



MACT PRODUCTIONS et O SOM E A FURIA présentent



LAURE DE CLERMONT

MARC RUCHMANN

TERESA MADRUGA

ADRIANO LUZ

Demain?

un film de **CHRISTINE LAURENT**



LUIS MIGUEL CINTRA **VLADIMIR LEON** **BEATRIZ BATARDA** **LOLITA CHAMMAH** **VLADIMIR CONSIGNY**

MACT PRODUCTIONS et O SOM E A FURIA présentent un film de CHRISTINE LAURENT scénario CHRISTINE LAURENT et GEORGES PELTIER adaptation et dialogues CHRISTINE LAURENT directeur de la photographie ANDRÉ SZANKOWSKI son GITA CERVEIRA, SANDRO AGUILAR et TIAGO MATOS montage SANDRO AGUILAR assistant réalisateur PAULO GUILHERME directrice de production ANGELA CERVEIRA direction artistique CHRISTINE LAURENT coproduit par SANDRO AGUILAR et LUIS URBANO produit par MARTINE DE CLERMONT-TONNERRE réalisation CHRISTINE LAURENT © MACT PRODUCTIONS, O SOM E A FURIA 2011



MACT PRODUCTIONS et O SOM E A FURIA
PRÉSENTENT

LAURE DE CLERMONT MARC RUCHMANN TERESA MADRUGA ADRIANO LUZ

Demain ?

un film de CHRISTINE LAURENT

SORTIE : MERCREDI 22 AOUT

Durée 1h40

Dossier de presse et photos téléchargeables sur
www.demain-lefilm.fr

Relations presse
eva simonet
47, Rue de l'Université
75007 Paris
Tél : 06 62 41 06 16
eva.simonet@wanadoo.fr

Distribution
Zelig Films
33, av. Philippe Auguste
75011 Paris
Tél : 01 53 20 99 68
contact@zeligfilms.fr



Demain ?



Cette histoire est contemporaine des premières séances magiques du cinématographe que les frères Lumière avaient organisé dans plusieurs grandes capitales d'Amérique Latine.

Elle a pour cadre la petite capitale d'un minuscule pays, tellement désireuse d'être à la page, que par décret municipal, les habitants devaient faire décaper les façades multicolores de leurs maisons afin que Montevideo puisse ressembler un peu plus à Paris. Paris, la ville rêvée, par-delà l'océan. C'est en effet de la France plus particulièrement, mais aussi de l'Angleterre que l'Uruguay tirait l'ensemble de ses revenus grâce au commerce du bétail. Depuis peu, les paquebots réfrigérés permettaient de transporter la viande.

C'est aussi de la culture française que les Uruguayens tiraient une part appréciable de leurs inspirations. Beaucoup d'entre eux, et pas seulement dans les classes aisées, parlaient français couramment. Presque tous, à une ou deux générations près, venaient d'Europe.

L'histoire de Delmira Agustini telle que je vous la présente est une fiction. J'ai inventé, j'ai interprété certains des instants qui bouleversent le cours de sa vie. J'ai voulu créer un monde lointain, où le passé, le présent et l'avenir pourraient s'articuler à l'écart des clichés.

L'enquête sur sa vie brève, et sa fin tragique a été reconduite à peu près tous les vingt ans, et étrangement, les points de vue et les conclusions, selon les préjugés et les méthodes des générations qui se succédaient, n'ont jamais été les mêmes. J'ai voulu, à mon tour apporter mon point de vue. J'ai voulu mettre en lumière des documents ou des indices qui sautaient aux yeux et que d'autres semblaient avoir passé sous silence.

Ce qui comptait pour moi c'est de débusquer la vérité romanesque de cette existence, au lieu de céder au mensonge romantique selon lequel il aurait été trop facile de l'interpréter.

Delmira semble décalée, parmi les quelques personnages exceptionnels et baroques qui croisent, puis bouleversent son existence. Elle rêve d'une autre vie, elle s'interroge sur la façon de l'obtenir.

