma INDEFILMS JOUROR Cinéma Cinéma PYRAMIDE unFrancefilms EUROPEAN MEDIA FILMIN comco JOLIE

[www.golem.es/distribucion](http://www.golem.es/distribucion) @GolemFilms GolemDistribucion



# SINOPSIS

1971. Delphine, hija de campesinos, se va a París para huir del yugo familiar y conseguir emanciparse económicamente.

Carole es parisina, vive con Manuel y defiende activamente los principios del feminismo. Delphine y Carole se conocen. Su historia de amor cambiará sus vidas.



# REPARTO EQUIPO TÉCNICO

Carole  
Delphine  
Monique  
Antoine  
Adeline  
Manuel  
Fabienne

**CÉCILE DE FRANCE**  
**IZÍĀ HIGELIN**  
**NOÉMIE LVOVSKY**  
**KÉVIN AZAÏS**  
**LÆTITIA DOSCH**  
**BENJAMIN BELLECOUR**  
**SARAH SUÇO**

Directora  
Guion

Productora

Directora de fotografía

Dirección artística

Montaje

Sonido

Diseño de vestuario

Música original

Casting

**CATHERINE CORSINI**  
**CATHERINE CORSINI**  
**LAURETTE POLMANSS**  
**ELISABETH PEREZ**  
**JEANNE LAPOIRIE (AFC)**  
**ANNA FALGUÈRES (ADC)**  
**FRÉDÉRIC BAILLEHAICHE**  
**OLIVIER MAUVEZIN**  
**BENOÎT HILLEBRANT**  
**THOMAS GAUDER**  
**JÜRGEN DOERING**  
**GRÉGOIRE HETZEL**  
**BRIGITTE MOIDON**  
**AURÉLIE GUICHARD (ARDA)**



# ENTREVISTA CON CATHERINE CORSIINI

*¿Por qué le apeteció situar **UN AMOR DE VERANO** en los años setenta?*

Tenía muchas ganas de homenajear a las mujeres feministas que a menudo fueron despreciadas y tachadas de “mal folladas”. Tampoco fui muy feminista durante años y casi llegué a pensar lo mismo de ellas. Pero me di cuenta de que muchas cosas que hoy doy por hechas se las debo a esas mujeres comprometidas y luchadoras. Muchas de ellas eran lesbianas. Por fin, gracias a su movimiento, podían hablar en voz alta. Es más, las mujeres homosexuales hicieron mucho por la emancipación de la mujer en general.

La vitalidad, la insolencia del movimiento feminista me sedujo. Hoy en día no hay nada que se le pueda comparar. Entendí que el feminismo colocaba lo humano en el centro, y este fue el inicio del guion de la película.

*¿Cómo se documentó?*

En un principio gracias a la maravillosa figura de Carole Roussopoulos, la primera que filmó la lucha de las mujeres, la primera marcha homosexual al margen de la manifestación del 1 de mayo de 1970. Junto a Delphine Seyrig realizó maravillosas películas militantes. Llamé Carole y Delphine a las protagonistas por ellas.

A continuación entrevisté a varias feministas, entre las que se encontraba Catherine Deudon, que fotografió las actividades del movimiento desde el principio, así

como Anne Zelenski y Cathy Bernheim. Todas participaron en el primer acto feminista: depositar un ramo de flores en la tumba del soldado desconocido diciendo: “¿Quién es más desconocido que el soldado desconocido? ¡Su mujer!”

Leí todo lo que encontré, publicaciones como “Le torchon brûle” (La bayeta arde). Entregué a las actrices todo el material escrito y rodado que había recopilado. Las dos se sumergieron en las palabras, el discurso, la importancia de luchas como el derecho al aborto, el derecho a disponer del propio cuerpo.

Me pareció esencial transmitir esta energía. Fue lo que me animó durante el rodaje.

