



ISAACH DE BANKOLÉ

MATT DILLON

MIA MCKENNA BRUCE

TOM BLYTH

LE CRI DES GARDES

UN FILM DE CLAIRE DENIS

VIXENS, CURIOSA FILMS, SAINT LAURENT PRODUCTIONS
présentent

ISAACH DE BANKOLÉ

MATT DILLON

MIA MCKENNA BRUCE

TOM BLYTH



LE CRI DES GARDES

UN FILM DE CLAIRE DENIS

FRANCE • 2026 • COULEUR • 1H49 • 2.39 • 5.1 • VISA D'EXPLOITATION N° 163.860

PRESSE

MONICA DONATI

55, rue Traversière - 75012 Paris

Tél. : 06 23 85 06 18

Monica.donati@mk2.com

AU CINÉMA
LE 8 AVRIL 2026

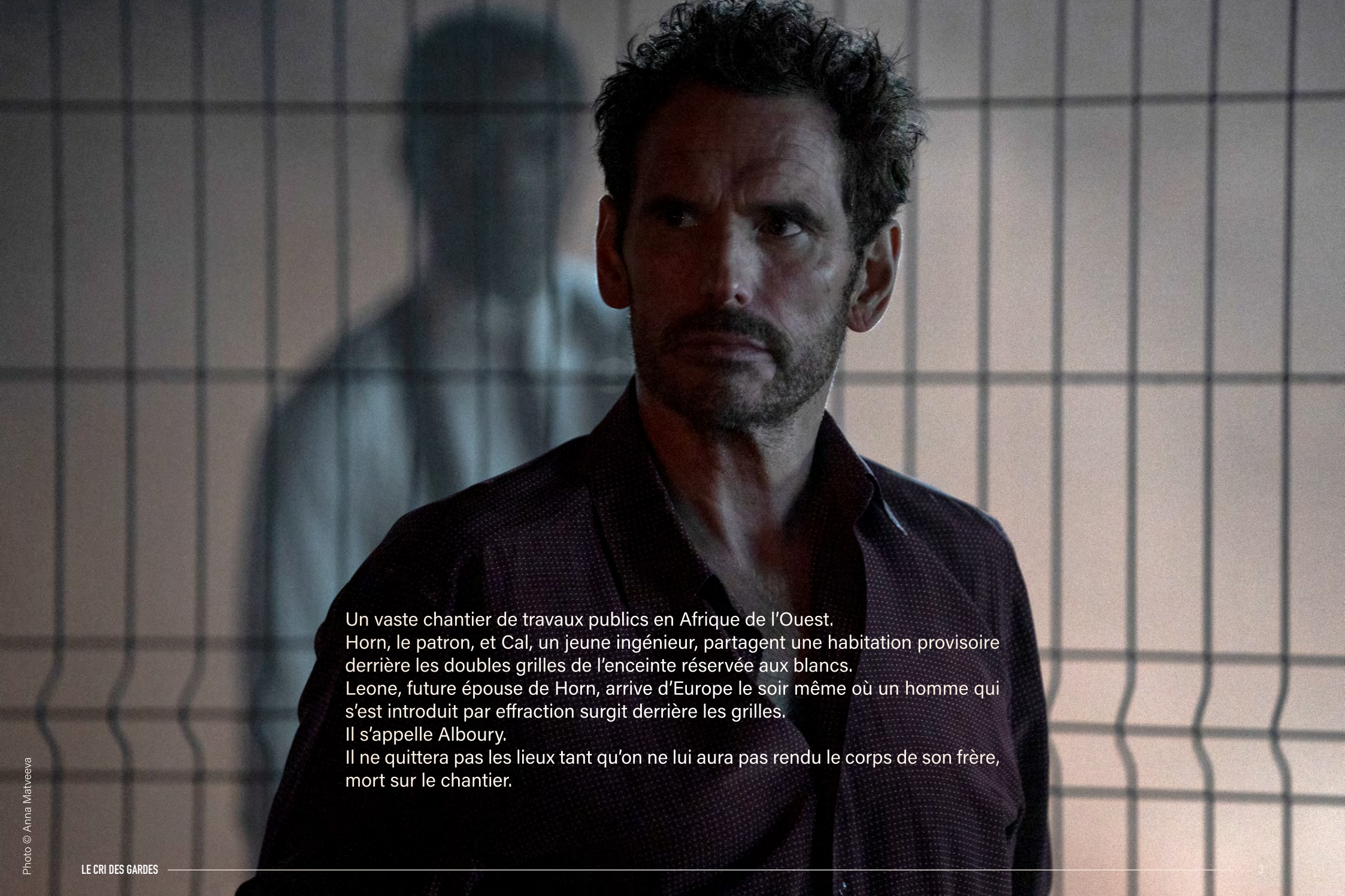
DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