Avant qu'elle ne rompe les amarres, elle traverse un monde de lenteur qu'elle tente parfois de brusquer par des élans encore enfantins. Elle est prise dans ses propres contradictions. Elle est amoureuse, mais le mariage la terrorise. Comment être plus libre ? Le paradoxe c'est qu'elle vit dans un pays qui se modernise à toute vitesse, par la volonté d'un gouvernement visionnaire, lequel impose une série de lois favorables à l'émancipation de tous, et des femmes en particulier.

Ces réformes tentaient de chambouler de fond en comble les rapports des hommes et des femmes dans toute la société. Au moment de son divorce, Delmira profitera de ces nouvelles lois.

Bien qu'enserrée dans un carcan ultra provincial, bourgeois, nouveau riche, et bousculée par le bombardement de nouvelles libertés, l'histoire de Delmira telle que je la conçois n'est pas celle d'un destin, d'un fatum, qui l'aurait conduite inexorablement vers le fait-divers tragique.

Car il y a quelque chose d'inébranlable, une force de vie capable de toutes les résistances, chez cette jeune fille en train de devenir une femme qui se révèle dans l'écriture.

À partir du début, le temps incertain des fiançailles ponctué par les rencontres, les départs, le doute, la crise et le revirement, va s'accélérant jusqu'au mariage. On est alors au coeur d'un maelström. L'évènement crucial est tout à la fois : retour en arrière, changement de perspective et accélérateur irrésistible, jusqu'au précipité final. Dans la dernière partie, durant cette vie conjugale si brève, Delmira et Reyes s'engagent, chacun à sa façon, ils décident de leur propre mouvement. Et bien qu'ils agissent avec détermination, c'est sans aucune préméditation.

J'ai cherché résolument à tourner le dos à toute forme de pathos qui aurait pu s'immiscer dans un récit dont le fil de trame est l'acte d'écrire, et le fil de chaîne est la relation amoureuse.

Pourquoi cette histoire-là, à l'autre bout du monde, au début du XX^e siècle ? Pour l'étrangeté de ses paradoxes. Pour la force de son scandale. Parce que l'élan de Delmira, laisse dans son sillage des particules réfléchissantes qui scintillent encore avec une rare intensité. Elle disparaît quelques jours avant la déclaration de la première guerre mondiale, et pourtant, son histoire traversera le temps et l'espace avec l'éclat d'un météore. Les questions qu'elle s'est posées sont audibles aujourd'hui avec encore plus d'acuité qu'en 1914. Faire l'amour. Ecrire. Être libre.

Comment Delmira allait-elle résoudre cette moderne équation ?

Il s'agissait pour moi d'y répondre par le style puisqu'il s'agit d'un personnage qui invente des agencements de rythmes faits de silences et de mots.

Face à son dilemme, Delmira n'est pas seule. Celui qui l'aime éperdument tranchera la question par un double crime d'amour. Ne dit-on pas qu'un scandale n'arrive jamais seul ?



Synopsis

Bien que le film raconte une histoire vraie, il ne retrace pas une vie de son début à sa fin, mais montre comment une jeune femme, Delmira Agustini, est partagée entre plaisir et terreur d'écrire, entre l'amour et la liberté.

Pour elle, tout est commencement...

Montevideo. 1914

DELMIRA



Delmira avait rendez-vous avec celui qui avait été son mari : et comme il voulait l'avoir et la garder, il l'a aimée, il l'a tuée, et il s'est tué.

Les journaux uruguayens publient la photo du corps gisant près du lit, Delmira abattue de deux coups de revolver, nue comme dans ses poèmes, les bas en tirebouchon, toute dévêtue de rouge.

- Allons plus loin dans la nuit, allons...

