

THOMAS STÉLANDRE

ACTRICES- SORCIÈRES



capricci

Directeur : Thierry Lounas
Responsable des éditions : Camille Pollas
Coordination éditoriale : Maxime Werner
Correction : Tiphonie Maubon

Conception graphique de la collection : gr20paris
Couverture et réalisation de la maquette : Juliette Gouret, Clarisse Espada

© Capricci, 2021

isbn papier 979-10-239-0794-0
isbn pdf web 979-10-239-0796-4

Remerciements de l'auteur :

Merci à Jean-Baptiste Viaud, pour tout : les « JJL movies » avec toi, c'est ma maison.

Merci à mes amies, mes amis, notamment Raphaël Guerrero et Rémi Giordano qui aiment aussi les actrices.

Merci à mes parents Yannick et Étienne, ma sœur Camille, ma cousine Émilie.

À la mémoire de Pablo Fustec.

Capricci remercie Hervé Aubron.

Droits réservés

Ouvrage publié avec le concours du
Centre national du livre

Capricci
editions@capricci.fr
www.capricci.fr

Page précédente : Sheryl Lee dans *Sailor et Lula* de David Lynch.

THOMAS STÉLANDRE

**ACTRICES-
SORCIÈRES**

Préface	8
LA BRÛLURE Margaret Hamilton	10
FIRE, WORK WITH ME Sheryl Lee	26
LES FEUX DE L'AMOUR Sean Young	42
JOUER AVEC LE FEU Jennifer Jason Leigh	58
DERMABRASION Meg Ryan, Emmanuelle Béart, Nicole Kidman...	80
À BRÛLE-POURPOINT Jeanne Moreau	90
LES BOMBES Béatrice Dalle, Asia Argento	104
LE FEU AUX POWDRES Rose McGowan	120
LA GLACE SOUS LE FEU Tilda Swinton	134
I WANT TO BE EVIL Eartha Kitt	148

« Le cinéma est un art de la femme, c'est-à-dire de l'actrice. Le travail du metteur en scène consiste à faire faire de jolies choses à de jolies femmes. »

François Truffaut,
Les Films de ma vie

« On sentait soudain que tout était possible, et peut-être aussi que la joliesse inoffensive, la gentillesse gazouillante n'étaient pas le seul destin féminin envisageable. »

Mona Chollet,
Sorcières

« On est des sorcières, on est des actrices. »

Béatrice Dalle,
Vanity Fair

Quand j'étais petit, ma grand-mère me lisait des histoires pour m'endormir. Je me souviens que le moment où la sorcière apparaissait était toujours mon préféré. J'espérais à chaque fois qu'il soit plus long. Que la sorcière ne soit plus seulement un personnage secondaire, mais le plus important. Je voulais savoir ce qu'elle faisait dans sa maison en pain d'épices avant que les enfants viennent frapper à sa porte. Je comprenais sa colère de ne pas avoir été invitée au baptême. J'étais contrarié quand on la poussait dans le four ou du haut du ravin car c'était m'empêcher d'imaginer une suite à son aventure à elle. Si bien que la plupart des contes ne me convenaient pas. J'avais fini par trouver une solution en demandant à ma grand-mère de me raconter des «histoires de sorcières» : des histoires qui leur soient entièrement dédiées et où les enfants perdus, les fées, les princes, les rois et les reines seraient relégués au second plan; des histoires où la méchante ne mourrait pas à la fin et où elle serait présente dès le début. Elle commença par improviser et, soir après soir, ses histoires devinrent de plus en plus élaborées. Jusqu'au jour où, pour mon anniversaire, elle m'en offrit une, écrite, illustrée et reliée. J'ai perdu ce petit cahier fait main, mais je me rappelle ses premiers mots : «Dans une forêt où le chemin était à peine tracé...»

