



TOUT  
EST  
PARDONNÉ

un film de Mia Hansen-Løve

**PRESSE**

André-Paul Ricci & Tony Arnoux  
assistés de Rachel Bouillon  
Tél. 01 49 53 04 20  
à Cannes : Bureau Un Certain Regard  
Palais des festivals niveau 3 côté Suquet  
Tél. 04 92 99 83 35 - 04 92 99 85 22 - Fax 04 92 99 82 18  
Port. 06 24 72 28 62  
apricci@wanadoo.fr - tony.arnoux@wanadoo.fr - rachel.bouillon@orange.fr



5, rue du Chevalier de Saint George - 75008 PARIS  
Tél. : 33 (0)1 42 96 01 01 - Fax : 33 (0)1 40 20 05 51  
elagesse@pyramidefilms.com - www.pyramidefilms.com

CANNES 2007  
**Quinzaine**  
des Réaliateurs  
DIRECTORS' FORTNIGHT

Les films Pelléas présente

Paul Blain  
Marie-Christine Friedrich  
Constance Rousseau

# TOUT EST PARDONNÉ

un film de Mia Hansen-Løve

DURÉE : 1H45



## SYNOPSIS

Victor habite Vienne avec Annette et leur petite fille Pamela. C'est le printemps, Victor qui fuit le travail passe ses journées et parfois ses nuits dehors. Très éprise, Annette lui fait confiance pour se ressaisir dès qu'ils seront rentrés à Paris.

Mais en France, Victor reprend ses mauvaises habitudes. Après une violente dispute, il s'installe chez une junkie dont il est tombé amoureux. Annette quitte Victor et disparaît avec Pamela.

Onze ans plus tard, Pamela a dix-sept ans, elle vit à Paris, chez sa mère. Un jour, elle apprend que son père est dans la même ville qu'elle. Elle décide de le revoir.



# RENCONTRE avec MIA HANSEN-LØVE

par Clara Schulmann

**Les premiers plans de « Tout est pardonné » montrent le jour qui se lève, à Vienne. Ils mettent le film sous le signe d'une clarté qu'il gardera jusqu'au bout, malgré des épisodes assez durs.**

Il y a pourtant des moments sombres. Le film devait les surmonter, sans les relativiser, car je crois à la joie autant qu'à la tristesse, à l'espoir autant qu'au désespoir. Mais je voulais que le film soit lumineux. Cela répond à une nécessité : celle de ne pas se laisser vaincre par la tristesse, celle de surmonter le tragique de la vie !

Quant à la clarté de style : c'est ce que je vise puisque rien ne m'impressionne davantage chez certains écrivains et cinéastes que j'aime. Plus leur style me paraît transparent, plus je ressens les choses qu'ils représentent, ce qu'il y a de mystérieux dans le monde. La clarté, ici, c'est le fait d'aller à l'évidence et de rester concentré sur l'essentiel, en l'occurrence mettre les plans au service du récit.

**Parallèlement à cette exigence, il y a dans le film une ligne tragique qui porte une émotion singulière : comment cette émotion a-t-elle été envisagée ?**

L'inspiration du film est sentimentale, ses enjeux sont humains. Pendant le tournage, je me suis dit que je ne devais jamais m'éloigner de la source, de ma propre émotion. J'espérais qu'elle allait ainsi transparaitre

et se communiquer. Mais il dépendait aussi beaucoup des acteurs qu'elle reste vive. C'est pourquoi j'ai choisi des personnes vers lesquelles je ressentais un élan, et qui me semblaient assez vierges pour recevoir ce que je projetais sur elles.

#### **Le début du film se passe à Vienne. Pourquoi ce choix ?**

Je voulais que le film commence ailleurs qu'à Paris où je vis. J'en avais besoin, du point de vue du lieu comme de la langue, pour me sentir libre, être dans la fiction. Par ailleurs, je suis attachée à Vienne, j'y ai des racines. Commencer mon premier film là-bas avait donc une valeur symbolique. Et puis c'est une ville aérée, qui a pour moi beaucoup de charme (certains Autrichiens ne seraient pas d'accord). J'y trouvais une atmosphère qui correspondait à la première partie du film.