*¿Y el trabajo de reconstrucción? La película está insertada en una época, pero nunca parece de cartón piedra.*

**Jeanne Lapoirie**, la directora de fotografía, **Anna Falguères**, la directora artística y yo estuvimos muy atentas. Decidimos escoger lo más básico y mezclar cosas algo modernas para los años setenta con otras más antiguas. Por ejemplo, nos cuidamos mucho de que el coche que cruza una calle sea demasiado visible, demasiado “de época”. Lo mismo pasa con la gorra de un campesino o la forma en que visten las feministas. Era necesario situarse en los setenta, pero también esforzarse en encontrar cierta neutralidad, huir de las eternas patas de elefante, de las túnicas floreadas. Por suerte, hay mucho movimiento, muchas carreras en las



Me di cuenta de que muchas cosas que hoy doy por hechas se las debo a esas mujeres comprometidas y luchadoras [...] Es más, las mujeres homosexuales hicieron mucho por la emancipación de la mujer en general.

escenas de calle, y el público se fija menos en los elementos de entonces. En el cine tenemos la tendencia a decorarlo todo, pero en la época en que transcurre la historia, los años setenta, mucha gente vestía como en los cincuenta.

Mi verdadera obsesión fue alejarme de una reproducción rígida de las actividades feministas. Me concedí ciertas libertades, aunque la acción no sea del todo fiel a lo que pasó entonces. Otras las revisé, como la escena en que tiran trozos de carne al profesor Chambard. Decidí no rodar escenas demasiado obvias, como la del Arco del Triunfo. Para mí, lo más importante era transmitir la vitalidad de la época. De ahí las ganas de mezclar una de las acciones del FHAR (Frente Homosexual de Acción Revolucionaria), que consiguió sacar a un joven de un hospital psiquiátrico italiano, a las acciones feministas.

*La escena de la reunión política en el anfiteatro de la Sorbona es de puro júbilo.*

Me apetecía mucho rodar esa escena, reunir a todas las mujeres, verlas hablar, discutir. Claro que gritaban, porque para una mujer que nunca ha hablado no es fácil tomar la palabra y hacerse oír. Más aún, rehusaban que alguien dirigiera los debates y pusiera orden. Pero la energía que desprende el grupo es bella, alegre e iconoclasta. También debemos recordar que su actitud militante era muy arriesgada. A menudo acababan en comisaría.

Imaginé la escena mezclando todas las versiones que me contaron. No hay rastro de estas reuniones, incluso me costó saber cómo era realmente el anfiteatro. Todas me daban versiones diferentes. Las reinventamos teniendo en cuenta la documentación que había reunido y pudimos improvisar un poco. Cuidamos mucho el casting de las figurantes. Intentamos encontrar mujeres en movimientos feministas o LGBT, militantes. En cuanto a las amigas de Carole, lo pasé muy bien buscándolas. Todas son magníficas, especialmente Laetitia Dosch, una actriz genial. Fue un día de rodaje intenso, febril, se notaba que todas estaban contentas de participar en la escena. El equipo y yo nos emocionamos cuando oímos a las chicas cantar “El himno de las mujeres”.

*El material histórico se mezcla intrínsecamente con el recorrido íntimo de Delphine y de Carole.*

Cómo unir lo íntimo a la historia. Era la pregunta que nos hacíamos durante la escritura del guion. Cómo comprometerse políticamente, hacer prueba de valor hacia los demás y tener dificultades en defender “su propia causa” en la vida privada. Esta oposición significaba mucho para mí y aportaba elementos dramáticos a la ficción. Delphine no es libre en su vida íntima, pero tiene el valor de liberar a un gay internado y de tirar carne a la cara de un médico “antiaborto”.



### *¿Cómo fue el casting?*

Escribí para **Cécile de France**, la veía en el personaje, para mí era evidente. Me gusta su claridad, su valor, su aspecto. Es mucho más sencillo cuando se piensa en un intérprete. Pero no era nada evidente con Delphine. Para trabajar junto a **Cécile** hacía falta alguien fuerte, nada evanescente. Una mujer que no pareciera parisina para que fuera creíble cuando se la ve subida a un tractor. **Izïa Higelin** tiene ese carácter, esa vertiente un poco brutal, salvaje. Es su temperamento. Creo que le cuesta interpretar y por eso consigue ser tan conmovedora.

De los dos personajes, el de Delphine es el más cercano a mí. Tal vez por eso me costó más encontrar a la actriz que pudiera encarnarlo.

