

Todo Ciné et Sophie Dulac Productions présentent

LA CAMARA OSCURA

Un film de Maria Victoria Menis



Todo Ciné et Sophie Dulac Productions présentent

LA CAMARA OSCURA

Un film de Maria Victoria Menis



Au cinéma le 29 juillet 2009

Argentine-France / 2008 / 1 :85 / Dolby SRD / 1h26 / Visa n°117 247

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.sddistribution.fr

Sophie Dulac Distribution - Michel Zana
16, rue Christophe Colomb · 75008 Paris
Tél : 01 44 43 46 00
Fax : 01 47 23 08 02
mzana@sddistribution.fr

Promotion / Programmation Paris
Eric Vicente : 01 44 43 46 05
evicente@sddistribution.fr

Programmation Province Périphérie
Marie Pascaud : 01 44 43 46 04
mpascaud@sddistribution.fr

Presse
Annie Maurette : 01 43 71 55 52
annie.maurette@orange.fr



Dans une colonie d'immigrants juifs d'ENTRE RIOS, en Argentine, à la fin du 19^e siècle, l'histoire de Gertrudis. Sa famille l'a toujours trouvée laide, qu'elle soit bébé, petite fille ou adolescente. Devenue femme, les gens du village s'accordent aussi à la trouver décidemment laide. C'est seulement quelques années plus tard, mariée et mère de famille, qu'elle sera vue autrement par un photographe français, artiste surréaliste, qui gagne sa vie en faisant des portraits de famille. Il va être le seul à découvrir, avec un autre regard, la beauté particulière de cette femme, la richesse et la créativité de son monde intérieur. A travers son regard, Gertrudis commencera à se voir.

ENTRETIEN AVEC MARIA VICTORIA MENIS

Comment avez-vous découvert le roman d'Angelica Gorodischer ?

C'est un roman que j'ai lu il y a douze ans. Je l'ai depuis lors toujours gardé dans un coin de ma tête. C'est le thème du regard qui m'a beaucoup intéressé. Je suis réalisatrice de cinéma, et le regard est un sujet qui m'enchant. Dans le livre, le personnage principal s'oblige depuis l'enfance à regarder par terre parce qu'elle louche. Le film s'intéresse à la façon dont on se regarde soi-même et à la façon qu'ont les autres de vous regarder. C'est aussi une réflexion sur la beauté et la laideur. Ces deux thèmes éternels me semblent tenir une place importante en Argentine. J'aime beaucoup l'idée de jouer avec la photo, l'imagination des personnages, utiliser différentes techniques comme le dessin animé, le surréalisme, la lanterne magique.

Le roman me laissait cette liberté de jeu avec le cinéma et le regard, la liberté aussi d'utiliser le dessin animé pour évoquer l'imagination d'une petite fille qui lit des contes de fée. Rocambole (l'auteur des animations du film) était très enthousiasmé par cette idée. C'est aussi le cas du personnage du photographe lorsqu'il prend des photos érotiques de Gertrudis dans un esprit très surréaliste.

Les expressions artistiques du film apparaissent à travers un regard presque angélique. Vous aimez contempler vos personnages. Il y a ainsi une scène clef quand toute la famille, à l'exception de Gertrudis, est réunie et ne voit aucune "beauté" dans les œuvres du photographe.

Ce n'est pas un hasard si cette histoire se déroule à cette époque qui est une transition vers une rupture totale avec ce que l'on considérait comme étant "beau, esthétique ou harmonieux". Tout à coup, un urinoir pouvait devenir une œuvre d'art. J'ai beaucoup d'admiration pour les peintres et tous les artistes surréalistes. J'aime l'idée romantique que les deux personnages partagent une certaine harmonie, et que cette harmonie tient au fait qu'ils ont la même façon de voir le monde. Dans cette scène, le photographe utilise la lanterne magique, la camara oscura, et Gertrudis apparaît la tête en bas. On sent qu'elle est "retournée", bouleversée par différentes choses, et qu'ils ressentent tous les deux la même chose.

Pourquoi traiter de la laideur ?

Au début du *Macbeth* de Shakespeare, les trois sorcières crient : "horrible est le beau, beau est l'horrible".

