

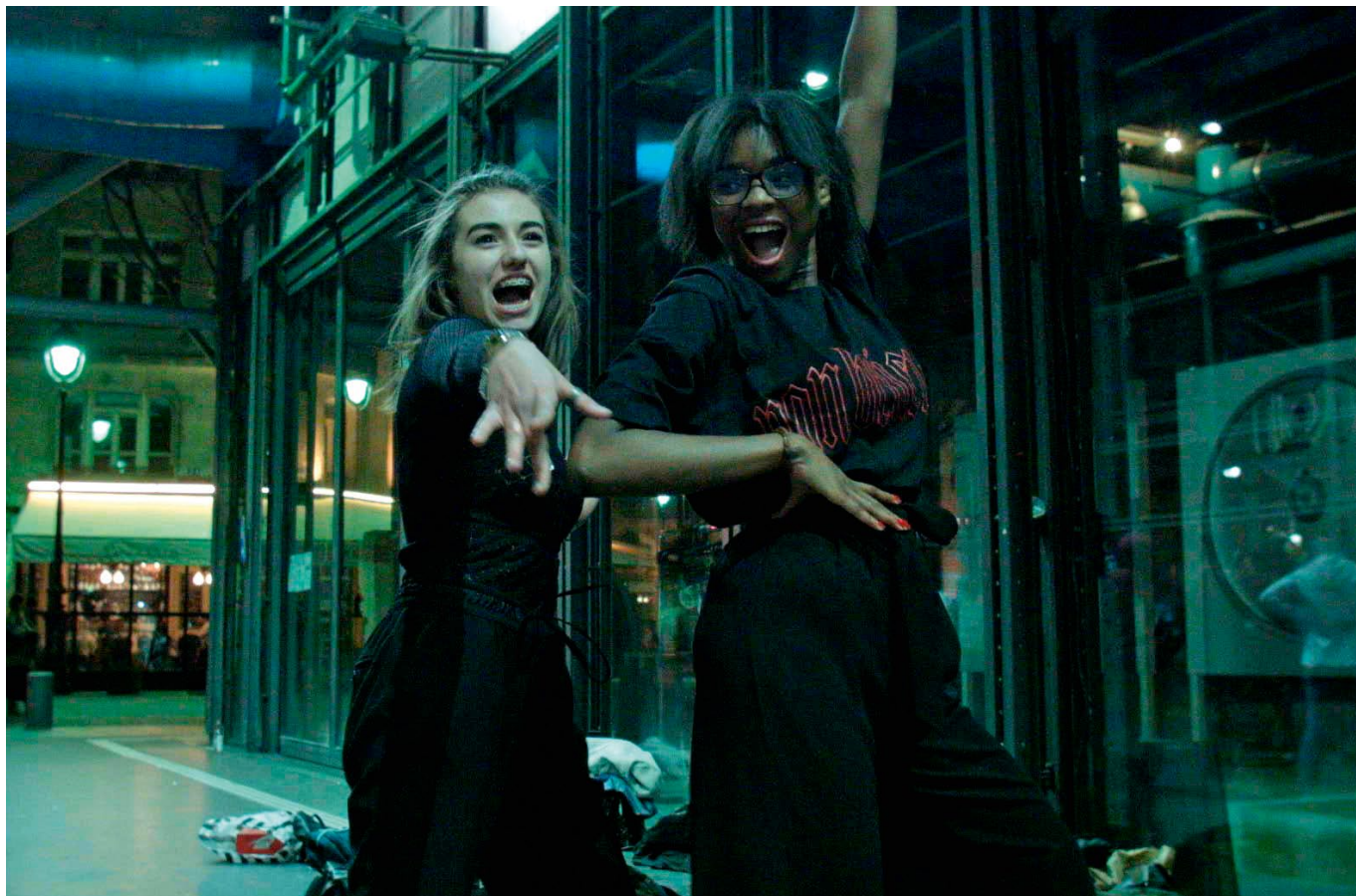
ARTISANS DU FILM
PRÉSENTENT



Locarno Festival
Sélection Officielle

L'épave

UN FILM DE
MATTHIEU BAREYRE



ARTISANS DU FILM ET BAC FILMS
PRÉSENTENT



Locarno Festival
Sélection Officielle

L'époque

UN FILM DE
MATTHIEU BAREYRE

FRANCE - 2018 - DURÉE : 90 MIN - FORMAT IMAGE : 1.77 - FORMAT SON : 5.1

SORTIE LE 17 AVRIL

DISTRIBUTION
BAC FILMS

9, rue Pierre Dupont
75010 Paris
Tél. : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

Matériel de presse téléchargeable sur
www.bacfilms.com



RELATIONS PRESSE
KARINE DURANCE

23, rue Henri Barbusse
92110 Clichy
Tél. : 06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

A large crowd of young people is gathered at night, illuminated by the warm glow of a bonfire. The scene is set in an urban environment, with blurred city lights and buildings visible in the background. The crowd is dense, and many individuals are looking towards the fire or each other. The overall atmosphere is one of a significant social gathering or protest.

