



SANTO VERSACE | GIANLUCA CURTI

presentano

SAINT OMER

un film di

ALICE DIOP

distribuito da



*Vincitore del Leone d'Argento - Gran premio della giuria
e del Leone del Futuro - Premio Venezia opera prima "Luigi De Laurentiis"*



DALL'8 DICEMBRE 2022 AL CINEMA

MANZOPICCIRILLO
FILM • COMMUNICATION • PR
info@manzopiccirillo.com - www.manzopiccirillo.com

SAINT OMER

CAST ARTISTICO

KAYIJE KAGAME	Rama
GUSLAGIE MALANDA	Laurence Coly
VALÉRIE DRÉVILLE	Il Giudice
AURÉLIA PETIT	Ms. Vaudenay <i>Avvocato di Laurence Coly</i>
XAVIER MALY	Luc Dumontet
ROBERT CANTARELLA	Pubblico Ministero
SALIMATE KAMATE	Odile Diatta
THOMAS DE POURQUERY	Adrien

SAINT OMER

CAST TECNICO

Diretto da	ALICE DIOP
Scritto da	ALICE DIOP AMRITA DAVID MARIE NDIAYE
Prodotto da	TOUFIK AYADI CHRISTOPHE BARRAL
Casa di produzione	SRAB FILMS
In associazione con	MINERVA PICTURES
Fotografia	CLAIRE MATHON
Scenografie	ANNA LE MOUEL
Casting	STÉPHANE BATUT
Costumi	ANNIE MELZA TIBURCE
Montaggio	AMRITA DAVID
Distribuito da	MEDUSA FILM
Durata	122'

SAINT OMER

SINOSI

Una scrittrice assiste al processo di una giovane donna accusata di aver ucciso la figlia di soli 15 mesi per trarre dal caso una rivisitazione contemporanea del mito di Medea. Ma mentre il processo va avanti, nulla procede come previsto e la scrittrice, incinta di quattro mesi, si ritroverà a mettere in discussione ogni certezza sulla propria maternità.

INTERVISTA CON ALICE DIOP

di Hélène Frappat

Da quali sentimenti è nato il suo film?

Tutti i miei film nascono sempre da un sentimento, un'intuizione, che cresce e cresce fino a diventare un'ossessione così forte da far nascere il film. Non è mai capitato di dire a me stessa: "Ehi, questo soggetto è interessante". Nasce sempre da qualcosa che colpisce una storia intima, a volte qualcosa che non è stato raccontato per molto tempo. Per *Saint Omer* l'ossessione nasce da una foto pubblicata su Le Monde nel 2015. È un'immagine in bianco e nero, scattata da una telecamera di sorveglianza: una donna di colore, alla Gare du Nord, spinge una carrozzina con un bambino di razza mista tutto fasciato. Ho guardato quella foto e ho pensato: "È senegalese!". Due giorni prima, un bambino era stato trovato a Berck-sur-Mer, trasportato dalle onde, alle sei del mattino. Nessuno sapeva chi fosse questo bambino, i giornalisti e gli investigatori pensavano forse a un'imbarcazione di migranti che era andata alla deriva. Gli investigatori avevano trovato un passeggino in un boschetto a Berck-sur-Mer e da lì, studiando i filmati delle telecamere di sorveglianza, erano risaliti a questa donna di colore con il bambino. La guardo, so che è senegalese, so che abbiamo la stessa età, la conosco così bene che mi riconosco. E così inizia l'ossessione per questa donna.

Non lo dico a nessuno, ma seguo le indagini quasi ora per ora, visto che tutti i giornali parlano di questa bambina. Qualche giorno dopo veniamo a sapere che si tratta proprio di una donna senegalese, Fabienne Kabou, che ha ucciso la sua bambina lasciandola sulla spiaggia con l'alta marea. Ha confessato; ascoltato il suo avvocato, e subito si parla di stregoneria. Apprendo che è una dottoranda, un'intellettuale, i primi commenti della stampa sottolineano il suo eccezionale quoziente intellettivo di 150, eppure ha detto che le sue zie in Senegal le hanno

SAINT OMER

fatto un incantesimo, il che spiegherebbe quello che ha fatto... Per me, qualcosa non torna. Allo stesso tempo, mi chiedo perché tutti facciano tanto caso al fatto che sia estremamente eloquente, dopotutto è un'accademica... Dai primi tentativi di ricostruire la sua storia, sento tutto un meccanismo familiare, una somma di proiezioni giornalistiche su questa donna. Il processo si è svolto nel 2016 e ho deciso di andarci. Non ne ho parlato con nessuno. Non so come descrivere questo atto folle di andare al processo di una donna che ha ucciso la sua bambina di 15 mesi, quando io stessa sono una giovane madre di un bambino. Ma parlo con i miei produttori che percepiscono le basi per un film.