Ce goût pour les histoires de sorcières a grandi avec moi et s'est étendu à tous les domaines de l'art : sorcières en littérature, en musique, au cinéma. Je ne parle pas seulement de la représentation des sorcières – souvent éloignée du souvenir que j'en gardais – mais d'actrices qui, par leur étrangeté, leur rapport à la marge, leur force, me ramenaient à l'écran dans la même forêt, ou pas loin. Elles n'étaient pas si nombreuses à se démarquer. J'aimais celles qui ne choisissaient ni la joliesse ni la gentillesse. J'aimais celles qui choisissaient l'autre scénario au risque d'en payer le prix. J'aimais celles qui n'avaient rien choisi et qui pourtant se

retrouvaient là, avec ce rôle, et auxquelles j'avais envie de dire : je vous préfère. Il s'agit de parler de ces femmes qui, parfois sans le savoir, ont rendu intelligibles celles et ceux qui manquaient d'images. Les « actrices-sorcières » qu'on trouvera ici, retenues par inclination et instinctivement, sont pour la plupart très différentes, mais toutes me paraissent sortir du rang en incarnant la possibilité d'une autre voie. Dans les films, dans la vie, elles auront été autre chose que des princesses endormies.

LA
BRÛLURE

«LA SORCIÈRE (*en reculant, les yeux au ciel*) : Très bien, je saurai être patiente... (à DOROTHY)

Et quant à toi, ma chère, même si je ne peux pas me charger de ton cas maintenant, on se retrouvera – tu verras ! Je t'aurai, ma jolie, et ton petit chien aussi !

Éclatant de rire, elle tourbillonne, puis disparaît dans une explosion de fumée et de feu, et dans un coup de tonnerre.»¹

Noel Langley, Florence Ryerson
et Edgar Allan Woolf,
The Wizard of Oz: The Screenplay

Quand, à la minute 27, elle débarque dans *Le Magicien d'Oz* (*The Wizard of Oz*, Victor Fleming, 1939), c'est un coup de tonnerre, une éruption. Verte de rage. La Sorcière. Pour Margaret Hamilton, c'est en fait un retour puisqu'elle jouait la voisine Almira Gulch dans la première partie du film au Texas, voisine que Dorothy (Judy Garland) traitait déjà de « vieille sorcière » à la minute 9 pour avoir voulu lui confisquer son chien Toto – il faut ajouter, et finalement tout commence par là, que le cabot l'avait mordue. La revoilà donc, dans une version hyperbolique du premier personnage : de ravin, « *gulch* » en anglais, à cette présence de volcan. Contrechamp et contre-pied, Dorothy écarquille les yeux, sa bouche forme un « o ». La tension monte (autour de l'enjeu des souliers de rubis, portés par Dorothy et convoités par la Sorcière) et culmine avec l'une des répliques les plus fameuses de l'histoire du cinéma, prononcée index croché par Hamilton : « Je t'aurai, ma jolie, et ton petit chien aussi ! » L'ennemie déclarée, hilare, recule ensuite et

¹ Faber and Faber, 1989. Notre traduction.

disparaît encore plus spectaculairement qu'à son arrivée, dans un grand « pouf » de fumée rouge suivi d'un champignon de feu. *Éclatant de rire, elle tourbillonne, puis disparaît dans une explosion de fumée et de feu, et dans un coup de tonnerre.*

À l'écran, comme à la lecture du scénario, tout cela s'enchaîne. Sur le tournage, où l'on avance par à-coups, c'est bien autre chose : négocier cette longue didascalie en une prise est un défi. Margaret Hamilton doit attaquer par le rire-caquètement qui lui a valu de décrocher le rôle, s'éloigner de Billie Burke (Glinda la « Bonne Sorcière ») et de la jeune Judy Garland en virevoltant dans un mouvement de robe et de chapeau pointu, marcher à reculons sans se prendre les pieds dans sa cape, venir se positionner au bon endroit sur une trappe (en suivant un repère fixé pour elle sur la caméra jusqu'à se retrouver alignée pile face à lui), trappe qui alors s'abaisse dans une fosse à largeur d'épaules le temps d'une descente dont il faut amortir le choc pour ne pas se casser les deux jambes, avant d'atterrir dans un sous-sol de câbles et poulies, à l'envers des pâtisseries du pays d'Oz. Puis viennent la fumée et les flammes – de la pyrotechnie qui ne concerne pas sa prestation à elle; elle, il lui suffit d'exécuter adroitement la chorégraphie et tout le monde pourra aller déjeuner.

Le réalisateur, Victor Fleming, lui donne pour ultime consigne de bien plaquer ses coudes et à présent Margaret a le haut du corps raide et droit, aussi droit que le balai qu'elle tient près de son visage dans le minuscule ascenseur en pleine descente, jambes flexibles, genoux déverrouillés. À cet instant, elle est comme le petit personnage sur la plateforme d'un jeu vidéo, en train d'attendre d'arriver en bas pour finir le niveau.

