

VENDREDI 26 AOÛT 2016

blablablablablablablabla

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

blablablablablablablabla

NUMÉRO 132



Behemoth

Zhao Liang

- 2015 -

blablabla

LE SOUFFLE DES ENTRAILLES

Au commencement était le chaos. À proximité de la figure biblique de la « bête monstrueuse » (*behemoth* en hébreu), l'air est lourd, l'atmosphère irrespirable, le souffle

coupé. En Mongolie intérieure, dans le nord-ouest de la Chine, Zhao Liang filme la carcasse de la bête, en surface comme dans les profondeurs : la priorité politique donnée au charbon, à ses mines comme à ses usines, au détriment de l'environnement et des êtres humains.

Les hommes créent continûment cette créature monstrueuse qui les exploite. La caméra la traque. En plan large, la mine respire, avance, grossit. Dans une première séquence, la caméra panote sur un paysage noirâtre à perte de vue, comme s'il était

impossible d'échapper à son étalement. Dans la séquence qui suit, le panoramique embrasse des camions basculant leur benne en haut d'une colline et laissant des tonnes d'un mélange de roche et de charbon dégringoler la pente pour retomber sur l'herbe en contrebas. À l'avant-plan, dans cette verdure qui disparaît, paissent des moutons encore indifférents...

En plan serré, la bête se tapit, gratte le sol avec ses griffes en forme de pelleuses, se recroqueville avant de bondir. La mine s'enfoncé ; la caméra la poursuit au cœur de

ses entrailles : au fil d'une descente de deux minutes, sous-sols après sous-sols, galeries après galeries, les murs suintant ne laissent voir que le reflet d'un projecteur. Au cœur de la carcasse de Behemoth, les humains qui le servent semblent hypnotisés par son souffle, indifférents à leur propre vie : un ouvrier inspecte une de ses obscures artères, se fige au son d'une explosion puis reprend sa marche.

Le film est ainsi construit comme un processus inéluctable de prolifération du paysage minier, sous terre et en plein air. Apparition récurrente du film, un homme allongé à même le sol, nu, de dos, recroquevillé, s'est assoupi. Face à ces amas de terre explosée, explosante, rageuse, il semble incarner le sentiment d'effroi et d'impuissance du réalisateur lui-même. Les plans qui le montrent reproduisent, en léger décalé, les mêmes lignes concaves et convexes, parallèles et perpendiculaires, que sculpte inlassablement la mine dans les paysages.

Impossible d'échapper à la contamina-

tion... sauf faire silence, loin du vacarme assourdissant de la mine ou de l'usine sidérurgique. En gros plans, la caméra se recentre sur les visages noircis, crispés, épuisés des ouvriers. Zhao Liang leur offre une pause dans le rythme inhumain du travail. La pause s'étend : un homme avale une soupe ou s'allonge pour un somme, une femme se passe une serviette mouillée sur le visage... Suspension du temps aussi lorsque certains apparaissent en allégories, comme ce guide muet portant sur son dos un miroir, où se reflète la terre meurtrie et reposent toutes les victimes du monstre.

Ses « frères malades de pneumoconiose », ses « amis mineurs » – comme le mentionne la dédicace du générique –, le cinéaste les retrouve au terme de son parcours. A l'hôpital, sous respirateur artificiel. Les humains ne conversent pas, ils ne témoignent pas. Parce qu'ils peinent déjà tant à reprendre leur souffle ? A cause de la censure ? Il semble plutôt que le silence soit ici un mode de protestation radicale, comme celui qu'arborent, devant un bâ-

timent officiel, ces mineurs du Sichuan, malades, venus réclamer des comptes aux autorités chinoises.

Dans *Behemoth*, la voix *off*, librement inspirée de *La Divine Comédie*, pleure le mal fait aux hommes et la nature meurtrie. Elle appuie le réquisitoire accablant – dont l'absence de contrepoint semble justifié – que construisent toutes les composantes du film. Les cinq dernières minutes dévoilent la morne justification, le glacial dessein du monstre. Enfin réveillé, enfin debout, l'homme nu regarde alors un paysage où plus rien ne reste, ni les camions ni les moutons ni les humains.