SYNOPSIS

Du Paris de l'après-Charlie aux élections présidentielles, une traversée nocturne aux côtés de jeunes qui ne dorment pas : leurs rêves, leurs cauchemars, l'ivresse, la douceur, l'ennui, les larmes, la teuf, le taf, les terrasses, les vitrines, les pavés, les parents, le désir, l'avenir, l'amnésie, 2015, 2016, 2017 : l'époque.



ENTRETIEN AVEC MATTHIEU BAREYRE

1. Elsa Charbit : Quel a été le point de départ du film ?

Matthieu Bareyre : J'ai eu l'idée du film juste après les attentats de Charlie Hebdo. J'habitais près des événements et comme beaucoup, j'ai vécu Charlie comme un moment de bascule, avec le sentiment inquiet qu'une nouvelle ère politique s'ouvrirait. Les mois à venir s'annonçaient sombres et je n'avais pas du tout envie d'en être le spectateur impuissant. Je voulais trouver une manière de tout vivre de plain-pied. Plonger dans la nuit noire, avec l'espoir d'y trouver quelques lueurs. Quelques jours plus tard, j'ai trouvé le titre, *L'époque*, comme une question que je me posais et que je voulais poser aux autres. J'avais aussi en tête *La Follia* de Vivaldi, son énergie joyeuse traversée d'élans profondément mélancoliques. Je rêvais d'un film lyrique où des sentiments très opposés se succèderaient sans transition.

2. EC : Comment avez-vous pensé et mis au point le dispositif de tournage ?

MB : J'avais en tête de faire mon premier long métrage avec une caméra grande comme la main, de la taille d'un iPhone. Avec Amine Berrada, l'étalonneur du film, nous nous sommes finalement décidés pour la BlackMagic : elle produit une image numérique suffisamment douce pour capter la nuit et ouvrir tout son imaginaire. En mai 2015, quelques jours avant le premier tournage, j'ai rencontré l'ingénieur du son, Thibaut Dufait, qui s'est arrangé pour faire tenir dans son dos un système d'enregistrement en 5.1. Nous avons très vite formé un duo et arpenté ensemble les rues de Paris, la nuit, pendant deux années, jusqu'aux élections présidentielles de 2017. La seule méthode que nous observions, c'était de faire confiance au hasard, d'accepter d'être dans l'incertitude la plus totale pour nous rendre réellement disponibles à la rencontre. Thibaut a eu un rôle déterminant dans le film : il y a chez lui un intérêt profond pour autrui, un souci d'écoute, une sincérité rare, que toutes les personnes rencontrées sentaient immédiatement.

3. EC : Pourquoi filmer la jeunesse ?

MB : Ce moment particulier des 18-25 ans est un temps où l'on se pose des questions fondamentales : est-ce qu'on accepte le monde dont on hérite ou est-ce qu'on prend le temps de l'interroger ? Telle que je l'ai vécue et la vois encore, la jeunesse est un moment très dur : d'un côté, on nous explique que c'est le plus bel âge de la vie ; de l'autre, la parole des jeunes est toujours dénigrée. J'ai entendu toutes sortes de théories au sujet de ma « génération », qu'elle était X, Y, ou WTF, apolitique, triste, perdue, immature, consommatrice de drogues et de fringues, accro à la technologie. Des jeunes, je peux dire la même chose que ce que Virginie Despentes écrivait il y a dix ans au sujet des femmes au début de *King Kong Théorie* : « depuis quelque temps, en France, on n'arrête plus de se faire engueuler. ». Alors j'ai pensé un film dans lequel je pourrais mettre tout ce que je n'avais pas pu entendre, dire, voir et montrer depuis mon adolescence ; non pas un film « sur » la jeunesse, mais fait de l'intérieur de la jeunesse, un film où son énergie ne serait pas bridée par la morale ou une vision qui lui serait extérieure ; un film qui ne couperait pas la parole aux jeunes, mais la lui donnerait.