Simultanément, les fumigènes recouvrent le décor et, quelques secondes après, le feu jaillit. Dans le double-fond secret des coulisses, deux techniciens la réceptionnent. Elle craint le « crac » pour ses articulations. Et pourtant non, rien à signaler quand c'est fini. Car c'est fini : rire, tourbillon, position exacte, descente, genuflexion, réception, fumée, feu. L'ensemble a parfaitement fonctionné. Lorsque Margaret remonte, Victor Fleming est souriant, satisfait. Il lui annonce qu'il veut juste une deuxième prise, au cas où. Pas dans la foulée, puisqu'il est treize heures : l'équipe a faim et c'est la pause.

Après manger, les corps sont plus lourds, plus lents, en pleine digestion. On s'y remet, mais la mécanique se détraque : d'abord, la fumée et les flammes partent trop tard et la Sorcière s'enfonce trop visiblement dans le sol. À la prise suivante, c'est pire, le feu ne se lance pas du tout. Les erreurs se succèdent, Fleming s'impatiente. Il enjoint ses troupes à reprendre leurs esprits : « À la minute où elle pose son pied, je veux que... » Margaret intervient : « Monsieur Fleming, je veux que mes deux pieds soient dessus. » Lui : « Oui, évidemment, mais je veux qu'on réussisse cette prise, et tout de suite. » On se précipite donc, et ça s'accélère. Rire, tourbillon, endroit exact, quand tout à coup les flammes surgissent. Elles surgissent et Margaret n'est pas encore en bas. Elles partent trop vite ou la plateforme descend trop tard, on ne sait pas trop. Toujours est-il que l'actrice se retrouve victime d'un numéro de magie raté et qu'elle prend feu.

Le balai lui est arraché des mains, sans qu'elle comprenne très bien pourquoi. Pas plus qu'elle ne comprend les coups sur la tête, bam bam bam. La situation a quelque chose de cocasse et, Margaret n'étant pas du genre à louper un bon mot, c'est une blague pour l'équipe qui lui vient en premier : « Cette fois au moins, tout était

dans les temps!» Elle rit, mais pas du rire terrible de la Sorcière, de son rire poli à elle. Sauf que personne ne rit avec elle. Les gens ont l'air abasourdis, ils évitent son regard. Pas d'affolement, se dit-elle : même si le balai et le chapeau brûlent, ça chauffe seulement aux joues. Tout ira bien.

C'est quand elle baisse les yeux que ça ne va plus : la main droite se révèle hideusement à vif, sans peau du poignet aux faux ongles. Le feu a pris depuis la paille du balai pour aller s'épanouir dans le faisceau de brindilles et gagner son profil sur le même côté – front, nez, pommette, lèvres, menton sont touchés, la paupière aussi; les cils et le sourcil, grillés. Margaret ne le sait pas encore, ne voit à cette seconde que sa main levée, meurtrie et verte. Car la Sorcière a la peau couleur Granny Smith, et c'est une autre complication : la peinture, composée de cuivre, est toxique. Chaque soir, le chef maquilleur veille à surtout n'en laisser aucune trace et, malgré cela, la substance s'imprègne peu à peu dans ses pores pour imprimer sur le visage de Margaret une teinte olivâtre dont elle a de plus en plus de mal à se débarrasser. Et voilà que le même maquilleur frotte, frotte, terrifié, avec de l'alcool. La douleur monte, insoutenable. Margaret se retient de crier. Elle serre les dents en attendant que ça passe.

Le médecin du plateau prend la suite et enduit une épaisse couche de crème sur la figure débarrassée de ses protubérances de caoutchouc, faux nez, faux menton, fausse verrue. On ne lésine pas sur le baume ni sur les bandelettes qui recouvrent maintenant la tête de Margaret, l'enrubannent. Restent des fentes pour les yeux, les narines et la bouche. En quelques instants, l'actrice passe de sorcière à momie, et c'est dans cet accoutrement qu'elle quitte escortée les studios, en ayant pris

soin de composer le numéro de son domicile pour joindre sa gouvernante. Ça décroche : que son fils reste dans sa chambre, demande-t-elle, elle le verra demain. Il a deux ans et demi, elle trente-six, mère célibataire. Nous sommes le 23 décembre 1938, l'année de son divorce. Elle fait le trajet habituel, Culver City-La Jolla, mais côté passager. Sa journée est terminée, il est 16 heures.