Sébastien Galceran

bla

Salle Moulinage

21h30

Expériences du regard

Saigneurs
Vincent Gaullier
Raphaël Girardot
- 2016 -

blablaba

LES DAMNÉS DE LA CHAIR

Les ouvriers saignent, dépouillent, découpent, éviscèrent, nettoient : tourné à l'abattoir SVA de Vitry *Saigneurs* est d'abord un recueil d'images de chair violente. Pas encore viande, plus tout à fait cadavres, les carcasses animales envahissent l'écran. Des pattes agitées de spasmes suggèrent l'animal qui tressaute hors champ ; le tronc des bêtes suspendues gêne parfois la caméra par son balancement ; en arrière-plan, des têtes bovines suspendues à leur crochet participent au défilé macabre. Difficile d'être indifférent à tout ce sang. Raphaël Girardot et Vincent Gaullier ne traitent pourtant pas ici de souffrance animale ; ils se sont même engagés à ne pas filmer

d'exécution. En réalité, la mort animale n'est jamais que la condition de travail spécifique de l'abattoir, car le documentaire porte sur la vie à l'usine. Elle s'impose au spectateur comme elle s'impose aux travailleurs : au plus près de la chair.

Les corps écorchés envahissent l'usine et la rendent infernale. Ça vibre, ça sonne, ça hurle ; les métaux se heurtent et les crochets cliquettent, les machines grondent ; les scies stridentes crient ; les jets d'eau envoient leurs décharges, les gaz soupirent. L'univers de l'enfer médiéval n'est jamais très loin pour ces damnés ; il se superpose aux *Temps modernes* de Chaplin, dont certains thèmes sont revisités. La chaîne de production semble incoercible : plus de deux cents bêtes, trois minutes de pause par heure ; la division du travail à l'extrême aliène, empêche de penser et force le corps à la répétition, l'usage et le casse...

Debout, coincés dans un couloir, les ouvriers écoutent un contremaître leur rappeler les consignes de sécurité, la nécessité d'une attention constante, les accidents aussi. Malheur à qui désobéi-

ra ! La sécurité n'est pas qu'une bataille de délégué du personnel, elle s'impose surtout comme un mode du dressage des corps. Le geste de la découpe est rectifié pour se protéger et s'économiser. Des danses automates préparent la greffe de l'ouvrier à la machine : les jambes piétinent, les bras balancent, les poignets se retournent. Chorégraphie inquiétante pour le profane, ces séances d'échauffement, en plans larges et fixes, provoquent un sentiment d'étrangeté.

La direction a conscience de la dureté du métier et teste les nouveaux en les plaçant à l'abattage. Certains s'en vont à peine arrivés. Pour les autres, le management veille. Deux ouvriers sont convoqués car trop lents. Hors champ, les responsables font comprendre que le licenciement menace. Ils prodiguent ensuite leurs conseils infantilisants. « *Il faut mordre dedans !* » : tel est le mot d'ordre de l'abattoir, impératif d'un métier de viande, impératif d'un mode de production indifférent à l'humain. Des voix discordantes se font certes entendre : ainsi de cette ouvrière qui interpelle son sous-chef lors du briefing du



matin sur une demande de changement de poste restée sans réponse. Elles font pourtant difficilement oublier le silence des employés face à la hiérarchie. Ici, toute contestation semble vaine.

Hors des bureaux, la parole reste fragmentée mais se fait plus spontanée. Couloirs et plateformes forcent le rapprochement de la caméra tandis que le vacarme protège les confidences. Les cinéastes recueillent les appréhensions face à l'animal mort, le sentiment de dévalorisation – la viande est noble, le métier non –, les espoirs déçus de reconversion, les ar-

rêts de travail à répétition. La souffrance est l'horizon programmé du métier et de ses mille trois-cents euros net par mois, « avec les Tickets-Restaurant ».

Si ces témoignages n'effacent ni la fierté de maîtriser les gestes et de supporter la mort, ni le respect pour ceux qui ont su tenir malgré les années, l'hommage rendu aux ouvriers reste ambivalent : la dureté du métier est en effet à la fois dénoncée et mise en valeur car source de noblesse. Dans l'intimité de la salle de repos, tous ne donnent pas le même sens au travail : une ancienne ouvrière

sur le départ encourage des jeunes travailleurs à prendre la relève, mais elle ne rencontre que des rires moqueurs et appuyés. À l'abattoir SVA de Vitré, tous ne sont pas prêts à endosser le lourd costume de saigneur.