7/9 Rue des Petites écuries - 75010 Paris

distribution@filmsdulosange.fr

www.lesfilmsdulosange.com



Un vaste chantier de travaux publics en Afrique de l'Ouest.
Horn, le patron, et Cal, un jeune ingénieur, partagent une habitation provisoire
derrière les doubles grilles de l'enceinte réservée aux blancs.
Leone, future épouse de Horn, arrive d'Europe le soir même où un homme qui
s'est introduit par effraction surgit derrière les grilles.
Il s'appelle Alboury.
Il ne quittera pas les lieux tant qu'on ne lui aura pas rendu le corps de son frère,
mort sur le chantier.

CONVERSATION AVEC CLAIRE DENIS

Quelle est votre relation avec la pièce de Bernard-Marie Koltès *Combat de nègre et de chiens* et quand avez-vous décidé de l'adapter au cinéma ?

Claire Denis : J'allais à Nanterre aux représentations théâtrales des Amandiers, comme tout le monde à l'époque. J'avais rencontré Isaach De Bankolé et j'écrivais mon premier scénario *Chocolat* en pensant à lui. Il interprétait le rôle d'un domestique qui travaille chez des Blancs. Il n'y avait pas beaucoup de dialogues et je savais que sa présence presque muette, lucide, serait le point juste du film, celui de la justice. Aller à Nanterre, c'était pour voir les pièces, mais aussi pour y croiser Isaach, qui était l'ami de Bernard-Marie Koltès, devrais-je dire le frère puisque c'est comme cela qu'ils s'appelaient. On ne pouvait pas toucher à ce qui les reliait. C'était plus que de la fraternité. C'était quelque chose de très solide qui les isolait un peu. J'ai connu Bernard-Marie Koltès aux côtés d'Isaach. Je trouvais ses pièces magnifiques et beaucoup plus familières pour moi que d'autres pièces contemporaines. *Combat de nègre et de chiens* me

parlait profondément, par rapport à mon enfance en Afrique. Quand j'ai réalisé mon premier film *Chocolat*, Isaach avait invité Bernard-Marie Koltès sur le tournage au Cameroun. C'est à ce moment-là que j'ai compris qu'il était malade, sans qu'il ne parle jamais de cette maladie qui le rongait déjà, le sida. Après la sortie du film, ma relation avec Isaach et Bernard-Marie Koltès a perduré. Quand j'ai obtenu une bourse de la Villa Médicis pour travailler au Portugal sur un projet de film sur le trafic de l'ivoire, Michel Piccoli m'a ordonné d'emmener Bernard-Marie Koltès avec moi. Il avait déjà des grands moments d'absence et son état de santé s'aggravait vite. Il s'est mis à penser que je ne travaillais pas sur un scénario mais que je tournais *Combat de nègre et de chiens*. Je ne l'ai pas contredit. Son frère et sa mère sont venus pour le ramener à Paris et il est mort dix jours plus tard. Même à l'hôpital, il me disait qu'il fallait vraiment que je termine le film. Je n'ai jamais osé dire non. Pendant longtemps, j'ai lutté contre l'idée de faire ce film parce que j'avais très peur. J'avais vu





la mise en scène de Patrice Chéreau, avec le regret que Isaach ne joue pas le rôle d'Alboury. Petit à petit, je me suis persuadée que je devais répondre à ce souhait de Bernard-Marie.

