

L'ÉPHÉMÈRE n° 1

Gratuit • N° 1 • Le quotidien du 42^e Festival International du Film de La Rochelle • Ven 27 et Sam 28 juin 2014



Les Bonnes Femmes de Claude Chabrol

- Interview Bruno Fontaine p.2
- *Bande de filles* de Céline Sciamma p.2
- Interview de Hannah Schygulla p.3
- Rétrospective soviétique p.3
- *La vie de Jésus* de Bruno Dumont p.4
- *Party Girl* de L. Burger, S.Theis et M. Amachoukeli p.4

AUJOURD'HUI, Vendredi 27 juin


Ils arrivent :

Marie Amachoukeli	Benedikt Erlingsson
Véronique Aubouy	Bruno Fontaine
Jiri Barta	Anne Imbert
Claire Burger	Jeanne Labrune
Jean-François Caissy	Hannah Schygulla
Jean-Marc Chapoulie	Céline Sciamma
Pippo Delbono	Samuel Theis

20h15 : Soirée d'ouverture avec *Le Monde disparu des gants* de Jiri Barta et *Bande de filles* de Céline Sciamma en leur présence / Grande salle et *Le Mariage de Maria Braun* de Rainer Werner Fassbinder / Salle bleue

Samedi 28 juin

16h15 : Rencontre avec Hannah Schygulla animée par Nicolas Thévenin / Théâtre Verdière • entrée libre

Demain, dimanche 29 juin :  15°C/23°C

ÉDITO

Bientôt nous pourrions voir le soleil se coucher un peu après 22h. La lumière éternelle et la nuit savoureuse. Les bateaux sortiront en mer jusqu'à plus tard, jusqu'à en perdre la raison. Et nous, assoiffés d'images, nous cumulerons les salles obscures. Nous irons à la découverte de nouvelles sensations, de nouveaux horizons. Mais nous nous souviendrons aussi, de ceux que nous avons tant appréciés.

La douceur de l'air marin, le piquant du sable mouillé, une certaine liberté.

Bientôt, la nuit tombera, et nous n'aurons plus que nos yeux pour pleurer de tristesse, de joie, d'amour et d'eau fraîche. Chaque année, nous reviendrons pour embarquer à nouveau dans ce voyage de poésie, par n'importe quel moyen. Peu importe, tant que l'on sait que l'on arrive à bon port.

Catalina Cuevas



Party Girl de Marie Armachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis

LA NUIT N'EN FINIT PLUS

« Ma mère est une *party girl* », voilà en quels termes Samuel Theis commence son discours au public assistant à la cérémonie de clôture du Festival de Cannes. Il y reçoit – entouré des bras de ses acolytes Claire Burger et Marie Armachoukeli – la Caméra d'or récompensant leur premier long métrage, sans oublier l'autre récompense d'ensemble dans le cadre de la sélection d'Un Certain Regard. *Party Girl* est bel et bien le résultat d'une réalisation familiale, inspirée par l'histoire personnelle de Samuel, coécrite à trois, et avec la complicité de tous, à commencer par les acteurs non-professionnels.

À la fois cru et généreux, naturaliste et poétique, le film se situe sur un fil entre fiction et documentaire, sans gêne et avec même, de façon contradictoire, une certaine pudeur. Il se montre cruel lorsqu'il finit par devenir charnel. *Party Girl* relève le défi de ne pas ressembler à une émission de *Strip-Tease* (sans jeu de mot avec le cabaret où travaillait Angeline Liztenburger) tout en développant une force tragicomique du récit. Si Samuel Theis avoue avoir eu honte, durant son enfance, des manières et du look de sa mère, il lui rend un hommage émouvant en lui accordant le rôle principal de son premier film, pour dresser le portrait d'un personnage complexe et nostalgique.

L'attachement des trois réalisateurs pour leurs personnages souvent marginaux leur permet de les approcher et de mieux les filmer dans leur milieu de vie. Ils les représentent sans vulgarité ni complaisance au point de les rendre davantage vraisemblables et généreux. Ils circulent entre la boîte de nuit et la commune de Forbach en Moselle, deux espaces respectivement anxiogènes et lugubres en raison de difficultés économiques et sociales. Il en résulte une photographie terne parfois distillée dans des néons colorés : *Party Girl* est visuellement très abouti. On admire le style et l'ambiance dès le générique de début. À l'instar de Guillaume Brac qui a filmé cette année le village et les habitants de Tonnerre et de Bruno Dumont avec Boulogne-sur-Mer dans sa mini-série *P'tit Quinquin* qui sera projetée à l'occasion de l'hommage rendu au réalisateur... Autant dire que cette tendance à redécouvrir ce genre hybride réussit au jeune cinéma français.