#### **Cette première partie est tout en mouvement. A Paris, ce mouvement s'interrompt, dans l'histoire comme dans la mise en scène.**

A Vienne, malgré les inquiétudes, l'angoisse, la drogue, il y a une gaieté, une complicité, un certain bonheur. Cela disparaît peu à peu dans la deuxième partie, marquée par un resserrement, un repli, une souffrance. Mais le contraste entre ces deux moments, sur le plan de la mise en scène, s'explique aussi par la place de Pamela enfant. Elle est très présente au début, et dans plusieurs séquences, je me suis adaptée à elle. Sa vivacité réclamait la mienne. Tandis qu'ensuite, à Paris, Pamela s'efface. Victor est de moins en moins

là, le lien avec sa femme et avec sa fille se défait. Pamela reste alors dans l'ombre, presque oubliée. De ces absences, et de la solitude où se trouve Victor à ce moment-là, résulte une menace qui implique un rythme différent.

#### **Dans le film se croisent plusieurs versions de la famille : la famille traditionnelle à Vienne, la petite famille isolée à Paris, la grande famille recomposée de la troisième partie, et puis enfin, réduite à Pamela et son père. On se dit que la famille n'est pas une structure donnée, mais quelque chose qui doit être vivant, que l'on doit s'inventer.**

Je me demande souvent où est la liberté dans la famille. Dans un livre, Françoise Sagan évoque ce qu'elle appelle « les familles du hasard ». C'est une idée qui me séduit. Dans mon film, la famille réelle va se confondre avec la famille du hasard : quand Pamela revoit son père, ce ne sont pas que des retrouvailles, c'est aussi une rencontre. Ils ont une mémoire, mais ils n'en souhaitent pas moins passer l'éponge et repartir à zéro. « Tout est pardonné », cela désigne à la fois le travail du temps (« Tout passe »), révoltant mais irrésistible, et la volonté parallèle de tourner la page, qui n'est pas l'oubli, ici, mais une affirmation de liberté. Pamela n'a pas de rancune et elle aime Victor comme si elle l'avait choisi, parce qu'elle est libre : c'est le postulat du film.

#### **Le film procède comme une longue traversée dans le temps, avec de grands écarts, qui impliquent des ellipses, des manques. On**

#### **est d'abord à Vienne, puis à Paris, on apprend ensuite qu'il y a un épisode lointain au Venezuela, puis le film se termine en Corrèze. Comment s'est imposée cette structure ?**

J'ai la hantise du temps qui passe. Faire des films, alors, pour moi, c'est essayer de faire voir cela, ce fleuve du temps, et de cette manière, tenter de poser un barrage, ou bien plutôt un pont. Ou bien encore, au contraire, c'est s'affranchir de cette question, en essayant de se placer comme en marge du temps (ce qui est par exemple une des fonctions de la musique). Quoi qu'il en soit, ce tempérament me porte vers un type de dramaturgie où les ellipses, la concision, les ruptures spatiales et temporelles jouent un rôle important.

#### **Cela donne aussi lieu à des scènes de récits : un personnage raconte à un autre quelque chose que ce dernier ne sait pas. Ce sont des scènes fortes dramatiquement, qui créent comme un supplément de fiction.**

Autrefois, j'ai beaucoup écouté des parents qui me racontaient leurs histoires. Enfant, on est fasciné par le passé des adultes, car c'est ce que l'on n'a pas. Aujourd'hui encore, je suis attentive à certains récits qui font entrevoir toute une vie, où les paroles sont comme cousues dans un silence douloureux. L'immédiateté des visages devant la complexité des histoires, c'est une chose que je trouve belle et que j'ai envie de filmer, de même que l'épaisseur d'un passé face à une innocence du présent.