4. EC : Votre premier long métrage *L'époque* est un film nocturne, comme votre moyen métrage précédent. Qu'est-ce qui, pour vous, se joue la nuit ?

MB : Une des origines, c'était l'envie de filmer la sortie du travail. Poser la caméra au moment où les gens font tomber le masque social et s'aventurent dans un espace-temps plus ouvert aux désirs et aux pulsions, où les actions échappent aux contrôles qui s'exercent sur nous la journée. Si, depuis *Nocturnes*, j'ai choisi d'explorer la nuit, c'est parce que je sentais qu'elle seule pouvait m'offrir ce que je cherchais à filmer : des formes de libération. Je tenais à ce que les jeunes me parlent de ce qui s'agite en eux : leurs sentiments, leurs impressions, leurs rêves, leurs cauchemars, leurs émotions, leurs doutes, leurs questionnements - toutes ces énergies qui ont besoin de s'exprimer et qui forment notre monde intérieur.



5. EC : Dans cette balade nocturne, à quel moment, à quel endroit vous arrêtez-vous et pourquoi ? Comment allez-vous à la rencontre des gens et comment les choisissez-vous ?

MB : On est parti d'endroits qui brassaient beaucoup de monde, comme le quartier d'Oberkampf, puis nous nous sommes aventurés un peu partout dans Paris : nous suivions les gens dans la rue, dans des soirées, dans des clubs, dans des caves, sur les toits ; nous nous sommes assis en terrasse ; nous avons suivi des manifestations sauvages ; nous sommes partis en banlieue, nous avons erré sur les Champs-Élysées... Nous étions plutôt timides et avions parfois assez peur d'aller voir les gens. Quelquefois, il fallait attendre plusieurs heures avant de pouvoir commencer à filmer, de sentir que la personne nous faisait suffisamment confiance. À d'autres moments, c'était instantané. Nous nous demandions tout le temps quelle question leur poser. J'avais en tête le « Êtes-vous heureux ? » du duo Rouch-Morin, le « Comment ça va ? » de Godard, le « Tell me something about your life ? » de Herzog. J'ai finalement accepté qu'il y ait plusieurs entrées possibles : « Pourquoi tu n'es pas en train de dormir ? », « Est-ce que tu te souviens de tes rêves ? », « Quel est ton désir ? », « Quand est-ce que tu te sens libre ? ». Nous étions à l'affût d'une véritable rencontre de cinéma, avec l'intuition que la personne choisie pouvait accepter ce contrat-là ou ressentait peut-être même le besoin d'être filmée. Si le désir n'est pas des deux côtés, rien ne peut advenir.



6. EC : Vous parvenez à recueillir une parole spontanée et sincère.

MB : Avec Thibaut, nous nous demandions constamment comment faire pour que les gens nous parlent vraiment d'eux. Nous cherchions des paroles, pas des discours. Amener les gens à parler en leur nom propre, c'est leur permettre de prendre le pouvoir à l'image. Une personne qui avance un argument, qui démontre quelque chose, on peut avoir envie en tant que spectateur de lui donner raison ou tort, mais on ne réfute pas un cœur qui se montre. Je ne voulais pas que les gens cherchent à se justifier, y compris sur les sujets les plus délicats. Je voulais qu'ils me décrivent ce qu'ils ressentent. Au cinéma, les raisons ne m'intéressent pas. Il n'y a que les passions qui m'intéressent, parce que c'est beaucoup plus grand que nous.

7. EC : Vous abordez avec la même attention et la même délicatesse tous les gens que vous filmez, la stagiaire d'une grande entreprise comme le dealer de rue.

Le film permet de traverser tous les milieux sociaux...