Pourquoi avez-vous décidé de tourner le film en anglais ?

Bernard a fait un séjour au Nigeria, plus ou moins bien accueilli dans un chantier. Au Nigeria, au Ghana, à l'ouest du Cameroun, on se parle anglais entre blancs et noirs. Et je trouve que la politesse est plus audible en anglais. Je parle de cette politesse excessive qui accentue la distance et se moque. "Sir", ça claque comme une petite giflette, plus que "Monsieur" je crois. J'aurais aimé tourner au Nigeria ou au Cameroun, mais c'était devenu

impossible pour nous. Mais j'ai gardé l'anglais pour me rapprocher de tout ce que j'avais imaginé avant de devoir changer de pays. Dans le film, le personnage interprété par Isaach De Bankolé parle en langue yoruba avec les gardes. C'est une langue assez répandue en Afrique de l'Ouest, en Côte d'Ivoire, au Nigeria par exemple. C'est la langue maternelle d'Isaach.

En quoi le film diffère-t-il de la pièce, mise à part la question de la langue ?

J'ai souhaité rester proche de la pièce, c'est-à-dire conserver cette politesse excessive entre Horn et Alboury, rageuse, pleine de frustration et parfois de haine. Cette politesse marque une frontière. En revanche, j'ai rajouté les personnages, interprétés

dans la mise en scène de Patrice Chéreau par des comédiens (Michel Piccoli, Sidiki Bakaba, Myriam Boyer et Philippe Léotard) plus âgés que dans mon film. Il me paraissait important de moderniser le personnage de Léone. J'ai toujours pensé que Léone était inspirée par la mère de Bernard-Marie Koltès, une femme qui avait vécu au Maroc et possédait une pudeur excessive, une manière décalée de voir le monde. Je me disais que je ne pourrais pas montrer aujourd'hui une femme aussi apeurée et ignorante, comme Léone dans la pièce. C'était impossible pour moi d'imaginer qu'elle allait soudain regarder Alboury et tomber folle amoureuse du premier homme noir qu'elle voyait.

La pièce de Koltès, l'histoire d'une vengeance et d'une cérémonie sacrificielle, emprunte beaucoup à la tragédie classique. Est-ce que l'idée de tragédie était très présente dans votre conception de la mise en scène du film ?

Alboury est le moteur de la tragédie.

En venant réclamer le corps de son frère comme dans la tragédie grecque, il remet en question les relations des trois Blancs de l'autre côté de la barrière. Pas parce qu'il est noir, mais parce qu'il réclame justice. Je savais que c'était une tragédie et l'important pour moi était de trouver une base abandonnée pour inventer un chantier, y construire une forteresse de grillages et de barbelés. Je savais qu'il fallait absolument que ce dispositif soit respecté, comme il l'est au théâtre. Il fallait que je m'impose les limites d'un espace clos.

Comment avez-vous respecté l'unité de temps et de lieu de la pièce ?

J'ai beaucoup réfléchi à l'unité de temps parce que cela suppose un plan de travail difficile pour la production et l'équipe. C'était compliqué et assez fatigant de travailler la nuit, mais en même temps cela nous protégeait du monde réel. Nous étions captifs dans ce lieu unique, dans la nuit. Je crois que cela nous a tous beaucoup relié à la pièce de Bernard-Marie Koltès.



Photos © Anna Matveeva

Cela vous a-t-il incité à tourner dans l'ordre chronologique ?

Cela ne m'était jamais arrivé de tourner dans l'ordre chronologique. Mon assistant Jean-Paul Allègre a essayé de faire un plan de travail qui respecte cet ordre. Nous avons filmé les scènes de jour, l'aéroport avec les bulldozers, puis tout le reste dans l'ordre chronologique de nuit, jusqu'à l'aube, le dernier jour.