Dès la naissance, nous subissons le regard des autres. Quand celui-ci est bienveillant, il n'y a pas de problème. Mais, qu'arrive-t-il lorsque l'on n'est pas ce que les autres attendent de nous ? Vous vous marginalisez, comme Gertrudis. Notre premier miroir est le regard que vous porte votre mère. Gertrudis n'a jamais vraiment été regardée par sa mère. Heureusement, un regard nouveau va la sauver... Mais il faut être prêt à le recevoir.

On peut dire que la laideur est une autre facette de la beauté.

Comment la définiriez-vous ?

Je ne sais pas si ce sont deux forces qui s'opposent. Chaque époque a ses clichés, ses canons. Aujourd'hui l'image est dominante, et bientôt le plus beau cadeau que l'on pourra faire à une fille de quinze ans sera une opération de chirurgie esthétique !

La définition de la laideur est aussi vaste que diverse. On entend parfois quelqu'un dire : "c'est la beauté intérieure de cette personne que j'aime". C'est aussi un cliché. Si tu la vois, ce n'est pas uniquement de sa beauté intérieure dont il est question. Nous sommes à une



époque où tout se juge très rapidement et où la publicité décide des critères de la beauté et de la laideur. Difficile d'oser affirmer ses véritables goûts.

Le film pose un regard sur ce qui est considéré comme beau ou laid. Ce qui m'intéresse c'est de trouver la beauté chez Gertrudis : à travers ses fleurs, sa cuisine, sa façon de dresser une table, ses lectures... Ce sont des choses que, moi, je trouve belles.

La première déception de la mère se manifeste dès qu'elle voit qu'elle accouche d'une fille...

C'est vrai, il ne faut pas oublier que nous sommes en 1892 et que cette famille fuit les pogroms. Il y avait alors un véritable risque d'être renvoyé par bateau, encore plus pour les femmes, la main d'œuvre masculine étant beaucoup plus valorisée. C'est un peu ce qu'il se passe aujourd'hui dans certains pays qui renvoient des gens dans leurs pays d'origine.

Il y a une certaine violence domestique dans votre film, mais de manière silencieuse.

Le mari maltraite sa femme, mais il la maltraite "par omission", et non physiquement.

Je ne voulais pas qu'il la frappe. Je trouvais plus intéressant de montrer un sentiment que beaucoup peuvent ressentir quotidiennement, ces personnes qui ne correspondent pas aux critères comme : "avoir du succès, être un gagnant, ou être joli et agréable..."

Je travaille principalement sur des personnages que l'on considère comme des perdants, des marginaux, que la société ne regarde pas d'un bon œil. Ce sont des personnages qui sont en dehors des canons de beauté (*La Camara oscura*), ou des normes sociales et économiques (*El Cielito*).

Ainsi dans vos personnages apparaît l'idée de "sortir de la norme" en se distinguant par le travail manuel. Gertrudis élabore ses plats presque comme des œuvres d'art.

De la même façon, le photographe aborde son métier de façon très artisanale...

8

Je pense à un tas de gens qui travaillent et font des choses comme par exemple dresser une table "bien mise", ou cuisiner merveilleusement. Ce savoir-faire n'est pas automatique, ces personnes ne sont pas des robots. Moi j'aime le moment où une personne cesse d'être cela. Il était important pour moi que Gertrudis ne soit pas qu'une esclave de sa cuisine : elle aime vraiment cuisiner, elle y trouve du plaisir. Quand elle prépare quelque chose, elle le fait avec amour. Ainsi on la verra préparer un plat et l'admirer. Jean-Baptiste aime lui aussi beaucoup cuisiner, ce qui était très rare chez un homme à cette époque.

Dans ce film, beaucoup d'acteurs viennent du théâtre, non seulement Mirta Bogdasarian, mais aussi Carlos Delfino, Malena Figo, Elisa Carricajo, Silvina Bosco, entre autres.

Je vais au théâtre, je regarde... parfois je fais un casting. C'est assez complexe le choix d'acteur. Le casting te permet de rencontrer des comédiens que tu ne connaissais pas. Tout à coup, en dix minutes, tu vas rencontrer quelqu'un de formidable, comme ce fut le cas pour Leo Ramirez (*El Cielito*). Il nous avait offert une prestation extraordinaire.

La Camara oscura est un film visuellement ambitieux...

