

A movie poster for the film 'TranSylvania'. The background is a close-up of a woman with dark hair, smiling broadly with her mouth open, showing her teeth. She is wearing a dark top. Two hands are visible, one on each side of her head, with fingers spread, as if framing her face. The hands are wearing rings. In the background, there are blurred faces of other people, including a man on the left and another man on the right. The overall color palette is warm, with reds and oranges visible in the background elements.

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

**VENTES MONDIALES
PYRAMIDE INTERNATIONAL**

5, rue du Chevalier de Saint-George - 75008 Paris
Tél. 01 42 96 02 20 - Fax 01 40 20 05 51

À CANNES

6, la Croisette - 06400 Cannes (3e étage)
Tél./Fax 04 92 59 32 01 - pjosse@pyramidefilms.com

DISTRIBUTION PYRAMIDE

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

À CANNES

6, la Croisette - 06400 Cannes (3 étage)
Tél./Fax 04 92 59 32 01 - elagesse@pyramidefilms.com

PRESSE FRANCE

Robert Schlockoff / Valérie Chabrier
9, rue du Midi - 92200 Neuilly
Tél. 01 47 38 14 02 - Fax 01 46 37 43 - rscom@noos.fr

À CANNES

Palais Miramar
65, la Croisette - 06400 Cannes
Tél. 04 93 43 22 56 - Fax 04 93 94 68 97

PRESSE INTERNATIONALE À CANNES

Brigitta Portier
La plage Royale
Tél. 06 29 60 75 41 / 0477 98 25 84 - Fax 04 93 38 61 60

Photos téléchargeables sur www.pyramidefilms.com



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...

Zingarina arrives in Transylvania, in the heart of Romania, looking for the man she loves. She had met him in France, but one day he left without a word of explanation. With her friend Marie, who jealously watches over her, Zingarina throws her body and soul into a romantic quest and gets caught up in a fascinating land. But when she finds her former lover in the midst of a pagan festival, he brutally rejects her. Mad with anguish, she then flees Marie, who reminds her too much of her past, to fully merge into this new land, Transylvania, where she meets Tchangalo, a loner, a man like her, without borders, without ties.

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 à plusieurs langues - arabe, espagnol, italien, français, 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 stalinien 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 une lumière du mystère qui se situe entre jour et nuit.

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.



INTERVIEW WITH TONY GATLIF

Transylvania begins where most love stories end...

You're right. What interested me was what would become of Zingarina after the breakup and if she'd ever recover. I'd been thinking for a while about making a film about a woman who went off to the end of the earth, looking for the man she loved. What happens in Transylvania is that she finds him again, and he rejects her. All the same, I didn't want a woman who was going to crumble apart in a deep depression, but a combative protagonist. She had to surprise us and drag us along with her, towards light and hope. My meeting with Asia Argento was decisive with regard to that. I immediately saw her as a passionate fighter, with that same mixture of Zingarina's insurance and fragility. I always choose actors, known or unknown, who imbue their characters with their own experiences, their personality.

We get a sense of this authenticity in Transylvania.

In my films, I don't like seeing the directorial and framing mechanism. So I try to give a maximum of freedom to my actors, all the while being very precise with regard to my instructions. I manage to have my actors fit into the skin of their characters. I've even had times when the boundaries blur between the performers and their characters, between reality and fiction. We wind up unaware of the lighting, the set, costumes...

Tell us something about Transylvania, land of superstition and pagan ritual.

Transylvania fascinated me in that it was a land where Russia, Hungary and Romania all flowed together, where a number of different communities cohabited. So you meet Gypsies, Hungarians, Romanians and Germans who speak several languages. I was very attached to the idea that the film took place in a mixed atmosphere, where the communities shared the territory peacefully and spoke a language that was their own. I

grew up in Algiers, where the people expressed themselves, borrowing from a cocktail of languages - Arab, Spanish, Italian, French, Maltese - and came up with a fabulous language.

You also show a Transylvania of barren industrial wasteland.