Delmira écrivait en transes. Elle avait chanté les fièvres de l'amour sans aucune dissimulation, elle avait été condamnée par ceux qui condamnent chez la femme ce que chez l'homme ils admirent, car la chasteté est un devoir féminin et le désir comme la raison sont le privilège de l'homme. En Uruguay, les gens ont toujours la loi sous les yeux, ils séparent encore l'âme du corps comme s'il s'agissait de la Belle et la Bête. Aussi devant le cadavre de Delmira voit-on couler larmes et discours à propos de cette perte si douloureuse pour les lettres uruguayennes, mais tous ceux qui se lamentent, au fond, soupirent d'aise : la morte est morte,, et cela vaut mieux ainsi.

Mais est-elle bien morte ? Est-ce que les corps de tous les amants qui brûlent dans les nuits du monde ne sont pas l'ombre de sa voix et l'écho de son corps ? Est-ce qu'ils ne lui font pas une petite place dans les nuits du monde, pour que chante sa bouche déliée et que dansent ses pieds resplendissants ?

Eduardo Galeano, *Le Siècle du Vent*. Traduit de l'espagnol par Véra Binard

Liste Artistique



LAURE DE CLERMONT	<i>Delmira Agustini</i>
MARC RUCHMANN	<i>Enrique Job Reyes</i>
TERESA MADRUGA	<i>Doña María Murtfeldt de Agustini</i>
ADRIANO LUZ	<i>Santiago Agustini</i>
LUÍS MIGUEL CINTRA	<i>Ruben Dario</i>
VLADIMIR LÉON	<i>Manuel Ugarte</i>
BEATRIZ BATARDA	<i>Eugénia Vaz Ferreira</i>
DIOGO DÓRIA	<i>Carlos Vaz Ferreira</i>
LOLITA CHAMMAH	<i>Aurora Curbelo</i>
VLADIMIR CONSIGNY	<i>André Giot de Badet</i>

Entretien avec Christine Laurent

REALISATRICE DU FILM

D'où vient votre intérêt pour le personnage de Delmira Agustini ?

Il vient de ma longue fréquentation de l'Uruguay. J'ai été mariée presque dix ans avec un membre des Tupamaros (mouvement révolutionnaire et résistance à la dictature qui a écrasé ce pays de 1973 à 1985). J'y ai fait un film, Transatlantique (1996). J'y ai rencontré beaucoup d'amis, dont la poétesse Idea Vilariño, jusqu'à sa mort en 2009, et à qui DEMAIN ? est dédié. Elle était aussi une grande traductrice, on lui doit notamment beaucoup des plus belles traductions en espagnol de Shakespeare. Je la voyais souvent, un jour où j'étais chez elle, elle a ouvert une armoire et a sorti des coupures de presse, des lettres, des manuscrits, et un livre écrit par elle, et elle m'a dit : « tu devrais mettre ton nez là-dedans. Si quelqu'un peut faire un film sur cette personne, c'est toi ». La personne en question était Delmira, dont j'ai découvert l'existence à ce moment.

Dès ce moment vous avez su que vous feriez un film ?

Dès que j'ai commencé à lire et à étudier ces documents, je me suis passionnée pour Delmira. Plus tard, je suis allée à la Bibliothèque Nationale uruguayenne, où se sont ouvertes d'autres armoires. Il n'y avait pas seulement des documents littéraires, j'ai touché sa robe de mariée, j'ai vu ses poupées, ses manuscrits, on m'a mis dans la main la mèche de cheveux que la mère avait coupée... Delmira devenait physiquement très présente. Le film devenait une évidence.

Mais ce film, vous ne l'avez pas tourné en Uruguay.

C'était impossible, pour ce film-là. Il n'y a pas d'infrastructure. L'Uruguay est devenu un pays

pauvre. On peut y réaliser des films, et il y a aujourd'hui une jeune génération de réalisateurs très talentueux, mais il faut travailler dans des conditions qui ne correspondaient pas à ce projet-là. De toute façon, je ne voulais surtout pas faire de la reconstitution, il fallait tout réinventer pour être plus fidèle. Changer de pays était un bon moyen – c'est d'ailleurs ce que j'avais déjà fait à l'époque d'Eden Miséria, l'histoire d'Isabelle Eberhardt, qui se passe en Algérie et que j'ai tournée aux Iles du Cap Vert.