Paul-Arthur Chevauchez

bla

Salle Cinéma

14h30

Une histoire de production - Iskra

Belle de nuit – Grisélidis Réal, autoportraits

Marie-Ève de Grave

- 2016 -

blablabla

MIROIR D'UNE COURTISANE

« *J'existe dans plusieurs mondes en même temps. Je suis perpétuellement extensible, habitée, imagée. Je ne m'appartiens pas.* » Même après sa mort, Grisélidis Réal (1929-2005), icône ambivalente et romanesque, continue d'exister à travers ses romans autobiographiques, ses engagements toujours d'actualité et l'image qui lui est consacrée. Suisse de milieu bourgeois au sang gitan réduite à la prostitution pour nourrir ses enfants – devenue écrivaine en prison, puis porte-parole du mouvement des prostituées dans les années soixante-dix –, elle est à elle seule une galerie de portraits.

Pour figurer la complexité de sa « belle de nuit » sans la trahir, Marie-Ève de Grave en embrasse toutes les facettes. La réali-

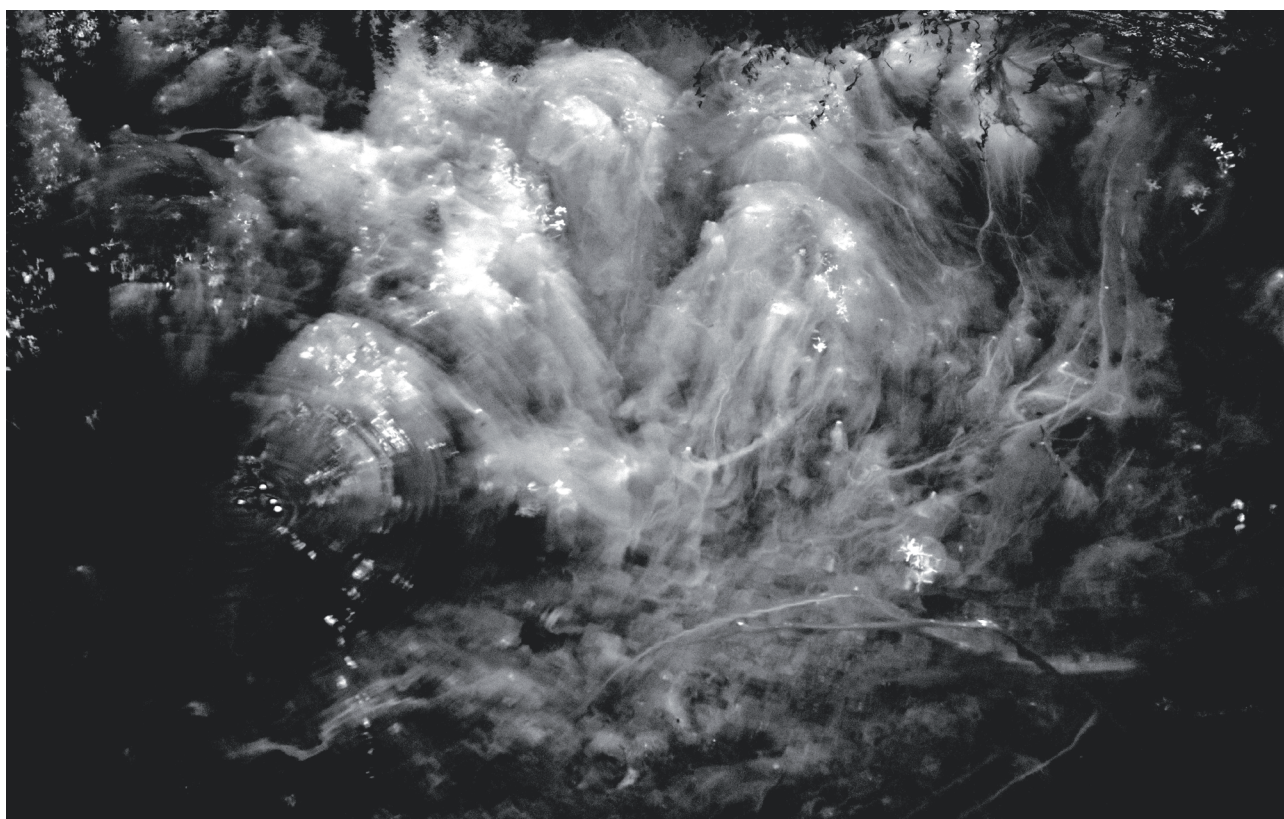
satrice prête sa voix à Grisélidis et lit ses textes tout au long du film, colle ses mots sur des matériaux d'archive variés. Ainsi incarnée à l'écran, sa muse se raconte en hédoniste trash, amoureuse passionnée, mère bohème, écrivaine tourmentée, prostituée engagée, poétesse rêveuse, amante maltraitée... Grisélidis Réal était prête à faire le choix de la souffrance plutôt que de porter le masque figé et froid de l'aliénation, d'endosser le fardeau des existences résignées.