### *¿Cómo las dirigió?*

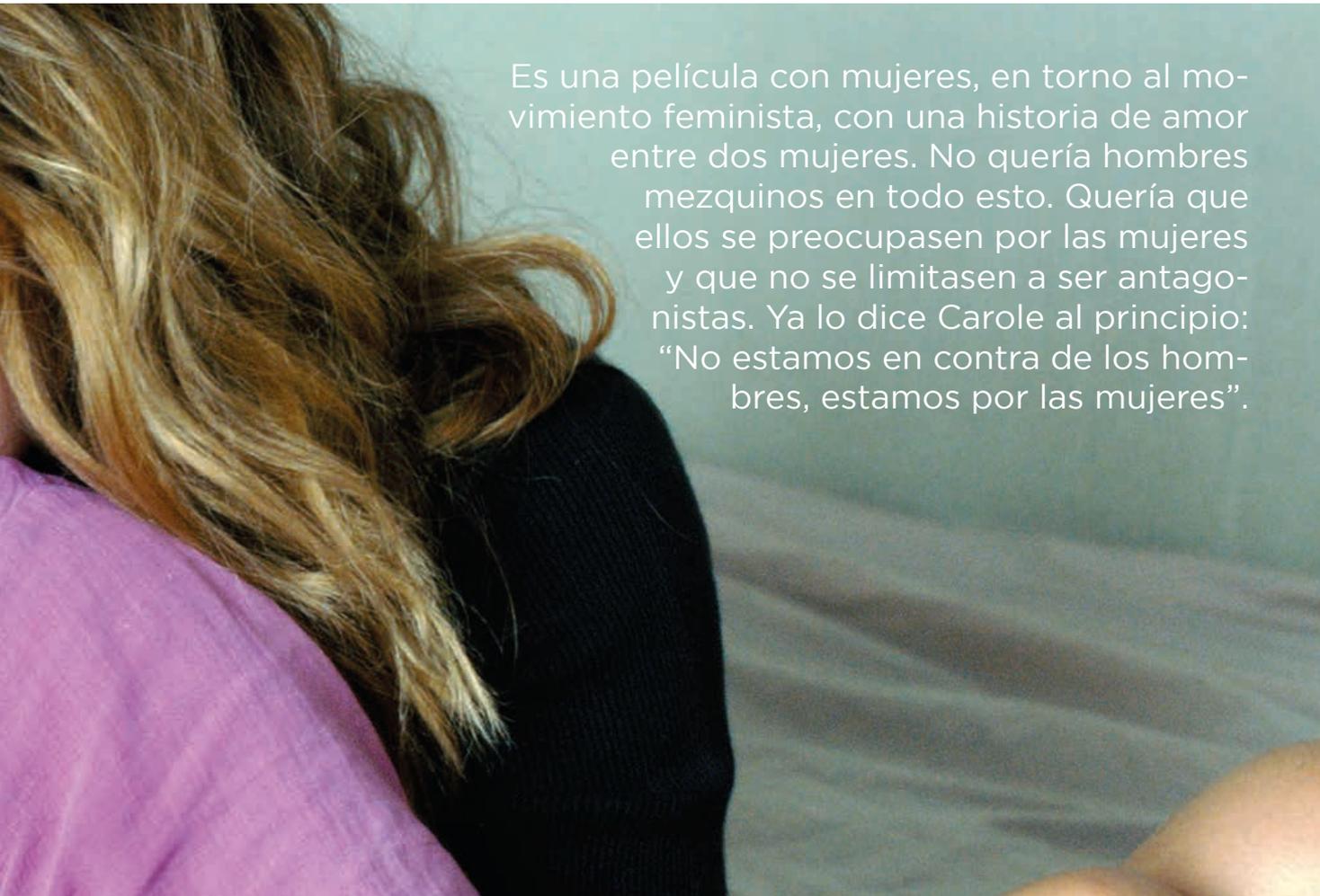
Empeñarse en que un actor corresponda al personaje ideal, al que he imaginado, siempre da pie a cierta decepción. Ahora, en vez de luchar con los actores para llevarlos hasta el personaje, intento verlos tal como son y llevar el personaje hacia ellos hasta revelar algo íntimo. Es como si se produjera una reacción química entre el personaje y el actor, pero sí puedo asegurar que cuando un papel toca a un actor, no sale indemne de la aventura. Era la primera vez que rodaba en digital y me permitió despegarme un poco del guion, filmar momentos no contemplados en la historia, inventar escenas, tomarme ciertas libertades, ser más flexible, incluso volver a

introducir escenas que había escrito con **Laurette Polmans**, la coguionista, y que había apartado con la esperanza de poder usarlas.