Romania is a country that was communist until only recently. It's a land massacred by totalitarianism, where the roads cross hallucinating landscapes of power centers, empty factories and concrete buildings, still under construction since the fall of Ceausescu. All this creates a ghostly atmosphere which adds to the country's own mystery. It's no longer the castles perched on cliff tops, haunted by Dracula scaring you, but these Stalinist urban landscapes which spring up along the road. That's where the real sorcery is today. I've got an enormous affection for Romania and the Romanians, a friendly people, like the Andalusians in terms of their joy for celebrating. There's a new generation of Romanian filmmakers coming to life, and the rest of the world is going to know about them very soon over the next few years.

This snow-covered land seems to also have influenced you...

It's countryside absolutely fascinating along the Moldavian border! There, you find nothing but ice, frost, mist and snow. It's a mysterious place, where, all of a sudden, out of nowhere, can come surging a sled, a dog or a car without you having any idea where it's coming from.

...and which adds an air of fantasy to the film.

That's what life is there, a fantasy!

The film is sprinkled with signs going in that direction...

Signs are only just visible, responding to and announcing that something is going to happen, like the eye on Zingarina's hand, for example : she can't stand being looked at by other people so she draws an eye in the palm

of her hand to cast off the glance of anyone who stares at her. When she closes her hand, a railroad crossing barrier comes down, blocking the road. This sign will change her life... Zingarina - like Asia Argento, for that matter - is fascinated by signs.

This is the first time that a woman's had the lead role in one of your films.

I used to more or less write stories about men because I'd automatically be projecting myself. With Transylvania, for the first time, I felt like I was shooting a woman's soul, through Asia Argento. I filmed it like a man in love, who starts with the soul and eventually winds up unveiling the beauty of the face. Zingarina has a changing soul, and Asia's face metamorphoses during the course of the film. In the beginning, it's somber and preoccupied, then, becomes more and more luminous toward the end.

What sort of actress is Asia Argento?

In Transylvania Asia doesn't protect herself during the shoot, neither physically nor psychologically. She gives everything. She exposes herself to extreme cold or wind without worrying about her face. She abandons herself totally without holding anything back. I appreciated her participation in the film like some wonderful gift. As a result, I felt an incredible responsibility toward her. Asia possesses a rare force that I've only encountered among Gypsies.

How do you direct actors?

I don't give them the script to read. I just inform the evening before that we're going to shoot this or that scene. For example, when I told Asia that we were getting ready to shoot the exorcism sequence, I gave her the minimum of information so that she wouldn't "prepare" herself for the scene. On the day of the shoot, when Asia found herself surrounded by the villagers, in front of the priest with a bottle of oil in one hand and a candle in the other, she wasn't acting anymore. All of a sudden, in the middle of the singing of the villagers and the priest's chanting,

milk gets poured over her head - without her ever having rehearsed this before ! We were very afraid of the reaction from the villagers because the milk exposed her body in the church. But out of prudence, I'd asked the extras to lower their heads and to keep them down!

What were your musical choices?

I traveled throughout Transylvania long before writing the script, to do my "musical scouting". I discovered extraordinary sonorities which absolutely possessed me. But, at the same time, above all, I didn't want "folk" music for the film. So, with Delphine Mantoulet, who also worked on Exiles, we first composed an original score and then we hired eighty musicians who I'd met there to do the recording. As a result, during the shooting, I already had the music. It's the first time I've functioned like that, and I think it allowed me to be more concentrated with the actors and the technicians.

Music flows through and brings life to the whole film. But you show how it can be suffocating as well.

Music can be demonic and can suck the life out of you like a vampire, like a drug. It becomes painful then, because it can obsess and inhabit beings. You know, in the majority of ceremonies, Transylvanian Gypsy musicians reach a trance.

The film is marked by dance and trance, already seen in Exiles.

That's the case with a lot of my films. In Transylvania dance envelopes the whole of the first part, and then in the second part, trance takes over. But what differentiates trance from dance is that trance goes all the way. Exorcism comes out of the same phenomenon: you have to go to the very depth of one's self to dare bring out all that's at the bottom of one's being. Zingarina goes through the experience to exorcise her malaise. After this experience, for a while she remains totally disconnected from reality until life grabs her and she sets out on her way again.

How did you handle framing and lighting?

This is the third film I've made with the DP Céline Bozon. She's not afraid of anything ! She doesn't think twice about climbing up a ladder, carrying a seventy-five-pound Scope camera, to shoot a scene or to leap onto some gigantic guy's shoulders to get up above a crowd.