À travers de riches archives photographiques et sonores, des extraits d'interview, dessins et *found footage*, la réalisatrice met en scène et multiplie les perspectives pour dépeindre l'intensité d'une femme tout en clair-obscur. Dans une séquence poignante, Grisélidis sur fond noir, d'une beauté pénétrante, partage les sensations brutes qui la traversent après une passe. Le dégoût qu'elle exprime révèle une vision presque écologiste de la souffrance humaine : « *Si au moins on était des bêtes.* » Dans une danse tzigane enivrée, on la retrouve militante radicale et rebelle, crachant avec gouaille sur l'hypocrisie de l'ordre établi qui menace à ses yeux la profession de prostituée : « *Il y en a qui devraient aller se faire*

baiser sous peine de mort. Si on ne baise pas, on crève. »

Pour fil conducteur du documentaire, Marie-Ève de Grave met en avant les écrits autobiographiques et la correspondance. Dans ses textes, Grisélidis raconte son adoration du phallus noir, de l'amour, de la liberté, et son aversion pour l'injustice. Dans un film à l'hommage assumé, la réalisatrice suit les traits singuliers de son icône sur de vieux carnets et la dessine en volutes sombres et sensuelles qui s'emmêlent avec une poésie charnelle et envoûtante.

Pour Grisélidis, l'écriture était une catharsis, une forme d'évasion gravée dans le réel. Une « *nécessité intérieure* » pour se jouer du malheur et le coller au papier. Ses éditeurs, premiers admirateurs de l'écrivaine, sont les seuls tiers que la cinéaste interroge pour tenter de résoudre les énigmes de son personnage. Yves Pagès, dernier éditeur de Réal et ami de la réalisatrice, a d'ailleurs contribué à la naissance de ce film en lui faisant découvrir *Le noir est une couleur*, premier roman de Grisélidis qui imprègne le film au noir et blanc dominant : dans l'ambiance boogie des cabarets américains de l'Alle-



magne des années soixante, le spectateur déambule, noctambule, avec les « libellules frémissantes » usées par les trottoirs. Le montage fluide plonge le spectateur dans les pas de Solange (nom de passe de Réal) à ses débuts tardifs, dans ses ébats les plus sauvages, comme avec ses clients les plus sordides. Au gré du film, émerge de l'obscurité cette femme sans passé qui fuit son pays avec ses gosses sans père(s) et son amant noir sans voix.

Marie-Ève de Grave n'a passé que quelques jours à filmer son héroïne affaiblie par le cancer. Un mois et demi avant

sa mort, Grisélidis Réal lit face caméra un texte testamentaire : « Mort d'une putain ». De cette brève rencontre sont nées les images qui clôturent le film, mais surtout une profonde admiration. Au-delà du sexe et du désir qui ont imprégné la vie de cette résistante de l'amour au corps objectifié, *Belle de nuit* raconte l'histoire des combats d'une femme-mère dans une société patriarcale où « se prostituer est un acte révolutionnaire »¹. Dans une séquence filmée face au miroir, et même fanée, la fleur de nuit reste dressée : « *La plus grande qualité des vraies prostituées qui exercent ce métier par conviction, c'est*

le courage. Il ne faut avoir peur de rien. Ni de soi-même, ni des hommes, ni de la société, ni du hasard. Il faut faire face à tout. »