Atterro a Saint-Omer, una città del nord assolutamente devastata, dove solo i manifesti della campagna di Marine Le Pen non sono stati strappati. Come il personaggio di Rama all'inizio del film, cammino per la città dalla stazione ferroviaria all'albergo. Sento che la gente mi guarda, che mi fissa dalle finestre, che la gente per strada si gira dall'altra parte, che il mio bagaglio fa un rumore così forte sull'acciottolato. Mi sento insicura, perché notando come le persone bianche mi guardano, capisco di essere lo specchio del loro declassamento. Sono una donna nera, vestita come una parigina, con una valigia chic, e sono qui in questa città depressa... Questa immagine, che potrebbe essere quella di un thriller o di un film dell'orrore, è presente in questo film. In ogni caso, ho lavorato a partire da questa prima sensazione. Nella stanza d'albergo comincio a pensare a questa donna e sento la presenza di Fabienne Kabou che infesta la stanza. Mi trovo di fronte al mio limite, a una parte di me stessa che mi spaventa: la mia indicibile ossessione per questa storia... Ciò che ha reso questo film molto concreto è che ero ossessionata dal documentare il rituale della giustizia. L'ultimo giorno del processo mi sono resa conto che questa bambina era stata nominata. Più che nominata, la sua denuncia era stata depositata da qualche parte, era stata vista...

Era nata di nuovo perché prima era in un limbo?

La sua nascita è un atto di giustizia. È stato fatto un atto di giustizia per tutto quello che ha passato, per tutta la sua vita, non solo per l'omicidio commesso da sua madre. È stata fatta giustizia per lei. Questo è un aspetto che mi ha davvero commossa. Mi sono vista come una bambina per la quale poteva essere fatta giustizia, per tutta la mia vita e per la storia di mia madre. Quel giorno, quando l'avvocato parlò del vero sogno di Fabienne Kabou, della bambina che si mette l'abito da avvocato, disse che aveva capito che Fabienne Kabou le chiedeva di rappresentare non solo la sua voce ma anche quella della sua bambina. Sono scoppiata in lacrime. Una giornalista che aveva seguito il processo fin dall'inizio ed era incinta di sei mesi piangeva anche lei, accanto a me... È stato allora che ho

SAINT OMER

capito che avrei fatto questo film, che sarebbe stato per tutte noi, per tutte le bambine che siamo state, un atto di giustizia. È così che ho immaginato la storia della donna incinta che assiste al processo. L'intero film è nato in quel momento, nel confronto tra le lacrime delle due donne, una di colore e una bianca, ognuna delle quali piange per qualcosa di diverso ma anche per qualcosa di comune.

Anche il titolo del suo film precedente, *We*, fa riferimento alla questione dell'universale.

Sì, e in fondo è questa la domanda di tutti i miei film: offrire alle persone di colore la possibilità di dire l'universale. Ho sempre pensato intuitivamente che fosse così, ma politicamente, mi sembra, non è una cosa ancora accettata. La nostra intimità non è ancora considerata in grado di parlare all'intimità dell'altro. Ho la sensazione che questo dialogo non sia ancora previsto. Lo scambio avviene solo troppo raramente in questa direzione. Ma mi sono sempre riconosciuta nelle donne bianche e negli uomini bianchi, ho pianto per Anna Karenina e Madame Bovary, "sono io". Il primo film che mi ha convinto di ciò che ho sempre saputo, cioè che il corpo nero può trasmettere l'universale, è stato *35 Shots of Rum* di Claire Denis. Improvvisamente, ho visto attori neri colpiti da questioni che non avevano nulla a che fare con il loro colore, senza che questo fosse il problema, e questo mi ha davvero scosso.

Cosa rischiava, a livello esistenziale, facendo questo film?