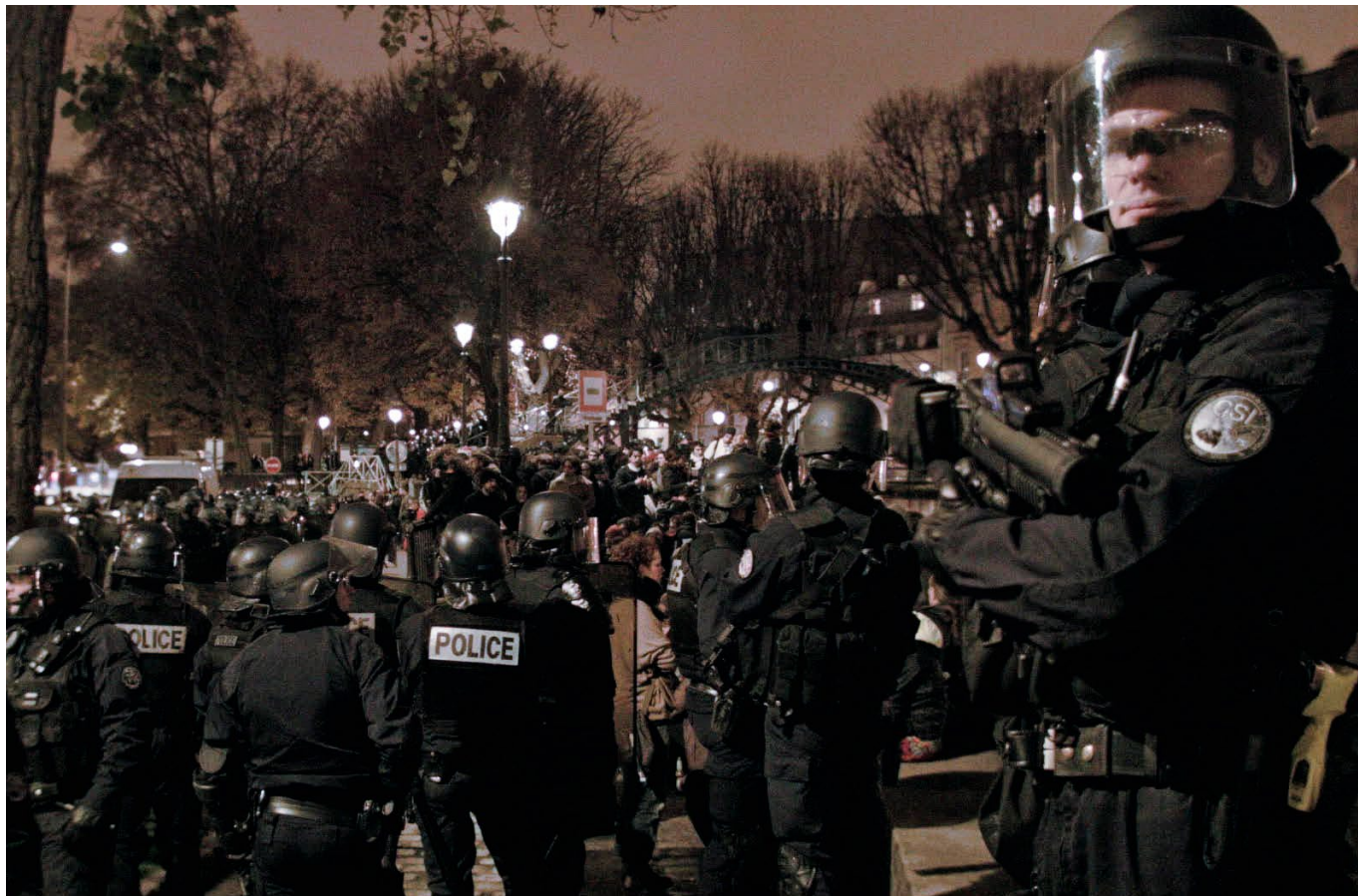
MB : Oui, mais sans être dans une démarche sociologique, sans chercher à dégager des lois ou faire apparaître des mécanismes. Je m'intéresse aux êtres dans ce qu'ils ont d'irréductiblement singulier, à l'exception plutôt qu'à la règle. C'est dans ce sens que j'ai travaillé au montage avec Isabelle Proust : sur 250 heures de rushes pris sur trois années, nous avons gardé les images que nous pensions n'avoir jamais vues. J'espère vraiment avoir fait disparaître toute tentative explicative et laissé intacts, dans la fulgurance de leur apparition, le freestyle de Fatyo, la passion de Soall, les larmes de Rose. Je n'ai pas envie de regarder la vie comme quelque chose d'explicable et mesurable : il y a des choses qu'on ne peut pas comprendre et tant mieux ; je ne veux pas les comprendre, je veux juste nous laisser traverser par elles.

8. EC : Le film s'appelle *L'époque*. On sent bien qu'il ne cherche pas à résoudre l'équation mais attrape au vol quelque chose de notre temps.