Comment s'est opéré le choix des quatre interprètes du film, Isaach De Bankolé, Matt Dillon, Mia McKenna-Bruce, et Tom Blyth ?

J'ai prévenu Isaach De Bankolé très tôt du projet, et il a attendu deux ans. Je connaissais déjà Matt Dillon, qui est un ami d'Isaach. Je l'ai rencontré un jour par hasard dans la rue à Paris. Il m'a rappelé que cela faisait longtemps qu'il avait envie qu'on travaille ensemble. Je lui ai donné une première mouture du scénario. Il a dit oui tout de suite en sachant que le projet n'était pas très avancé. Le plus difficile pour moi et la production fut de trouver la comédienne pour interpréter Léone. Mon premier choix s'était porté sur une actrice qui est tombée enceinte et n'a pas pu faire le film. La directrice de casting m'a présenté plusieurs comédiennes qui résidaient aux Etats-Unis jusqu'à ce que je rencontre Mia McKenna-Bruce, qui vit en Angleterre. Dès la première visioconférence, elle m'a beaucoup plu et elle s'est imposée, malgré son jeune âge. Elle avait la

capacité inouïe d'être cette femme-là, à laquelle je rêvais. Travailler avec elle fut évident. Restait à trouver Cal. C'était compliqué car la production avait besoin d'un nom connu. Je ne trouvais pas. La directrice de casting m'a parlé de Tom Blyth qui est lui aussi britannique et jeune, comme Mia. Il m'a semblé que c'était bien, face à Matt Dillon, que ces deux comédiens s'expriment avec leur accent britannique.

Quelle était l'ambiance sur le tournage ?

Isaach veillait sur le film. Il était comme un gardien du projet, en tant que frère de Koltès. Matt et Isaach se connaissaient déjà bien et répétaient ensemble, durant la journée. Mia et Tom se sont tout de suite bien entendus. Nous étions tous logés dans le même petit hôtel, où nous nous croisions tout le temps. C'était un bon quatuor qui formait une équipe à côté de la nôtre. Ils venaient tous les jours sur le plateau aux mêmes horaires, y compris lorsqu'ils ne tournaient pas. Rien n'échappait aux uns et aux autres. C'était la même chose avec les techniciens français et les techniciens sénégalais. Je pense que les techniciens sénégalais ont aimé faire ce film. L'histoire leur plaisait beaucoup. Cette réunion a été formidable.

Bernard-Marie Koltès a voyagé au Nigéria avant d'écrire *Combat de nègre et de chiens* et pourtant il précisait que l'action de sa pièce pourrait aussi bien se dérouler dans





en deux où se joue une tragédie millénaire. Avez-vous voulu montrer ce qui sépare les humains, et ce qui les réunit, le temps d'une nuit ?

Lorsque Horn dit à Alboury « "Frère", "frère", vous n'avez que ce mot à la bouche », c'est comme si ce mot lui était étranger et qu'il ne pouvait pas le comprendre, alors qu'il a l'impression de le vivre avec Cal. C'est peut-être une fraternité un peu amoureuse. La phrase que Alboury dit à Léone quand elle lui demande ce qu'il pense d'elle, est très puissante. Il lui répond « *vous êtes comme une pièce de monnaie qu'on a laissée tomber et qui ne brille plus pour personne.* » Je crois que cette phrase résume tant de choses que Bernard-Marie Koltès a écrit. Cela ne sert à rien d'être là si on n'envoie pas un peu de lumière.

Le projet du *Cri des Gardes* répond-t-il au désir de filmer une nouvelle fois l'Afrique, après *Chocolat*, *Beau Travail* et *White Material* ?

Le projet a d'abord répondu à la promesse faite à Bernard-Marie Koltès de réaliser ce film. Il fallait que je trouve en Afrique un territoire qui me permettrait de rendre la pièce la plus vraisemblable possible géographiquement. C'est la raison pour laquelle j'ai ajouté les scènes de jour, les troupeaux de zébus... Il fallait quand même que le territoire africain existe en dehors du chantier la nuit. Il ne pouvait pas y avoir que des barbelés, il fallait aussi de la vie autour du chantier.