Ce jour-là, Margaret Hamilton fut brûlée au deuxième degré au visage et au troisième à la main. Sa convalescence dura six semaines. À son retour, le 10 février 1939, la production s'assura qu'elle pouvait reprendre : son visage s'était remis, aucune lésion que la peinture verte ne puisse masquer. Elle devrait en revanche porter des gants pour finir le tournage. Elle décida de ne pas engager de poursuite pour éviter d'être blacklistée par la profession, mais posa une condition, non négociable : plus de feu, quel qu'il soit. C'est pour cette raison que sa doublure, Betty Danko, la remplaça dans une autre scène, celle où la Sorcière dessine les mots « *Surrender Dorothy* » (« rends-toi Dorothy ! ») dans le ciel. À califourchon sur le balai, assise sur une selle de vélo dissimulée par sa robe volante, Danko avait pour mission de presser un bouton sur le manche pour faire sortir la fumée d'un pot d'échappement. À la troisième prise, elle presse une fois, deux fois, et à trois le tuyau explose. Onze jours à l'hôpital et une cicatrice permanente à la jambe. Margaret, bien placée pour savoir ce qu'elle traversait, vint lui rendre visite (deux fois).

Ces deux accidents – qui ne furent pas les seuls – sont racontés par Aljean Harmetz dans *The Making of The Wizard of Oz* (1977, réédité en 1989). C'est une enquête passionnante sur la genèse cauchemardesque du film, à laquelle Margaret Hamilton offrit un précieux témoignage

et une jolie introduction. On y découvre la femme terre-à-terre qu'elle était et son bon sens commun, d'autant plus manifeste dans la tempête que fut le tournage. Un caractère de boussole qui ne l'empêchait pas d'avoir sa fantaisie. Ses propos rapportés témoignent d'un humour piquant qui, souvent, ramène à soi – elle ne se serait pas moquée de quelqu'un d'autre qu'elle-même. Comme lorsqu'elle évoque dans le livre ses débuts sur scène : « À six ans, j'ai joué la Belle au bois dormant dans la pièce qu'une fille plus âgée avait montée pour notre groupe de couture. L'argent nous permettait de coudre des couches-culottes pour un hôpital pour enfants. C'était ma première apparition et la dernière fois, si je puis dire, où j'ai interprété un canon d'une façon ou d'une autre. » Harnetz ajoute que Margaret rit, « d'un rire sans amertume » : « Elle avait accepté son manque de beauté depuis longtemps, en avait tiré son parti, et même une carrière. »

Belle ou non, la Metro-Goldwyn-Mayer vit en Margaret Hamilton la sorcière idéale, une fois la maison de production arrêtée sur le sens à donner au mot. Pour comprendre le contexte, il faut savoir que le succès inédit de *Blanche-Neige et les Sept Nains* (David Hand) des studios Disney, sorti en 1938, faisait rêver le nabab de la MGM, Louis B. Mayer. C'est sur cette impulsion de convoitise que se lança le projet d'adaptation d'un roman de Lyman Frank Baum publié aux États-Unis en 1900, *Le Magicien d'Oz*. Or, il y avait une sorcière dans *Blanche-Neige*, laquelle figurait, triomphe oblige, le nouveau mètre étalon en la matière. Pour être exact, il y en avait même deux : la très hollywoodienne Méchante Reine (aussi appelée Reine Grimhilde) et, à la suite de sa transformation, la mégère à la pomme avec doigts crochus et ver-rue sur le nez. Ces deux facettes d'un seul personnage répondent aux deux sens qu'on donne traditionnellement

au mot « sorcière » : la sorcière, c'est soit celle qui pratique la sorcellerie (sans caractéristiques physiques particulières, sinon un charme volontiers souligné, signe de sa relation consommée avec le Diable), soit une « femme laide, déplaisante, voire méchante et malfaisante », selon le *Larousse*. Dans cette seconde acception, elle est définie physiquement (laide) et moralement (méchante) dans un même élan – et le qualificatif de « vieille » lui est facilement accolé. (Il n'est pas non plus rare que les deux sens se surimpressionnent : récemment, dans la saga *Game of Thrones*, le personnage de la séductrice Mélisandre se révélait vieille comme Hérode une fois son collier fétiche retiré.)