MB : L'époque, on est dedans, c'est un état de fait, c'est un cadre mais c'est aussi un chaos indescriptible, un magma dans lequel tout le monde s'enlise. On ne peut pas regarder son époque comme un objet distinct. Ce qui importe, c'est l'effort, c'est le mouvement par lequel on se dit « je vais essayer de regarder dans quoi on est ». Mais, moi qui regarde, j'y suis autant que celui qui est regardé. Ma façon de regarder appartient autant à l'époque que ce qui est raconté. L'époque pour moi, c'est de l'inconscient pur et simple, c'est de l'involontaire. Je n'ai pas la mémoire des faits : je ne m'intéresse pas à l'Histoire mais aux sentiments et aux marques qu'elle laisse en nous. Et j'aimais beaucoup l'idée d'utiliser le mot « époque », qui suggère un temps révolu, pour parler de notre présent.

9. EC : Le film relève du collage, comment s'est-il élaboré ?

MB : Dès le début, je savais qu'il prendrait cette forme. Je voulais tenir ensemble, par le montage, des choses que tout oppose d'ordinaire, comme la fête et le travail, le week-end et la semaine, la question des parents et celle du désir, etc. Pendant le tournage, j'étais obnubilé par les raccords, je cherchais constamment des rapprochements. J'ai monté seul plusieurs mois, en m'appuyant sur des associations d'images, de gestes ou de paroles, que j'ai peu à peu abandonnées. La rencontre avec Isabelle a fait voler en éclats les derniers garde-fous et le film a assumé pleinement une forme beaucoup plus impulsive qui suivait les lignes d'énergie des personnes rencontrées. Nous avons essayé de préserver un certain art de la surprise et de monter davantage sur l'émotion que sur la raison. Même quand un personnage revient, je voulais que ça reste inattendu : qu'on reste, tout au long du film, dans le présent pur. Même si tout ce qui se passe sous nos yeux est passé et remonte aux années 2015, 2016, 2017, je voulais qu'on y soit, qu'on puisse vivre ce qu'on n'a pas forcément vécu ou qu'on puisse le revivre.



10. EC : On rencontre des personnages extrêmement forts.

Comment la relation s'est-elle construite avec eux ?

MB : Ça a parfois pris des mois, parfois des années. Je ne leur demandais jamais de faire ou de rejouer quoi que ce soit, je tenais à ce que tout vienne d'eux. La première grande rencontre du film, c'est Soall, la DJ. Je l'ai rencontrée en septembre 2015 et je l'ai filmée jusqu'en juin 2017 de façon régulière. Elle était dans une bande de filles qui nous a d'emblée vraiment accueillis. Ce n'est qu'au bout de quelques mois que je lui ai dit pourquoi je tenais autant à la filmer : parce qu'elle n'était que passion. Elle avait développé un rapport addictif à son art et j'aimais beaucoup ce caractère obstiné, comme si, pour elle, la seule chose qui puisse vraiment valoir la peine de vivre dans ce monde c'était la musique. La musique et l'amour car, chez elle, les deux se superposent et entrent parfois en concurrence. En tant que DJ, Soall faisait aussi avec les sons ce que je cherchais à faire avec mes images, trouver des liens, des passages, et elle fut l'une des premières personnes à comprendre ce que je cherchais à faire avec ce film et à m'encourager. Je me reconnaissais beaucoup en elle, mais c'est vrai pour chaque personne du film, jusqu'aux plus brèves rencontres : que ce soit Mehdi dans son rapport au temps et à la mort ou bien Sarah qui me parlait de sa peur de se retrouver seule.

11. EC : Et il y a Rose qui semble être une allégorie de l'époque, tout en en déjouant les impasses...

MB : Il y a un avant et un après le jour où j'ai rencontré Rose. Je l'ai filmée entre le 2 avril et le 20 mai 2016. Après, tout s'est ordonné. Elle était tout ce que je cherchais : une personne qui, dans ses paroles et dans sa manière d'être, incarnait un idéal de liberté. Le moment de notre rencontre est présent dans le film : ce plan où elle pleure. Deux minutes plus tôt, je ne la connaissais pas. Autant dire que nous étions bouleversés et qu'elle a bouleversé le film. Elle avait toujours cette intelligence de la caméra, cette conscience aiguë du film en train de se faire, comme si elle en était l'âme. J'aimais sa façon de parler, avec ses accents prophétiques. Ce n'est pas un hasard que ce soit à elle que je demande au début du film « je ne sais pas ce

que c'est que « l'époque » et je me suis dit que toi tu aurais une idée... ». Nous n'avions plus à nous inquiéter de ce que nous allions filmer, c'est elle qui m'appelait, qui passait toquer à ma porte : « Vous faites quoi ce soir ? Vas-y, on y va ! ». Au cours du printemps 2016, alors que *Nuit Debout* était en pleine effervescence, Rose passait ses journées et ses nuits dans la rue à la rencontre des autres. Ce que moi je faisais avec la caméra, elle le faisait dans la vie.