Brieuc Schieb

Projections le samedi 28 juin à 17h / Dragon 5

MULTIPLES COMPOSITIONS POUR UN GRAND ÉCRAN interview avec Bruno Fontaine

Comment avez-vous commencé à composer pour le cinéma ?

C'est arrivé assez tard dans ma vie. J'étais passionné de musique de films depuis toujours. J'avais déjà approché le milieu mais par des biais un peu différents, par exemple j'avais fait beaucoup de séances d'enregistrement avec des compositeurs comme avec Michel Legrand. Je m'étais toujours dit que je franchirais le pas de m'y intéresser plus et les choses ont un peu tardé. Finalement pour la bonne cause puisque la première fois qu'on m'a appelé c'était Alain Resnais.

Quelles sont les différentes étapes dans le processus de création ?

Il n'y a pas de règle. J'ai connu la solution d'être impliqué dès l'écriture du scénario, ce qui est idéal mais j'ai aussi été appelé des fois à quinze jours de la fin de la postproduction où il faut travailler dans la rapidité, et pas forcément dans les meilleures conditions. Tout est possible ; j'ai eu la chance d'avoir des collaborations avec Alain Resnais et Jeanne Labrune où j'étais impliqué très tôt dans le projet. Par exemple dans le cas de *C'est le bouquet*, j'ai fait trois films avec Jeanne, et à chaque fois elle m'appelait dès la lecture du scénario donc j'étais imprégné du film. Ça m'est même arrivé avec un autre film *Cause toujours*, d'écrire une partie de la musique avant le tournage. Plus tôt on est impliqué dans le processus créatif du film et plus on peut s'imprégner de la couleur de l'ambiance du film.

Quelles sont les caractéristiques de travail avec Alain Resnais ? Avec Jeanne Labrune ?

Alain Resnais était très grand connaisseur de musiques, de toutes sortes de musiques. Il suffit de voir la liste des compositeurs qui ont travaillé avec lui. Avec Alain Resnais on parlait beaucoup. La première fois que je l'ai rencontré pour parler de *On connaît la chanson*, je suis arrivé chez lui en me disant que j'allais y rester une heure. Je suis arrivé à 15h, j'ai dû en sortir à 22h. Mais c'était incroyablement riche, c'était un homme délicieux, d'une courtoisie comme on en fait plus. Je ne m'attendais pas à trouver une telle connaissance de la musique. Avec lui, c'était un travail de proposition.



Bruno Fontaine

Comme il savait extrêmement bien ce qu'il voulait mais qu'il le formulait toujours d'une manière extrêmement courtoise et respectueuse envers ses collaborateurs. C'est assez amusant parce que je me retrouvais malignement dirigé par lui mais avec aucun heurt, c'était des moments vraiment formidables. A partir du moment où il avait choisi de travailler avec vous, il vous faisait une confiance totale. Avec *Pas sur la bouche*, je m'attendais à ce qu'il soit très présent. En fait il est venu le premier jour, et à la fin de la journée il m'a dit qu'il pensait que ça allait très bien se passer. Et donc on travaillait comme ça, je lui apportais une copie le soir et le lendemain matin, j'avais soit ses commentaires ou rien à signaler. Il respectait tellement le travail de ses collaborateurs qu'il ne voulait pas se mettre en travers. Avec Jeanne, c'est une complicité différente, c'est une véritable amitié qui s'est nouée. Elle m'a appelé un jour parce qu'elle était en postproduction d'un film avec Nathalie Baye, qui était un personnage qui jouait du piano. Avec Jeanne, c'était aussi une collaboration très proche, parce qu'elle m'impliquait dans le scénario. C'est aussi une collaboration très facile. Cela n'empêche pas la discussion. Pour *C'est le bouquet*, il fallait trouver la musique du générique de début et de fin, et elle

n'était pas convaincue. Littéralement j'ai trouvé à la fois la solution sonore au studio même, sur un coin de table. C'était ce qu'elle attendait mais c'est difficile pour les réalisateurs, en termes techniques, d'exprimer ce qu'ils veulent et ce qu'ils ne veulent pas.