#### **A côté des adultes, il y a les enfants, leur présence autonome au début et à la fin du film.**

C'était la plus grande surprise du tournage. Je n'avais jamais filmé d'enfants et je ne savais pas comment j'allais m'y prendre. Or je me suis sentie à l'aise avec eux, et ils étaient, de leur côté, plutôt détendus... Je ne les intimidais pas. Il faut dire que l'équipe, très légère et composée d'une majorité de jeunes débutants comme moi, ne faisait pas très peur non plus ! Quant à moi, j'ai toujours essayé d'intervenir le moins possible, de me faire oublier. Je crois que ce travail a été bénéfique, même si les enfants sont au second plan. En tout cas, leur présence est plus marquante dans le film qu'elle ne l'était dans le scénario. Quand je suis arrivée en Corrèze, les enfants me sont apparus comme le poumon du film, de la fin du film.

#### **On a le sentiment d'une grande cohérence du casting, comme si une même tonalité avait été créée.**

Cela ne tient pas à une méthode définie, mais à un état d'esprit. J'ai choisi des acteurs ayant tous une grande qualité de simplicité, de naturel. Par naturel, je veux dire l'absence d'emphase, l'absence d'affectation, y compris l'affectation de naturel. C'est toujours la condition pour que les personnages puissent atteindre une vérité humaine.

**Le personnage de Victor joué par Paul Blain incarne bien cette absence de pose.**

Paul est toujours juste, toujours vrai. Il ne se regarde pas mais regarde ses partenaires, et il ne cherche pas à jouer de sa sensibilité. C'est quelqu'un de sombre et lumineux, profond mais léger dans son jeu. Cela m'a sauté aux yeux, quand je l'ai rencontré, et c'est pourquoi je l'ai tout de suite identifié au film. Et puis il a une forme de candeur que j'apprécie beaucoup et que j'ai cherchée chez tous les acteurs.

**Comment avez-vous rencontré Paul Blain ?**

C'était à la rétrospective des films de Gérard Blain, au Champo. Paul présentait au public les films de son père. La première fois que je l'ai vu, c'était à la projection du Pélican. Ca a été une double révélation : les films de Gérard Blain, et Paul ! Pour moi, ça n'a fait ni une, ni deux !

**Et Constance Rousseau ?**

Elsa Pharaon, avec qui j'ai fait le casting (sauvage), l'a trouvée dans la rue. Elle lui a parlé du film, elle l'a convaincue de venir nous voir. Constance, très timide, hésitait... Finalement elle est venue, non sans craintes ! Il m'est difficile de dire combien elle nous a touchées. Elle était si douce, si secrète. Elle avait l'air un peu mélancolique, à côté de son époque. Constance est dans la vie comme dans le film, sensible et intérieure. Elle est singulière. Et puis, elle ne semble pas avoir conscience de tout cela.

Elle était évidente pour le rôle. C'est seulement quelques mois plus tard qu'elle m'a conduite à Victoire, sa petite sœur (Pamela enfant), ainsi qu'à Eleonore, sa deuxième sœur (on l'appelait « le modèle intermédiaire »), qui joue Alix, l'enfant, dans la dernière scène du film.

**Marie-Christine Friedrich ?**

C'est la chef'op Caroline Champetier, qui me l'a présentée. Elle savait que je cherchais une Autrichienne parlant français et elle avait fait sa connaissance sur un tournage en Autriche. Nous avons travaillé quelques scènes (pas des scènes du film), elle était excellente et j'ai été saisie par son charisme, l'intelligence de son jeu, sa séduction, aussi. Et puis je lui trouvais, comme à Constance, une beauté intemporelle que je désirais pour les personnages.