Mais pourquoi au Portugal ?

C'est un autre pays que je connais très bien, je fais des mises en scène de théâtre chez Luis Miguel Cintra depuis 20 ans. DEMAIN ? fait converger beaucoup de ce qui a compté dans ma vie, sur deux continents et à des périodes différentes. En outre, j'ai rencontré au Portugal un producteur formidable, Luis Urbano, le producteur de Miguel Gomes, ce qui a évidemment facilité la mise en chantier du film.

Mais vous avez choisi de faire s'exprimer les personnages en français.

En Uruguay à l'époque, la langue chic c'était le français. Le pays a connu une grande prospérité, grâce à l'exportation du bétail, notamment en France, et ceux qui en bénéficiaient ont fait de la France un modèle. Tous ces propriétaires étaient d'origine européenne, souvent française et plus particulièrement basque (même si le père de Delmira est d'origine italienne et sa mère allemande). Donc la présence du français a un sens. En même temps, la génération des parents parlait espagnol, mais avec un accent dû à leurs origines, alors que la génération suivante parlait espagnol sans accent. J'ai transposé cela en donnant les rôles des personnages d'âge mur à des acteurs qui parlent français avec un accent, et ceux des plus jeunes à des acteurs qui parlent français sans accent..



De quelle documentation disposiez-vous pour écrire le film, et comment décidez-vous de l'utiliser ?

Avec mon scénariste Georges Peltier, nous avons lu tout ce qu'elle a écrit, et pratiquement tout ce qui a été écrit sur elle et sur son œuvre. Nous disposions comme corpus d'informations de quelques lettres, de ses poèmes et d'éléments biographiques souvent contradictoires. Nous avons inventé en nous inspirant de ces éléments. Par exemple la rencontre avec Ruben Dario a bien eu lieu, mais ce qu'on voit est une fiction imaginée par nous à partir des lettres dont nous disposions. Tous les personnages du film ont existé. Enfin, le point de départ pour concrétiser le film a été la découverte de la maison, à Sintra près de Lisbonne. A partir de là, j'ai su que le film pourrait se construire entièrement dans et autour de ce lieu.

Ugarte est une des figures importantes du film.

C'est Idea qui m'avait incité à porter la plus grande attention au personnage d'Ugarte. On a longtemps considéré Manuel Ugarte (écrivain, publiciste et homme politique argentin,

1875-1951) comme une sorte d'intellectuel voyageur et Don Juan, plutôt superficiel. Mais il a joué un rôle politique fondateur en Amérique latine au début du 20e siècle, notamment par sa critique précise et lucide du risque que représentaient les Etats-Unis, alors largement regardés comme un idéal, pour un continent dont ils allaient effectivement organiser durant tout le siècle l'oppression et l'exploitation. Les Argentins eux-mêmes sont en train de réhabiliter son rôle dans l'histoire de l'Argentine. Ugarte a joué un rôle décisif pour Delmira même s'ils ne se sont vus que trois fois, et jamais seuls. Il lui a ouvert le monde. Là aussi la lettre de Delmira à Ugarte citée dans le film est authentique.

La tonalité de DEMAIN ? est très singulière.

J'ai cherché à entremêler le tragique et le comique. Le comique retarde le moment de la tragédie. Je voulais me tenir au plus loin du théâtre bourgeois, aller là où les mots ne peuvent plus rien expliquer, ne plus rien résoudre. Je voulais cette rupture, qui est aussi une rupture avec les habitudes des spectateurs. Contraste, surprise, brusquerie. Un film féministe ou romantique ou psychologique aurait commencé par le double meurtre, et

aurait prétendu l'expliquer. Je ne voulais sur-tout pas ça : un crime d'amour, ça ne s'explique pas.