Dans la pièce, Horn raconte que sa femme va arriver en taxi. J'ai pensé que la descente de l'avion et le trajet en voiture rendraient Léone plus vivante.

Où avez-vous tourné le film ?

Au Sénégal. Au départ, je pensais tourner en Afrique équatoriale. Pas au Nigéria parce que c'est trop dangereux, mais soit à Kinshasa, soit au Cameroun, où il y avait des chantiers. Finalement, une coproduction a été possible avec le Sénégal, et a beaucoup aidé le film. Le Sénégal est en train de se transformer à toute vitesse avec de nombreux chantiers d'autoroutes, de ports pétroliers... Le compagnon d'Alice Diop qui connaît bien le Sénégal m'a indiqué un chantier au bord de la mer, qui avait été arrêté pendant trois ans par les pêcheurs car les installations portuaires bloquaient le trajet de leurs barques. J'ai trouvé un terrain vague avec quelques éléments, mais pas vraiment de structures. Nous nous sommes installés au milieu de ce nulle part qui ne gênait personne. Au moment où nous avons commencé le tournage, le chantier a repris. Heureusement que nous tournions la nuit. Nous nous croisons avec les ouvriers. La construction du décor a été un moment clé pour l'équipe franco-sénégalaise et la production. C'était à la fois lourd et passionnant. On a utilisé des containers. Comme le vrai chantier se réveillait doucement, les ouvriers des structures industrielles à côté de

la banlieue parisienne. À quel point l'œuvre de Koltès et votre film décrivent une Afrique métaphorique ?

Quand Koltès était au Cameroun, sur le tournage de *Chocolat*, il me parlait de son voyage au Nigéria. Il a vu la brutalité qui régnait sur ces chantiers. Elle était déjà dans *Quai Ouest*, *Dans la solitude des champs de coton*... Il y avait aussi ce rapport de violence entre personnes d'ethnies différentes.

On peut voir *Combat de nègre et de chiens* comme une fable sur les méfaits du néocolonialisme. Pourtant, Bernard-Marie Koltès niait avoir écrit une pièce engagée et réfutait toute forme de dogmatisme. Pour lui, le théâtre était avant

tout l'espace de la poésie, des ambivalences et des ambiguïtés.

Oui, et cette ambiguïté pour moi n'est ni artificielle, ni préfabriquée.

Où se situe la dimension politique du film ? Dans le rapport à l'autre ?

Oui, c'est ce que j'avais vu dans la pièce en la découvrant pour la première fois, et aussi en la relisant. Mais le « rapport à l'autre » est devenu une phrase passe-partout.

C'est un film sur la rencontre faite de désir, de haine et de frustration entre des hommes et une femme que tout oppose. Le film est construit autour de cette ligne de partage, cette petite zone de combat coupée



nous venaient nous demander si on ne pouvait pas leur construire des miradors à eux aussi. Un compagnonnage s'est créé sur cet énorme lieu destiné à devenir un double-port et un accueil de gaz.

La terre rouge, dès le premier plan, joue un rôle important. C'est dans cette terre, creuset du sang versé, que s'ancre la tragédie du film.

La terre rouge du Nigéria était omniprésente dans la pièce. Le Sénégal a une terre plutôt jaune, sableuse, mais il existe aussi des carrières de latérite, qui est une argile rouge. J'ai trouvé de la latérite partout dans le chantier abandonné. Elle est visqueuse quand il pleut, mais elle donne aussi une stabilité au sol pour les constructions.

Vous parvenez à créer à partir d'éléments très concrets, la terre, le chantier déserté, les bulldozers, les baraquements, une ambiance à la fois onirique, mentale et surnaturelle. Comment avez-vous appréhendé avec le directeur de la photographie Éric Gautier l'atmosphère visuelle du film, qui se déroule presque entièrement de nuit ?