**Le poème de la fin clôt parfaitement le film.**

Il est d'Eichendorff. Je suis tombée sur ce poème quand je terminais le scénario et j'ai eu l'impression qu'il me dévoilait le sens de mes propres efforts. Ces quatre vers disent quelque chose d'essentiel pour moi. Leur présence à la fin du film n'est pas anecdotique. C'est le testament de Victor. C'est peu et ça ne tient pas lieu de consolation ni de conclusion, ou bien une conclusion fragile, éphémère. Mais ce n'est pas rien. Car à ce moment du film, ces mots donnent à Pamela « plus qu'une consolation, et plus qu'une philosophie : c'est-à-dire une raison de vivre ».

# MIA HANSEN-LØVE

*Ce film est dédié à Humbert Balsan, son producteur originel, mort en février 2005. Il m'avait contactée, après avoir vu dans le petit festival d'une université un court-métrage que j'avais réalisé. Il m'avait fait venir dans son bureau, un matin tôt, nous avons longuement parlé de cinéma. Il avait lu mon scénario juste après, et il m'avait rappelé aussitôt. Deux jours plus tard, il était mon producteur... Cette rencontre a été décisive pour moi, et pas seulement sur le plan du film. La confiance que m'a accordée Humbert Balsan et son enthousiasme m'ont donné un très grand élan qui me porte encore aujourd'hui.*

## Films

**Tout est pardonné**. 2007

**Platonov, la nuit est belle** captation co-réalisée avec Elie Wajeman, d'après l'adaptation de la pièce de Tchékhov par Sarah Le Picard. *Durée 1h, 2005*

**Laisse passer l'été** avec Paul Blain, Carole Franck, Sophie Wise ; séquences inspirées de Tout est pardonné, réalisées pour Emergence. 2005

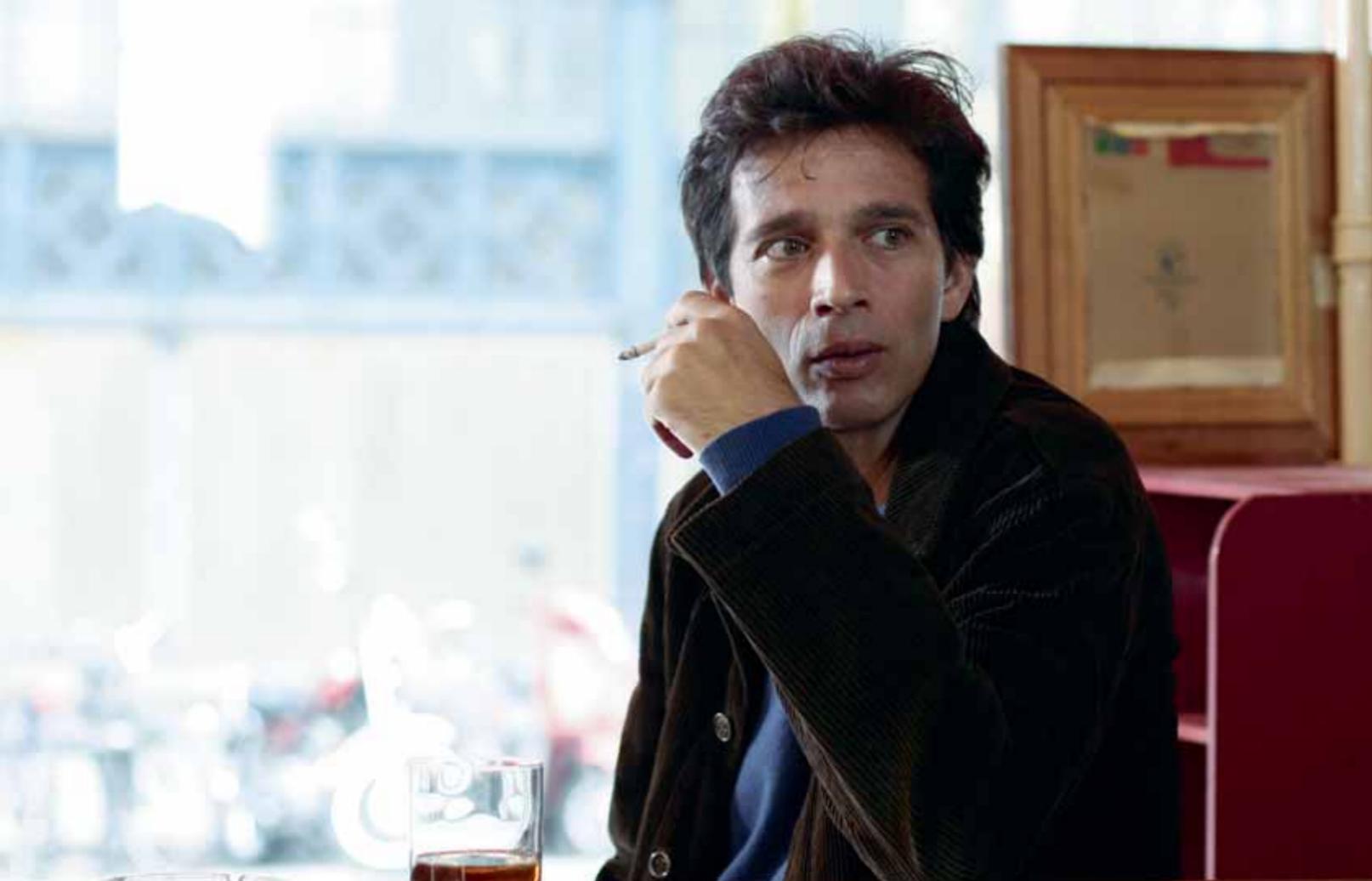
**Contre-coup** CM, avec Louis Garrel, Anna Sigalevitch, Sophie Wise, Maya Blain, Lolita Chammah. 2005