Vous n'avez pas seulement écrit et réalisé le film, vous avez aussi conçu les costumes et les décors.

Dans le cas de ce film, cela allait ensemble, il fallait inventer les formes, les matières et les espaces qui permettraient à Delmira d'apparaître. Il ne s'agit en aucun cas d'un biopic. Et ce n'est pas non plus un film culturel sur l'œuvre d'une poétesse latino-américaine... DEMAIN ? raconte un parcours singulier, une exigence intime, l'histoire de cette jeune femme qui choisit le mariage pour en sortir ensuite, afin d'atteindre ce vers quoi elle tend. Elle déjoue tous les schémas, aussi bien le conformisme de la génération de ses parents que les méthodes de libération de ses deux amies, qui sont féministes et ne comprennent rien à ses choix. C'est une aventure de vie.

Comment définiriez vous Delmira ?

Elle est indéfinissable, sinon par la négative. Ce n'est pas un personnage romantique, ni un personnage féministe. Elle n'est pas asociale, mais elle essaie de trouver un chemin à elle. C'est par là qu'il y a une véritable modernité, qui est du même mouvement celle de sa vie, de son art, de ses amours. Lorsqu'avec Jacques Rivette et Pascal Bonitzer nous écrivions *Jeanne la pucelle*, on disait : « elle sait ce qu'elle veut mais elle ne sait pas comment y arriver ». Cela vaut aussi pour Delmira. Elle s'invente littéralement un chemin, à partir de ce qu'elle éprouve de manière très intime. Le film essaie aussi de faire percevoir ce que c'est que de faire sortir de soi, de son être, quelque chose de très personnel qui vous habite. Ce n'est pas un film sur la poésie comme production de texte, mais sur ce geste d'aller chercher en soi ce qui vous hante pour le porter vers la lumière. Et comment la société réagit à ça.

En arrière plan, on découvre l'Uruguay du début du 20e siècle comme une sorte de terre d'utopie.

Cela a été le cas. L'Uruguay est un pays inventé comme « état-tampon » entre le Brésil et l'Argentine. Sous la présidence de José Battle y Ordeñez au début du 20e siècle, des réformes inspirées par le modèle républicain français, mais en fait souvent beaucoup plus progressistes, par exemple le vote des femmes, ont été instaurées, dans un contexte de prospérité économique qui durera jusqu'à la fin des années 1920. Le pays a réellement été alors une enclave de progrès très étonnant. On l'appelait « la Suisse de l'Amérique latine », ou « la petite tasse d'argent ». Cette modernité paradoxale fait que ce monde d'il y a un siècle, et situé de l'autre côté de la terre, n'est pas si étranger au nôtre.

Le film était-il très écrit ?

Entièrement. Les dialogues sont tous dans le scénario, il n'y a aucune improvisation, même si le tournage accueille aussi les événements qui se produisent, les accidents, comme j'ai appris à les intégrer grâce à Jacques Rivette. Par exemple le ballet des déménageurs s'est inventé sur le plateau, quelques instants avant qu'on tourne, avec les machinistes et un électricien. Le tango du père n'est pas non plus dans le scénario, c'est en voyant l'acteur jouer que j'ai repensé à mon propre père et comment il m'avait appris à danser...

Qui sont les acteurs ?

Pour le rôle de Delmira, j'avais envie de faire découvrir le talent d'une jeune actrice. Les jeunes sont pour la plupart sinon des débutants, du moins des comédiens qui n'ont pas encore tenu de rôles de premier plan au cinéma – sauf les deux amies de Delmira, jouées par Beatriz Batarda, la star montante du cinéma et du théâtre portugais, et par Lolita Chammah. Mais il y a aussi de très grands

acteurs portugais, comme Luis Miguel Cintra, ami fidèle, avec qui j'ai beaucoup travaillé au théâtre et au cinéma. Adriano Luz, qui joue le père, tenait le rôle principal des *Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz, il vient de la troupe de Luis Miguel... Ainsi que Teresa Madruga...