Travailler avec Marcelo Iaccarino (le directeur de la photographie), qui est pour moi un artiste de premier ordre était à la fois un défi et un honneur. En Argentine, très peu de techniciens sont considérés comme des artistes. Il y a encore des compétitions où l'on ne récompense pas le son, le montage... J'ai énormément de respect pour les techniciens, leur travail est fondamental. *La Camara oscura* est un film qui a nécessité des mois de préparation.





Vous sentez-vous faire partie d'une tradition du cinéma ?

Cela fait dix ans que l'on parle du nouveau cinéma argentin...

C'est un vieux débat. Beaucoup de choses ont surgi et beaucoup de gens ont fait des choses très différentes. Il y a beaucoup de films très divers, qui ont chacun leur valeur, et j'apprécie nombre de réalisateurs. Ces derniers temps, j'apprécie particulièrement un cinéma qui ose s'arrêter, qui utilise une caméra un peu plus fixe, comme dans le cinéma oriental, celui de Kim Ki Duk par exemple. Ce type de cinéma a aussi existé ici. Je pense à *El romance del Aniceto y la Francisca* de Leonardo Favio en 1967. C'est un cinéma qui m'a énormément marqué. J'aime la comédie bien faite, la tragédie... et les classiques. Chez les argentins, j'aime particulièrement *La ciénaga* de Lucrecia Martel, *El custodio* de Rodrigo Moreno, ou encore les films d'Andrés Di Tella ou d'Inés De Oliveira César. Il y a naturellement des réalisateurs que je respecte énormément, comme Victor Erice qui a une réelle profondeur.

Qu'attendez-vous de la rencontre entre La camera oscura et le public ?

J'aimerais bien offrir aux spectateurs une émotion, qu'il se passe quelque chose... Nous vivons à une époque matérialiste. Pourvu qu'ils y trouvent de quoi s'arrêter pendant au moins une heure et demi, et qu'ils soient véritablement touchés.

Pensez-vous que le film n'a qu'un dénouement possible ?

La grande force de Gertrudis est de ne pas s'être totalement renfermée, elle n'est pas bloquée dans un rôle, figée dans une destinée. Je crois que les gens peuvent avoir plusieurs vies, qu'un seul regard peut te condamner alors qu'un autre peut te sauver.





NOTES DE LA RÉALISATRICE

Baudelaire affirme que : "le beau est toujours bizarre", **Nietzsche** trouve la laideur intéressante, et **Kierkegaard** était convaincu que la laideur nous permettait de se rappeler la réalité.

Selon le photographe espagnol **Ouka Leele**, le changement des mœurs a modifié la donne : "Bien que nous aimions regarder et glorifier la beauté, et c'est notre planète qui nous en offre les plus grands exemples, nous l'isolons et la réduisons à des imitations laides et mesquines de la beauté naturelle".

Au milieu de l'éclatement de la définition de la beauté, résonne le prologue de **Macbeth**, dont les voix des trois sorcières surgissent des ténèbres et déclarent : "horrible est le beau, beau est l'horrible".

Dans le prologue de sa pièce de théâtre **Cromwell** (1827) **Victor Hugo** prédisait, avec presque deux siècles d'avance, le rapport de notre société moderne avec le beau et le laid : "le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique. (...) Le beau n'a qu'un type, le laid en a mille. C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. (...) Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création toute entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets".

Umberto Eco, dans plusieurs articles parus en Espagne avant le lancement de son livre **Histoire de la laideur** affirme que "la beauté peut ennuyer alors que la laideur est infinie." Il va

jusqu'à glorifier la différence que représente la laideur dans notre monde moderne. "On peut dire du laid qu'il a du charme, ce qui n'est pas le cas du beau. De quelqu'un de laid, on pourra dire qu'il est charmant. On ne le dira pas de quelqu'un de beau. La laideur est bien plus intéressante que la beauté. Parce que la beauté est relative à la médiocrité. La beauté est un canon, une norme. Alors que la laideur est une exception. La laideur doit être extrême pour être intéressante".

Aujourd'hui, le concept de beauté est aussi ambivalent que celui de laideur. Il dépend toujours d'une culture, d'une époque, d'une politique, d'une économie, d'une religion ou d'un contexte social. Ce sont les derniers jours de l'éternel duel entre Apollon et Dionysos.