1. Titre d'un célèbre texte de Grisélidis Réal, publié dans la revue *Marge* en 1977.

Thomas Denis

bla

Salle Cinéma

21h00

Rediffusions

« Je ne voulais pas faire un film sur une autiste mais sur une artiste »

blablabla

Entretien avec Julie Bertuccelli

Dernières Nouvelles du cosmos

Hélène est autiste et écrit des textes au moyen d'un alphabet en plastique, aidée par sa mère. A trente ans, c'est son seul mode de communication. *Dernières Nouvelles du cosmos* nous invite à entrer dans le monde de cette écrivaine.

Comment avez-vous rencontré Hélène et sa mère et comment le projet du film est-il né ?

C'est une rencontre tout à fait hasardeuse : je connais bien Pierre Meunier, le metteur en scène qui apparaît dans le film. Il avait entendu parler d'une jeune femme autiste qui ne parlait pas mais qui écrivait. Il l'avait rencontrée et avait été subjugué par son écriture. Il lui a alors proposé de s'inspirer de son texte pour son prochain spectacle. Il m'a semblé évident que l'écriture de ce spectacle constituait le sujet d'un film. Je voulais passer du temps avec elle mais aussi avec les gens qui l'entourent : sa mère, la troupe... Je ne voulais pas faire un film sur une autiste mais sur une artiste.

Pendant plusieurs mois, Hélène, le metteur en scène et les comédiens ont travaillé la matière du texte en improvisant. Le tournage a duré deux ans, le temps de la production du spectacle. Entre-temps, Hélène s'est investie dans d'autres projets, mais je m'en suis tenue à la trame narrative du spectacle, sans pour autant en faire la chronique.

Vous faites le portrait d'une écrivaine. Comment qualifieriez-vous son écriture ?

Elle est dense et poétique. Hélène communique seulement

par l'écriture. Au quotidien, pour aller vite, elle doit viser la concision : sa parole est polysémique et pleine de strates. Ce sont souvent des métaphores. Chaque phrase dit beaucoup. Dans son œuvre, il y a tout : poésie, roman, théâtre. Par exemple, elle vient d'écrire un livret d'opéra, elle est l'auteur des paroles de la chanson du générique du film. Dans ses textes, elle se moque d'elle-même et du regard des autres. Au début, elle parlait essentiellement d'elle ; maintenant elle s'ouvre, invente des histoires et des personnages.

Elle ne lit jamais. Comment a-t-elle appris à lire et à écrire ? Il semble qu'elle apprenne en observant et en écoutant. Elle photographie tout ce qu'elle voit et le mémorise. Mais cela reste une énigme. C'est le grand mystère du film.

Dans ce portrait, vous nous confrontez à une autre dimension intimement liée à ses créations : un être-au-monde différent. Pour aborder son œuvre est-il important de savoir qu'elle est autiste ?

De le savoir enrichit la vision de son œuvre. Elle en parle dans ses textes. Elle ne s'en cache pas. Connaître le fonctionnement des choses permet de regarder autrement le monde ; c'est la démarche du documentaire d'exposer ces mécanismes. De toute façon, son écriture est tellement forte qu'elle nous questionne même si on ne le sait pas. Pour le spectateur, le contraste est saisissant entre son apparition dans la première scène du film, quand elle marche dans la forêt, ceinte d'une bouée, et la découverte de ce qu'elle écrit : derrière ce corps et ses attitudes étranges qu'elle ne maîtrise pas, il y a une intelligence inouïe, totalement subjuguante.

Elle ne peut pas parler en même temps qu'elle perçoit les choses : en osmose avec ce qui l'environne, elle ne se perçoit pas séparée de ce qui l'entoure ; c'est l'intervention des autres qui l'agresse. Pourtant, Hélène est sortie de sa bulle qui, dans un sens, lui suffisait, parce que sa mère s'est approchée d'elle, est allée chercher son rire, une façon d'entrer en contact avec elle. Ce fut pour elle une véritable libération qui l'a fait progresser, même si elle ne le recherchait pas. Elle progresse encore. À la fin du film, elle prononce quelques mots et commence à nommer sa relation avec sa mère. Elle répète : « Ta fille, ta fille, ta fille. »

Quels ont été vos partis pris de mise en scène ?