**Un pur esprit** CM, avec Isabelle Marchandier. 2004

**Après mûre réflexion** CM, avec Jean-Baptiste Malartre, Ludovic Bergery, Lolita Chammah. 2003

## Bio

- critique aux Cahiers du cinéma de 2003 à 2005.
- élève au Conservatoire municipal d'art dramatique des 10/6/13èmes arrondissements de Paris de 2001 à 2003.
- joue Aline dans Les destinées sentimentales d'Olivier Assayas ( sortie : juillet 2000 )
- joue Vera dans Fin août, début septembre d'Olivier Assayas ( sortie : mars 1999 )



## FICHE ARTISTIQUE

Victor	Paul Blain
Annette	Marie-Christine Friedrich
Pamela enfant	Victoire Rousseau
Pamela adolescente	Constance Rousseau
Martine	Carole Franck
Gisèle	Olivia Ross
Judith	Alice Langlois
André	Pascal Bongard
Karine	Alice Meiringer
Agnès	Katrin Dalot
Nektar	Elena Fischer-Dieskau
Fritz	Franz Buchrieser
Le grand-père	Claude Duneton

## FICHE TECHNIQUE

Scénario et réalisation	Mia Hansen-Løve
Producteur	David Thion
Image	Pascal Auffray
Montage	Marion Monnier
Son	Vincent Vatoux
Mixage	Olivier Goinard
Assistant réalisateur	Thomas Longuet
Scripte	Clémentine Schaeffer
Casting	Elsa Pharaon
Décors	Sophie Reynaud et Thierry Poulet
Costumes	Eléonore O'Byrne et Sophie Lifshitz
Maquillage	Nathalie Kovalski
Régie	Jérôme Pétament
Direction de production	Hélène Bastide

**Production déléguée** Les Films Pelléas (Philippe Martin & David Thion)  
**Avec la participation du** Centre National de la Cinématographie  
**Avec la participation de** TPS Star  
**Avec le soutien de la** Région Île-de-France