Comment vous êtes-vous positionné dans le travail intense du film *Pas sur la bouche* ?


J'ai fait toute la direction des séances d'enregistrement des comédiens. Ça reste une des périodes les plus joyeuses et déjantées de ma vie, car j'avais affaire à une belle bande de déconneurs. Ce film là s'est fait au départ sur un changement de planning car le film que préparait Alain n'a pas pu se faire sur un changement de programme. Alain m'a proposé le projet et deux jours après, j'étais avec lui sur un piano en déchiffrant toute la comédie musicale, en la jouant au piano et en chantant tous les rôles. J'ai fini dans un épuisement total. Tous les comédiens étaient excités par l'idée de chanter. Il se sont vraiment donnés les moyens, ils ont pris des cours de chant.

Quelle est votre source d'inspiration en dehors des directives données par le réalisateur ?

Par définition le compositeur de cinéma se doit d'être inspiré par l'image. On me convoque pour voir un premier montage. Je campe une émotion qui me donne une possibilité sur la couleur de la musique de film. Très vite les couleurs me viennent, mais bon, comme on dit, c'est quand même un peu d'inspiration et beaucoup de transpiration. Le travail de composition est une véritable école d'humilité, parce qu'on doit intervenir de manière diplomate, il y a beaucoup de discussions. Après il y a un travail très mathématique et il y a ce travail passionnant de faire coller la musique à l'image parfaitement. Il suffit d'une seconde de changement pour dire totalement autre chose. C'est un travail très précis que j'aime beaucoup parce que de la contrainte naissent des choses très belles.

Propos recueillis par Catalina Cuevas

Leçon de musique avec Bruno Fontaine et Jeanne Labrune le dimanche 29 juin à 10h / Salle bleue entrée libre

En partenariat avec la 

UNE RENCONTRE LUMINEUSE

Comment avez-vous commencé à travailler avec Rainer Werner Fassbinder ?

Par hasard. Je ne savais même pas que je voulais devenir comédienne. J'étais mal à l'aise avec l'excès d'analyse qu'il fallait faire à l'université. J'étudiais la philologie, et ce n'était pas non plus ma passion. Au cours de ces études, j'ai commencé à parler d'une façon qui n'était plus moi, d'une façon abstraite. Je me sentais prête à autre chose mais je ne savais pas quoi. J'étais serveuse, une collègue m'a dit un jour qu'elle prenait des cours d'art dramatique et je l'ai accompagnée. C'est à ce moment que j'ai rencontré Fassbinder. J'ai préparé un examen pour y entrer, et j'ai réussi. Fassbinder était dans la même classe, il m'est apparu tout de suite comme quelqu'un de différent et lui, de son côté, a ressenti la même chose. À travers des écrits qu'il a rédigés plus tard nous avions su qu'il avait dit : « Cette fille-là va être la star ». Comme un pilier dans une œuvre cinématographique. Il était dans cette classe car il avait échoué deux fois aux concours pour entrer dans une école de cinéma. Je dis cela pour tous ceux qui ratent les examens, car ça ne veut pas dire grande chose. S'il y a une vraie passion, il faut continuer. J'ai quitté l'école d'art dramatique sans grand état d'âme, et Fassbinder m'a ensuite contactée pour intégrer un groupe underground de théâtre et j'ai commencé à faire du théâtre sans répétition. Après cette fusion s'est maintenue dans le travail. À la fois par une entente qui n'avait presque pas besoin de mots et par une distance. Parce que nous avons peur d'un trop grand rapprochement qui amène à la séparation. Ensuite nous sommes devenus un couple de création, à la manière de Bergman et Liv Ullmann ou Sternberg et Marlène Dietrich...

Pensez-vous que sa direction d'acteur vous a influencée ?

Sa direction n'était absolument pas psychologique, il dirigeait comme un chorégraphe. Il voulait obtenir certains mouvements devant la caméra. Magnétique mais sans trop le verbaliser. Il laissait une part de liberté pour qu'on puisse apporter sa propre création. Il profitait de ce que chaque personne avait en particulier et même de pas parfait, de pas accompli, de manque de métier. L'innocence l'arrangeait, cela se transmet plus qu'un habile savoir-faire. Il a su mettre tous ces ingrédients ensemble.