*Siempre aparece la problemática política mezclada a la íntima, como cuando Manuel le hace notar a Carole que lucha para ser libre y que acaba de meterse en una historia de amor que la hace totalmente dependiente.*

Me gusta mucho el personaje de Manuel. Me pareció interesante que enfrentara a Carole a sus contradicciones diciéndole que el compromiso no solo existe en un anfiteatro con las compañeras. Quiso a Carole porque ella era libre, y se lo recuerda. No quería que fuera un cabrón, un hombre celoso, centrado en su problema, a pesar de sentirse herido. Los dos son profesores, son fruto de mayo del 68. Él es maoísta, en algún momento debieron militar juntos. La pareja funciona con la idea de que se puede vivir apartados de los patrones burgueses. Cuando se enfrentan, no lo hacen con violencia. Manuel intenta convencer a Carole mediante la reflexión, el razonamiento.

**UN AMOR DE VERANO** es una película con mujeres, en torno al movimiento feminista, con una historia de amor entre dos mujeres. No quería hombres mezquinos en todo esto. Quería que ellos se preocupasen por las mujeres y que no se limitasen a ser antagonistas. Ya lo dice Carole al principio: "No estamos en contra de los hombres, estamos por las mujeres".



Es una película con mujeres, en torno al movimiento feminista, con una historia de amor entre dos mujeres. No quería hombres mezquinos en todo esto. Quería que ellos se preocupasen por las mujeres y que no se limitasen a ser antagonistas. Ya lo dice Carole al principio: “No estamos en contra de los hombres, estamos por las mujeres”.

*¿Por qué decidió que parte de la historia se desarrollara en el campo?*

Reencontré recuerdos, sensaciones de mi infancia. Pasé una parte de mi juventud en la región de Corrèze. Quería enseñar en paralelo el bullicio de París y la intemporalidad del campo. ¿Cómo aliar estas dos vertientes en la película? ¿Cómo pueden encontrarse los dos mundos, mezclarse, contaminarse? También me documenté, sobre todo a través de Anne Bouthry, una amiga hija de campesinos que se fue a París en aquella época. Me contó muchas cosas y me ayudó a unir los dos mundos. La historia se fue construyendo a medida que hablaba con ella. También volví a ver las películas de Georges Rouquier, Farrebique y Biquefarre, dos maravillosos testimonios en torno al mundo campesino, mezcla de documental y de ficción. Durante las localizaciones, hablé con campesinos que eran jóvenes en la época. Me contaron las duras condiciones en que vivían entonces y en las que todavía viven hoy en día.

En el campo está el personaje de Antoine. **Kévin Azaïs** es un actor muy inteligente, muy delicado. Tiene el papel del rechazado, es injusto, pero se sabe que no funcionará.

*¿Y el deseo de filmar la libertad de los cuerpos?*

Jugar con la desnudez casi formaba parte de la lógica y de la escritura de esos años. De pronto, era normal mostrar la desnudez, el vello en las axilas. Curiosamen-

te no es algo que me apetecía al principio, pero sí a medida que rodaba. Primero quería mostrar la belleza de los paisajes, el trabajo en el campo. Casi como un cuadro, como Manet.

En cierto modo, **Cécile** me llevó hacia la idea con su encarnación de Carole. Me encantaba su look con la melena rubia loca. Luego decidimos que no usaría sujetador, y empezó a dibujarse el personaje de una parisina liberada que se siente cómoda con su cuerpo, que se pasea desnuda por el piso. **Cécile** me dio una libertad que me parece muy bella y que encajaba a la perfección con el personaje de Carole, una chica valiente, sin tabúes.

**Cécile** improvisó el momento en que Carole se abre el vestido detrás de las vacas. Me pareció divertido. Es típico de Carole aportar una brisa de libertad en ese entorno austero. Carole no tiene problemas con la desnudez, al contrario de Delphine, que no se siente cómoda con su cuerpo, quizá porque aún no asume su homosexualidad.

La escena en que hacen el amor en medio del campo estaba poco descrita en el guion. Es un momento carnal crudo, que se convierte en divertido con las vacas mugiendo al lado.

La coguionista me mostró LA FELICIDAD, de Agnès Varda, una película inspiradora para filmar el amor con pudor y libremente.

*Entre Carole y Delphine hay una gran historia de amor.*

A menudo me han dicho que mis personajes son oscuros. Quería hacer una película donde los personajes tuvieran un alma bella, un carácter solar, generoso, abierto a los demás. Aunque eso no impida que haya zonas de sombra y conflictos, pero en el interior de los personajes. Se nota que el primer enemigo de Delphine es la propia Delphine. Su madre es un obstáculo, pero Delphine no se atreve a enfrentarse a ella, al igual que no se atreve a afirmar su deseo. La forma en que Delphine exagera cuando dice que su madre es todopoderosa hace que el drama duela aún más.