L'ho fatto con riluttanza. Questo film è molto naturale, molto intimo in molti punti, anche se ho speso molte energie per affermare il contrario: cioè che Rama non è me, il che è vero, in parte, ma come ogni film di finzione, si nutre di cose che appartengono a me, alla mia esperienza, alle emozioni che ho provato. Ora che il film è completato, sono più rilassata all'idea di averlo fatto e ritengo che sia stato necessario per me realizzarlo, per ragioni sia personali che politiche. Nel mio bisogno di raccontare la storia di queste donne, c'era il desiderio di iscrivere il loro silenzio, di riparare alla loro invisibilità. È anche uno degli obiettivi politici del film. E parlare di quali madri siamo fatte, di quale bagaglio, di quale eredità, di quali dolori... Da quale silenzio, dal vuoto dell'esilio, dal loro esilio, dal vuoto della vita delle nostre madri, dal nulla delle loro lacrime, dal nulla della loro violenza, abbiamo cercato di comporre la nostra vita. Cerca di rispondere a domande con cui tutte le donne si confrontano, parlando allo stesso tempo in modo specifico di uno degli aspetti della storia dell'immigrazione. Come noi, donne di colore francesi, siamo diventate madri attraverso queste madri.

SAINT OMER

Come ha concepito questa storia dal punto di vista estetico?

La narrazione consiste nel riprendere questa pelle, questi corpi, in un luogo in cui sono ancora poco visibili. Questo è il senso della contemporaneità: passare dal fuori campo al centro dell'immagine, ma con una potenza estetica. L'estetica del film è per me politica. Questi corpi non sono stati filmati molto, queste donne si vedono raramente, voglio offrire loro il cinema come uno spazio in cui non si possa più sfuggire al loro sguardo, senza che sia troppo stilizzato.

I primi riferimenti che ho inviato a Claire Mathon, la DoP del film, sono stati dei dipinti. Credo che stessimo girando intorno all'idea di inscrivere la pittoricità di questi corpi nella storia del cinema. La Belle Ferronière di Leonardo Da Vinci, alcuni Rembrandt, modelli neri dipinti da Cézanne e uno che mi ha colpito al MET, Grape Wine di Andrew Wyeth, il ritratto di un vagabondo nero, dipinto come avrebbe potuto fare Tiziano.

Lei parlava di giustizia e dell'avvocato che vuole rendere giustizia a questa bambina. Non crede che ci sia un legame tra la giustizia e la questione estetica della correttezza?

Assolutamente sì! Perché la correttezza, come la giustizia, ci rende complessi. Non sopportavo il modo in cui molti media parlavano di Fabienne Kabou; percepivo il desiderio di trasformarla in una figura di vittima, di dare al suo atto una spiegazione semplicistica, quasi folcloristica - la stregoneria - che sminuiva tutta la sua violenza, tutto il suo fuoco, tutta la sua rabbia, tutta la sua rivolta, tutta la sua bruttezza. Per me è una Medea potente, non la povera immigrata calpestata. Questa narrazione non le restituisce il suo potere, anche quello più oscuro, tenebroso, violento, che non giudico, ma che ho voluto restituire. Per me, la correttezza e la giustizia sono restituire - e restituirci - la nostra complessità. Raramente ho visto filmare, scrivere o raccontare la complessità di una donna nera. Siamo sempre appiattite in modo corretto, con gli occhi chiusi da chi ha il diritto di scrivere la nostra storia per noi.

Perché lo sguardo delle persone bianche non riesce a vedere questa complessità?

A volte ho avuto la sensazione che la complessità di Fabienne Kabou non fosse vista, che fosse spesso rinchiusa in stereotipi, che molti deridessero il suo cosiddetto modo di parlare francese. Non ho potuto fare a meno di vedere una forma di razzismo sconsiderato in questa ossessione di qualificarla costantemente. Questo è significativo, perché la mia capacità di articolare i miei pensieri ha

SAINT OMER

suscitato molto spesso lo stesso stupore ammirato, e da sempre questo stupore dice molto sulla persona che fa l'osservazione. Se mi parlano di una dottoranda di colore che lavora su Wittgenstein, non mi sorprende che sia molto colta. Eppure, allo stesso tempo, mi rendo conto che una donna nera come Fabienne Kabou è stata a malapena ascoltata, non è abbastanza visibile per coloro per i quali una donna nera, nella loro esperienza, è soprattutto una domestica, che parla poco, che passa o vive accanto a loro senza vederla davvero. Passo la mia vita interagendo con donne come Fabienne Kabou, sono mie compagne di università e insegnanti, giornaliste, ecc... Il linguaggio di Kabou non mi impressiona. D'altra parte, noto come parla, proprio per non aderire a questa immagine di donna "nera" come immagina di essere guardata.

Sbianca il suo linguaggio?