12. EC : Le film se termine sur la lecture d'un texte adressé à la République que Rose a posté sur son mur Facebook le 20 mai 2016. Pourquoi ?

MB : Parce que c'était une manière de revenir à la racine de tout et que la découverte de ce texte de Rose m'avait renvoyé aux évidences que je n'avais jamais vraiment interrogées. Le fait est que je n'avais pas éprouvé le besoin, à l'âge de 20 ou 25 ans, par colère, de déclarer publiquement que j'aimerais quitter la France. Et la seule raison que je vois à ça, c'est que je suis né blanc. C'est une chose d'avoir conscience du racisme et de le déplorer ; c'en est une autre d'apprendre à se regarder comme blanc, et le texte de Rose fut pour moi une étape importante. Quand je l'ai rencontrée, Rose avait toujours sur elle *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon. Et dans ce livre qu'elle m'a fait lire, Fanon invite ses frères à « sortir de la noirceur ». Je crois que Rose a accompli quelque chose de similaire en ce qui la concerne à ce moment-là de sa vie. Au cours du printemps 2016, elle a subi plusieurs humiliations successives, toutes liées à sa couleur de peau, jusqu'à ce CRS qui a imité un singe en la regardant passer. Et plutôt que de répondre à ceux qui l'ont humiliée en les rejoignant sur leur terrain, elle s'est détachée du ressentiment, a fait un pas de côté pour questionner les deux fondements de notre société : l'argent et la carte d'identité. Ce sont les deux choses sur lesquelles tout le reste se construit : les divertissements, les métiers, le cinéma, la culture, mais aussi le sentiment de supériorité propre au racisme. Sans ces bouts de papier, tout cela disparaît. La découverte du texte de Rose m'a plongé dans une telle tristesse mêlée de révolte, qu'il était évident à mes yeux, avant même de me lancer dans le montage, que je devais terminer le film dessus.



13. EC : Le film donne notamment la parole à ceux qui ne l'ont pas, comme ce jeune homme à Bobigny qui témoigne longuement du sens du vandalisme et de la casse.

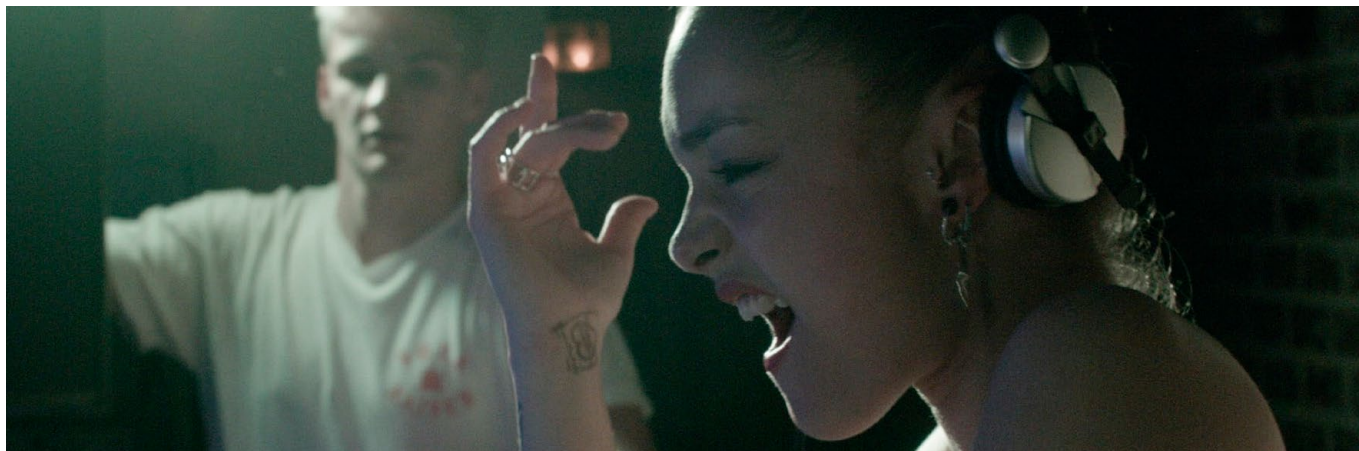
MB : Je suis sensible aux personnes pour lesquelles parler n'est pas une évidence et à toutes ces paroles qui sont des victoires sur le silence, la honte ou la peur. Du fait de l'état d'abandon dans lequel on les laisse depuis si longtemps et de leur exclusion organisée du champ de la représentation, il y a chez les jeunes des quartiers un besoin absolu de parler. Le jeune homme de Mantes-la-Jolie que je rencontre à Bobigny avait fait une heure et demie de route pour aller au rassemblement pour Théo ; il nous a attendus une heure pendant que nous parlions avec d'autres personnes. Je le voyais, il n'osait pas et, progressivement, il s'est rapproché. À la fin de la séquence, il m'a dit qu'il n'avait jamais autant parlé. Le jeune étudiant en école de commerce, Arthur, qui semble issu d'une famille bourgeoise, me touche pour les mêmes raisons : je ne sais pas s'il avait déjà été vraiment écouté car, ce soir-là, devant nous, il a quasiment fini en larmes en me disant : « ça fait bizarre de mettre des mots là-dessus. ».