Hannah Schyulla

Quelle impulsion vous a conduite à travailler derrière la caméra ?

Fassbinder et moi avons pensé un nouveau travail différent sur tous les plans, et pas seulement moi dirigée par lui. Cela ne s'est pas fait à la dernière minute, et j'ai commencé à vouloir, moi, remplir ce vide. Un vide qui ne se remplit pas, où on a misé beaucoup d'espoir et d'excitation. J'ai voulu faire rendre au mieux ce manque, j'ai l'ai transformé en quelque chose de créatif. Cela s'est traduit par l'achat d'une caméra vidéo pour réaliser cette histoire qui était une ballade. Je m'inspire beaucoup des rêves parce que c'est quelque chose que tout le monde produit et qu'on a en soi. C'est un matériel qui est déjà très métaphorique et énigmatique. J'ai donc vécu ces rêves devant ma propre caméra, sans avoir personne qui me dise quoi que ce soit. J'ai été curieuse de me rendre compte que ce qui sortait de moi à ce moment, sortait d'une autre que celle que je connais sur l'écran dirigée faisant partie de l'univers d'un autre. J'ai mis plus de vingt ans à montrer mon travail. Mais une fois que j'ai eu la confirmation qu'il s'agissait d'un travail qui pouvait s'inscrire dans d'autres travaux de vidéastes et cinéastes expérimentaux, avant-gardistes, comme quand le musée d'Art moderne de New York m'a fait une rétrospective, j'ai pris confiance. Chaque année j'ai essayé de faire un, deux ou trois courts métrages.

Dans quelle discipline préférez-vous vous exprimer ?

Je voudrais tout réunir. Comme un produit qu'on ne sait pas dans quel rayon mettre. Peut-être que c'est cela que j'aime, quand on ne peut pas tout à fait classer quelque chose. Si je chante, j'aime toujours bien les retombées sur le parler et ensuite repartir sur le chanter. Si je suis sur la scène, j'aime bien projeter la voix mais au même temps avoir des moments d'une grande intimité tels que ceux au cinéma. Dans le cinéma, j'aime bien tomber sur des metteurs en scène qui ont une petite touche de génie, si possible. Parce que celui avec qui j'ai commencé en avait pas mal. Et au même temps, j'aime bien la situation de débutant aussi. Et j'aime bien aussi me sentir débutante, faire de nouveaux pas. Au cinéma, j'aime bien ne pas élaborer tout à l'avance sur un story-board ou sur un scénario. Mais plutôt prendre ce que donne le moment. On est guidé par quelque chose de moins cérébral, en se laissant surprendre par ce qui se passe dans l'instant. J'aime bien profiter de cela aussi. Alors vous voyez bien que j'ai beaucoup d'appétit dans la nourriture qui concerne la culture. J'apprécie la réunion des choses, même très contraires.

propos recueillis par Catalina Cuevas

Rencontre avec Hannah Schyulla le samedi 28 juin à 16h15 / Théâtre Verdière • entrée libre



Katka, pomme reinette de Friedrich Emler

MANIFESTE DE LA RARETÉ ET DE LA DISPARITION

Si le cinéma soviétique des années 1920 est avant tout connu pour sa dimension politique et sa propagande communiste, on ne peut toutefois pas nier qu'il joue un rôle esthétique majeur, notamment pour le montage, dans l'histoire du cinéma, à l'instar de l'expressionnisme allemand pour le décor ou du cinéma muet américain pour la mise en scène et le montage. Ici (entendez dans le cinéma soviétique), on retrouve deux écoles : si des cinéastes comme Eisenstein ou Koulechov s'intéressaient plus particulièrement à la forme esthétique de leurs films,

d'autres, notamment Friedrich Emler considérait mieux cette dimension politique propre à leur époque. *Katka, pomme reinette* est le deuxième film du réalisateur pour lequel il collabore avec un jeune cinéaste du nom d'Edouard Ioganson. Les enjeux scénaristiquement politiques de ce film en font le corps : le peuple des bas-fonds qui par son honnêteté et son courage se retrouve à l'usine, accomplissement sans doute d'une ascension sociale en opposé au couple de bandits (ici, trafiquants de parfums) qui se font arrêter et emprisonner : les gentils triomphent face aux méchants.