Pour mettre en scène son texte, je n'avais pas envie de faire appel à des acteurs, de mettre une voix off. Je ne voulais pas d'évocation poétique. Le travail concret de l'écriture du spectacle était une occasion de faire entendre ses textes et de la voir aussi écrire pour d'autres.

Au début du film, on entend ses écrits sans savoir qui est l'auteur. Il fallait ce suspens pour qu'on ne rapporte pas son écriture à sa condition et pour laisser le spectateur apprécier les textes pour eux-mêmes. La voyant écrire avec ses lettres en plastique dans les scènes suivantes, sans avoir entendu ses textes au préalable, il aurait pu croire qu'elle joue et que sa mère, qui l'aide, est l'auteur.

Les scènes d'écriture étaient très délicates à monter. Il était essentiel de la voir à l'œuvre. Cependant, son processus d'écriture, très long, ne pouvait pas être rendu dans sa durée.

Je n'ai pas voulu faire un film exhaustif et explicatif. Je voulais que l'on s'approche d'elle, qu'on voit la façon dont elle perçoit le monde, ce que permettent les gros plans sur son visage. J'aurais pu insérer des plans qui évoquent ce qu'elle a dans la tête mais je n'avais pas la prétention d'imaginer ce qu'il se passe en elle.

Comme il est impossible de parler avec elle, comment échangiez-vous pendant le tournage ?

Il m'a fallu du temps pour comprendre son mode d'expression, dépasser la relation à son corps qui n'est pas immédiatement lisible pour nous. Avant le tournage, nous nous sommes rencontrées plusieurs fois sans caméra. Je lisais ses textes, elle regardait mes films. Cela fait partie du travail pour établir un lien de confiance et être acceptée. Je ne filmais jamais sans son consentement. Elle était en mesure de refuser si elle le voulait, mais cela n'est jamais arrivé.

Par ailleurs, la caméra a été un outil de rapprochement entre nous, d'autant que j'étais seule pour tourner. Elle aime bien être regardée, être vue. Elle est sensible à l'intérêt qu'on lui porte. Par exemple, dans le film, elle se réjouit de la publication de ses textes et de leurs représentations. Être enfin regardée et reconnue est pour elle une libération. Les rencontres avec les autres sont fondamentales. J'avais aussi envie de la filmer échangeant avec les journalistes et le mathématicien pour que le film ne se construise pas seulement autour de la relation, aussi riche soit-elle, entre elle et sa mère. Ces moments d'échanges nous donnent des clés. De plus, je n'avais pas envie d'être son unique interlocutrice pendant une heure et demi : c'est très dur d'être toujours en direct avec elle. Je voulais avant tout être observatrice et la filmer dans ses interactions sociales. Je voulais recueillir la façon dont les gens la perçoivent, la façon dont elle s'ouvre au monde.

*Propos recueillis par
Antoine Garraud et Claire Lasolle*

bla

Vendredi 26 août
Cinéma Le Navire AUBENAS - 20h30
Projection hors les murs

bla bla bla

Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez
Thomas Denis
Sébastien Galceran
Antoine Garraud

Morvan Lallouet
Claire Lasolle
Gaëlle Rilliard
Cloé Tralci

bla

Graphiste

Tiphaine Mayer Peraldi

bla

Photographes

Thomas Métais
Paul-Arthur Chevauchez
Nathalie Postic

P. 1 et P. 5
P. 3
P. 5

SALLE CINÉMA

10H00

CNC : RÉFORME DU FOND IMAGES DE LA DIVERSITÉ

Présentation de la réforme par
Justine Côté (CNC), suivie de
la projection du film *Bouchera*
Azzouz et Marion Stalens,
Nos mères, nos daronnes.