**En partenariat avec le** Région Limousin  
**En association avec la** CNC  
**Avec le soutien de la** SOFICA SOFICINÉMA 2  
**Avec le soutien du** Fondation GROUPAMA GAN pour le Cinéma  
**En partenariat avec le** Programme MÉDIA Plus de l'Union Européenne  
Musée d'Orsay

What is waning today  
will rise again and be reborn.  
Certain things remain lost in the night -  
Beware, remain alert and full of gusto!  
Joseph Von Eichendorff



*Was heute müde gehet unter,  
Hebt sich morgen neugeboren.  
Manches bleibt in Nacht verloren –  
Hüte dich, bleib wach und munter !\**

*Ce qui décline aujourd'hui, fatigué,  
Se lèvera demain dans une renaissance.  
Bien des choses restent perdues dans la nuit -  
Prends garde, reste alerte et plein d'entrain !*

**Joseph Von Eichendorff**



## CAST

Victor  
Annette  
Pamela as a child  
Pamela as a teenager  
Martine  
Gisèle  
Judith  
André  
Karine  
Agnes  
Nektar  
Fritz  
The grand-father

Paul Blain  
Marie-Christine Friedrich  
Victoire Rousseau  
Constance Rousseau  
Carole Franck  
Olivia Ross  
Alice Langlois  
Pascal Bongard  
Alice Meiringer  
Katriin Dallot  
Elena Fischer-Dieskau  
Franz Buchrieser  
Claude Duneton

## CREW

Screenplay by  
Producer  
Directed by  
Cinematographer  
Editing  
Sound  
Sound mix  
Assistant director  
Script  
Casting  
Set  
Costumes  
Make-up  
Unit manager  
Production manager

Production company  
With the participation of  
With the support of

In partnership with  
In association with  
With the support of  
In partnership with

Mia Hansen-Løve  
David Thion  
Mia Hansen-Løve  
Pascal Auffray  
Marion Monnier  
Vincent Vatoux  
Olivier Goinard  
Thomas Longuet  
Clementine Schaeffer  
Elsa Pharaon  
Sophie Reynaud et Thierry Poulet  
Éléonore O'Byrne et Sophie Litshitz  
Nathalie Kovalski  
Jérôme Pétament  
Hélène Bastide

Les Films Pelléas (Philippe Martin & David Thion)  
Centre National de la Cinématographie  
TPS Star  
Région Ile-de-France  
Région Limousin  
CNC

SOFICA SOFICINEMA 2  
Fondation GROUPEAMA GAN pour le Cinéma  
Programme MEDIA Plus de l'Union Européenne  
Musée d'Orsay

# MIA HANSEN-LØVE

## Films

**Tout est pardonné ( All is forgiven )** .2007

**Platonov, la nuit est belle** stage recording co-directed with

Elie Wajeman, adapted by Sarah Le Picard from the play by Tchekhov.

Running time 60', 2005

**Laisse passer l'été** with Paul Blain, Carole Franck, Sophie Wise ;

sequences inspired from All is forgiven, directed for Emergence. 2005

**Contre-coup** (short), with Louis Garrel, Anna Sigalevitch, Sophie Wise,

Maya Blain, Lolita Chammah. 2005

**Un pur esprit** (short), with Isabelle Marchandier. 2004

**Après mure réflexion** (short), with Jean-Baptiste Malartre, Ludovic

Berger, Lolita Chammah. 2003

## Bio

• Cahiers du cinéma, critic from 2003 to 2005.

• student at the Conservatoire municipal d'art dramatique des 10<sup>e</sup>/13<sup>e</sup>mes arrondissements in Paris from 2001 to 2003.

• Aline in Les destinsées sentimentales by Olivier Assayas ( release : July 2000 )

• Vera in Fin août, début septembre by Olivier Assayas ( release : march 1999 )

as she is in the film. She is special and she doesn't seem aware of it. She was an obvious choice for the role. A few months later, she introduced me to Victoire, her little sister (Pamela as a child) and Eleonore, her second sister (who we called the "half-way model") who plays Alix, the child in the last scene of the film.

