

Asia ARGENTO - Amira CASAR - Birol ÜNEL

TranSylvania

un film de Tony GATLIF



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE - CLÔTURE

PRINCES FILMS et PYRAMIDE PRODUCTIONS présentent

TranSylvania

Un film de **Tony GATLIF**

Avec

Asia ARGENTO

Amira CASAR

Birol ÜNEL

Durée : 1h43

Sortie le 4 octobre 2006

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

5, rue du Chevalier de Saint-George - 75008 PARIS
Tél. 01 42 96 01 01 - Fax 01 40 20 02 21

Photos et dossier de presse téléchargeables sur pyramidefilms.com

RELATIONS PRESSE

Robert Schlockoff - Valérie Chabrier
9, rue du Midi - 92200 NEUILLY
Tél. 01 47 38 14 02 - rscm@noos.fr



SYNOPSIS

Zingarina arrive en Transylvanie, au cœur de la Roumanie, à la recherche de l'homme qu'elle aime. Elle l'a connu en France, mais il l'a quittée précipitamment, sans un mot d'explication... Accompagnée de son amie Marie, qui veille jalousement sur elle, Zingarina se jette à corps perdu dans sa quête amoureuse et se laisse happer par un pays qui la fascine. Mais quand elle retrouve son ancien amant en pleine fête païenne, il la repousse brutalement. Folle de douleur, elle abandonne alors Marie, qui lui rappelle son passé, pour se fondre toute entière dans cette terre nouvelle, la Transylvanie, où elle rencontre Tchangalo, un homme seul, comme elle, sans frontière et sans attache...

ENTRETIEN AVEC TONY GATLIF

***Transylvania* commence là où la plupart des histoires d'amour se terminent ...**

C'est vrai. Ce qui m'intéressait, c'était de savoir ce qu'il adviendrait de Zingarina après la rupture et si elle en guérirait jamais. J'avais depuis longtemps l'idée d'un film sur une femme qui part au bout du monde pour retrouver l'homme qu'elle aime. Il se trouve que dans *Transylvania*, elle retrouve son amant et il l'abandonne. Pour autant, je ne voulais pas d'une femme qui sombre au fond de l'abîme, mais d'une protagoniste combative. Il fallait qu'elle nous surprenne et nous entraîne vers la lumière et l'espoir. Ma rencontre avec Asia Argento a été déterminante à cet égard : je l'ai immédiatement perçue comme une guerrière passionnée apportant un mélange d'assurance et de fragilité à Zingarina. Je fais toujours appel à des comédiens - connus ou pas - qui imprègnent leurs personnages de leur vécu, de leur personnalité...

On ressent d'ailleurs cette authenticité dans *Transylvania*...

Dans mes films, je n'aime pas qu'on perçoive le dispositif de mise en scène et le travail du cadre. Du coup, je tente de donner un maximum de liberté aux comédiens - tout en étant très précis dans mes consignes. Je m'arrange pour que les acteurs s'approprient complètement le parcours de leur personnage. Il arrive même un moment où la frontière se brouille entre interprètes et personnages, entre réalité et fiction. On en oublie alors la lumière, les décors et les costumes...

Parlez-nous de la Transylvanie, terre de superstitions et de rituels païens...

La Transylvanie me fascinait car c'est une terre à la confluence de la Russie, de la Hongrie et de la Roumanie, où cohabitent plusieurs communautés. On y croise ainsi des roms, des hongrois, des roumains et des allemands qui parlent plusieurs langues : j'étais très attaché à l'idée que le film se déroule dans une atmosphère métissée où les communautés se partagent le territoire pacifiquement et parlent une langue qui leur est propre. J'ai grandi à Alger où les gens s'exprimaient en empruntant aussi bien à l'arabe, l'espagnol, l'italien, le français ou le maltais et réinventaient un langage fabuleux.

Vous montrez aussi de la Transylvanie des paysages industriels désolés.

La Roumanie est un pays sorti du communisme depuis peu de temps. C'est une terre massacrée par le totalitarisme où des routes traversent des paysages hallucinants de centrales, d'usines désertes et de bâtiments en béton toujours en construction depuis la chute de Ceausescu. Cela crée une atmosphère fantomatique qui rajoute au mystère propre à ce pays : ce ne sont plus les châteaux perchés sur des collines hantés par Dracula qui font peur, mais ces paysages urbains staliniens qui ont poussé au milieu des routes. C'est là qu'est la vraie sorcellerie d'aujourd'hui. J'ai une grande affection pour la Roumanie et pour les roumains: un peuple accueillant proche du peuple andalou par son goût de la fête. Il est en train de naître une nouvelle génération de cinéastes roumains qui va s'imposer très vite, dans le monde, dans les années à venir.