Lo usa come un'arma contro gli altri e, in fondo, contro se stessa. Non ho mai sentito nessuno parlare come lei! Il materiale documentaristico del film è questa lingua, la lingua di Fabienne Kabou. A volte io stessa non riesco a capire quello che diceva: "Ero in una matrice sclerosante e anestetizzante...". Non avevo idea di cosa significasse! Fabienne Kabou aveva un rapporto estasiante con il linguaggio e un bisogno di essere ascoltata, di essere vista, di fare attraverso questo linguaggio un racconto di sé che contraddiceva quello che si poteva dire di lei, e di resistere. Inoltre, devo ammettere che il ritratto di Fabienne Kabou fatto da Guslagie Malanda è molto più umano. La vera Fabienne Kabou era una statua congelata che godeva dell'effetto prodotto dal suo modo di parlare. Sono arrivata al processo pensando di trovare una Medea straziante, e invece ecco una donna senza alcun rimorso, con un'affettività pari a zero, estremamente fredda... Ho sentito che davanti a me c'era una psicopatica! Improvvisamente la mia lettura mitologica del suo gesto - "sublime, forcément sublime" ("Sublime, necessariamente sublime"), per citare Duras - crolla. Allora mi chiedo cosa ci faccio lì, perché questo lungo cammino, perché mi sono proiettata in lei? Devo ammettere che sono andata al processo fantasticando anche sull'aspetto lirico del suo gesto. Avevo letto un articolo di Pascale Robert Diard su *Le Monde* in cui aveva scritto "ha depresso sua figlia sulla spiaggia", quindi per me l'aveva metaforicamente restituita al mare, offerta a una "madre" più accogliente; in realtà l'aveva annegata! Questa è l'implacabilità dei fatti; ma questa attrazione per questo gesto quasi quasi romantico, ai miei occhi, mi ha inconsciamente aiutato a nascondere l'ossessione personale, indicibile, che mi lega a questa tragica storia.

Paradossalmente, è il confronto tra questa lettura lirica primaria e la realtà documentaristica del processo vero e proprio che mi ha aiutato a riflettere sulla mia messa in scena e sul mio punto di vista su questa storia.

SAINT OMER

Nel mio film, la messa in scena sostituisce la dimensione lirica, permettendoci di accedere alla storia, depurandola dalla sua natura sordida, inascoltabile, impensabile; è la messa in scena che permette di guardare nel pozzo di questa storia e di trarne una maggiore conoscenza, una maggiore comprensione di noi stessi, per perdonarla, per perdonare tutte le madri, tutte le nostre madri. È la storia di Rama che rende possibile tutto questo, nell'identificazione in lei che permette allo spettatore. Senza di lei, questo personaggio di fantasia, non sarebbe stato altro che la storia di un banale e tragico fatto di cronaca, e il film non sarebbe stato altro che una versione cinematografica del programma televisivo francese *Bring in the Accused*.

Ha pensato al genere "dramma giudiziario"?

Sì, un po', ovviamente a *La verità* di Clouzot. Il personaggio interpretato dalla Bardot mi ha aiutato a creare questa Laurence Coly, che esiste tra Fabienne Kabou e l'attrice Guslagie Malanda. I miei riferimenti erano anche letterari: *Ricordi della Corte d'Assise* di Andre Gide, *A sangue freddo* di Truman Capote, *L'avversario* di Emmanuel Carrère. Ciò che ho trovato interessante in questi saggi è che vanno oltre il fatto di cronaca. In *Saint Omer* la notizia viene consumata, digerita, sputata attraverso il prisma della mia storia personale e di questo progetto politico che consiste nel collegare le storie delle donne alla mitologia che non è mai stata loro offerta, alla tragedia che arriva a rivelare qualcosa di noi stessi, di me, dello spettatore. Certo, tutto questo nasce da una storia vera, da un materiale documentaristico, ma la finzione ci permette di ricavarne qualcosa che non riguarda più la storia di una donna, ma la storia di tutti noi. Questo aspetto è stato al centro delle mie discussioni con entrambe le mie co-sceneggiatrici, Amrita David, che ha anche montato tutti i miei film, e Marie Ndiaye. Amrita e io abbiamo iniziato a trascrivere qualcosa, i verbali del processo, ed è da questa prima bozza che abbiamo chiesto a Marie di accompagnarci nella costruzione di una fiction intessuta su questo materiale.

In termini di messa in scena, pensa che ci sia un confine tra fiction e documentario?