Avec Éric, nous avons imaginé ces lampes de routes très puissantes, dont Bernard-Marie Koltès parle dans la pièce du reste – Alboury dit « vos ampoules sont trop fortes, elles me font mal aux yeux » et aussi des lumières plus douces à l'intérieur de la maison, avec

un groupe électrogène. Nous avons réfléchi comment faire des images de nuit avec très peu de lumière. Nous nous sommes posé la question de la pellicule, finalement nous avons tourné en numérique, avec un étalonnage particulier.

Pourquoi avoir changé le titre, en français et en anglais ?

Bernard-Marie Koltès a écrit : « *Les gardes, la nuit, pour ne pas s'endormir, s'appelaient avec des bruits très bizarres qu'ils faisaient avec la gorge... Et ça tournait tout le temps. C'est ça qui m'avait décidé à écrire cette pièce, le cri des gardes.* » La pièce a été traduite en anglais sous le titre *Black Battles with Dogs*, puisque le mot « nègre » n'était plus possible. J'ai décidé d'oublier ce titre, qui ne correspondait pas du tout à Bernard-Marie Koltès. J'ai pensé à *The Fence*. Mais j'ai quand même gardé la séquence du cauchemar avec le chien. Je trouvais qu'en français *La Clôture* (*The Fence*) n'était pas un beau titre. *Le Cri des gardes* définit un espace nocturne. Le jour, ils n'ont pas besoin de crier. C'était ainsi dans les villes européennes du moyen-âge quand les veilleurs de nuit criaient « *Il est onze heures, bonnes gens ! Dormez, le guet veille !* », comme si on avait besoin d'être accompagné dans la nuit. ■

**PROPOS RECUEILLIS PAR OLIVIER PÈRE
À PARIS LE LUNDI 11 AOÛT 2025**



LISTE ARTISTIQUE

Réalisé par **Claire DENIS** • Scénario, adaptation et dialogues **Andrew LITVACK**, **Suzanne LINDON**, **Claire DENIS** d'après la pièce *COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS* de **Bernard-Marie KOLTÈS** • Avec **Anta NIANG**, **Brian BEGNAN**, **Moussa THIAM**, **Gael BERE** • Musique originale **TINDERSTICKS** • Direction artistique des costumes **Anthony VACCARELLO** • 1^{er} assistant réalisatrice **Jean-Paul ALLÈGRE** • Image **Éric GAUTIER-AFC** • Décor **Thierry FLAMAND-ADC**, **Oumar SALL** • Montage **Guy LECORNE-LMA** • Son **Jean-Paul MUGEL**, **Thomas DESJONQUÈRES**, **Olivier DÔ HUU** • Costumes **Judy SHREWSBURY**, **Olivier BÉRIOT**, **Khady NGOM** • Casting **Des HAMILTON**, **Jessica KELLY**, **Findley DAVIDSON** • Direction de production **Benoît PILOT-ADP**, **Assane DIAGNE**, **Fabrice GILBERT-ADP**, **Thibaut LUQUE**, **Didier ABOT-ADP** • Direction de post-production **Enrica GATTOLINI** • Production exécutive **ASSY PRODUCTIONS** • Producteurs exécutifs **Barry JENKINS**, **Elizabeth WOODWARD**, **Bettina KADOORIE** • Coproducteurs exécutifs **SAKANA FOUNDATION**, **Katherine EMBIRICOS** • Producteurs associés **Émilien BIGNON**, **Livia VAN DER STAAY** • Producteurs **Olivier DELBOSC**, **Gary FARKAS**, **Clément LEPOUTRE**, **Olivier MULLER**, **Vincent MARAVAL**, **Anthony VACCARELLO FOR SAINT LAURENT** • Une production **VIXENS**, **CURIOSA FILMS**, **SAINT LAURENT PRODUCTIONS**, **ARTE FRANCE CINÉMA** en association avec **WILLA** • Avec le soutien de **CANAL+** et la participation de **CINÉ+ OCS**, **ARTE FRANCE** et **LES FILMS DU LOSANGE** • Distribution France **LES FILMS DU LOSANGE** • Ventes internationales **GOODFELLAS**