Cette terre enneigée semble aussi vous avoir inspiré...

C'est un paysage aux confins de la Moldavie, totalement fascinant ! Là-bas, tout n'est que glace, givre, brouillard et neige. C'est un lieu mystérieux où peuvent surgir soudain un traîneau, un chien ou une voiture, sans qu'on sache d'où ils viennent...

... et qui donne au film sa dimension fantastique.

C'est la vie, là-bas, qui est fantastique !

Le film est parsemé de signes qui vont dans ce sens...

Des signes à peine perceptibles qui se répondent et annoncent que quelque chose va se passer. Comme l'œil dans la main de Zingarina, par exemple : elle ne supporte pas le regard des autres et elle s'est dessinée cet œil dans le creux de sa main pour renvoyer leur regard à ceux qui la dévisagent. Quand elle referme la main, une barrière de chemin de fer se baisse, bloque la route. Ce signe va changer sa vie... Zingarina - comme Asia Argento d'ailleurs - est fascinée par les signes.

C'est la première fois qu'une femme a le rôle principal dans un de vos films.

Avant, j'écrivais plutôt des histoires d'hommes parce que je m'y projetais systématiquement. Avec *Transylvania*,

pour la première fois j'ai eu le sentiment de filmer l'âme d'une femme à travers Asia Argento. Je l'ai filmée comme un homme amoureux qui part de l'âme pour ensuite dévoiler la beauté du visage. Zingarina a une âme changeante, et le visage d'Asia se métamorphose progressivement au cours du film : elle est sombre et habitée au début, puis de plus en plus lumineuse vers la fin...

Quel genre de comédienne est Asia Argento ?

Dans *Transylvania*, Asia ne se protège pas pendant le tournage, ni physiquement, ni psychologiquement. Elle donne tout. Elle s'expose dans le froid extrême ou dans le vent sans se soucier de son visage. Elle se livre totalement sans aucune retenue. J'ai ressenti sa participation au film comme un magnifique cadeau. Du coup, je me suis senti une incroyable responsabilité vis-à-vis d'elle. Asia possède une force rare que je n'ai rencontré que chez les gitanes.

Comment dirigez-vous les comédiens ?

Je ne leur donne pas le scénario à lire. Je les préviens seulement la veille pour le lendemain qu'on va tourner telle ou telle scène. Par exemple, quand j'ai dit à Asia qu'on s'apprêtait à filmer la séquence de l'exorcisme, je lui ai livré un minimum d'informations pour qu'elle ne se "prépare" pas à la scène. Le jour du tournage, lorsque Asia s'est retrouvée entourée par les habitants du village, face au pope, avec une bouteille d'huile dans une main et une bougie dans l'autre, elle ne jouait plus. Tout d'un coup, au milieu des chants des villageois et des paroles du pope, on lui a renversé du lait sur la tête - sans qu'on n'ait jamais répété cette scène au préalable ! On a eu très peur de la réaction des villageois car le lait a dévoilé son corps dans l'église. Mais par prudence j'avais demandé aux figurants de baisser la tête et de ne jamais la relever !

Quels ont été vos choix musicaux ?

J'ai fait un voyage à travers toute la Transylvanie, très en amont de l'écriture du scénario, pour effectuer mes "repérages musicaux". J'ai découvert des sonorités extraordinaires qui m'ont totalement possédé ! Mais, dans le même temps, je ne voulais surtout pas d'une musique "ethnique" pour le film. Du coup, avec Delphine Mantoulet

(qui avait aussi travaillé sur *Exils*) nous avons d'abord composé une partition originale, puis nous avons fait appel à 80 musiciens que j'avais rencontrés sur place pour les enregistrements. Par conséquent, au moment du tournage, je disposais déjà de la musique : c'est la première fois que je fonctionne ainsi, et je crois que ça m'a permis d'être plus concentré avec les comédiens et les techniciens. La musique irrigue tout le film.

Mais vous montrez aussi qu'elle peut être étouffante...

La musique peut être démoniaque et vampirisante, comme une drogue. Elle devient alors douloureuse parce qu'elle obsède et habite les êtres. D'ailleurs, dans la plupart des cérémonies, les musiciens tziganes de Transylvanie vont jusqu'à la transe.

Le film est placé sous le signe de la danse et de la transe, déjà présentes dans *Exils*.

C'est le cas de beaucoup de mes films... Dans *Transylvania*, la danse enveloppe toute la première partie, puis, dans la deuxième partie, c'est la transe qui prend le relais...Mais ce qui différencie la transe de la danse, c'est que la transe, elle, va jusqu'au bout. L'exorcisme relève du même phénomène : il faut aller au bout de soi pour oser sortir tout ce qu'on a au fond de son être. Zingarina en fait l'expérience pour exorciser son mal-être. Après cette expérience, elle reste un moment totalement déconnectée de la réalité jusqu'à ce que la vie la rattrape et reprenne enfin ses droits.