14. EC : Vous filmez de l'intérieur les manifestations et, de façon assez inédite, le black bloc.

MB : Je suis tombé sur le black bloc par hasard, alors que nous partions en tournage. C'était le 12 décembre 2015, en pleine COP21, ils étaient en train de braver l'interdiction de manifester qui a suivi l'instauration de l'Etat d'urgence. J'ai tenu à laisser dans le film le premier plan que j'ai fait d'eux : ils défilent masqués, graves, et ce doigt d'honneur qui m'est adressé me fait comprendre que je ne suis pas à la bonne place, que la caméra peut être un danger pour eux. Mon parti pris a été de ne pas les regarder depuis le trottoir mais de me lancer dedans, c'est-à-dire de courir avec eux, avec le matériel, d'épouser visuellement leur point de vue. Au montage, nous avons joué de ces contraintes en passant souvent au noir, en commençant les plans dans le chaos de la course, en les finissant dans des fondus, comme si c'étaient les souvenirs fragmentés de la jeune anarchiste qui a accepté de me parler. Il me paraissait fondamental de donner à entendre cette parole car le cortège de tête, apparu en mars 2016, attire une jeunesse nombreuse. Et rappeler que, derrière le masque noir, il y a des jeunes gens avec leurs certitudes et leurs doutes. C'est très complexe à représenter, d'autant que notre vision du black bloc est saturée d'images médiatiques et d'opinions reçues. Ce n'est pas une organisation secrète ou un parti mais une tactique de rue qui se forme dans un effort commun et éphémère. Je voulais préserver dans le film ce sentiment de fragilité mêlé de violence et vidé de toute forme d'héroïsation de la lutte.

15. EC : Et pour ce qui concerne la police ?

MB : J'ai pris énormément d'images de la police. Je pense avoir fonctionné avec le même principe de montage que pour les jeunes : qu'est-ce qui fait exception à la règle, qu'est-ce qui déborde du cadre de leur fonction ? Un regard face-caméra insistant et menaçant, derrière un masque qui rappelle étrangement celui d'un black bloc ; un sourire échangé avec Rose ; des jeunes menottés qui se font tabasser. C'est aussi ce qui se passe dans la séquence où ce policier me filme avec sa perche : qu'est-ce qu'il est en train de faire ? Il me fiche, il prend une image de moi dans l'exercice de son métier. Mais il ne fait pas que ça : il sort de sa fonction, il instaure un jeu, une rivalité entre ma caméra et la sienne. C'est anormal et c'est ce qui m'intéresse. Nous n'étions pas les seuls à vouloir faire des images, et la police a tout fait pour s'emparer des nôtres : nous intimider, nous frapper, casser notre matériel, nous envoyer en garde-à-vue. Faire ce film, c'était aussi se confronter à cela, à cette pulsion de contrôle exercée sur les images et que connaissent bien tous les journalistes de terrain.