Mais pourquoi la laideur est-elle aussi admise de nos jours ? L'épuisement du canon classique ; la recherche de nouveaux horizons à travers la transgression, la rébellion, la provocation ou la subversion ; la crise des valeurs et les mouvements de contre-culture ; l'adéquation avec une époque consumériste ; le développement des arts nouveaux et des médias comme la photographie, le cinéma, la télévision, la musique et internet qui estompent et normalisent toute frontière ; cette tendance à vivre contre la nature et à l'imiter via un monde artificiel ; par le métissage et la mondialisation ; par les idées que la publicité et la mode véhiculent, qui semblent sortir du même moule et déboucher sur la même conclusion : le laid comme masque et comme moyen pour attirer l'attention et revendiquer une identité originale et authentique dans un monde affreusement compétitif où le laid offre



un éventail inépuisable de possibilités.

Le philosophe **Gilles Lipovetsky** explique dans son livre **L'empire de l'éphémère** (1987) : "la mode est un système original de régulation et de pression sociale. Ses changements présentent un caractère d'urgence qui s'accompagne d'un devoir d'adoption et d'assimilation et s'impose plus ou moins obligatoirement à un milieu social déterminé, tel est le despotisme de la mode si fréquemment dénoncé à travers les siècles. Un despotisme par ailleurs très particulier qui ne dispose pas de plus grande sanction que le rire, la moquerie ou la réprobation de ses contemporains. En outre, le laid a toujours été à la mode".

Antoni Marí (écrivain et agrégé d'esthétique à l'université Pompeu i Fabra de Barcelone) affirme que depuis qu'il a abandonné la beauté, l'art n'essaie plus de flatter les sens sinon pour réfléchir à ses limites. "Le laid, dans toutes les acceptions de son sens, qui vont du grotesque à l'horrible, en passant par le ridicule et le strictement laid, est au centre des arts à partir du Romantisme. Depuis cette période, la beauté a cessé d'avoir un intérêt pour l'art, ce depuis les exécutions de **Goya** jusqu'aux œuvres de **Pollock**".

"La beauté n'est pas une qualité inhérente aux choses elles-mêmes, elle existe seulement dans l'esprit qui la contemple, et chaque esprit perçoit une beauté différente. Une personne peut même percevoir de la

différence là où une autre perçoit de la beauté. Et tout individu devrait être d'accord avec son propre sentiment, sans prétendre régler ceux des autres. Chercher la beauté réelle ou la réelle laideur est une vaine enquête, comme de prétendre reconnaître ce qui est réellement doux ou ce qui est réellement amer(...) Une cause évidente de ce que beaucoup ne parviennent pas à ressentir le véritable sentiment de la beauté est le manque de cette délicatesse d'imagination qui est requise pour prendre conscience de ces émotions fines. A cette délicatesse, tous prétendent : chacun en parle et réduirait volontiers toute espèce de goût ou de sentiment à sa propre norme".
David Hume. De la norme du goût, 1757





Le pays de la laideur
est un lieu que seuls ceux
qui y habitent connaissent.
Je voudrais avec ma caméra
découvrir les frontières de ce monde,
y pénétrer et explorer
sa fascinante beauté

MARIA VICTORIA MENIS *auteur et réalisatrice du film "La Camara Oscura"*

Née à Buenos Aires et diplômée de l'ENERC (Centre Expérimental de l'Institut National du Cinéma), Maria Victoria Menis a également suivi une formation de psychologie sociale. Scénariste et réalisatrice de cinéma, elle continue de travailler pour la télévision et le théâtre. Elle tourne plusieurs court métrages, comme *Vecinas* (1984), dénonçant le négationnisme face aux disparus de la dictature et *A que hora* (1985), inspiré d'une célèbre bande dessinée, qui reçoivent tous les deux le prix Georges Méliès (décerné par l'ambassade de France). Son premier long métrage, *Los Espiritus patrioticos* (1989), est une satire politique qui trace le portrait d'un groupe de journalistes prêts à tout pour empêcher un coup d'Etat. Un film d'humour trépidant comme un dessin animé qui a su peindre avec vivacité la politique tragique d'une certaine époque en Argentine. Ce film a reçu le prix Condor d'argent de la première œuvre et a été distingué au festival de Santa Fé et de Bariloche avant d'être sélectionné au festival de l'American Institute de Chicago.