Comment avez-vous travaillé le cadre et la lumière ?

C'est le troisième film que je fais avec la chef-opératrice Céline Bozon. Elle non plus n'a peur de rien ! Elle n'hésite pas à monter sur une échelle en portant une caméra Scope de 30 kilos pour tourner un plan ou à grimper sur les épaules d'un type gigantesque pour se hisser au-dessus de la foule... Quant aux éclairages, nous voulions des tons mystérieux, dans les rouille et les ocre. J'ai garanti à Céline qu'on tournerait l'essentiel du film à la tombée de la nuit, "entre chien et loup". C'est très difficile parce que c'est un moment qui ne dure qu'une vingtaine de minutes. Ces instants rares où le ciel est bleu et la terre sombre, sont, pour moi, habités par la lumière du mystère.

Comment pourriez-vous définir le personnage de Marie que joue Amira Casar ?

Au départ, je voulais que Marie, par amour pour Zingarina, la vampirise au point de tenter de lui ressembler en toute chose : elle admire tellement cette femme qui va jusqu'au bout du monde pour retrouver l'homme qu'elle aime qu'elle veut la protéger malgré elle. La façon dont Amira a pris Marie à bras le corps, était très impressionnante. Il y a des photos du film où on a du mal à distinguer Asia d'Amira. Elles étaient comme deux sœurs... Mais quand Tchangalo entre en scène, il m'a semblé nécessaire que Marie s'efface parce que Zingarina doit se défaire de tout ce passé qui l'encombre pour aller vers sa nouvelle vie...

Pourquoi avez-vous choisi Amira Casar pour le rôle de Marie ?

J'aime sa vitalité et son optimisme. C'est très important pour moi car c'est une actrice avec qui je me sens bien. Amira est une comédienne généreuse qui m'a fait confiance. Elle est allée au bout du personnage de Marie. J'étais triste le jour de son départ dans le film (scénario oblige). J'avais vraiment envie de continuer la route avec elle.

Comment avez-vous choisi Birol Ünel, principal interprète de *Head-On* ?

Je l'avais trouvé formidable dans *Head-On*, mais je ne voulais pas qu'il joue de la même façon : il ne fallait pas qu'il soit violent, mais vulnérable. Il me fait penser au personnage d'Izidor Serban dans *Gadjo Dilo* ou à celui de Gérard Darmon dans *Les Princes*. Birol est comme un cheval sauvage imprévisible. Lui non plus ne s'est pas protégé pendant le film. C'est un homme qui ne se ment pas, un acteur entier : il est libre.

Quel est votre regard sur Tchangalo ?

Pour moi, il incarne l'homme chassé de sa tribu, sans frontière et sans attache. Banni de sa communauté, il n'a pas besoin des autres mais sent bien, au fond de lui, qu'il ne peut pas vivre indéfiniment en solitaire. Sa rencontre inattendue avec Zingarina le force à en prendre conscience. C'est une prise de conscience douloureuse : quand il tombe amoureux d'elle, il se flagelle parce qu'il ne peut accepter l'idée qu'il est finalement comme tout le monde... Je pense que c'est le personnage qui me ressemble le plus.

BIOGRAPHIE

Né le 10 septembre 1948 à Alger, Tony Gatlif quitte l'Algérie, comme beaucoup, au tournant des années 1960. Il découvre le cinéma à l'école : son instituteur avait acheté un projecteur 16mm, inscrit l'école au ciné club Jean Vigo et projetait chaque semaine un film qui servait de matière première aux cours. "*On a vu les films de Jean Vigo, de John Ford, de Chaplin... La cinémathèque a déboulé dans mon terrain vague. Voilà ma culture cinématographique*". Quand il débarque en France, sans rien en poche, il connaît l'itinéraire chaotique des enfants de la rue - délinquance et maisons de redressement. Sur les Grands Boulevards, dans la journée, il profite des salles de cinémas pour dormir au chaud. Un soir de 1966, il décide d'aller voir son idole, Michel Simon, qui se produisait dans une pièce de René de Obaldia *Du vent dans les branches de Sassafras*. À la fin du spectacle il se glisse dans sa loge et le comédien lui écrit une recommandation à l'attention de son impresario. Tony Gatlif intègre un cours d'art dramatique. Cinq ans plus tard il est sur la scène du TNP dans une pièce d'Edward Bond mise en scène par Claude Régy. Parallèlement au spectacle, Tony Gatlif écrit son premier scénario inspiré par l'expérience des maisons de redressement, *La Rage au poing*. En 1975, il passe derrière la caméra avec *La tête en ruine*, toujours inédit. Trois ans plus tard, il tourne *La terre au ventre* qui évoque la guerre d'Algérie vécue par une mère pied-noir et ses quatre filles. "*À cette époque*", se souvient Tony Gatlif, "*j'étais fasciné par l'histoire d'Andreas Baader et j'ai réalisé ce film sur la révolution algérienne en pensant à lui*." En 1981, il tourne en Espagne, avec des gitans de Grenade et de Séville, *Corre Gitano* - lui aussi inédit en France : "Le premier film qui revendique la condition gitane." Mais c'est *Les Princes* qui révèle Tony Gatlif. Remarqué par la critique, *Les Princes* est une œuvre sans pathos sur les gitans sédentarisés en banlieue parisienne. Un film que le réalisateur qualifie de coup de poing. Le film marque également la rencontre du cinéaste avec un homme qui comptera beaucoup pour lui, Gérard Lebovici. "*Il m'avait dit à la fin d'une projection qu'il serait très malheureux si je ne le laissais pas s'occuper du film. Il a fait voir le film à Guy Debord, le père des situationnistes qui a écrit des slogans du style "Les Princes ne trahissent pas", qu'on a placardés sur les murs de Paris*." Dans la foulée,