Au-delà de sa moralité cathartique, *Katka, pomme reinette* reste toutefois un film qu'il est intéressant de voir, d'abord pour sa rareté (le Festival International du Film de La Rochelle est le premier festival français à projeter le film) puis parce qu'il constitue un manifeste du cinéma de propagande à l'époque. Le réalisateur étant communiste, le film émane du destin propre au cinéma de l'époque : un film réalisé pour servir le parti. Esthétiquement toutefois, *Katka, pomme reinette* est également représentatif de l'ère soviétique du cinéma muet : une lumière relativement forte et directionnelle, un jeu d'acteur se basant énormément sur l'expression de leur visage, des surimpressions et des effets de montage comme le visage de Katka dans la tasse.

Katka, pomme reinette est un film à découvrir certes pour sa rareté mais surtout parce qu'il allie tous les éléments politiques et esthétiques qui constituent la cinématographie soviétique des années 1920 tout en se gardant comme la plupart des films de cette époque de favoriser l'un de ces enjeux.

Alexis Pommier

Projections de le samedi 28 juin à 11h et le jeudi 3 à 14h30 / Salle bleue



La Vie de Jésus de Bruno Dumont

LES OISEAUX EN CAGE

Un bruit de moteur. Un visage pétrifié à l'intérieur d'un casque. Une route départementale qui défile à la vitesse d'une mobylette. Nous arrivons à Bailleul, petite ville du nord de la France, accompagnés par le son des cloches s'effaçant devant le passage de Freddy sur sa bécane.

Le film est mouvementé et articulé par ces courses de mobylettes. Ces trajectoires fonctionnent comme des chapitres qui annoncent une nouvelle journée.

Ces traversées sont surtout le passe-temps préférés de Freddy et de sa bande d'amis, profitant de cette adrénaline pour s'évader de chez eux. Ils s'ennuient à Bailleul et dans la monotonie de ses rues désertées. Pareil au pinson de Freddy, vivant enfermé dans une cage, le gang d'adolescents s'épuise. Freddy vit encore chez sa mère qui tient le « Petit Casino », un bar en bas de la rue. Elle aimerait que son fils travaille au lieu de trainer dehors. À l'intérieur du bar, il n'y a jamais grand monde et la télévision, toujours allumée, annonce les nouvelles moroses de l'extérieur. Cette fenêtre sur le monde est à la fois ouverte et fermée. Hypnotisé, Freddy regarde ces images avec des yeux reflétant une certaine indifférence. Heureusement qu'il y a Marie, sa petite amie. Il aime son visage angélique, sa peau blanche, et il est surtout le seul de la bande à être accompagné. Marie tente de réveiller Freddy d'une certaine torpeur, pensant qu'il est trop influencé par ses copains avec qui ils forment un groupe qui ne roule pas toujours très droit. Ils s'occupent comme ils peuvent, retapant une voiture « tuning » et tapant sur des tambours lors des fanfares régionales. Mais parfois, l'errance collective les emporte loin, à la recherche d'une certaine violence. Étouffés par le froid et la chaleur, ils attendent que quelque chose arrive, que du nouveau jaillisse dans leur quotidien. La canicule a dépouillé chaque rue, rendant surtout l'atmosphère irrespirable.

L'apparition d'un jeune Maghrébin viendra bousculer le calme du plat pays. Il fait partie d'une autre bande mais il cherche surtout à se rapprocher de Marie. Khader sera la cible parfaite sur laquelle peut s'extérioriser l'abatement accumulé par Freddy et ses amis.

Dans *La Vie de Jésus*, Bruno Dumont propose une vision brute du quotidien d'une bande d'amis vivant dans l'attente. La mise en scène épurée révèle la beauté de leurs égarements et des liens qu'ils tissent avec une vie parfois lassante et parfois radieuse.