Tutti i miei film si trovano al confine, dove le due cose si incontrano. Ho cercato di stabilire un rapporto con la verità del documentario, non solo riprendendo il testo del processo, ma anche attraverso la messa in scena. Ho ricreato un processo, non nella vera aula di tribunale ma in quella accanto, che è diventata un set cinematografico. L'ho trasformata in una stanza con rivestimenti in legno che dice qualcosa di politico: questa donna nera giudicata in una città di

SAINT OMER

provincia, ma che simbolicamente incarna i fasti della Repubblica. Collocare questa donna in un finto set cinematografico, con finti pannelli di legno, all'interno del vero tribunale, era un modo per creare una cornice pittorica e politica. Gli spettatori erano veri spettatori della città, gli attori recitavano un testo documentaristico, in una realtà documentaristica riprodotta, non c'era nessun "Azione!", nessun "Taglia!". Abbiamo girato in ordine cronologico, il che significa che gli attori hanno rivissuto il processo. Si tratta quindi di una combinazione di qualcosa di estremamente stilizzato - le scenografie - di estremamente scenografico - la temporalità delle inquadrature - con qualcosa di totalmente documentaristico: il modo in cui è girato, e di sollecitare gli attori a evocare un'emozione assolutamente documentaristica. Ho dato loro pochissimi suggerimenti sulla recitazione: li ho messi di fronte al testo e ho suggerito loro di attraversarlo, di recitare nella verità del momento. Ho scelto soprattutto attori di teatro, come Valérie Dréville, che interpreta il giudice. Il rapporto con il momento presente è molto importante nel film, ed è essenzialmente molto teatrale.

C'è stato un momento bellissimo durante le riprese. Valérie Dréville si è fermata a metà ripresa, sopraffatta dal testo, e ha iniziato a piangere. Si è scusata per questo. Avevo visto, mentre recitava, che questo testo in quel preciso momento aveva colpito qualcosa in lei, l'attrice così come la madre e la figlia che è. Le ho detto che questa emozione imprevista e incontrollata apparteneva al film. Questa era la direzione degli attori, ciò che mi aspettavo da ognuno di loro: che recitassero con la loro storia interiore.

Quali modifiche ha apportato al testo del processo?

Il passaggio sulle chimere durante l'arringa recitato da Aurélia Petit. Ovviamente per tutti i dialoghi, tutto è stato rimontato, rielaborato, ma tutto è vero.

Sul set non ho mai detto "Azione!". Non sopportavo il fatto che ci fosse "cinema" davanti a me. Perché per me - nel cinema di finzione - tutto si costruisce un'inquadratura dopo l'altra. Quello che mi interessa è ciò che c'è tra due inquadrature. Questo può essere abbastanza problematico rispetto al meccanismo con cui di solito si girano i film. Ho ripreso quello che avevo davanti, in diretta. Ho inventato un meccanismo all'interno del quale realtà e finzione si mescolavano, senza che io potessi o volessi necessariamente controllarlo. È stata una fortuna poter girare questo film con Claire, perché il suo lavoro dimostra quanto fosse ricettiva a questo modo di fare. Abbiamo inserito le riprese in un passaggio molto lento dalla realtà alla finzione. Abbiamo iniziato a girare e improvvisamente la realtà si è addensata di un'intensità particolare, le attrici sono entrate in modo molto naturale nel testo, nei loro ruoli. Non ho tagliato molto le inquadrature.

SAINT OMER

Abbiamo filmato il modo in cui le attrici si sono lasciate trasportare da ciò che stava accadendo, dal testo. Non ho diretto Guslagie. L'ho lasciata entrare in uno stato di possessione che non ha mai abbandonato. Per un mese intero non è mai uscita dal personaggio di Laurence Coly, che ha totalmente reinterpretato. Quando Amrita ha ricevuto i girati, ha potuto constatare che la Laurence Coly interpretata da Guslagie non era quella che avevamo scritto. E non importava! L'unica cosa che ho fatto è stata offrirle uno spazio sicuro dove poter evocare i suoi fantasmi. Lo stesso vale per Kayije: per la scena in cui Rama piange nella sua stanza d'albergo, mi sono seduta di fronte a Kayije e ho iniziato a toccarmi la pancia, così anche lei ha iniziato a toccarsi la pancia ed è diventata me! Ha recitato una scena che avevo vissuto durante la mia gravidanza ma di cui non le avevo parlato. È stato pazzesco. Eravamo entrambe in una sorta di trance. Queste riprese sono state un'esperienza vissuta collettivamente, come un incanto.

