

tarantula présente


Film Festival Locarno
International Competition

eugenia ramirez & bruno todeschini

LA CHANTEUSE DE TANGO

*Un drame sensuel,
beau et déchirant comme
un air de Carlos Gardel...*



un film de
diego martinez-vignatti

AVEC Oscar FERRARI, Andrés RAMÍREZ, Pizter EMBRECHTS, Juan OTERO, Patrick DESCAMPS, Alfredo PIRO et Dora BARET PHOTOGRAPHIE : Diego MARTÍNEZ VIGNATTI
GUIÓN : Diego MARTÍNEZ VIGNATTI avec la collaboration de Luc JARON MONTAGE : Marie-Hélène MORA SON : Gilles LAURENT, Thomas GALDER ARTE: Patrick COLPAERT
COSTUMES : Tim VAN STEENBERGEN PRODUCTEURS : Pablo RATTO, Joseph ROUSCHOP, Delphine CORNIAULT, Tomas LEYERS, René GOOSSENS, Annemie VAN GORP, Arlette ZYLBERBERG
UNE PRODUCTION : TRIVIAL MEDIA (AR), TARANTULA (BE), MOBILIS PRODUCTION (FR), MINDS MEET (BE), DE PRODUCTIE (NL), RTBF (BE)
AVEC LE SOUTIEN DE INCAA, le Centre du Cinéma et Audiovisuel de la Communauté Française de Belgique, la Télévision de Wallonie et le Fonds Audiovisuel Flamand,
AVEC LA PARTICIPATION DE la Région Wallonie (Wallimage), le Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge, CRRAV Nord-Pas de Calais, AVEC LE SOUTIEN DE l'Institut Culturel du Gouvernement de Bahá Blanca,
la Région Nord-Pas de Calais, Nederlands Fonds voor de Film et du Fonds Médias de Rotterdam et de Eurimages, DÉVELOPPÉ AVEC le Soutien du Programme MEDIA de la Communauté Européenne,
AVEC LE SOUTIEN DE Investissement ING Tax Shelter, Tax Shelter Productions, B & L Services, Fast Forward Taxshelter.be, Pôle Image de Liège
VENTES INTERNATIONALES : Celluloid Dreams DISTRIBUTION : TAMASA



TARANTULA présente

Eugenia Ramírez Miori
dans

LA CHANTEUSE DE TANGO

avec Bruno Todeschini, Andrés Ramírez, Pieter Embrechts

un film de
Diego Martinez Vignatti

2010 - 1h42 - Scope - Couleur

sortie le

30 mars 2011

Distribution **Tamasa**
63 rue de Ponthieu - 75008 Paris
T. 01 43 59 01 01
www.tamasadiffusion.com

Presse
Frédérique Giezendanner
T. 06 10 37 16 00
fredzen@wanadoo.fr



SYNOPSIS

Helena est un grand espoir du tango. Elle est profondément, passionnément amoureuse.

Lorsqu'elle passe avec succès une audition avec son groupe pour une résidence dans un prestigieux théâtre de Buenos Aires, sa carrière semble prendre son envol.

Mais elle est alors frappée par un drame : l'homme qu'elle aime ne l'aime plus.

Pour Helena qui vit et chante pour l'Amour, c'est le bout du chemin.

Obsédée et torturée par cette perte, Helena est incapable de dépasser la blessure de son coeur et devient l'ombre d'elle-même.

Mais que se passerait-il si elle s'en allait pour tout recommencer ailleurs ?

Qu'arriverait-il si elle laissait derrière elle sa souffrance et entamait une nouvelle vie dans un autre pays ?

Peut-être serait-elle alors capable d'abandonner sa douleur pour, lentement, réapprendre à vivre et à aimer...





INTERVIEW AVEC DIEGO MARTINEZ VIGNATI

Comme dans votre précédent film, La Marea, nous nous concentrons dans La cantante de tango sur une femme qui tente de se remettre d'une blessure passée. Pouvez-vous nous dire d'où vous vient ce thème ?

Je pense qu'on peut voir *La cantante de tango* comme la suite et la continuation de mes deux films précédents. Mais pour deux raisons différentes. Suite de cultures, d'ambiances et de couleurs car le tango me passionne et me fascine toujours. Et continuation dramatique dans la vie d'une femme, car entre Azul de *La Marea* et Helena de *La cantante de tango* il y a beaucoup de choses en commun : cette blessure énorme au départ, cette solitude insoutenable, un fort caractère, un physique puissant... Ce n'est pas un hasard si j'ai choisi la même comédienne. Pour moi, le cinéma et la vie sont une seule et même chose. Il est normal que les thèmes qui m'interpellent en tant qu'être humain me touchent aussi en tant que cinéaste. C'est à cause de la vie, de la naissance de ma fille, que ma vision du monde a changé aussi et que l'histoire d'Helena finit non pas dans une solitude angoissante, comme dans *La Marea*, mais bien dans une solitude apaisée. Enfin, il y a le thème de l'exil. On parle souvent d'exil politique, d'exil économique, et c'est normal. On parle très rarement de l'exil amoureux, de ce moment dans lequel on quitte tout pour s'éloigner d'une personne - ou de son absence - qui est en train de nous tuer. Et j'avais envie de parler de cela aussi. Puis c'est vrai que le féminin, la complexité féminine, m'intéresse plus que le masculin. Du moins jusqu'à aujourd'hui... D'où le fait que dans mes films, les personnages principaux sont des femmes.