Regarding lighting, we wanted mysterious tones, in rusts and ochres. I promised Céline that we'd shoot the bulk of the film at nightfall, at dusk. It's very difficult, because it just lasts about twenty minutes. Those rare moments when the sky is blue and the land is dark are, for me, filled with a mysterious light that's somewhere between that of day and night.

How did you define the character of Maria, played by Amira Casar?

At first I wanted Marie, out of her love for Zingarina, to behave so vampirishly that she tries to resemble her in everyway. She so admires this woman who's willing to go to the end of the earth to find the man she loves, that Maria wants to protect her despite herself. The way Amira took over Marie bodily was very impressive. There are some photos from the film in which it's difficult to distinguish Asia from Amira. They were like two sisters... But when Tchangalo arrives, it seemed to me that it was necessary for Maria to disappear so that Zingarina could divest herself of all that had happened before. Maria was encumbering Zingarina from moving toward a new life.

Why did you choose Amira Casar for the role of Marie?

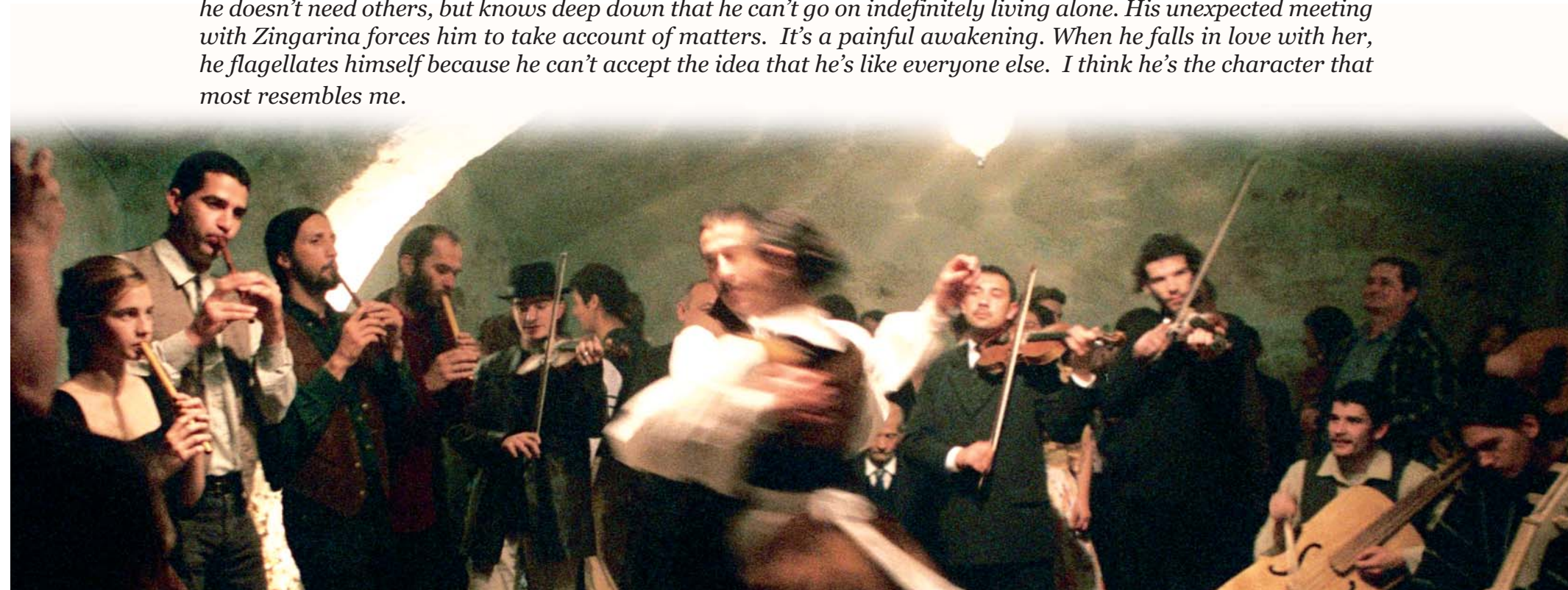
I like her vitality and her optimism. It's very important to me. She's an actress with whom I feel well. Amira is a generous actress who trusted me. She went to the limits of Marie's character. I was sad the day she left the film (script demanding). I really wanted to continue right to the end with her.