le producteur lui propose de réaliser un long métrage sur Jacques Mesrine. Projet qui n'intéresse pas le réalisateur. Lebovici lui donne alors carte blanche. Gatlif écrit et réalise *Rue du départ*, l'histoire d'une fugue, celle d'une adolescente qui cherche dans l'errance l'image de son père. *Pleure pas my love* se veut une réponse à tous ceux qui reprochent au cinéaste de ne s'intéresser qu'aux marginaux. Suit *Gaspard et Robinson*, comédie sociale et histoire d'amitié sur fond de chômage. En 1992, Tony Gatlif se lance dans l'aventure de *Latcho Drom*, véritable hymne à la musique tzigane. Avec une équipe réduite, il part sur les traces des gitans à travers un voyage musical qui l'entraîne du Rajasthan à l'Andalousie en passant par l'Égypte, la Turquie, la Roumanie, la Hongrie et la France pendant toute une année. Le film sera bien accueilli lors de sa projection à Cannes, dans le cadre de la section "Un Certain Regard". C'est encore une rencontre, cette fois avec l'écrivain Jean-Marie G. Le Clezio, qui inspire au cinéaste *Mondo*, histoire d'un enfant de dix ans, sans famille, qui débarque à Nice. "*Mondo est à la fois une perle et un couteau. Un bijou au milieu d'un tas de poignards*". En 1997, Gadjó Dilo décrit l'arrivée dans un village tzigane de Roumanie d'un jeune "gadjo" (étranger en langage Rom), à la recherche d'une chanteuse disparue : le film connaît un succès public et critique, en France comme à l'étranger. Un an plus tard, Gatlif reforme le couple de *Gadjo Dilo*, Romain Duris et Rona Hartner, pour un film libertaire, *Je suis né d'une cigogne. Vengo*, en 2000, relate la rivalité entre deux familles andalouses et donne l'occasion au réalisateur de diriger pour la première fois à l'écran Antonio Canales, danseur-étoile du flamenco espagnol. Le film rend hommage au flamenco et à l'Andalousie : "*pour moi c'est avant tout un hymne à la Méditerranée*." Tourné dans l'Est de la France un an plus tard, *Swing* s'attache à la rencontre de Max, un petit garçon qui veut devenir un grand guitariste "comme Django Reinhardt", et de *Swing*, une enfant manouche... Retrouvant Romain Duris pour *Exils*, en 2004, le cinéaste entraîne le spectateur dans un voyage à travers l'Andalousie et le Maghreb, où la musique, personnage à part entière, guide les pas des protagonistes. Le film remporte le Prix de la Mise en Scène au festival de Cannes. Présenté en clôture du 59^e Festival de Cannes, *Transylvania* est le quinzième long métrage de Tony Gatlif.

FILMOGRAPHIE TONY GATLIF

2006	TRANSYLVANIA
2004	EXILS VISIONS D'EUROPE " Paris by night " (c.m. Série Arte)
2002	SWING
2000	VENGO
1999	JE SUIS NÉ D'UNE CIGOGNE
1998	GADJO DILO
1996	MONDO
1995	LUCUMI, L'ENFANT RUMBEIRO DE CUBA (documentaire Canal +)
1993	LATCHO DROM
1990	GASPARD ET ROBINSON
1989	PLEURE PAS MY LOVE
1985	RUE DU DÉPART
1983	LES PRINCES CANTA GITANO (c.m.) CORRE GITANO (inédit)
1982	LA TERRE AU VENTRE
1978	LA TÊTE EN RUINES
1975	MAX L'INDIEN (c.m.)
1973	



ENTRETIEN AVEC ASIA ARGENTO

Que connaissiez-vous de la culture tsigane ?