SAINT OMER

ALICE DIOP – Regista

BIOGRAFIA

Sceneggiatrice e regista francese, Alice Diop è nata nel 1979.

Dopo aver studiato storia e sociologia alla Sorbona, ha iniziato la sua carriera come documentarista. I suoi cortometraggi e mediometraggi sono stati selezionati e premiati in diversi festival e ha vinto il César per il miglior cortometraggio nel 2017 con *Towards Tenderness* (2016).

Il suo documentario *We* (2021) ha vinto il premio come miglior documentario e come miglior film nella sezione Incontri al Festival di Berlino nel 2021. *Saint Omer* è il debutto cinematografico di Alice Diop.

FILMOGRAFIA

LUNGOMETRAGGI

2022 **SAINT OMER**, fiction, 122'

Sceneggiato con Amrita David e Marie NDiaye

2021 **WE**, documentario, 115'

Premio per il miglior documentario - Berlinale 2021

Miglior film della sezione Incontri - Berlinale 2021

2016 **LA PERMANENCE**, documentario, 97'

Premio del Concorso, Cinema du réel 2016

Festival: Karlovy Vary (Repubblica Ceca), BFI London (Regno Unito), Viennale (Austria), IDFA (Paesi Bassi)

CORTOMETRAGGI E MEDIOMETRAGGI

2016 **TOWARDS TENDERNESS**, documentario, 39'. César per il miglior cortometraggio 2017

2011 **LA MORT DE DANTON**, documentario, 64'.

2007 **LES SÉNÉGALAISES ET LA SÉNÉGAULOISE**, documentario, 56'.

2006 **CLICHY POUR L'EXEMPLE**, documentario, 50'.

2005 **LA TOUR DU MONDE**, documentario, 50'.

SAINT OMER

KAYIJE KAGAME – *Rama*

BIOGRAFIA

Kayije Kagame è nata nel 1987 a Ginevra. Ha studiato all'ENSATT di Lione (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) dove è stata notata da Bob Wilson e ha partecipato al Watermill International Summer Program Residency a Long Island, USA. Interprete di numerose performance, canzoni, film e installazioni, sta attualmente preparando il suo prossimo progetto teatrale e cinematografico, *Intérieur vie/Intérieur nuit*, che sarà co-diretto con Hugo Radi.

Saint Omer segna il suo debutto cinematografico.

FILMOGRAFIA

CINEMA

2022 **SAINT OMER** di Alice Diop
Mostra del Cinema di Venezia - In Concorso
Toronto International Film Festival - In Concorso
BFI London Film Festival - In Concorso

TELEVISIONE

2021 **H24, 24 h dans la vie d'une femme** SERIE TV per ARTE

TEATRO

2022 **INTÉRIEUR VIE / INTÉRIEUR NUIT**, in coppia con Hugo Radi
2021 **RAMBUKU** (Jon Fosse), Teatro della Bastiglia Parigi
2018/19 **OEDIPUS REX** regia di Bob Wilson
2017 **DIPTIQUE AFFABULAZIONE & OEDIPE ROI**
Adattamento, regia e messa in scena di Gilles Pastor/Théâtre National de Paris
2016 **PROLOGO - EPILOGO** di Kayije Kagame/The Arts Arena/Paris
2014/15 **LES NÈGRES** di Jean Genet, regia di Bob Wilson/Teatro dell'Odéon Parigi
2014 **NOUVEAU MONDE - LA DÉPART**, diretto da Antoine Davenne/Centro d'arte contemporanea Le Palais de Tokyo Parigi
2013 **ORONOKO, LE PRINCE ESCLAVE** - Scritto e diretto da Aline César/Grand Parquet, Parigi

SAINT OMER

GUSLAGIE MALANDA – *Laurence Coly*

BIOGRAFIA

Nata nel 1990, Guslagie Malanda ha debuttato al cinema come protagonista in *My Friend Victoria* di Jean-Paul Civeyrac nel 2014, al fianco di Pascal Greggory. Si è laureata in Storia dell'arte e ha lavorato come curatrice indipendente.

FILMOGRAFIA

CINEMA

2022 **SAINT OMER** di Alice Diop

Mostra del Cinema di Venezia - In Concorso

Toronto International Film Festival - In Concorso

BFI London Film Festival - In Concorso

2014 **MY FRIEND VICTORIA** di Jean-Paul Civeyrac

Hong Kong International Film Festival

Festival Internazionale del Cinema Francofono di Namur

BFI London Film Festival