©2025 CURIOSA FILMS - VIXENS FILMS - ARTE FRANCE CINÉMA



LISTE ARTISTIQUE

Alboury	Isaach DE BANKOLÉ
Horn	Matt DILLON
Leone	Mia MCKENNA BRUCE
Cal	Tom BLYTH
Nouofia	Brian BEGNAN
Moses	Moussa THIAM

ISAACH DE BANKOLÉ

(Filmographie sélective)

2026 - **Dune : Troisième partie** de Denis Villeneuve • **Le Cri des gardes** de Claire Denis • 2025 - **Muganga** de Marie-Hélène Roux • 2024 - **The Brutalist** de Brady Corbet • 2022 - **Black Panther : Wakanda Forever** de Ryan Coogler • 2019 - **Shaft** de Tim Story • 2018 - **Black Panther** de Ryan Coogler • 2015 - **Le Dernier Chasseur de sorcières** de Breck Eisner • 2014 - **Run** de Philippe Lacôte • 2012 - **Désordres** d'Étienne Faure • 2010 - **White Material** de Claire Denis • 2009 - **The Limits of Control** de Jim Jarmusch • 2007 - **Le Scaphandre et le Papillon** de Julian Schnabel • 2006 - **Deux Flics à Miami** de Michael Mann • **Casino Royale** de Martin Campbell • 2005 - **Manderlay** de Lars von Trier • 2003 - **The Killing Zone** de Joe Brewster • 1999 - **Ghost Dog : La Voie du samouraï** de Jim Jarmusch • 1998 - **La Fille d'un soldat ne pleure jamais** de James Ivory • 1995 - **The Keeper** de Joe Brewster • 1991 - **Night on Earth** de Jim Jarmusch • 1990 - **S'en fout la mort** de Claire Denis • 1989 - **Vanille Fraise** de Gérard Oury • 1988 - **Chocolat** de Claire Denis • 1987 - **Les Keufs** de Josiane Balasko • 1986 - **Noir et Blanc** de Claire Devers • 1986 - **Black Mic-Mac** de Thomas Gilou • 1984 - **L'Arbalète** de Sergio Gobbi

MATT DILLON

(Filmographie sélective)

2026 - **I Play Rocky** de Peter Farrelly • **Le Cri des gardes** de Claire Denis • 2024 - **Maria** de Jessica Palud • 2023 - **Asteroid City** de Wes Anderson • 2019 - **Proxima** d'Alice Winocour • 2018 - **The House that Jack Built** de Lars von Trier • 2013 - **American Stories** de Wayne Kramer • 2012 - **Sunlight Jr.** de Laurie Collyer • 2010 - **Takers** de John Luessenhop • 2008 - **Le Prix du silence** de Rod Lurie • 2005 - **Factotum** de Bent Hamer • 2004 - **Collision** de Paul Haggis • 2002 - **City of Ghosts** de Matt Dillon • 1998 - **Sexcrimes** de John McNaughton • 1998 - **Mary à tout prix** de Bobby et Peter Farrelly • 1995 - **Prête à tout** de Gus van Sant • 1993 - **Mr. Wonderful** d'Anthony Minghella • 1992 - **Singles** de Cameron Crowe • 1989 - **Drugstore Cowboy** de Gus van Sant • 1988 - **Kansas** de David Stevens • 1985 - **Target** d'Arthur Penn • 1984 - **Le Kid de la plage** de Garry Marshall • 1983 - **Rusty James** de Francis Ford Coppola • 1983 - **Outsiders** de Francis Ford Coppola • 1982 - **Tex** de Tim Hunter • **Le Challenger** de David Fisher • 1980 - **My Bodyguard** de Tony Bill • 1979 - **Violences sur la ville** de Jonathan Kaplan