14H30

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION : ISKRA

Saigneurs

Vincent Gaullier,
Raphaël Girardot
2016- 97' - VOFSTA

21H00

REDIFFUSIONS

AT(H)OME

Élisabeth Leuvrey
2013 - 53' - VOSTF

La Colonie

Amalia Escriva
2016 - 62' - VOF

Belle de Nuit – Grisélidis *Réal, autoportraits*

Marie-Ève de Grave
2016 - 74' - VOFSTA

PLEIN AIR

21H30

Peau d'Âme

Pierre-Oscar-Lévy
2016 - 100' - VOF

Peau d'Âne

Jacques Demy
1970 - 89' - VOF

Débat en présence
de Pierre-Oscar-Lévy

SALLE DES FÊTES

10H00

ATELIER 2 : BATAILLE DES IMAGES

Intervention d'Asiem
El Difraoui, politologue et
auteur.

Intervention de Dork
Zabunyan, enseignant en
cinéma à l'université Paris 8.

Projection d'extraits de film
et échange avec le public.

14H30

ATELIER 2 : BATAILLE DES IMAGES

Intervention de Jean-louis
Comolli, cinéaste et critique.

Intervention de Marie-José
Mondzain, philosophe.

Projection d'extraits de film
et échange avec le public.

21H00

ATELIER 2 : BATAILLE DES IMAGES

The Ugly One

Éric Baudelaire
2013 - 101' - VOSTF

LE TEIL

20H30

CINÉMA REGAIN

Quand j'avais six ans *j'ai tué un dragon*

Bruno Romy
2016 - 69' - VOF

Débat en présence
du réalisateur.

SALLE SCAM

10H15

DOCMONDE

La Colère dans le vent

Amina Weira
2016 - 54' - VOSTF

Les Héritiers de la colline

Ousmane Samassekou
2015 - 84' - VOSTF

14H45

DOCMONDE

Slow-Ahead

Marie Bottois
2015 - 20' - Muet

Lettre à ma mère - *Les Fantômes de* *Marguerite*

Vincent Jaglin
2016 - 74' - VOF

Au jour le jour, *à la nuit à la nuit*

Anaëlle Godard
2015 - 85' - VOF

Débats en présence des
réalisateurs.

21H15

DOCMONDE

Le Troisième Vide

Eddy Munyaneza
2016 - 23' - VOSTF

L'arbre sans fruit

Aïcha Macky
2016 - 52' - VOSTF

Débats en présence
d'Aïcha Macky.

AUBENAS

20H30

CINÉMA LE NAVIRE

Dernières Nouvelles *du cosmos*

Julie Bertuccelli
2016 - 85' - VOF

Débat en présence
de la réalisatrice.

SALLE MOULINAGE

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Le Dossier de Mari S.

Olivia Molnàr
2015 - 28' - VOSTF

Há terra!

Ana Vaz
2016 - 12' - VOSTF

En attendant le déluge

Serge Steyer
2015 - 58' - VOF

15H15

REDIFFUSIONS

Le Dossier de Mari S.

Olivia Molnàr
2015 - 28' - VOSTF

Há terra!

Ana Vaz
2016 - 12' - VOSTF

En attendant le déluge

Serge Steyer
2015 - 58' - VOF

L'Homme de la meule

Max Hureau
2015 - 53' - VOF

21H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Vers la tendresse

Alice Diop
2015 - 38' - VOSTF

Behemoth

Zhao Liang
2015 - 90' - VOSTF

Débat en présence
d'Alice Diop.

SALLE JONCAS

10H30

REDIFFUSIONS

I Don't Belong Anywhere

– *Le Cinéma de*
Chantal Akerman

Marianne Lambert
2015 - 67' - VOSTF

Raoul Ruiz, contre

l'ignorance fiction !

Alejandra Rojo
2016 - 63' - VOSTF

15H15

REDIFFUSIONS

Câmara Escura

Marcelo Pedrosa
2013 - 25' - trad. simult.

Doméstica

Gabriel Mascaro
2012 - 76' - VOSTF

Últimas conversas

Eduardo Coutinho
2015 - 87' - VOSTF

NUIT DE LA RADIO

21H00

SAINT-LAURENT- SOUS-COIRON

Extraits sonores à écouter
au casque. Navettes gratuites.

Départs de Lussas, place de
l'église : 19 h 15, 19 h 45,
20 h 00, 20 h 30.

Retours de Saint-Laurent :
23h, 23h30.

Pièce d'identité obligatoire
pour l'emprunt des casques.