Je n'ai pas du tout eu le sentiment d'être une étrangère en Transylvanie. C'est une culture qui me fascine totalement et dans laquelle j'avais envie de m'immerger. Je crois vraiment que c'était une expérience importante pour moi comme être humain, plus encore que comme actrice.

De toutes façons, je ne suis vraiment chez moi nulle part. Je suis toujours prête à faire ma valise et à partir : je crois que je n'ai pas d'ancrage. C'est en cela que nous sommes si proches, Tony et moi. En plus, une de mes arrière-grand-mères était tsigane et ma mère est très proche de la culture rom. Autant dire que je me sens à l'aise parmi les tsiganes. Souvent, en Occident, on me trouve étrange et un peu effrayante : les tsiganes, eux, m'acceptent telle que je suis.

Comment votre personnage s'est-il construit ?

Une fois que Tony Gatlif m'a proposé le rôle de Zingarina, nous nous sommes vus très souvent en amont du tournage pour parler de l'évolution du film qui, pendant une année, n'a cessé de changer. Je sentais que Tony nourrissait le personnage de Zingarina de mon propre vécu.

Tony Gatlif dit de vous que vous ne vous protégez pas, et que c'est ce qui lui a plu...

Il n'y a qu'avec lui que je me suis autant livrée, parce que je lui ai fait une confiance absolue. J'ai longtemps cru que j'avais fait une grande rencontre avec Abel Ferrara, mais c'est Tony qui m'aura le plus marquée. D'ailleurs, à la fin du tournage, j'ai ressenti un vide immense et un manque terrible. Car je me suis rendu compte que les metteurs en scène qui m'avaient dirigée jusque-là n'avaient pas été très exigeants avec moi ! Tony, lui, me surprenait chaque jour, d'autant qu'il ne donne pas le scénario aux comédiens...

J'avais vraiment envie d'adopter le point de vue de Tony sur le film ! Du coup, je n'étais pas totalement consciente de ce que je tournais au moment où je le tournais. J'étais comme possédée...

Le film fonctionne beaucoup sur les signes. Êtes-vous vous-même superstitieuse ?

J'ai grandi dans la superstition ! Ce sont sans doute mes origines italiennes et siciliennes qui l'expliquent. Je ne

cherche jamais à provoquer le destin afin de me prémunir du malheur. Oui, je suis très attentive aux signes. J'ai même un œil tatoué sur le corps, à l'image de l'œil dans la main de Zingarina...

Le fait que vous soyez réalisatrice a-t-il une influence sur votre regard d'actrice ?

Oui, bien sûr. Sur le plateau, je m'intéresse au son, à la lumière, au cadre. En général, quand je travaille comme comédienne, je dissimule ma curiosité parce que cela a tendance à mettre le réalisateur mal à l'aise : si je fais une suggestion, le metteur en scène se sent dépossédé de son pouvoir. Mais avec Tony, je n'ai pas eu à me cacher, car il n'a pas besoin d'affirmer son autorité.

Il est très attentif aux comédiens et il leur communique beaucoup de sa propre énergie. Ce qui est formidable, c'est qu'il fait en sorte que le film appartienne à chacun des membres de l'équipe. C'est ainsi que chaque acteur et chaque technicien peut dire "c'est mon film."

BIOGRAPHIE

Née en 1975, Asia Argento est la fille du réalisateur culte Dario Argento, maître du cinéma d'horreur italien, et de la comédienne Daria Nicolodi. À peine âgée de 11 ans, elle fait ses débuts sur grand écran dans *Démons 2* de Lamberto Bava, avant d'être remarquée par Nanni Moretti qui la choisit pour interpréter sa fille dans *Palombella Rossa* (1989). Mais c'est avec *Les Amies de cœur* (1992) de Michele Placido qu'elle se révèle une comédienne de tout premier plan. On la retrouve ensuite dans trois films de son père, *Trauma* (1993), *Le Syndrôme de Stendhal* (1996) et *Le Fantôme de l'Opéra* (1999) : capable de passer de la fragilité à la cruauté, Asia y est d'une beauté vénéneuse qui crève l'écran. Déjà célèbre en Italie, elle très vite sollicitée par des cinéastes de tous horizons tels que Patrice Chéreau pour *La Reine Margot* (1994) ou Abel Ferrara pour *New Rose Hotel* (1999). Pourtant, dès cette époque, Asia ambitionne de passer à la réalisation. Elle signe son premier long métrage *Scarlet Diva* en 2000 puis *Le Livre de Jérémie* en 2004 présenté à la Quinzaine des Réalisateurs. Dès lors, elle se partage entre des films d'auteur, comme *Last Days* (2004) de Gus Van Sant, et d'importantes productions internationales telles *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola, *Boarding Gate* d'Olivier Assayas ou *Une vieille maîtresse* de Catherine Breillat.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Actrice