En 2001, elle écrit et réalise *Arregui, la noticia del día*, avec Enrique Pinti et Carmen Maura dans les rôles principaux. Le film anticipe la crise politique qui va frapper le pays quelques mois plus tard, en décembre 2001. Une fois de plus Maria Victoria Menis jette un regard très critique sur la politique sociale de son pays. Elle raconte la vie pathétique d'un modeste employé du palais de justice condamné à assister pendant plus de 30 ans à l'incroyable corruption du système judiciaire. Le film est sélectionné, entre autres, aux festivals de São Paulo, Genève, Istantilla, Chicago, San Diego et Miami.

En 2005, sort *El Cielito*, qui reçoit le Prix Arte et le Prix CICAE au Festival International de San Sebastian, ainsi que le Prix de la Critique Internationale FIPRESCI au Festival de La Havane.

Pour la télévision, Maria Victoria Menis collabore comme scénariste et réalisatrice à *Cosecharas tu siembra* et *Mas allá del horizonte*, deux séries qui décrochent la plus haute distinction de la télévision argentine : le Prix Martin Fierro. Ces deux séries ont été diffusées dans de nombreux pays.

Au théâtre, elle écrit et met en scène une pièce pour enfant, *Gamuza*, qui reçoit le prix Argentores en 1996. En 1999, elle présente au théâtre général San Martin *Payasos imperiales*. Elle reçoit le premier prix national d'art dramatique en 2000 pour sa pièce *Lagrimas en el Sahara* qu'elle inaugure au théâtre national Cervantes de Buenos Aires.

La cinéaste est en outre professeur d'écriture de scénario à l'Université de Buenos Aires, à l'ENERC et à l'école de cinéma de Avellaneda.



ANGÉLICA GORODISCHER *auteur de la nouvelle "La Camara Oscura"*

Auteur de science-fiction et de fantasy en Argentine. Elle est connue pour ses nouvelles où la science-fiction permet d'imaginer des situations de transgression, comme *Les embryons de la violette* (1973). Son recueil de fantasy *Kalpa Imperial* rapporte de manière poétique la chronique d'un monde imaginaire, "l'empire le plus vaste qui ait jamais existé". Cette suite de nouvelles proches de Jorge Luis Borges ou Cristina Peri Rossi (poétesse, romancière et romancière d'Uruguay) replace les préoccupations politiques de dynasties erratiques dans le contexte plus large de l'ambition humaine.

Parmi les auteurs de langue espagnole, elle est l'une des rares à être placée à égalité parmi les auteurs anglo-saxons. Ursula Le Guin a traduit en 1999 la troisième nouvelle de *Kalpa Imperial* sous le titre *The End of a Dynasty*.

En 1991, Angélica Gorodischer a reçu à la fois la Bourse Fulbright de l'Université de Greeley (Colorado), le prix Gilgamesh de Fantasy pour *Kalpa imperial*, et le prix Gilgamesh de la nouvelle pour *Así es el sur* et *Retrato de la Emperatriz*.

En 1996, elle a reçu le Prix Dignité de l'Assemblée Permanente pour les Droits de l'Homme, pour son action en faveur des droits des femmes.



MIRTA BOGDASARIAN *Gertrudis*

Née le 18 avril 1971, Mirta Bogdasarian navigue d'emblée entre le théâtre et le cinéma.

En effet, en 1989, elle joue à la fois dans son premier film, **Gaby y Ticky** d'Alejandro Virginillo (qui obtient le prix Georges Méliès 1989) et dans ces premières pièces de théâtre sous la direction de Antonio Celico **Un tramway nommé désir** et **Hercule dans les écuries d'Augias**. Elle enchaîne dans les années 90 de nombreuses pièces comme **Antigone** toujours sous la direction de Antonio Celico, **Médée** de Anouilh sous la direction de Pompeyo Audivert, **Fasiculos Sultos** un spectacle de poésie théâtrale, ou encore **Teatro Proletario de la camara** sous la direction de Ricardo Bartis.

En 1993, elle joue dans le film de Diego Pereyra, **Corto Cinematografico**.