**16. EC : Vous avez beaucoup regardé les autres mais aussi beaucoup expérimenté vous-même.
Comment observez-vous aujourd'hui cette époque de votre vie ?**

MB : J'ai fait ce film dans une urgence permanente qui a duré trois ans, je sentais que c'était une époque de ma vie qui prendrait fin avec lui, et que cette époque était ma propre jeunesse. Il y a eu plusieurs moments dans *L'époque*, plusieurs ruptures... mais le film s'est fait d'une seule traite, dans un long mouvement épuisant. Je ne voulais pas juste filmer des gens, je voulais mélanger nos vies. Les gens pouvaient passer chez moi, voir un bout de montage ou des rushes ou même m'appeler et me dire « ce soir, je suis là, viens ! ». Je n'avais pas envie de faire comme si c'était mon métier, je voulais que toute la vie soit du cinéma, qu'il n'y ait pas de distinction ou de coupure. Chez moi, c'était devenu un laboratoire, Thibaut dormait souvent là, on était toujours en train de discuter des gens qu'on venait de rencontrer : est-ce que cette personne est sincère, est-ce qu'on continue avec elle, est-ce qu'on est en train de tomber amoureux ? Est-ce qu'on ne s'égare pas ? On ne savait pas ! Sur le moment, on était perdus et ça, c'est très important, d'accepter de se perdre, et de se perdre vraiment. C'est aussi ça *L'époque*. Je pense que je voulais vraiment perdre le contrôle, me mettre dans une situation qui me déborde : et j'étais débordé, complètement crevé, susceptible et colérique. J'étais très jusque-boutiste. C'était une sorte d'expérience totale et c'était compliqué d'expliquer aux gens que je n'allais pas à un moment lâcher la caméra pour faire la fête avec eux ou balancer des pavés. Ma façon de vivre les choses est comme ça, j'éprouve le besoin absolu de regarder les autres plutôt que de vivre comme eux, afin de sauvegarder des images d'eux qui puissent résister un peu au passage du temps. J'aime à la folie la vitalité de certaines personnes. Et quand je vois Soall ou Rose par exemple, qui ont un sens inouï de la joie, je ne peux pas m'empêcher de penser que la meilleure chose que je puisse faire, c'est de rendre hommage à des puissances de vie pareilles.

Propos recueillis par Elsa Charbit.

BIOGRAPHIE DE MATTHIEU BAREYRE

Le premier court métrage documentaire de Matthieu Bareyre, *Nocturnes* (2015), a été sélectionné au Cinéma du Réel et aux Rencontres européennes du moyen métrage de Brive. *L'époque* est son premier long-métrage. Il y travaille depuis début 2015.



LISTE TECHNIQUE

| | |
|--------------------------------------|---|
| Réalisation | MATTHIEU BAREYRE |
| Scénario | MATTHIEU BAREYRE & SOPHIA COLLET |
| Image | MATTHIEU BAREYRE |
| Son | THIBAUT DUFIT (A.F.C.) |
| Montage | MATTHIEU BAREYRE - ISABELLE PROUST - MATTHIEU VASSILIEV |
| Montage sonore | STÉPHANE RIVES |
| Mixage | JULES WY SOCKI |
| Etalonnage | AMINE BERRADA |
| Collaboration artistique | MARION SIÉFERT |
| Production déléguée | VALÉRY DU PELOUX, <i>ARTISANS DU FILM</i> |
| Co-production / Production exécutive | CÉCILE LESTRADE, <i>ALTER EGO PRODUCTION</i> |
| Co-production / Post-production | FRÉDÉRIC OUZIEL, <i>ADF L'ATELIER</i> |
| Distribution | BAC FILMS |
| Ventes Internationales | BAC FILMS |
| Presse | KARINE DURANCE |
| Musique | DJ SET DE SOALL RAPS DE FATYO, SWIP & DAKS LE VRAI VIVALDI, LA FOLLIA PAR IL GIARDINO ARMONICO NEKFEU, ON VERRA, LIVE KRS ONE, SOUND OF DA POLICE, REMIX QUE, OG BOBBY JONHSON, MY BRIGHTEST DIAMOND, REACHING THROUGH TO THE OTHER SIDE |

Paris
la nuit
L'ivresse
Manuel Valls
Les Parnes
Le seum
la colère
Vivaldi
La douceur
Marine
Les terroristes
Les victimes
Le contre
la police
Le masque
L'être
Le turf
Les parents
Le rêve
Le présent
2015
L'anniversaire

-
:

la jeunesse
le réveil
l'ennui
le rire
le feu
le zébré
oklm
Boob4
L'État
Marianne
les terrasses
les pavés
les périphéries
l'impolitesse
le visage
l'apparence
le travail
le choix
le passé
l'histoire
2017
L'époque



PROGRAMMATION

Philippe Lux
01 80 49 10 01
p.lux@bacfilms.fr

Laura Joffo
01 80 49 10 02
l.joffo@bacfilms.fr

Marilyn Lours
01 80 49 10 03
m.lours@bacfilms.fr

MC4 Arnaud de Gardebosc
04 76 70 93 80
arnaud@mc4-distribution.fr