- 2006 **TRANSYLVANIA** de Tony Gatlif
BOARDING GATE de Olivier Assayas
UNE VIEILLE MAÎTRESSE de Catherine Breillat
MARIE-ANTOINETTE de Sofia Coppola
- 2004 **LAND OF THE DEAD** de George A. Romero
LAST DAYS de Gus Van Sant
- 2003 **GINOSTRA** de Manuel Pradal
- 2002 **XXX** de Rob Cohen
- 2000 **LES MORSURES DE L'AUBE** de Antoine de Caunes
NEW ROSE HOTEL de Abel Ferrara
- 1999 **LE FANTÔME DE L'OPÉRA** de Dario Argento
- 1998 **B MONKEY** de Michael Radford
- 1996 **LE SYNDROME DE STENDHAL** de Dario Argento
- 1989 **PALOMBELLA ROSSA** de Nanni Moretti
- 1994 **LA REINE MARGOT** de Patrice Chereau
- 1993 **TRAUMA** de Dario Argento
- 1986 **DEMONS 2** de Lamberto Bava

Actrice-réalisatrice

- 2004 **LE LIVRE DE JÉRÉMIE**
2000 **SCARLET DIVA**



ENTRETIEN AVEC AMIRA CASAR

Qu'est-ce qui vous a séduite dans l'univers de Tony Gatlif ?

Ce que j'aime chez Tony, c'est sa manière de cadrer l'acteur perpétuellement en mouvement : son cinéma est organique, et les gestes, le dialogue, les paysages et la musique y forment un tout indissociable.

D'autre part, Tony s'appuie sur ce que vous êtes dans la vie : il n'a pas besoin de vous voir dans d'autres films pour vous imaginer en mouvement. Il est donc essentiel d'apporter au film sa vitalité car Tony s'en nourrit pour construire votre personnage. Quand je me suis cassé les métatarses du pied, il m'a demandé d'intégrer cette fracture à mon rôle ! Du coup, plutôt que de dissimuler cette infirmité, j'ai joué sur cette dimension du personnage.

Comment vous a-t-il présenté votre personnage ?

Tony est extrêmement poétique dans sa manière de s'exprimer et il utilise les comédiens comme une toile sur laquelle il projette différentes couleurs et rythmes musicaux. Il me semble qu'il est important de bien comprendre sa méthode, d'être constamment perméable à sa vision et à son univers : il s'agissait, pour moi, d'un pacte de confiance poétique. Il faut lui céder vos droits, être ouvert aux changements et lui donner toute sa disponibilité car j'ai compris que le temps était élastique avec lui, tout comme l'inattendu.

Comment s'est passée votre collaboration avec les autres comédiens ?

J'ai surtout tourné avec Asia. Nous avons en commun de ne pas avoir froid aux yeux et de ne pas nous préserver sur un tournage : on n'attend pas le filet avant de se jeter dans l'eau glacée ! Ce n'est pas un hasard si nous nous sommes comprises ... Nous avons peut-être un langage commun car nous sommes toutes deux enfants de la balle : elle a tourné dans les films de son père, tandis que j'ai tourné les pages des concerts de ma mère...

Marie éprouve une admiration quasi vampirique pour Zingarina...

L'idée de départ était que le personnage d'Asia et le mien soient comme deux sœurs. Deux siamoises. Je me suis servie de ce postulat tout au long du tournage. J'ai pensé au personnage de l'infirmière, campée par Bibi Andersson, dans *Persona* de Bergman. La phrase que je me répétais le plus souvent était "*je serai toujours là pour toi*" ...

Le tournage a été particulièrement rude.

Oui, il faisait parfois - 13 degrés ! Et pourtant, on arrivait à jouer sans avoir la mâchoire figée car Tony réussit à réchauffer son plateau ! C'est un être lumineux, volcanique et incandescent. Cet homme-là a du tungstène à l'intérieur de lui !

Quel genre de directeur d'acteurs est-il ?

Comme on ne répète pas les scènes, il vous filme en train de découvrir un lieu et une situation pour la première fois, un peu à la manière de Rossellini. D'autre part, il attache beaucoup d'importance au phrasé : pour lui, la musicalité et le rythme des mots comptent autant que l'image. C'est une manière de travailler qui me correspond bien.