Face à la représentation de sa sorcière, la MGM est donc à la croisée des chemins. Dans un premier temps, l'actrice d'origine danoise Gale Sondergaard, oscar du meilleur second rôle pour *Anthony Adverse* (Mervyn LeRoy, 1936), est envisagée pour incarner une sorcière glamour, femme « déchuée » et ultra-sophistiquée, avec sequins sur le chapeau et sur la robe. Mervyn LeRoy, content d'avoir eu le nez creux en tant que réalisateur, et producteur sur le film, lui fait passer des essais. Les photos de ces tests montrent Sondergaard, du maquillage au voile épousant l'ovale du visage, en quasi-sosie de la Méchante Reine version Disney. Mais cette direction se heurte à beaucoup de critiques en interne, à tel point que LeRoy doit changer son fusil d'épaule. « Les enfants veulent une sorcière affreuse et méchante, annonce-t-il à sa protégée. Et je ne veux pas faire de toi une vilaine sorcière. » Vite remise, Sondergaard admettra plus tard qu'elle n'avait de toute façon « aucune intention de [s]'enlaidir pour le moindre film ». À partir de là, la MGM fait machine arrière et prend l'autre option, l'option pomme et verrue. C'est ainsi que Margaret entre en jeu.

Margaret Hamilton vient au monde à Cleveland (Ohio), au bord du lac Érié, en 1902, deux ans après la parution du *Magicien d'Oz*. À sa naissance, *The Wonderful Wizard of Oz* est déjà un immense succès, emblème à l'aube du siècle d'un renouveau de la littérature pour la jeunesse. Objectif atteint pour Lyman Frank Baum : dans son introduction, l'écrivain (par ailleurs scénariste et acteur lui-même) présentait une histoire écrite « dans le seul but de plaire aux enfants d'aujourd'hui. Elle aspire à être un conte de fées modernisé, qui, tout en conservant l'émerveillement et la joie propres au genre, en bannisse les chagrins et les cauchemars ». Sans cauchemar ne veut pas dire sans sorcière : on y trouve, en position d'opposante à l'héroïne Dorothy, la « Méchante Sorcière de l'Ouest ». Par sa seule présence, cette dernière incarne précisément une continuation dans l'héritage de Grimm et d'Andersen – la sorcière comme point de repère cardinal du merveilleux, indiquant une direction, balisant un territoire. Sa dimension d'avant-garde s'exprimait à la fois par son « œil unique, aussi puissant qu'un télescope » (selon le texte) et ses extravagantes tresses de fillette (selon les dessins). Margaret a quatre ans et tout ce qu'elle sait, en tournant les pages, c'est qu'elle adore le livre, comme des milliers et des milliers de petits Américains.

Près de soixante-dix ans plus tard, dans une émission télévisée destinée aux enfants (*Mister Rogers' Neighborhood*, 1975), le présentateur, Fred Rogers, interroge l'actrice : « Qu'avez-vous ressenti lorsque vous avez été choisie pour jouer la Méchante Sorcière de l'Ouest ? » Réponse d'une Margaret Hamilton en robe rose bonbon, perles et cheveux gris : « Oh, j'étais ravie ! Je l'avais déjà été à de nombreuses reprises ; pas cette sorcière-là, mais sorcière en général, quand j'étais petite. À Halloween, je voulais toujours me déguiser de la sorte. Je préférais être

une sorcière plus que n'importe quoi d'autre. On peut être des tas de choses et c'est ça que je voulais être.» Aux adultes, elle racontait les choses quelque peu différemment. Dans le documentaire *The Wonderful Wizard of Oz: 50 years of Magic* (Jack Haley Jr., 1990), une archive la montre lors d'une rencontre publique, à peu près au même âge et répondant à peu près à la même question. Face à un auditoire conquis, elle parle du jour où elle reçut un appel de son agent :

- « Maggie, commence-t-il. Tu les intéresses vraiment!
- Mais pour jouer quoi?
- Pour un rôle dans *Le Magicien d'Oz*.»
- « Oh mon Dieu », songe-t-elle, suspendue au téléphone. Son livre préféré depuis l'enfance.
- « Pour quel rôle? demande Margaret.
- Eh bien, pour la sorcière!
- La sorcière?
- Oui, quoi d'autre? »

Quoi d'autre. Sans remettre la surprise en question, Margaret avait en réalité déjà joué la Méchante Sorcière de l'Ouest. La première fois à 21 ans, dans le cadre d'une adaptation sur scène du *Magicien d'Oz* pour la Junior League de Cleveland. Sur son site, l'organisation caritative précise que « "la Méchante Sorcière de l'Ouest" débuta sa carrière professionnelle dans le théâtre pour jeune public au sein de l'association. » À ce moment-là, note Aljean Harmetz, « elle était déjà, de manière assez évidente, une *character actress* ».