Vous dites travailler à l'intuition, mais l'histoire emprunte certains chemins bien définis. Comment avez-vous élaboré le script ?

Je pars d'un scénario plus ou moins standard (plutôt moins que plus). Ce qui pose pas mal de problèmes à mon producteur car il est difficile de vendre un cinéma concentré sur la sensation et non pas sur la narration littéraire. Une fois le scénario écrit, j'essaie de l'oublier le plus vite possible. Et quand j'arrive sur le plateau, je ne veux surtout pas le lire ou relire. Je ne veux que sentir : sentir que la matière devient une matière exclusivement cinématographique à mes yeux et mes oreilles. Et je tourne ce que je ressens dans la plus petite quantité possible de plans. J'aime l'essentiel, j'aime le plan séquence, j'aime le temps partagé de réflexion.

Le film nous emmène dans certains lieux surprenants. Pouvez-vous nous dire comment vous les choisissez ?

Pour la partie argentine j'ai tourné dans ma ville de naissance, Bahía Blanca. Une ville sans aucun charme, anodine. Les gens me disaient que j'étais fou de tourner là-bas, que la ville était laide... Moi, je riais. Il me suffisait de quelques coins à révéler à l'intérieur de cette « laideur » pour réussir plastiquement le film. Le cinéma, ce n'est pas montrer mais découvrir... Et puis, grâce au fait que personne ne tourne jamais là-bas, nous avons bénéficié d'un soutien formi-



dable de la Ville et des gens. Pour la partie européenne cela a été un peu plus complexe. Le Nord de la France avec sa côte assez sauvage, avec le froid et le vent, avec ses petites villes balnéaires vides, m'a donné cette sensation étrange, presque onirique, que j'ai tant recherchée. Puis on a fait un tour par Bruxelles, où j'habite, pour tourner le bal tango avec mes amis. Et on a fini aux Pays-Bas pour tourner en quelques jours à peine, certaines séquences clefs du film. Je vois encore très bien notre dernière nuit de tournage dans une piscine olympique à Amsterdam : ma comédienne sous l'eau pendant 10 heures... quelle courage ! Un vrai tour de force !

Dans La cantante de tango, vous utilisez le temps qui passe de manière singulière, au point où il semble que vous laissez imaginer que les protagonistes auraient pu choisir d'autres voies. Que voulez-vous nous dire par là ?

Je crois que tout le monde s'est posé au moins une fois des questions telle que : que se serait-il passé si, à la place de ceci, j'avais fait cela ?... Ai-je bien fait de rester, de ne pas partir ?... Pourquoi n'ai-je pas eu le courage de refuser ou de faire telle ou telle chose ?... Devant cette blessure insoutenable, Helena vit deux possibilités antagoniques. Et j'avais envie de souligner cette opposition. C'est d'ailleurs pour cela que l'on rencontre une série de contrastes formels et thématiques : métropole/petite village; été/hiver, bitume/nature; couleur/monochromie ; foule/solitude... Quand Helena choisit de rester en Argentine en croyant que son chant pourra la sauver, elle se trompe. Et cela finit mal. Quand elle choisit l'exil, elle souffre d'abord et n'arrive même plus à chanter. Mais elle se reconstruit ensuite et on la voit à la fin, seule mais sereine. Les ellipses, les allers-retours, les flash-back, ne sont que des outils de la grammaire cinématographique qui me permettent de m'échapper d'un récit linéaire. Je crois toujours au spectateur. Je veux qu'il vienne compléter le film, qu'il soit actif. Eclater vraiment le récit sert à le réveiller, c'est un outil de liberté.

La musique Tango prend une place centrale dans le film, grâce au chant, nous obtenons un regard intime sur les émotions des personnages. Pourquoi cette concentration sur le Tango ? Que représente-t-il pour vous ?

Le tango fait partie de ma vie. Je suis quelqu'un de « très tango ». J'ai quelque chose de mélancolique et d'existentialiste que j'ai décidé de ne plus combattre - c'était perdu d'avance. Le tango est bien la seule musique, la seule poésie populaire qui a su exprimer l'immense solitude de l'être humain. Helena chante dans le film, « la vida es una herida absurda... » (la vie est une blessure absurde). Mais la question est : que fait-on avec toute cette lucidité ? On ne va quand même pas se jeter tous par la fenêtre ?! Non, essayons de vivre - ou de survivre - de la meilleure manière qui soit, avec beaucoup d'ironie et une poignée de certitudes. La musique, la poésie et la danse nous accompagnent quoi qu'il arrive et ce n'est déjà pas mal. J'ai choisi les tangos du film pour leur beauté mais surtout pour leur poésie. Il fallait qu'ils révèlent l'âme du personnage : Helena chante ce qu'elle vit. Avec ce dispositif, je pouvais me passer de beaucoup de lignes de dialogues, que de toute façon je n'aime pas. Mais il me fallait une autre chose : je rêvais qu'Helena, ou plutôt qu'Eugenia Ramírez Miori, chante pour de bon. Je ne voulais pas la doubler, car je voulais qu'elle joue la poésie de chaque tango. Je me foutais de la perfection, je voulais de l'émotion. Je voulais la vérité. Ceci dit, enregistrer la musique pendant