How did you choose Birol Ünel, the lead actor from Head On?

I thought he was terrific in Head On, but I didn't want him to play in the same way. He had to be not violent, but vulnerable. He reminded me of the character of Izidor Servan in Gadjö Dilo or of that of Gérard Darmon in Les Princes. Birol is like an unpredictable wild horse. He too, left himself unprotected in the film. He's a man who doesn't lie, an honest actor : he's free.

What's your vision of Tchangalo ?

For me, he embodies the man chased off from his tribe, without borders, without ties. Banished from his community, he doesn't need others, but knows deep down that he can't go on indefinitely living alone. His unexpected meeting with Zingarina forces him to take account of matters. It's a painful awakening. When he falls in love with her, he flagellates himself because he can't accept the idea that he's like everyone else. I think he's the character that most resembles me.



TONY GATLIF

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 Sassafra*s. 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 tsigane. 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 tsigane 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 Gadjó 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 59e Festival de Cannes, Transylvania est le quinzième long métrage de Tony Gatlif.

About Tony Gatlif

Born in Algiers on September 10, 1948, Tony Gatlif left Algeria - like so many others - at the turn of the 1960s. He discovered film at school - his schoolteacher had bought a 16mm projector and would show films to be discussed in class on a weekly basis. "We saw Jean Vigo's films, John Ford's, Chaplin's... The film library made its way to my wasteland. That's how I learnt about films." When he arrived in France empty-handed, he became a street kid and experienced delinquency and juvenile correction homes. During the day he would find shelter in the Grands Boulevards' movie theatres to get some sleep. One evening in 1966 he decided to meet with actor Michel Simon - whom he idolised - who appeared on stage in René de Obaldia's Wind in the Branches of the Sassafras. At the end of the performance he let himself into the actor's dressing room and Simon wrote him a recommendation letter for his agent. Tony Gatlif managed to sign up for an acting class. Five years later he appeared on the TNP stage in an Edward Bond play directed by Claude Régy. It was at that time that Tony Gatlif wrote his first script based on his experience of correction homes - La Rage au poing (Raging Fists). In 1975, he directed his first feature film, La Tête en ruine, never released in France. Three years later La Terre au ventre dealt with the story of a French Algerian settler and her four daughters set against the Algeria War of Independence. "At the time," remembers the director, "I was fascinated by Andreas Baader's story and I shot this picture about the Algeria Revolution with him at the back of my mind." In 1981 he went to Spain to direct Corre Gitano featuring Gypsies from Grenade and Seville. The film was never released in France either. "It was the very first picture made about Gypsy's condition." But it was not until Les Princes that Tony Gatlif really garnered attention. Critically acclaimed, unaffected Les Princes is about those Gypsies who decided to settle down in the Paris suburbs. Gatlif meant the film to be truly hard-hitting. With Les Princes the director also met Gérard Lebovici, who would become one of his lifelong acquaintances."He told me at the end of a screening that he'd feel miserable if I didn't let him take care of the film. He then went on to show the film to Guy Debord, the Situationist Movement leader who was responsible

for slogans that went like 'Les Princes are no traitors' and that we posted on the walls in the streets of Paris." Producer Lebovici came up with a film project about Jacques Mesrine shortly afterwards - but Gatlif turned it down. Lebovici then offered him complete freedom : the director seized the opportunity to write and direct Rue du départ. The film deals with a teenage girl who runs away from home, seeking for her father's image. Pleure pas my love proved that Gatlif's sole interest was not drop-out characters - as his detractors would have it. He then went on to make Gaspard et Robinson, a buddy-movie social comedy dealing with unemployment. In 1992 Tony Gatlif began production on Latcho Drom (Safe Journey), a true tribute to Gypsy music. With only a limited crew, he walked in the path of the Gypsies through a musical journey that took him from Rajasthan to Andalucia, Egypt, Turkey, Rumania, Hungary and France for a whole year. Presented in the category "Un Certain Regard" at the Cannes Film Festival the film was well received. Mondo, Gatlif's follow-up, was inspired by the director's meeting with writer Jean-Marie G. Le Clezio. It is the story of a ten year-old, parentless child who one day lands in Nice. "Mondo is both a pearl and a knife. It's a jewel set against a stack of daggers." In 1997, Gadjó Dilo portrayed a young "Gadjó" ("foreigner" in Rom language) arriving in a Gypsy village in Rumania and looking for a missing singer. The film was critically and publicly acclaimed, both in France and abroad. One year later Gatlif reunited Gadjó Dilo's couple - Romain Duris and Rona Hartner - to helm libertarian Je suis né d'une cigogne. In 2000, Spanish Flamenco ballet star Antonio Canales made his screen debut in Vengo, a story of two Andalucian families competing with each other. It was a tribute to Flamenco music and Andalucia : "I meant it as a song of praise of the Mediterranean." One year later, Swing was shot in the East of France and told of the meeting of Max, a little boy aspiring to become a great guitarist "like Django Reinhardt", and Swing, a Gypsy kid. Exils is Tony Gatlif's fourteenth feature film.