A partir de 2003, en parallèle de sa carrière d'actrice, elle met en scène plusieurs pièces de théâtre comme **Que paren los relojes** (sur des textes d'Andres Rivera), **Otamendi**, ou encore **Hubo Primavera** en 2007, et participe à de nombreux projets pour la télévision.

En 2008, outre son rôle pour **La Camara Oscura**, elle joue dans le film de Esteban Menis **Incómodos**.

PATRICK DELL'ISOLA *Jean Baptiste, le photographe*

Pour Patrick Dell'Isola l'aventure du cinéma commence réellement avec **Etat des lieux** en 1995. Il produit le film et le co-écrit avec Jean-Francois Richet. Il y tient aussi le rôle principal, celui d'un jeune ouvrier en banlieue parisienne (le film est nommé au César de la meilleure première œuvre)

Il se met ensuite à écrire. Un psycho-thriller, **Kilomètre 57**, puis un mélodrame, **Etat de grâce**, qui seront, l'un et l'autre, développés par Canal +. Des aléas de productions empêcheront ces deux long métrages de se faire, mais l'envie de réaliser d'autres films ne le quittera plus. En 1999, il retrouve les écrans de Cinéma. Marion Vernoux le choisit pour interpréter un cadre amoureux au chômage dans son film **Rien à faire**. La même année, il tourne pour Bernard Dumont **Ligne 208**, l'histoire d'un chauffeur de bus confronté à la violence urbaine.

En 2000, il participe au film **Roberto Succo** de Cédric Kahn. Il y interprète le rôle du Major Thomas avec beaucoup de sobriété. Un an plus tard, il joue le rôle d'un malfrat rattrapé par son passé dans **Requiem** de Hervé Renoh. Entre les deux films, l'acteur participe au film sur la commune de Peter Watkins. Puis en 2002, il rencontre la réalisatrice Eve Heinrich sur le film **Marie et le loup**.

Il se consacre alors complètement à la réalisation de **Concordia**, (Sorti le 25 juillet 2007), un film produit dans un véritable esprit d'indépendance, comme l'était **Etat des lieux**.

En 2006, il accepte le rôle de Rocca pour la série TV **Mafiosa**, réalisée par le canadien Louis Choquette, et, est invité sur le film d'Ariel Zeitoun, **Le dernier gang** pour y interpréter Le landais.





Fiche artistique

Mirta BOGDASARIAN	GERTRUDIS
Fernando ARMANI	LEÓN
Patrick DELLISOLA	JEAN BAPTISTE
Carlos DEFEO	NATHAN
Silvina BOSCO	EVA
Joaquín BERTHOLD	DAVID
Jerónimo FREIXAS	SAMUEL
Brenda HOWLIN	ESTHER
Elisa CARRICAJO	ANA
Ezequiel CIRKO	BENJAMÍN
Florencia ORTÍZ	RUTH
Malena FIGO	SARA
María FIGUERAS	JUDITH
Héctor SINDER	MARTÍN
Gonzalo MARTINEZ	JUAN
Alan Franco CORIA	PEDRITO



Fiche technique

Réalisation	María Victoria MENIS
Scénario	María Victoria MENIS et Alejandro Fernández MURRAY
Histoire originale	Angélica GORODISCHER
Producteur	Héctor MENIS
Co-Production	Sophie DULAC et Michel ZANA
Production exécutive	Pepe SALVIA
Directeur de la production	Marcos BARBOZA
Directeur de la photographie	Marcelo IACCARINO
Directeur artistique	Marcelo BAZZANO
Costumes	Mónica TOSCHI
Maquillage	Marisa AMENTA
Assistante de réalisation	Natalia HERNÁNDEZ
Animations	ROCAMBOLE
Son	Martín GRIGNASCHI
Musique	Marcelo MOGUILVSKY
Montage	Alejandro BRODERSHON
Distribution	Sophie Dulac Distribution

Sophie Dulac Distribution - Michel Zana
16, rue Christophe Colomb 75008 Paris
Tél : 01 44 43 46 00



 **SOPHIE DULAC**
distribution

 **SOPHIE DULAC**
productions

Promotion / Programmation Paris
Eric Vicente : 01 44 43 46 05
evicente@sddistribution.fr

Programmation Province / Périphérie
Marie Pascaud : 01 44 43 46 04
mpascaud@sddistribution.fr