la prise et avec une seule caméra est d'une complexité technique diabolique. Mais on l'a fait : tous les tangos qu'Eugenia chante sont des plans séquence. C'est du live, et je crois que cela se sent. Elle et les musiciens ont été incroyables de maîtrise et l'équipe technique m'a accordé une totale confiance dans cette folle idée. Merci à eux.

Cette fois vous avez utilisé Eugenia Ramirez Miori comme force motrice du film, qui semble être construit autour et à partir d'elle. Pouvez-vous nous en dire plus sur votre collaboration ?

Après *La Marea*, je n'avais envie de tourner qu'avec elle. J'ai conçu *La cantante de tango* pour elle. Pour moi, jour après jour, il était évident que le film était sa voix, son corps, son regard, sa lumière intérieure. Les autres personnages ne font que passer, ce sont des satellites autour d'elle, qui reste du premier au dernier plan le centre du film. Eugenia est une comédienne formidable et une travailleuse acharnée. Elle a tellement travaillé son chant qu'elle a dépassé mes espérances et mes rêves les plus fous. Notre collaboration est fondée sur la confiance et l'écoute. Quand elle me propose de choses, je l'écoute vraiment car elle vit l'évolution du personnage de manière lucide et intelligente. C'est bien elle, et son travail, qui me rendent le plus heureux dans toute l'expérience du film.

DIEGO MARTINEZ VIGNATTI

Diego Martinez Vignatti est né en Argentine et vit en Belgique depuis 1997. Il poursuit des études de photographie, d'Histoire de l'Art et en 1995, il obtient son diplôme d'avocat. En 1997, il commence à l'INSAS ses études de cinéma, section Image. Entre 2000 et 2006 il entame brillamment sa carrière comme Chef Opérateur de longs métrages pour différents réalisateurs. En 2003, il écrit et réalise *Nosotros*, un premier longmétrage documentaire.

Nosotros sort en salle et obtient un bel accueil du public et de la critique. Le film remporte en 2004 le prix de la SACD en France. En 2007, il présente en Compétition au Festival de Rotterdam, *La Marea*, son premier long-métrage de fiction. Il signe la réalisation, le scénario et l'image. Réalisé à très petit budget, le film n'en connaît pas moins un très beau parcours, dans les festivals internationaux comme en salles. En août 2009, il présente *La Cantante de tango*, son deuxième long-métrage de fiction, en Compétition Internationale au Festival de Locarno, puis il participe aux Festivals de Tokyo, Varsovie, Sao Paulo, Seville... Pour *La Cantante de tango*, Diego Martinez Vignatti signe une fois encore la réalisation, l'image, et le scénario en collaboration avec Luc Jabon.



INTERVIEW AVEC EUGENIA RAMIREZ MORI

Comment vous-y êtes vous prise pour donner vie à votre personnage ?

Je prépare mes personnages en lisant très souvent le texte et en laissant mon imagination voyager. Je prends note de tout, mais je n'affirme rien. Je construis un passé pour chaque personnage, un passé qui très souvent semble n'avoir rien à voir avec l'histoire. Des petits événements de l'enfance de cette femme, des cadeaux qu'elle a reçus, ses peurs, ses faiblesses, ses rêves, la relation avec sa famille, ses échecs et ses amours...

Je me prépare aussi physiquement et je cherche à transformer un peu mon corps... Le corps parle de nos vécus. Dans *La Marea* j'ai beaucoup travaillé mes jambes, dans *La Cantante de tango* plutôt mon dos, la façon de me tenir. Et puis évidemment, le chant. Malgré tout ce travail, j'arrive au premier jour du tournage sans aucune certitude. C'est là que le véritable vécu de cette femme se dévoile. Je construis vraiment mon personnage pendant le jeu, j'assimile chaque scène pour donner de plus en plus de densité et de complexité au personnage. Avec Diego, nous filmons autant que possible dans la continuité, et cela aide beaucoup.

Est-ce que je fais appel à mes expériences personnelles ? Pendant mes études j'ai suivi une formation de « mémoire émotive/sensorielle » et je trouve cela très utile pour tenter de se plonger dans son âme, dans sa douleur, sans peur de s'effondrer. Mais je n'aime pas avoir recours à mes propres expériences pendant le tournage. Il y a une espèce d'utilitarisme des sentiments qui me semble malsain. Et puis, cela m'épuise. Je préfère construire une vie intérieure et un passé à mon personnage. Ce processus est inépuisable et très gai.