ASIA ARGENTO

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. Mais elle est aussi la petite-fille du producteur Salvatore Argento... Autant dire qu'elle a grandi dans une famille de cinéma qui la prédestinait à sa future carrière. À peine âgée de 11 ans, elle fait ses débuts sur grand écran dans *Démon 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), Michael Radford pour *B Monkey* (1998) ou Abel Ferrara pour *New Rose Hotel* (1999). Pourtant, dès cette époque, Asia ambitionne de passer à la réalisation. Après plusieurs courts métrages, elle signe son premier long métrage *Scarlet Diva* en 2000, autoportrait d'une star déjantée, et *Le Livre de Jérémie* en 2004, où elle campe une jeune mère se prostituant sur les aires d'autoroute. Le film fait grand bruit à Cannes où il est 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 hollywoodiennes telles que *XXX* (2002) de Rob Cohen. Elle sera bientôt à l'affiche de *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola, de *Boarding Gate* d'Olivier Assayas et de *Une vieille maîtresse* de Catherine Breillat.

Born in 1975, Asia Argento is the daughter of director Dario Argento, grand master of Italian horror films, and actress Daria Nicolodi, as well as the granddaughter of the producer Salvatore Argento. All of which is to say, that growing up in this sort of film family predetermined her future career. At just eleven, she made her screen debut in Demons 2 by Lamberto Bava, before being noticed by Nanni Moretti who chose her to play his daughter in Palombella Rossa (1988). But it was in Close Friends (1992) by Michele Placido that she demonstrated that she was a major actress. She then appeared in three of her father's films, Trauma (1993), The Stendhal Syndrome (1996) and the Phantom of the Opera (1999). Able to transcend from fragility to cruelty, Asia has a venomous beauty that eats away at the screen. Already famous in Italy she was soon solicited by filmmakers of every ilk, ranging from Patrice Chéreau for Queen Margot (1994), Michael Radford for B Monkey (1998) or Abel Ferrara for New Rose Hotel (1999). Despite all her success in acting, it was during this period that her ambition turned to directing. After a few shorts, she presented her first feature film, Scarlet Diva in 2000, a self-portrait about an off-the-rails star, and then in 2004 The Heart Is Deceitful Above All Things, in which she portrayed a young mother, working as a prostitute on highway rest areas. The film made a great impression on viewers and critics when it was presented in the Directors' Fortnight at Cannes. Since then, she's been dividing her time between films d'auteurs like Last Days (2004) by Gus Van Sant, and big Hollywood productions like XXX (2002) by Rob Cohen. She'll soon be on the billboards announcing her coming films, Marie-Antoinette by Sophia Coppola, Boarding Gate by Olivier Asayas and An old mistress by Catherine Breillat.

AMIRA CASAR

Née en Iran en 1971, d'un père kurde et d'une mère russe, Amira Casar est vite repérée par le photographe Helmut Newton. D'abord mannequin pour Jean-Paul Gaultier et Chanel, elle intègre le Cours Florent, puis le Conservatoire pour compléter sa formation. Après avoir interprété plusieurs courts métrage au début des années 90, elle se fait connaître du grand public grâce à *La Vérité si je mens !* en 1996, qui lui vaut une nomination au César du meilleur espoir féminin. Mais elle privilégie surtout les films d'auteur comme *Comment j'ai tué mon père* (2000) d'Anne Fontaine, *Filles perdues, cheveux gras* (2002) de Claude Duty, ou *Peindre ou faire l'amour* (2004) des frères Larrieu, présenté en Sélection Officielle à Cannes. Comédienne audacieuse, elle n'hésite pas à remettre son image en question dans *Anatomie de l'enfer* (2003) de Catherine Breillat ou sur scène dans une pièce comme *Hedda Gabler d'Ibsen*. On la retrouvera prochainement dans le premier long métrage d'Emmanuel Salinger, *La Grande vie*, et dans *Mascarade* d'Emmanuel Bourdieu.