Sans équivalent en français, l'expression désigne selon Wikipédia « un acteur de second rôle se distinguant par l'interprétation de personnages insolites, curieux ou excentriques ». Cette dénomination, flottante par essence

(plus ou moins tous les acteurs jouent des personnages, des *characters*), s'établit de façon assez arbitraire sur l'originalité d'un registre – et sa récurrence – et, plus objectivement, sur le contraste avec le *leading role* : le/la *character actor/actress*, c'est l'autre. Pour preuve, la fiche Wikipédia « *Character actor* » est, en anglais, pédagogiquement illustrée d'une photo en noir et blanc de Margaret Hamilton (Sorcière) menaçant Judy Garland (Dorothy). Garland, *leading role*; Hamilton, *supporting role*.

Montre en main, la Sorcière n'apparaît que douze minutes dans *Le Magicien d'Oz*, mais ce sont douze minutes mémorables. Comment marquer les esprits ? D'une langue à l'autre, on pourrait avancer qu'il faut du caractère pour être une *character actress*, au sens de l'affirmation vigoureuse de sa personnalité. Avoir du caractère, en français (en anglais aussi), c'est encore être atypique : on le dit d'un appartement biscornu, on le dit d'un visage – et le *character actor* a souvent ce qu'on appelle « une gueule ». Selon le même principe, il conviendrait à la *supporting actress* de savoir supporter, comme on supporte un club de football (une tête d'affiche) ou comme on le fait avec des moqueries. « Qu'est-ce qu'un *character actor* ? » demandait la journaliste Sonia Rao dans *The Independent* en 2017, en s'interrogeant en particulier sur le sort réservé aux actrices. Pour la directrice de casting Sharon Bialy (les séries *The Handmaid's Tale*, *Better Call Saul*...) : historiquement, celles et ceux qui n'étaient « pas des premiers rôles en termes de beauté ». « Dans la tradition hollywoodienne, cela cantonnait souvent les interprètes à un certain type de personnages. »

Imaginons un magasin de vêtements dans lequel un seul rayon vous est autorisé. À l'entrée, suivant un profil prédéterminé, on vous oriente. Toutes les clientes ne sont

Le texte est composé en *Piek*, dessinée par Philipp Herrmann.

Images :

Couverture © DR *eXistenZ* est disponible en DVD chez BQHL
p. 1 © DR *Sailor et Lula* est disponible en Blu-ray chez Universal.

Achévé d'imprimer en décembre 2021 par Flex - Union européenne

Dépôt légal : janvier 2022

C'est un livre sur les actrices, mais pas n'importe lesquelles. On y parle des «actrices-sorcières», les bizarres, les méchantes, les trash, les punks, les cool, les marginales. Reliées par leur puissance de feu – feu sacré, goût pour la brûlure –, toutes ont en commun de sortir du rang en incarnant la possibilité d'une autre voie : Asia Argento et Béatrice Dalle, Margaret Hamilton du *Magicien d'Oz*, la Catwoman des *sixties* Eartha Kitt, Sheryl Lee sacrifiée sur l'autel de *Twin Peaks*, l'anomalie Jennifer Jason Leigh, Jeanne Moreau période fauchée, Rose McGowan avant #MeToo, Tilda Swinton et ses mille visages ou Sean Young, l'androïde grillé de *Blade Runner*. Voici leurs histoires, intimes et collectives, racontées d'un point de vue allié, lui-même nourri par le cinéma indépendant et la littérature, les études féministes, les mythes et la culture pop. Des trajectoires de femmes qui, dans les films, dans la vie, auront été autre chose que des princesses endormies.

Thomas Stélandre est critique littéraire, pour *Libération* notamment. *Actrices-sorcières* est son premier livre.

Prix papier 17 euros

Prix pdf web 8,99 euros

Isbn papier 979-10-239-0794-0

Isbn pdf web 979-10-239-0796-4

Harmonia Mundi diffusion