Si on cherche des similitudes avec les personnages qu'on incarne, on en trouve toujours. J'ai quitté mon pays il y a déjà plus de 6 ans... c'était un coup de foudre, je suis tombée amoureuse et j'ai claqué la porte du jour au lendemain. Est-ce que je fuyais quelque chose ? En tout cas, en arrivant à Bruxelles, je me suis rendu compte qu'une page blanche s'ouvrait et que je pouvais y écrire ce que je voulais, recommencer, me reconstruire à mon goût. Je pouvais me défaire des événements de mon passé qui ne me tenaient pas à coeur. Rien ne me les rappelait dans les rues bruxelloises, personne n'était au courant de qui j'étais, j'étais une femme « sans passé ».

En même temps, une chose étrange m'est arrivée. J'ai eu la sensation qu'une autre Eugenia continuait à vivre en Argentine. Cette sensation m'a poursuivie jusqu'à la naissance de ma fille. Une nouvelle Eugenia est née tandis que toutes les autres sont mortes. Cela ressemble un peu à l'histoire d'Helena. Mais nous les femmes, nous avons toutes des histoires semblables...



C'est la seconde fois que vous avez travaillé avec Diego. Pouvez-vous nous en dire plus sur votre manière de collaborer?

Travailler avec Diego est un plaisir incommensurable, chaque jour de tournage est une fête et un défi. Qu'est-ce que ce réalisateur a imaginé comme mouvement de caméra ? Avec quoi va-t-il nous surprendre ? Travailler avec lui est facile. On peut vite se reposer sur son talent. Il est vrai et charismatique et il sait mener son équipe comme un entraîneur de rugby. De plus, il est mon mari. Je l'aime et j'aime ses projets comme si c'étaient nos enfants. Cela garantit une communion artistique et ne laisse pas de place à l'égoïsme.

Je crois que le naturel dans un film est surtout donné par le réalisateur. Il doit savoir ce qu'il veut. Ce qu'il veut doit être cohérent avec son film et lui, il doit être cohérent avec lui-même pour tous ses personnages et pendant tout le film. Cela exige beaucoup de talent et de confiance dans le cinéma. Diego a tout cela.

Je fais entièrement confiance à Diego et à son « œil qui voit tout ». Je fais aussi beaucoup confiance à la caméra, qui est capable de lire les pensées les plus banales et de radiographier l'âme. Je pense mes personnages par rapport au film dans sa durée et non pas par rapport à une scène. Je suis consciente de la taille de l'écran. Je ne travaille pas pour moi, mais pour le film et son réalisateur. J'essaie de ne jamais être en représentation mais plutôt de vivre de petites choses, une par une, sans juger ni les émotions ni les sensations qui apparaissent. Je ne me regarde jamais de l'extérieur. Je préfère le vide à l'imposture.

Dans le film, vous jouez une chanteuse de Tango. Depuis combien de temps chantez-vous?

J'ai toujours aimé chanter. J'étais dans une chorale à l'école, j'aime le tango, je le danse. J'ai aussi chanté dans quelques pièces de théâtre. Le chant a toujours fait partie de ma vie mais cela ne suffisait pas pour ce film-ci. Diego rêvait de filmer et d'enregistrer des concerts live, je devais trouver une voix « professionnelle ». Pas forcément LA plus belle voix, mais la voix d'une chanteuse, et une voix de tango, un genre très particulier en soi.

Je me suis préparée pendant un an et demi avec un professeur de technique en Belgique et un professeur de Répertoire Tango en Argentine. J'ai aussi eu recours à une logopède. J'ai fait mes exercices chaque jour sans exception. J'ai eu beaucoup de volonté et de discipline, même quand je me sentais découragée. Cela n'a pas été facile.