Born in Iran in 1971, to a Kurdish father and Russian mother, Amira Casar was quickly spotted by the photographer Helmut Newton. First a model for Jean-Paul Gaultier and Chanel, she was accepted into the Cours Florent (theatre and film school) and then studied at the National Conservatory to complete her education. Having performed in a number of shorts in the early 1990s, she became known to the general public thanks to Would I Lie To You? in 1996, which earned her a César nomination for most promising actress. But she favors, above all working in films d'auteurs like How I Killed My Father (2000) by Anne Fontaine, Hairstylist Wanted (2002) by Claude Duty or Peindre Ou Faire l'Amour (2004) by the Larrieu brothers, which was presented in the official selection at Cannes.

BIROL ÜNEL

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.

Born in 1961 in Turkey, Birol Ünel comes from a second generation of Turkish immigrants in Germany. He made his theatre debut in Caligula before turning to film. The director Fatih Akin noticed Birol and put him in In July (200), subsequently offering him the lead role in Head On, which won the Golden Bear at the Berlin Festival in 2004. Universally acclaimed, Birol Ünel, a block of brutality and sensuality, imposes an undeniable physical presence and charisma.



FILMOGRAPHIE TONY GATLIF

2006	TRANSYLVANIA
2004	EXILS VISIONS D'EUROPE " Paris by night " (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
1993	LATCHO DROM
1990	GASPARD ET ROBINSON
1989	PLEURE PAS MY LOVE
1985	RUE DU DÉPART
1983	LES PRINCES CANTA GITANO (c.m.)
1982	CORRE GITANO (inédit)
1978	LA TERRE AU VENTRE
1975	LA TÊTE EN RUINES
1973	MAX L'INDIEN (c.m.)

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE ASIA ARGENTO

	Actrice
2006	TRANSYLVANIA de Tony Gatlif Festival de Cannes 2006 - Clôture BOARDING GATE de Olivier Assayas UNE VIEILLE DE MAÎTRESSE de Catherine Breillat MARIE-ANTOINETTE de Sofia Coppola - Sélection Officielle Festival de Cannes 2006
2004	LAND OF THE DEAD de George A. Romero LAST DAYS de Gus Van Sant Sélection Officielle Festival de Cannes 2004
2003	GINOSTRA de Manuel Pradal
2002	XXX de Rob Cohen
2000	LES MORSURES DE L'AUBE de Antoine de Caunes
1999	NEW ROSE HOTEL de Abel Ferrara LE FANTÔME DE L'OPÉRA de Dario Argento
1998	B MONKEY de Michael Radford
1996	LE SYNDRÔME 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 - Quinzaine des Réalisateurs
2000	SCARLET DIVA

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE AMIRA CASAR

2006	TRANSYLVANIA de Tony Gatlif Festival de Cannes 2006 - Clôture LA GRANDE VIE de Emmanuel Salinger MASCARADE de Emmanuel Bourdieu
2004	PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR de Arnaud et Jean-Marie Larrieu Sélection Officielle Festival de Cannes 2004 THE PIANO TUNER OF EARTHQUAKES des frères Quay
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
1998	POURQUOI PAS MOI de Stéphane Guisti LE CŒUR À L'OUVRAGE de Laurent Dussaux
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
1996	LA VÉRITÉ SI JE MENS de Thomas Gilou Nomination Meilleur Espoir Féminin - César® 1998
1994	AINSI SOIENT-ELLES de Patrick Alessandrini
1989	ERREUR DE JEUNESSE de Radovan Tadic



LISTE ARTISTIQUE

Zingarina.....**Asia ARGENTO**
Marie.....**Amira CASAR**
Tchangalo.....**Birol ÜNEL**
Luminitza.....**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**

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