Aviez-vous défini des principes pour la réalisation ?

Je savais que le film serait relativement peu découpé, qu'il fallait que les espaces et les durées puissent s'épanouir. Pour chaque film je fais un livre, avec plein de notes, de dessins, de photos, d'échantillons. C'est le document auquel tout le monde se réfère, c'est la bible commune. Des peintres qui m'accompagnent depuis toujours, comme Manet et Balthus, sont des inspirations plus ou moins conscientes pour composer les espaces. Je viens de la peinture et du dessin, j'ai commencé comme scénographe et costumière, c'est comme ça que j'ai rencontré René Allio, et c'est en le voyant travailler que j'ai « dévié » vers le cinéma.

L'image est très originale, notamment par son utilisation du noir.

Dans ce film, je savais que l'obscurité et les trouées de lumière joueraient un grand rôle. Nous avons beaucoup travaillé cela avec l'éditeur de la photo André Szankowski, qui est un jeune chef opérateur brésilien très doué – il a fait l'image des *Mystères de Lisbonne*. C'était mon premier film tourné en numérique, il m'a beaucoup aidé à obtenir la tonalité que je voulais en utilisant cette technique. DEMAIN ? est un film où les ellipses sont essentielles, elles sont aussi à l'intérieur des plans eux-mêmes, grâce à ces zones d'ombre.

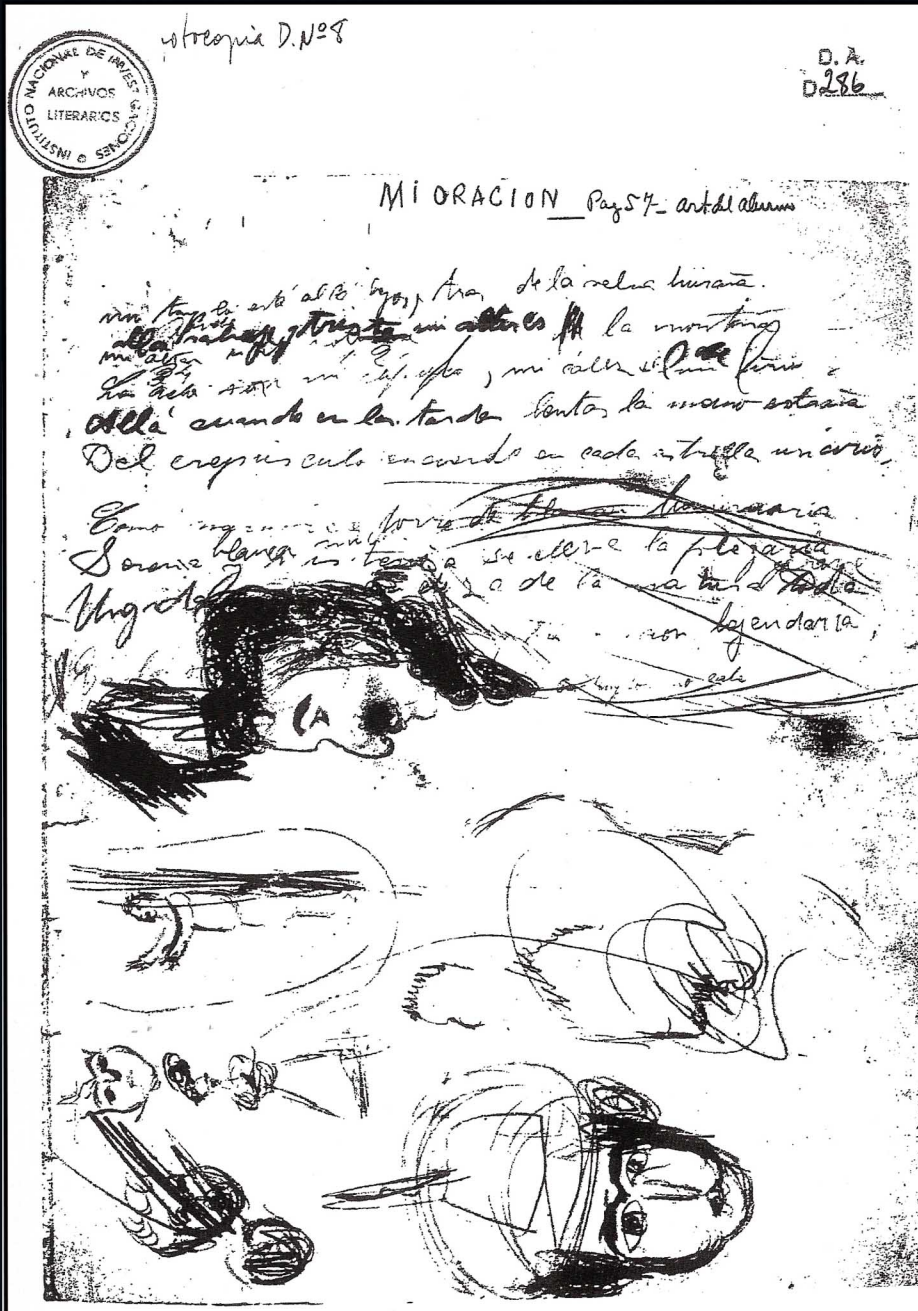
Qu'est-ce que le petit film qu'on voit à la fin ?