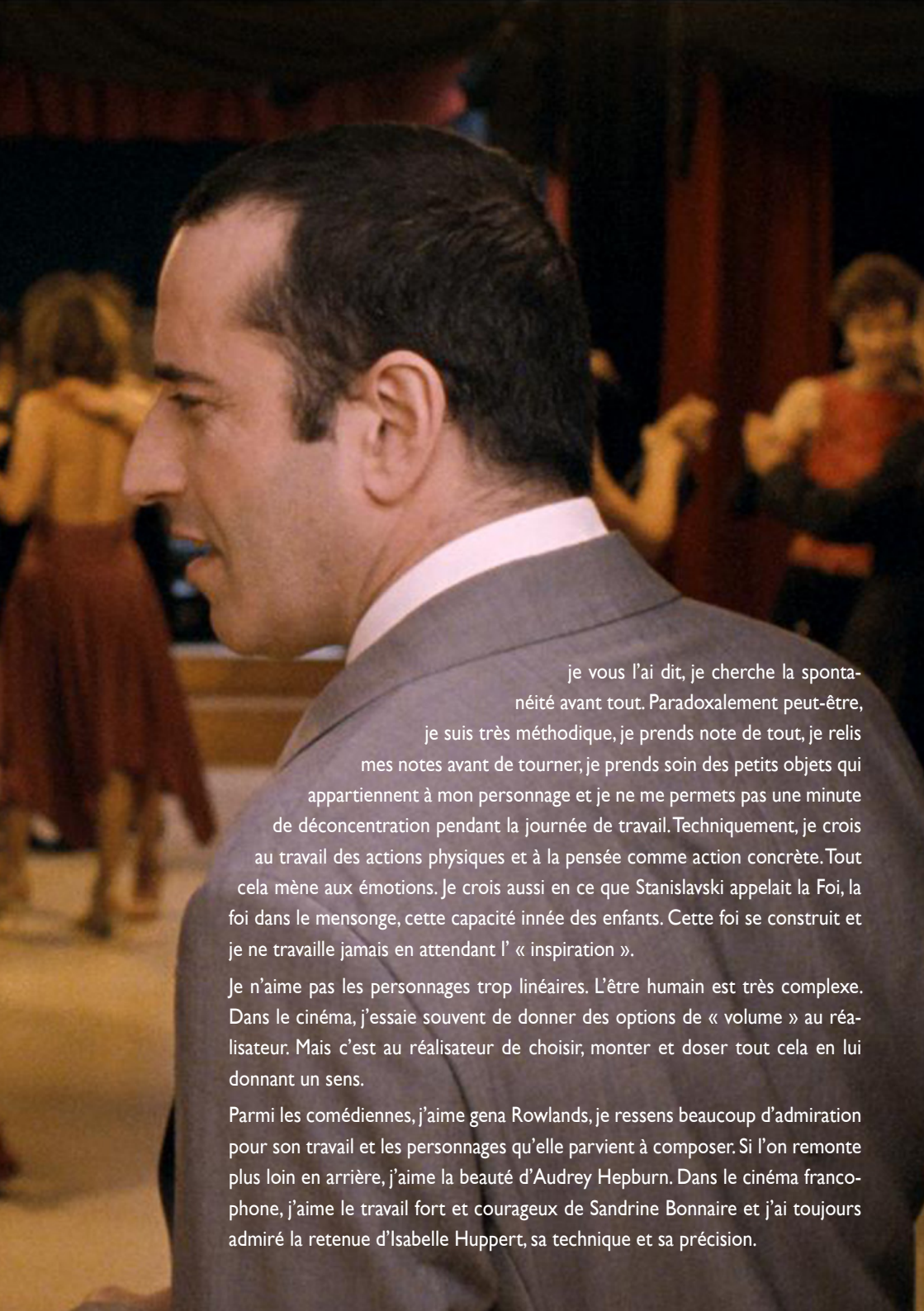
Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur votre carrière d'actrice et sur la manière que vous avez de rentrer dans un rôle ? Qui sont justement vos modèles en tant qu'acteurs ou actrices?

J'ai étudié au « Conservatorio Nacional de Arte Dramatico » (IUNA) en Argentine, et suivi quelques stages intensifs ainsi qu'une année de master en pédagogie théâtrale. Puis j'ai quitté mon pays. J'ai beaucoup joué au théâtre, fait de la radio, quelques court-métrages et puis trois longs métrages. J'ai étudié avec passion et essayé différentes techniques. Je ne pense pas à la technique quand je travaille :



EUGENIA RAMIREZ MORI

Eugenia Ramírez Miori est née à Buenos Aires en 1974. Elle a étudié au Conservatoire National des Arts Dramatiques de Buenos Aires. Elle est rapidement devenue une des actrices les plus prometteuses de sa génération. Au théâtre, elle a joué un large éventail de personnages, du classique au moderne. En 2002, elle a joué le rôle principal dans *Dancing With Dreams* réalisé par le réalisateur iranien Mahmoud Kalhari. Elle est également danseuse professionnelle de tango.



je vous l'ai dit, je cherche la spontanéité avant tout. Paradoxalement peut-être, je suis très méthodique, je prends note de tout, je relis mes notes avant de tourner, je prends soin des petits objets qui appartiennent à mon personnage et je ne me permets pas une minute de déconcentration pendant la journée de travail. Techniquement, je crois au travail des actions physiques et à la pensée comme action concrète. Tout cela mène aux émotions. Je crois aussi en ce que Stanislavski appelait la Foi, la foi dans le mensonge, cette capacité innée des enfants. Cette foi se construit et je ne travaille jamais en attendant l' « inspiration ».

Je n'aime pas les personnages trop linéaires. L'être humain est très complexe. Dans le cinéma, j'essaie souvent de donner des options de « volume » au réalisateur. Mais c'est au réalisateur de choisir, monter et doser tout cela en lui donnant un sens.

Parmi les comédiennes, j'aime gena Rowlands, je ressens beaucoup d'admiration pour son travail et les personnages qu'elle parvient à composer. Si l'on remonte plus loin en arrière, j'aime la beauté d'Audrey Hepburn. Dans le cinéma francophone, j'aime le travail fort et courageux de Sandrine Bonnaire et j'ai toujours admiré la retenue d'Isabelle Huppert, sa technique et sa précision.