*Durante la comida campestre con la madre de Delphine, casi da la impresión de que podría llegar a aceptar los argumentos y la libertad de Carole...*

El momento al que se refiere es una pequeña improvisación hacia el final de la escena en la que **Noémie** y **Cécile** aportan una cualidad a los personajes que permite creer en un cambio; también evita que la madre sea un personaje totalmente cerrado.

*La última escena con la madre es muy violenta. Funciona porque no es una caricatura.*

**Noémie Lvovsky** es una gran actriz y se preguntaba si la escena sería creíble. "¡Eres el diablo en mi casa!" La madre reacciona con semejante violencia por miedo. Miedo a lo desconocido, miedo ante algo inconcebible, anormal: la homosexualidad de su hija.

Para poder hacer esta escena, primero tuvo que deshacerse de los estereotipos de la madre amargada. Los actores son en parte realizadores de las películas en las que trabajan. Para que sus personajes sean creíbles, necesitan construirlos.

Hacía tiempo que quería rodar con **Noémie**. Pero darle el papel de campesina en los años setenta era un reto, suelen ofrecerle papeles más cercanos a como es en realidad.

*Es una película alegre y optimista en cuanto a la época, pero más sombría cuando se acerca a los personajes, a los que siempre acompaña una música triste.*

Por una parte hay temas de la época, Janis Joplin, Collette Magny, Joe Dassin, y por otra, una música voluntariamente más moderna de The Rapture, un grupo actual que expresa la modernidad que Carole lleva al campo. También está la música original de Grégoire Hetzel, que aporta lirismo y comunica los sentimientos íntimos de Delphine y de Carole, su forma de ser prisioneras de sí mismas por momentos.

Con **Grégoire** trabajamos a tientas. Llegó muy pronto durante la producción y enseguida pensamos en un movimiento vertiginoso, escuchamos bandas sonoras, a Grieg. Es la tercera vez que colaboro con él. Es muy flexible, sensible, tiene un gran lirismo.

*¿Qué me dice del final de la película?*

Detrás del rechazo de un final feliz demasiado claro, creo que la lucha de las mujeres por emanciparse y la lucha por conocerse mejor son dos caminos muy largos. Si Delphine hubiese conseguido dejar la granja con mucha facilidad, tampoco hubiera sido para tanto. Pero al final de la película, tengo la sensación de que aún debe luchar. También me gustan las historias de amor fallidas por no ser el momento oportuno. Es mi vertiente melodramática, pero pasa en la vida.

*¿Hablar del Movimiento de Liberación Femenina sigue siendo actual hoy en día?*

Hoy más que nunca, basta con ver la suerte de las mujeres en el mundo. Las mujeres deben movilizarse porque siguen siendo las primeras víctimas de los gobiernos autoritarios. Se las sigue oprimiendo. No hace mucho volvió a cuestionarse el derecho a abortar en España. Creo que las revoluciones, los cambios del mañana es cosa de las mujeres.

En la época de la película, las mujeres reivindicaban un salario igual al del hombre y que "la mujer no fuera un objeto publicitario", pero hoy todo sigue igual. Ha habido avances, pero las mentalidades no han evolucionando lo suficiente. Ahora pasamos por una época de terrible regresión y me parece de una importancia capital ser consciente de eso y actuar en consecuencia. Cada vez que estoy en una reunión, me esfuerzo en que se escuche a las mujeres. Sigo sin entender por qué las mujeres dan tanto miedo, por qué se les impide pensar, por qué no tienen los mismos derechos. ¿Por qué?

*Y en cuanto a la homosexualidad, ¿se ha progresado más?*

Creo que la gente se esconde mucho menos, pero sigue siendo doloroso para algunos vivir y pregonar su homosexualidad. En las horribles protestas que hubo contra el "matrimonio para todos", se vio a familias desgarradas, padres conscientes de la homosexualidad de sus hijos manifestarse en su contra.

Una película que alimentó mis ganas de rodar esta fue *LOS INVISIBLES*, de Sébastien Lifshitz. Los testimonios de los homosexuales me parecieron ejemplares. Se siente el desgarrar que vivieron algunas mujeres, como la mujer casada, con hijos, que descubrió tarde su homosexualidad. Estos cambios de vida son asombrosos, me maravillan. He querido plasmar en una película de ficción la emoción que me hicieron sentir.