BIOGRAPHIE

Née en Grande-Bretagne, Amira Casar s'installe à Paris où elle étudie le métier d'acteur au Conservatoire National d'Art Dramatique. Parfaitement bilingue en anglais et en français, elle a très tôt développé un sens des langues étrangères, des dialectes et des accents. Elle se produit au théâtre, en France et en Angleterre. On l'a ainsi vue dans *Hedda Gabbler* d'Ibsen, montée à Paris, et dans *Aunt Dan and Lemon* de Wallace Shawn, à l'Almeida Théâtre de Londres. Amira Casar a une prédilection pour le cinéma d'auteur, sans pour autant hésiter à remettre son image en question et à tourner des comédies. Elle a récemment campé une cantatrice d'opéra qui perd la mémoire dans *The Piano Tuner of Earthquakes* des frères Quay. Elle a incarné des personnages très divers, allant d'une lesbienne au verbe haut à une infirmière ou une terroriste repentie. Elle a tourné son premier film américain, en interprétant Assia Wevill, personnage suicidaire et torturé, dans *Sylvia* de Christine Jeffs, aux côtés de Daniel Craig et Gwyneth Paltrow. On la retrouvera prochainement dans *Mademoiselle Christine* sous la direction de Raoul Ruiz.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2006 **TRANSYLVANIA** de Tony Gatlif
UNE VIEILLE MAITRESSE de Catherine Breillat
- 2005 **THE PIANO TUNER OF EARTHQUAKES** des frères Quay
- 2004 **PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR** d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu
- 2003 **MARIÉES MAIS PAS TROP** de Catherine Corsini
ANATOMIE DE L'ENFER de Catherine Breillat
- 2002 **LES CHEMINS DE L'OUED** de Gaël Morel
FILLES PERDUES, CHEVEUX GRAS de Claude Duty
- 2000 **LA VÉRITÉ SI JE MENS 2** de Thomas Gilou
QUAND ON SERA GRAND de Renaud Cohen
COMMENT J'AI TUÉ MON PÈRE de Anne Fontaine
BUNUEL ET LA TABLE DU ROI SALOMON de Carlos Saura
- 1998 **POURQUOI PAS MOI** de Stéphane Guisti
LE CŒUR À L'OUVRAGE de Laurent Dussaux
- 1996 **LA VÉRITÉ SI JE MENS** de Thomas Gilou
Nomination pour le César 1998 du Meilleur Espoir Féminin
- 1989 **ERREUR DE JEUNESSE** de Radovan Tadic



ENTRETIEN AVEC BIROL ÜNEL

Comment s'est passée votre rencontre avec Tony Gatlif ?

Je l'ai rencontré la première fois à Paris lors de la projection de *Head-On*. On s'est retrouvés quelques jours plus tard et c'est là qu'il m'a parlé de son projet de réaliser *Transylvania* et de la conception qu'il avait de ce film. L'idée était originale. Le courant est tout de suite passé entre nous. Puis on a commencé à travailler.

Comment vous êtes vous préparé pour le personnage de Tchangalo ?

À partir du moment où je commence à travailler sur le personnage, celui-ci peut apparaître en moi de dix mille manières différentes, jusqu'au dernier jour. Vous ne trouverez jamais de personnage unique, passe-partout. C'est une façon de voir que j'ai acquise à l'école de théâtre. J'ai donc d'abord demandé à Tony à quoi ressemblaient les gens en Roumanie. J'étais également curieux de savoir quels outils ils utilisaient, avec quoi un menuisier travaillait là-bas, par exemple. C'était important pour moi. J'ai voulu connaître ces détails. Du coup, il m'a apporté tout un tas de choses, des vêtements. J'étais fin prêt à entrer dans mon personnage.

Est-il possible de trouver des points communs entre Tchangalo et Birol ?

Oui, pas seulement entre Tchangalo et moi, chacun peut y trouver une chose en rapport avec soi-même. Ça peut être un homme à la recherche de quelque chose, un homme à la recherche de l'amour, désireux de fonder une famille ou de bien gagner sa vie. Tchangalo est à la recherche de quelque chose mais il ne sait pas quoi. Il cherche quelqu'un mais il ne sait pas qui.

Qu'est-ce qui vous a le plus plu chez Tchangalo ?

Tchangalo est un homme authentique, attaché à la terre. Il a ses propres principes. Il sait où il pose les pieds. C'est un homme très enthousiaste qui exprime tous ses sentiments. Mais à partir du moment où il croise Zingarina, sa vision de la vie se brise comme du verre, il sait que rien ne sera plus pareil. Il a besoin de Zingarina mais il ignore pourquoi. Ce n'est que quand elle part qu'il prend conscience de tout ça.

Dans quelle atmosphère s'est déroulé le tournage de *Transylvania* ?