NOTE D'INTENTION DU REALISATEUR

Un jour, on découvre que l'amour est tout, qu'il peut tout, que nous n'avons besoin de rien d'autre. Que nous ne voulons rien d'autre. L'amour s'incarne dans une femme ou un homme. Ce qui crée un paradoxe : nous sentons, comme jamais auparavant, que nous sommes connectés avec l'univers tout entier et en même temps, nous nous coupons du reste du monde.

Mais si cet amour s'en va, provoquant une déchirure extrême dans notre âme... Comment fait-on pour continuer à vivre ? Comment fait-on pour continuer à respirer lorsque le monde, avec tout son poids, nous rattrape subitement ?... Nous faisons le deuil et nous continuons à vivre ? Nous mourons ? Nous continuons à vivre sans le goût de vivre ? C'est à partir de ces questionnements que j'ai imaginé Helena.

Helena, le personnage du film, est chanteuse de tango. Nous savons que la voix est le seul instrument qui se trouve à l'intérieur de l'être humain. Pour moi, cela a eu une importance capitale au moment de rêver mon personnage. Je pourrais même dire que ce point de départ s'est imposé naturellement. La voix traduit l'âme du personnage d'Helena et les choix qu'elle pose : chanter/pas chanter, communiquer/s'enfermer dans le silence.

Helena, souffre de la fin d'une grande histoire d'amour. A partir de là, elle peut vivre deux histoires en deux pays différents avec des choix et des fins différentes. Quand Helena s'accroche à Buenos Aires, aux morceaux qui restent de sa vie passée, de l'autre côté de la mer elle se réinvente ; quand à Buenos Aires elle s'accroche à son chant, de l'autre côté elle préfère l'oublier (s'oublier) ; quand d'un côté de la mer elle perd sa voix, de l'autre côté de la mer elle perd sa vie... Bref, elle vit plusieurs possibilités, elle se transforme, elle vit une histoire et son contraire : parce que je pense que

la vie n'est pas noire ou blanche, que nous ne pouvons pas réduire nos histoires à une explication manichéenne. De la même manière, je ne peux pas croire qu'il n'existe qu'une seule réponse à une question existentielle.

Face à de telles interrogations, tellement importantes et universelles, je n'ai pas de réponse. Je n'ai qu'une poignée d'idées... et encore plus de questions. Je ne pense pas non plus que la fonction du cinéma est justement de poser des questions, et de devenir, comme le disait Rossellini, un outil de révélation et de découverte.

VOYAGE DANS LE TANGO

Faire d'Helena une chanteuse de tango est le fondement même du film. Je l'ai voulu dès le départ. Je savais que j'allais me servir des tangos pour raconter la vie intérieure de cette femme : Helena chante ce qu'elle vit, ce qu'elle ressent : ses souffrances, ses doutes, ses joies, ses combats. J'ai dès lors entrepris une longue recherche, pour dénicher les tangos qui non seulement me toucheraient musicalement, mais porteraient aussi en eux, à travers leur poésie, une émotion et un message pertinent par rapport à mon propos. Les paroles des morceaux viennent sans cesse alimenter et rythmer le récit. Elles lui donnent corps en filigrane tout au long du film, dont le tango est, incontestablement, un personnage à part entière.

Est alors venu le temps du choix difficile des morceaux. Opération complexe que d'imaginer une structure interne musicale en cohérence avec la structure narrative du film. Cette étape a demandé un travail très important. Et même si je connais bien le tango - qui était déjà au centre de mon premier film, *Nosotros* -, il est évident que sa richesse est telle que nul ne peut prétendre à sa totale maîtrise ; le corpus tango est énorme. J'ai pour cette raison décidé de me pencher d'abord sur les thèmes que j'aime et connais le mieux. Dans un second temps, je suis allé à la rencontre de personnes qui sont de véritables bibles du tango et qui m'ont aidé dans mes recherches. Enfin, j'ai aussi eu le plaisir de faire des découvertes intuitives, comme celle de Rovira, qui m'ont rempli de bonheur.

Les grands poètes Amadori, Castillo, Contursi,... m'ont inspiré pour construire l'âme d'Helena, invisible mais bien présente tout au long du récit. La musique atmosphérique et toujours moderne de Rovira a permis à ma caméra de s'envoler. Et l'étonnant travail d'improvisation au bandonéon de Santiago Cimadevilla, a apporté la dose de mélancolie nécessaire à toute histoire de tango. Enfin, le travail musical a été complété par les arrangements originaux de deux musiciens de grand talent : Juan Otero en Argentine et Hernán López Ruiz en Europe.