MIA MCKENNA BRUCE

2026 - **The Beatles – A Four-Film Cinematic Event** de Sam Mendes • **Le Cri des gardes** de Claire Denis • 2023 - **Kindling** de Connor O'Hara • 2023 - **How to Have Sex** de Molly Manning-Walker • 2009 - **Phénomènes paranormaux** de Olatunde Osunsanmi

TOM BLYTH

2026 - **People We Meet on Vacation** de Brett Haley • **Le Cri des gardes** de Claire Denis • 2025 - **Wasteman** de Cal McMau • **Plainclothes** de Carmen Emmi • 2023 - **Hunger Games : La Ballade du serpent et de l'oiseau chanteur** de Francis Lawrence • 2021 - **Benediction** de Terence Davies



CLAIRE DENIS

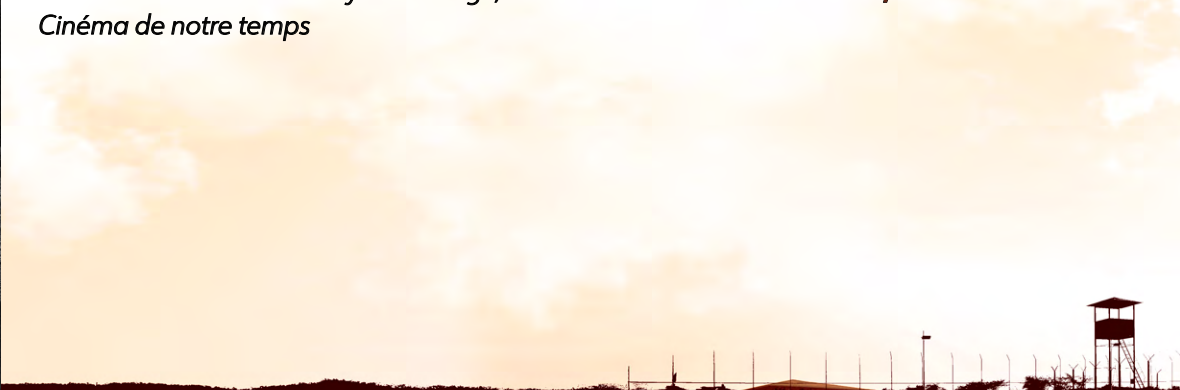
FILMOGRAPHIE

RÉALISATRICE - CINÉMA

2026 - **LE CRI DES GARDES** • 2022 - **STARS AT NOON** *Grand Prix Festival de Cannes*
2021 - **AVEC AMOUR ET ACHARNEMENT** *Ours d'Argent Berlinale* • 2018 - **HIGH LIFE** •
2017 - **UN BEAU SOLEIL INTERIEUR** *Prix SACD Quinzaine des Réalisateurs* • 2013 - **LES SALAUDS** • 2011 - **ALLER AU DIABLE** *Moyen-métrage réalisé pour le Jeonju Film Festival*
2010 - **WHITE MATERIAL** • 2008 - **35 RHUMS** • 2005 - **L'INTRUS** • 2002 - **VENDREDI SOIR** *d'après le roman d'Emmanuelle BERNHEIM* • 2001 - **TROUBLE EVERY DAY** •
1999 - **BEAU TRAVAIL** • 1996 - **NÉNETTE et BONI** *Léopard d'Or - Festival de Locarno*
1995 - **LA DÉCLARATION** *Court-métrage pour la Fondation Cartier* • 1994 - **J'AI PAS SOMMEIL** • 1990 - **S'EN FOUT LA MORT** • 1989 - **MAN NO RUN** • 1988 - **CHOCOLAT**

RÉALISATRICE - TÉLÉVISION

1994 - **U.S GO HOME** *Arte : Collection « Tous les garçons et les filles de leur âge »* • 1992
- **LA ROBE À CERCEAU** *Moyen-métrage, Arte* • 1990 - **JACQUES RIVETTE, LE VEILLEUR**
Cinéma de notre temps







Photos téléchargeables sur www.filmsdulosange.com