C'est la première séquence que nous avons tournée. J'avais d'abord pensé commencer le film comme ça, mais finalement je préfère qu'on s'arrête sur ces images, qui à la fois suggèrent qu'on n'en saura pas plus. Delmira garde son secret et continue d'exister. C'est comme un salut d'elle, à la fois vivante et énigmatique.

Propos recueillis par Jean-Michel Frodon



Laure de Clermont



Manuscrit de Delmira Agustini



CINÉMA

- 2011 **DEMAIN ?** de Christine Laurent
- 2009 **ADÈLE BLANC-SEC** de Luc Besson
- 2009 **LA BALLE AU PRISONNIER** (c.m) de Vladymir Fontenay et Thierry Bevrard
- 2009 **ENSEMBLE, NOUS ALLONS VIVRE UNE TRÈS TRÈS GRANDE HISTOIRE D'AMOUR** de Pascal Thomas
- 2008 **NUCINGEN HAUS** de Raoul Ruiz
- 2006 **LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON** de Julian Schnabel
- 2006 **JEAN DE LA FONTAINE** de Daniel Vigne
- 2006 **IDENTICAL TRANSITION** (c.m) de Martin Sandberg
- 2000 **COMEDIE DE L'INNOCENCE** de Raoul Ruiz
- 1999 **LE TEMPS RETROUVÉ** de Raoul Ruiz
- 1994 **MA SŒUR CHINOISE** de Alain Mazars

TÉLÉVISION

- 2008 **E.N.A.** de Raoul Peck

THÉÂTRE

- 2006 **UNE VALSE** de Annabelle Cerezo
- 2004 **L'OISEAU VERT** (Gozzi) de Henri Dalem
- 2003 **IL CAMPIELLO** (Carlo Goldoni) de Henri Dale

Christine Laurent

Dessin et peinture à l'Académie Julian.

Scénographie, costumes et régie théâtrale au Centre de la rue Blanche.

Régisseur au Théâtre de l'Ambigu.

Décors et costumes de théâtre et d'opéra pour :

Jean Pierre Vincent, Jean Jourdheuil, Antoine Vitez,

René Allio, Peter Zadek, Pierre Strosser, Colin Graham,

Roland Petit, Hans Neugeubauer, Olivier Perrier, Paul Vecchiali...