Le moment est alors arrivé de décider sous quelle forme intégrer concrètement les morceaux de tango interprétés dans le film. Je tenais absolument à les enregistrer en live. Pas question qu'Eugenia soit doublée ; je ne voulais même pas qu'elle se double elle-même ! Je voulais l'émotion du live, avec les erreurs et le charme qui l'accompagnent. J'ai toujours aimé la façon de chanter d'Eugenia. Mais chanter du tango, c'est une autre paire de manches. Je lui ai demandé si elle était prête à relever le défi et elle a accepté. Elle a commencé à préparer sans relâche les tangos qu'elle chante dans le film,



plus d'une année à l'avance ! C'est dire si sa motivation était forte. Pour la rassurer, je lui disais qu'on pourrait toujours se rabattre sur le play-back, comme le font tant d'autres, mais dans ma tête, c'était évidemment hors de question. Mais Eugenia n'a jamais abandonné, jamais renoncé, malgré la difficulté de l'exercice. Cela aurait pu être plus simple de faire appel à une chanteuse professionnelle. Mais tout ce que j'aurais pu gagner en perfection technique, je l'aurais perdu en profondeur. Helena n'est pas seulement une chanteuse, elle est surtout une femme, et une femme complexe. Et pour communiquer cette complexité, il me fallait une vraie comédienne.

Si j'évoque ici le travail d'Eugenia, je me dois de mettre en avant les apports incontestables d'Alfredo Piro et d'Oscar Ferrari. Le premier est un ami, mais il est surtout un grand chanteur de tango. Celui que je préfère, même au sein de la jeune génération. Fils de Suzana Rinaldi et Osvaldo Piro, Alfredo est littéralement né dans le tango. Il a appris à Eugenia à chanter comme une chanteuse d'aujourd'hui : car on ne chante pas le tango en 2009 comme à l'époque de Tita Merello.

C'est Alfredo aussi qui nous a mis en rapport avec son Maestro, Oscar Ferrari. Qui est devenu par la suite le Maestro, voire même l'ange gardien d'Eugenia. C'est Oscar qui, avec un énorme amour – mais néanmoins beaucoup de sévérité –, a appris à Eugenia à véritablement interpréter le tango. Son rôle a été essentiel dans le film, nous lui devons beaucoup tous les deux. Il était heureux de son travail, il a demandé à Eugenia de ne jamais arrêter de chanter... Son décès juste après le tournage me cause une grande douleur. Il n'aura même pas eu le temps de se voir dans le film... Même si cela peut sembler étrange, je sens que sa présence nous accompagne aujourd'hui... Après tout ce travail avec le Maestro Ferrari, le premier jour de tournage est arrivé avec un défi énorme pour Eugenia car cette première journée était consacrée à la séquence du concert dans le grand théâtre, celle où Eugenia devait interpréter *El último café*. Il y avait beaucoup d'électricité dans l'air, 400 figurants et un plan séquence à ne pas rater. J'avais prévu trois ingénieurs du son : le premier enregistrait les ambiances et les pas, le second se chargeait des musiciens et un dernier envoyait le son dans la salle comme dans un vrai concert. Et tout s'est passé à merveille ! Eugenia avait relevé un beau défi, grâce aux enseignements du Maestro.

Un mot encore sur la place de Gardel dans le film. Comme des millions d'Argentins, Gardel est pour moi, aujourd'hui encore, le plus grand de tous. Je voulais qu'il soit présent, à différents titres. Il devait d'abord figurer dans le film en trame de fond comme modèle absolu et inatteignable pour Helena. Puis, je voulais le voir surgir à différentes reprises de manière ponctuelle avec le tango *Alma en pena*, car c'est bien Gardel qui en a fait un classique. Dans le film, quand le Maestro essaie d'enseigner à Helena comment interpréter ce thème, elle n'y arrive pas du tout, elle passe à coté du morceau et se sent perdue. La justesse des paroles qui décrivent - Cent ans plus tard ! - exactement ce qu'elle est en train de subir, la blessent. Je voulais que cette séquence se déroule sous le portrait souriant et immortel de Gardel. Plus tard dans le film, pour le médecin qu'Helena rencontre de l'autre côté de l'Atlantique, *Alma en pena* n'est qu'un beau morceau de tango qui lui fait penser à elle. Chacun le vit et le ressent de façon personnelle. Oui, le tango est complexe, multiple... et merveilleux.



FICHE ARTISTIQUE

Helena Eugenia Ramírez Miori

Roberto Bruno Todeschini

Andy Andrés Ramírez

Théo Pieter Embrechts

Maestro Oscar Ferrari

Juan Juan Otero

Avec la participation spéciale de :

Eva Dora Baret & **Marc** Patrick Descamps

FICHE TECHNIQUE

Scénario Diego Martinez Vignatti

en collaboration avec Luc Jabon

Image Diego Martinez Vignatti

Ingénieur du son Gilles Laurent

Costumes Tim Van Steenbergem

Décors Patrick Colpart

Montage image Marie-Hélène Mora

Production Tarantula

en coproduction avec Trivial Media (Argentine),

Mobilis Productions (France), Minds Meet (Belgique-VL),

De Productie (Hollande), RTBF (Belgique)