*Es la primera vez que trabaja con la productora Elisabeth Perez, que también es su compañera.*

Había realizado tres películas con la productora **Fabienne Vonier**, que falleció en 2013. **Fabienne** me cuidaba mucho, nos respetábamos y queríamos, era difícil encontrar a alguien que pudiera sustituirla.

Con **Elisabeth** hay mucha intuición. Me ha gustado su exigencia mezclada con una gran bondad. Ha sido una colaboración rica, agradable, respetuosa. Tengo la sensación de haber compartido la película con ella en todas las etapas y con absoluta confianza mutua.

**UN AMOR DE VERANO** es como un nuevo comienzo, e intenté comunicar este sentimiento a todo el equipo. Al principio del rodaje escribí una pequeña nota a todos diciéndoles que esta película era sumamente importante para mí porque era la primera vez que trabajaba con **Elisabeth** y que hablaba abiertamente de la homosexualidad. Hacía tiempo que quería contar esta historia, pero **Elisabeth** fue quien me animó a trabajar en el tema, me dio el valor suficiente, me guió hacia la película. Se la debo completamente.

# FILMOGRAFÍA DE CATHERINE CORSINI

- 2015 **UN AMOR DE VERANO**
- 2012 TROIS MONDES
- 2009 PARTIR
- 2006 LES AMBITIEUX
- 2003 MARIÉES MAIS PAS TROP
- 2000 LA RÉPÉTITION
- 1998 LA NUEVA EVA
- 1995 JEUNESSE SANS DIEU
- 1993 LES AMOUREUX
- 1987 POKER

Quería hacer una película donde los personajes tuvieran un alma bella, un carácter solar, generoso, abierto a los demás.





Clásica en la forma, **UN AMOR DE VERANO** atropella el corazón.  
Es un melodrama irresistiblemente conmovedor, basado en la  
complementariedad de dos personajes.



LE PARISIEN

Sorprende y no desafina. Merece la pena ver la película solo por la genial  
reconstrucción de una reunión feminista en un anfiteatro de la Sorbona.



LE POINT

Una magnífica película. Una pasión prohibida en la Francia de Pompidou que  
remueve el corazón. **Cécile de France** tiene uno de sus mejores papeles hasta la  
fecha, y la cantante y actriz **Izïa Higelin** sencillamente deslumbra.



TÉLÉ 2 SEMAINES

**Catherine Corsini** reencuentra sus temas más queridos, las relaciones amorosas  
y la homosexualidad, pero se aleja del drama para regalarnos una película  
luminosa con un campo sublime.



FEMME ACTUELLE

Solo podemos inclinarnos ante el talento de equilibrista de **Catherine Corsini**, el  
desenlace controlado del guión y el magnífico trío de actrices.



LA CROIX



La fuerza sensual de este amor, la alegría que desprende, los tormentos a los que da pie se expresan maravillosamente en la naturalidad de los cuerpos de las dos intérpretes.



**LE DAUPHINÉ LIBÉRÉ**

**Catherine Corsini** firma, con su rayo furioso y ardiente, una de sus más bellas películas.



**LE JOURNAL DU DIMANCHE**

La historia de amor entre Delphine y Carole está iluminada por dos magníficas actrices. Usando sus cuerpos con una gracia infinita, simbolizan a la perfección el deseo de liberación que recorrió Francia en los años setenta.



**LE MONDE**

Un amor de verano cuenta la historia de amor entre la hija de unos campesinos y una intelectual feminista. La rubia **Cécile de France** y la morena **Izïa Higelin**, perfectamente compenetradas, impúdicas, alcanzan un elevado grado de incandescencia.



**LE NOUVEL OBSERVATEUR**

Minuciosa, atinada y nunca exagerada reconstrucción de una época.



**L'HUMANITÉ**

Instintiva y carnal, llevada por dos actrices sin complejos en estado de gracia.



**PREMIÈRE**

Una bella película de amor.



**STUDIO CINÉ LIVE**

# UN AMOR DE VERANO LA BELLE SAISON



**golem**

**Golem Distribución, S.L.**  
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid  
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24  
golem@golem.es

**Golem Distribución, S.L.**  
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña  
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58  
[www.golem.es/distribucion](http://www.golem.es/distribucion)