À la Comédie Française, au Schauspielhaus de Bochum, au Théâtre National de Strasbourg, à l'Opéra de Nantes, à l'Opéra de Lyon, au Festival d'Avignon, à l'English National Opera, à l'Opéra de Cologne, au Palais de Chaillot, au Théâtre de la ville, au théâtre des Champs Elysées.

CINEMA

Comme réalisatrice :

1977 **ALICE CONSTANT** Scénario : Christine Laurent

1985 **VERTIGES** Scénario : Christine Laurent

1989 **EDEN MISERIA** Scénario : Christine Laurent et Philippe Arnaud

1997 **TRANSATLANTIQUE** Scénario : Christine Laurent, Philippe Arnaud et André Téchiné

2005 **CALL ME AGOSTINO** Scénario : Christine Laurent et Georges Peltier

2011 **DEMAIN?** Scénario : Christine Laurent et Georges Peltier

Comme scénariste :

1987 **LA BANDE DES QUATRE** (Jacques Rivette)

1990 **LA BELLE NOISEUSE** (Jacques Rivette)

1991 **DIALOGOS SOBRE A PEINTURA NA CIDADE DE ROMA** (Francisco de Holanda)
Adaptation

1992 **JEANNE LA PUCELLE** (Jacques Rivette)

1993 **HAUT-BAS-FRAGILE** (Jacques Rivette)

1999 **VA SAVOIR** (Jacques Rivette)

2002 **HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN** (Jacques Rivette)

2005 **LA CERISAIE** (Anton Tchekhov). Adaptation pour la mise en scène de ENSAIOS PARA
«O GINGAL»

2006 **NE TOUCHEZ PAS LA HACHE** (Jacques Rivette) Adaptation et dialogues d'après
La duchesse de Langeais (Balzac)

2008 **TRENTE SIX VUES DU PIC SAINT LOUP** (Jacques Rivette)

2009 **MADEMOISELLE ELSE** (Schnitzler) Adaptation pour le théâtre

2012 **ATTENTAT A ROME**

THEATRE

1995 **TOURNE TES PIEDS VERS LE CIEL.** Ecrit le livret de l'opéra.
Musique de Patrice Fouillaud. Créée en janvier 1996, à la Ferme du Buisson.

Entre 1994 et 2009, met en scène au TEATRO DA CORNUCOPIA, à Lisbonne, invitée par Luis Miguel Cintra, les œuvres suivantes :

1994 **DIALOGUES SUR LA PEINTURE EN LA VILLE DE ROME** de Francisco de Holanda

1996 **BARBE BLEUE** de Jean Claude Biette

1999 **LILIOM** de Ferenc Molnar

2001 **DON JUAN ET FAUST** de Christian Dietrich Grabbe

2006 **LA CERISAIE** de Tchekhov

2008 **LES GEANTS DE LA MONTAGNE** de Luigi Pirandello

2009 **MADEMOISELLE ELSE** de Arthur Schnitzler

2010 **CACATOA VERDE** d'Arthur Schnitzler. Collaboration à la dramaturgie. Mise en scène de Luis Miguel Cintra au Teatro Dona Maria II, à Lisbonne



Equipe du film

Réalisation : **Christine Laurent**
Scénario : **Christine Laurent**
Georges Peltier
Adaptation et dialogues : **Christine Laurent**
Directeur de la photographie : **André Szankowski**
Son : **Gita Cerveira**
Sandro Aguilar
Tiago Matos
Assistant réalisateur : **Paulo Guilherme**
Directrice de production : **Ângela Cerveira**
Direction artistique : **Christine Laurent**
Habilleuse : **Ana Simão**
Chef ensembleur : **Carlos Subtil**
Chef maquilleuse : **Araceli Fuente**
Montage : **Sandro Aguilar**
Productrice : **Martine de Clermont-Tonnerre**
Co-producteurs : **Sandro Aguilar**
Luís Urbano
Distributeur : **Zélig Films**