## Marie-Christine Friedrich?

The director of photography, Caroline Champetier, introduced her to me. She knew I was looking for an Austrian who spoke French and she had met her on a shoot in Austria. We worked on a few scenes (not scenes from the film). She was excellent and I was struck by her charisma, the intelligence of her acting and her seduction too.

characters.

## The poem ends the film perfectly.

It's by Eichendorff. I came across the poem when I was finishing the screenplay and I felt it revealed the meaning of what I was

doing. These four verses say something essential to me. There is nothing trivial about their presence at the end of the film. It is Victor's testimony. It's not much. It's not a consolation or a conclusion or if it is, it's a fragile, ephemeral conclusion. But at least it's something.

At that time in the film, these words give Pamela "more than a consolation and more than a philosophy, i.e. a reason to live."

*me today.*

*This film is dedicated to Humbert Balsan, its original producer, who died in February 2005. He contacted me after seeing a short film I'd made at a minor university film festival. He got me to come into his office early one morning. We talked for a long while about cinema. He read my screenplay straight after and called me back immediately. Two days later, he was my producer... This meeting was decisive for me and not only because of the film. Humbert Balsan's enthusiasm and the trust he placed in me gave me a momentum that still carries*

## The film starts in Vienna. Why?

I wanted the film to start somewhere other than Paris, where I live. I needed the place and the language to feel free to tell a story. I'm also very attached to Vienna. I have roots there. Starting my first film there was symbolic. For me, it's a very airy town with a lot of charm (not all Austrians would agree). I found an atmosphere there that corresponded to the film.

## The first part is all movement. In Paris, the movement stops, in the story and the directing style.

In Vienna, despite the worries, the anxiety and the drugs, there's a sense of cheerful complicity and happiness. It slowly disappears in the second part, giving way to closing in, withdrawal and suffering. But the contrast between the way the two parts are directed is also explained by the place of Pamela the child. She is very present at first and in several scenes, I adapted to her vivaciousness. Yet later, in Paris, Pamela moves into the background. Victor is around less and less. His relationship with his wife and child falls apart. Pamela stays in the shadows, almost forgotten. Victor's absence and solitude at that time is threatening, which implied a different rhythm.

## The film is like a long voyage in time with big gaps that imply the use of ellipses and missing parts. We start in Vienna then go to Paris. We learn there is a distant episode in Venezuela, then the film ends in Corréze. Where did this structure come from?

I'm haunted by the passing of time. For me, making films is about showing the flow of time and trying to block it or span it with a bridge. Or on the contrary, avoiding the issue by being timeless (which is one of the roles of music). Either way, it's a temperament that makes me give ellipses, concision as well as spatial and temporal breaks an important role.

This also generates storytelling scenes. One character tells another something he doesn't know. They're dramatically

## powerful scenes that add a layer to the fiction.

I used to listen to parents telling me their stories. As a kid, you're fascinated by adults' past because it's something you don't have. Even today, I'm interested in stories that give you a glimpse of a whole life, where words are trapped in painful silence. The immediateness of faces faced with the complexity of stories is something I find beautiful and that I want to film, like the density of the past as opposed to the innocence of the present.

## Beside the adults, there are the children with their autonomous presence at the start and end of the film.

They were the biggest surprise of the shoot. I had never filmed kids and I didn't know how to go about it. It turned out that I felt completely relaxed with them and they were pretty relaxed themselves... I didn't intimidate them. The crew was small and full of young beginners like me and we didn't scare them at all! I always tried to intervene as little as possible so they'd forget I was there. I think the work was helpful, even if the children are in the background. In any case, their presence is stronger than it was in the screenplay. When I arrived in Corréze, I realized the children were the life force of the film's ending.