Chaque jour nous offrait de nouvelles surprises. Nous travaillions tous les jours avec une grande énergie. Bien sûr, Tony Gatlif y est pour beaucoup. Il sait créer un univers entre les acteurs et lui. Il vous apprend sans cesse quelque chose, et vous vous en servez chaque jour.

© Ece Gucer - Traduction française : Nathalie Girard et Hasan Doyduk

BIOGRAPHIE

Né en 1961 en Turquie, Birol Ünel est issu de la deuxième génération des Turcs immigrés en Allemagne. Il fait ses débuts au théâtre dans *Caligula*, avant de se tourner vers le cinéma. Il est repéré par le réalisateur Fatih Akin qui le dirige dans *In July* (2000), puis lui offre le premier rôle de *Head-On*, Ours d'Or au Festival de Berlin 2004. Remarqué par la critique internationale, Birol Ünel, bloc de brutalité et de sensualité, impose une présence physique et un charisme indéniables. Birol Ünel a su trouver un juste milieu dans son métier d'acteur sur le chemin qui mène au grand écran. Comme l'artisan travaille son bois, il façonne ses personnages et les anime. Et comme l'artisan, il reste modeste dans son œuvre.

ALEXANDRA BEAUJARD

Après des études aux Beaux-Arts, Alexandra Beaujard se découvre une passion pour la musique. L'envie de voyager et de partager ses rêves la pousse à rejoindre une famille de musiciens nomades avec lesquels elle crée la Compagnie Croque Mule en 1996. Ils sillonnent alors l'Europe pendant cinq ans en roulotte tractée par des mules. En 1999, Alexandra arrive en Roumanie d'où elle ne repartira plus. Fascinée à la fois par la virtuosité et la puissance des musiques et danses tziganes, elle décide de rester en Transylvanie, sa "terre de cœur", et de créer en 2002 le groupe Nadara Transylvanian Gypsy Band ainsi que l'association culturelle Nadara pour la promotion et la reconnaissance de la culture Rom de Transylvanie.

"C'est au centre de la Transylvanie que Tony Gatlif m'a trouvée et a fait appel à moi d'abord comme interprète, puis comme guide pour les repérages du film. Nous avons auditionné une centaine de musiciens et de danseurs, et visité des dizaines de lieux magiques pendant presque un an. C'est ce travail qui a inspiré à Tony le rôle de Luminitsa que j'interprète. Ma connaissance de plusieurs langues, dont l'italien, le roumain, le rom et le hongrois, a facilité mon rapport au personnage, cette fille dont on ne sait pas d'où elle vient, ni où elle va. J'ai moi-même plusieurs origines mais je ne m'identifie à aucune d'elles en particulier. Aujourd'hui, je sens qu'un mélange de ces cultures circule dans mes veines et qu'il habite mon quotidien. Je suis une nomade apatride par définition. Partout où je vais, je me sens chez moi. Depuis plus de deux cent ans et encore aujourd'hui, ce sont en majorité les Tsiganes qui maintiennent la tradition musicale en Roumanie. Mais ils jouent aussi bien pour les Roumains, les Hongrois que pour leur propre communauté. Quelques années auparavant, jamais un Tsigane n'aurait joué sa musique dans un mariage hongrois ou roumain. Aujourd'hui on leur demande souvent d'interpréter des morceaux tziganes que les gens apprécient de plus en plus."



LISTE ARTISTIQUE

Zingarina.....	Asia ARGENTO
Marie.....	Amira CASAR
Tchangalo.....	Birol ÜNEL
Luminita.....	Alexandra BEAUJARD
Milan.....	Marco CASTOLDI
La chanteuse de cabaret.....	Beata PALYA



LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario original.....	Tony GATLIF
Directrice de la photographie.....	Céline BOZON
Son.....	Philippe WELSH
Musique originale.....	Tony GATLIF / Delphine MANTOULET
Enregistrement musique.....	Emmanuel GALLET / Philippe WELSH / Jérôme BOULLE
Mixage.....	Dominique GABORIEAU
Montage image.....	Monique DARTONNE
Montage son.....	Adam WOLNY
Décors.....	Brigitte BRASSART
Directeur de Production.....	Christian PAUMIER / Doru MITRAN
1er Assistante réalisatrice.....	Sonia LARUE
Directrice de casting.....	Eve GUILLOU
Costumes.....	Rose-Marie MELKA
Maquillage.....	Laurence GROSJEAN
Régie.....	Luc MARTINAGE / Doru STAN

Une production.....	PRINCES FILMS
En coproduction avec.....	PYRAMIDE PRODUCTIONS
Avec la participation de.....	CANAL + et TPS STAR
En association avec la.....	SOFICA SOFICINEMA 2
Avec la participation du.....	CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE

Bande Originale disponible chez naïve

2006 - France - 35 mm - Couleur - Scope - DOLBY SRD - 1h43