Antoine Cuevas

Projections le samedi 28 juin à 10h30, le lundi 30 juin à 21h45 et le mercredi 2 à 21h45 / Dragon1

iro Imprimeur partenaire du Festival
Tél: 05 46 30 29 29 • www.iro-imprimeur.com

DIRECTION : Festival International du Film de La Rochelle
COORDINATION : Catalina Cuevas
RÉDACTION du N°1 : A. Cuevas, C. Cuevas, A. Pommier et B. Schieb
MAQUETTISTE : Catherine Hershey
REMERCIEMENTS : Toute l'équipe du Festival



Bande de filles de Céline Sciamma

BANDE À PART

Avec son troisième long métrage, Céline Sciamma confirme son choix de la forme du récit d'initiation, style dans lequel étaient déjà ancrés ses films précédents. S'imprégner d'une sphère intime, s'immerger dans l'intérieur psychologique d'un personnage complexe, et surtout complexé, que ce soit par la découverte de son corps (*Tomboy*) ou de sa sexualité (*Naissance des pieuvres*) et tourmenté par cette période de transition à l'âge adulte. Dans *Bande de filles*, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes le mois dernier, Céline Sciamma tient de nouveau à filmer l'invisible au féminin. Elle y introduit son regard délicat mais acéré pour évoquer la jeunesse et le milieu hostile dans lequel elle évolue. Le personnage de Marieme (Karidja Touré, de tous les plans) sert de fil rouge au portrait du phénomène de groupe éponyme. Elle est fascinée, comme la réalisatrice, par ces filles garçons manqués que l'on croise en bande dans le quartier Châtelet-Les-Halles et dont l'insolence exaspère les passants malaisés.

Malgré leur envie constante de cultiver leur virilité et de l'affirmer d'une façon agressive et malaisante, la féminité refait surface de manière ponctuelle au travers d'écueils que la protagoniste veut franchir. Céline Sciamma se base sur cette « construction identitaire », définit-elle, pour déployer son propos. Devenir une femme, ou pas, c'est le dilemme de Marieme (et du « Vic » qui est en elle). Céline Sciamma connaît son sujet et évite de nombreuses banalités, l'accumulation de clichés et la sincérité de certaines séquences est à célébrer. La soirée dans la chambre d'hôtel, parfait exemple unisexe, constitue l'apogée de la première partie du film. Les filles organisent leur propre défilé de mode avec des vêtements (sur lesquels on a probablement oublié de retirer les protections anti-vol) en faisant les 400 coups grâce à du Label 5 et Zetla. Le moment-clé du film devient cette évasion onirique où les quatre filles dansent comme par réminiscence d'un rêve enfoui de gamine. C'est à dire celui d'être des stars rayonnant sous la lumière artificielle de projecteurs mandarines à la gélatine bleue. À cet instant où la féminité ressurgit le plus, Céline Sciamma intervient pour capter ces corps, épouser les formes de ses protagonistes (comme elle sait si bien le faire) et parvenir à nous faire frissonner sur *Diamonds* de Rihanna (un effet pour le moins inattendu). C'est d'ailleurs cette même énergie qui est conservée grâce la performance de cette bande dont on suit les pérégrinations. Les interactions entre les quatre filles dans un seul et même plan, oscillant entre l'écriture subtile de Céline Sciamma et l'improvisation pure suffisent à rendre vraies et accrocheuses toutes les situations possibles, respectant l'équilibre d'un langage crédible sans tomber dans la simple logorrhée banlieusarde.

De film en film, on constate l'affirmation de l'univers de Céline Sciamma en préservant des leitmotifs aussi bien sur le fond que sur la forme, sans pour autant être clos. C'est le cas de cette longue collaboration entre la réalisatrice et Para One, qui signe de nouveau la bande originale. Ses nappes synthétiques, bien qu'elles soient en décalage avec la culture de la bande, remplissent l'espace épuré de Bagnolet (après avoir exploré Cergy-Pontoise et Vaires-sur-Marnes) qu'un premier plan-séquence va balayer. La banlieue sans âme (ici, d'Île-de-France) est encore une fois l'outil par excellence pour exprimer la lassitude de l'adolescence. Un contexte certes belliciste mais paradoxalement moins dangereux pour Marieme que l'ambiance tendue qui règne chez elle avec son grand frère. Une fois la bande divisée en quatre, nous prenons conscience que le groupe aliène tandis que la solitude et la confrontation à soi révèlent les fêlures. C'est en effet la part de fragilité et de sensibilité de ses personnages que Céline Sciamma aime saisir, le plan final le témoigne explicitement. Il serait tentant de rechercher des failles au thème que la réalisatrice a choisi de traiter une nouvelle fois. Mais la réussite de cette *Bande de filles* confirme que cette prise de risque a donné naissance à un travail abouti au sein d'une œuvre qui fait à présent cohérence.

Brieuc Schieb

Projection le vendredi 27 juin à 20h15 en soirée d'ouverture / Grande salle