Producteur Joseph Rouschop

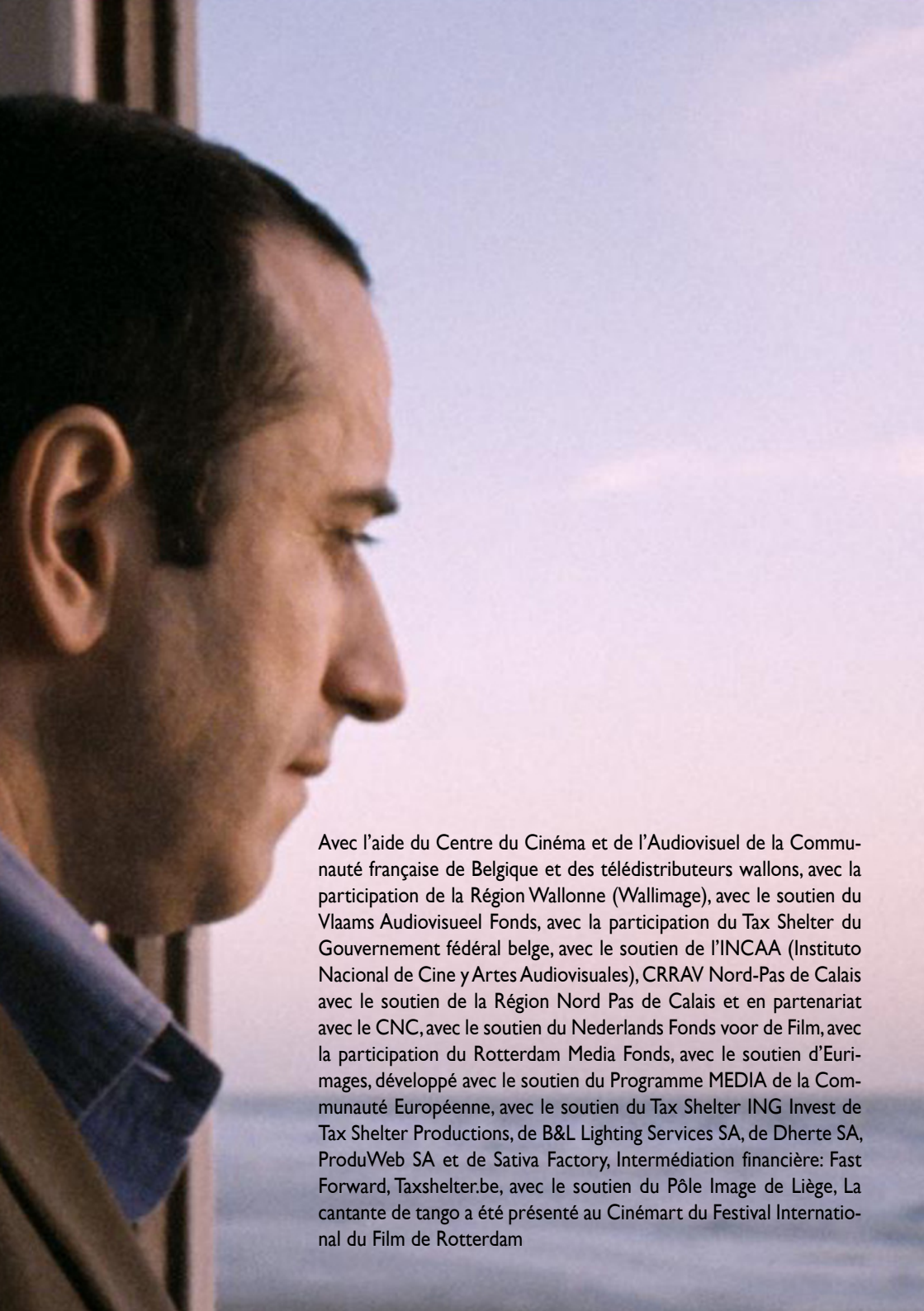
Coproducteurs Pablo Ratto, Delphine Corniaut, Tomas Leyers

René Goossens, Annemiek Van Gorp, Arlette Zylberberg

Distribution Tamasa

Presse Frédérique Giezedanner

2009 - 102 min. - Scope - Couleur - Dolby SRD - Visa 120115



Avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique et des télédiffuseurs wallons, avec la participation de la Région Wallonne (Wallimage), avec le soutien du Vlaams Audiovisueel Fonds, avec la participation du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, avec le soutien de l'INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), CRRAV Nord-Pas de Calais avec le soutien de la Région Nord Pas de Calais et en partenariat avec le CNC, avec le soutien du Nederlands Fonds voor de Film, avec la participation du Rotterdam Media Fonds, avec le soutien d'Eurimages, développé avec le soutien du Programme MEDIA de la Communauté Européenne, avec le soutien du Tax Shelter ING Invest de Tax Shelter Productions, de B&L Lighting Services SA, de Dherte SA, ProduWeb SA et de Sativa Factory, Intermédiation financière: Fast Forward, Taxshelter.be, avec le soutien du Pôle Image de Liège, La cantante de tango a été présenté au Cinéart du Festival International du Film de Rotterdam