## The casting seems very coherent, as if you had created the same tone throughout.

It's not the result of a method but more a state of mind. I chose actors who were all natural. By natural, I mean straightforward.

## of posture.

Paul always hits the nail on the head. He is always real. He does not look at himself. He looks at his partners. He doesn't try and act out his sensibility. He is dark and luminous and deep yet light when he acts. It really stood out when I met him and it's why I immediately identified him with the film. He has a type of candor that I like a lot. It's something I looked for in all the actors.

## How did you meet Paul Blain?

It was at the retrospective of Gérard Blain films at the Champo cinema. Paul presented his father's films to the audience. The first time I saw him was for the projection of Péllican. It was a double revelation: Gérard Blain's film and Paul! For me, it was as clear as day!

## And Constance Rousseau?

Elsa Pharaon, who did the (unorthodox) casting, found her in the street. She told her about the film and talked her into coming to see us. Constance is very shy and she hesitated... In the end, she came but she was scared! I can't tell you how much she moved us. She was so gentle and secretive. She had a melancholic air at odds with her era. Constance is as sensitive and introspective in real life



# INTERVIEW with MIA HANSEN-LØVE

by Clara Schulmann

The first shots in "Tout est pardonné" show the sun rising in Vienna. They introduce the theme of light and clarity, which remains with us to the end, despite some tough episodes.

Yet there are dark moments. The film had to overcome them without minimizing them because I believe in joy as much as sadness and in hope as much as despair. But I wanted the film to be luminous. This reflects a necessity: not being overwhelmed by sadness and getting over life's tragedies!

Clarity of style is something I aim for because nothing impresses me more in the writers and filmmakers I love. The more transparent their style, the more I feel the things they represent, including life's mysteries. Here, clarity means cutting to the chase and staying focused on the essential. The shots serve the story.

**As well as being demanding, the film has a tragic line that carries a very particular emotion. How did you approach this emotion?**

The film's inspiration is sentimental and its issues are human. When we were shooting, I told myself to never move away from my source or my own emotion. I hoped it would show through and be clear to others. But keeping it sharp depended a lot on the actors. That's why I chose people who I felt drawn to and who were new enough for what I would project onto them.



## SYNOPSIS

Victor lives in Vienna with Annette, and their daughter Pamela. It is spring time. Victor avoids getting any work done by spending his days, and sometimes his nights, out of the house. Very much attached to him, Annette trusts that he will get his act together once they move back to Paris.

But in France, Victor doesn't give up his bad habits. After a violent argument, he moves in with a junkie with whom he has fallen in love. Annette leaves Victor and disappears with Pamela.

Eleven years later, Pamela is seventeen. She lives in Paris with her mother. One day she learns that her father lives nearby. She decides to see him again.

# ALL IS FORGIVEN

Paul Blain  
Marie-Christine Friedrich  
Constance Rousseau

a film by Mia Hansen-Løve

RUNNING TIME : 105'

Les films Pelleas presents

CANNES 2007  
**Quinzaine**  
des Réaliateurs  
DIRECTORS' FORTNIGHT

**PYRAMIDE**  
INTERNATIONAL

WORLD SALES

5, rue du Chevalier de Saint George - 75008 PARIS  
Tél. : 33 1 42 96 02 20 - Fax : 33 1 40 20 05 51

www.pyramidefilms.com

vmერი@pyramidefilms.com / yoann@pyramidefilms.com  
Cannes market: Riviera-N10 - Tél. 04 92 99 33 25

INTERNATIONAL PRESS  
ALBI COMMUNICATIONS

IN CANNES : Club Unifrance

Village International Pantiero

Téléphone : 04 93 99 86 18

e-mail : brigittaportier@hotmail.com or allbi-com@skynet.be

phone : 0629607541 or 0679120793

ALL  
IS

FORGIVEN

a film by Mia Hansen-Løve

