





DISTRIBUTION
Pathé Distribution
2, rue Lamennais 75008 Paris
Tél. : 01 71 72 30 00
Fax : 01 71 72 32 60
www.pathedistribution.com

PRESSE
Laurence Granec/Karine Ménard
5bis, rue Képler 75116 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66
Fax : 01 47 20 35 44
lgranec@club-internet.fr

AMERICAN ZOETROPE
présente

une production SRG Atelier, Pricel et BIM Distribuzione

UN FILM DE **FRANCIS FORD COPPOLA**

L'HOMME SANS AGE

(Youth Without Youth)

avec
TIM ROTH
ALEXANDRA MARIA LARA
BRUNO GANZ

écrit, produit et réalisé par
FRANCIS FORD COPPOLA

durée : 2h05

SORTIE LE 14 NOVEMBRE 2007





SYNOPSIS

1938

, en Roumanie.
Dominic Matei, un vieux professeur de linguistique, est frappé par la foudre et rajeunit miraculeusement.
Ses facultés mentales décuplées, il s'attelle enfin à l'œuvre de sa vie : une recherche sur

les origines du langage.

Mais son cas attire les espions de tout bord : nazis en quête d'expériences scientifiques, agents américains qui cherchent à recruter de nouveaux cerveaux.

Dominic Matei n'a d'autre choix que de fuir, de pays en pays, d'identité en identité.

Au cours de son périple, il va retrouver son amour de toujours, ou peut-être une femme qui lui ressemble étrangement... Elle pourrait être la clé même de ses recherches. À moins qu'il soit obligé de la perdre une seconde fois.



C'est une amie de lycée, Wendy Doniger, qui la première a attiré mon attention sur *L'Homme sans âge* (*Youth without youth*). Elle avait été assez gentille de lire un scénario, MÉGALOPOLIS, sur lequel je travaillais depuis des années sans pouvoir l'achever. J'avais le pressentiment que Wendy, aujourd'hui éminent professeur dans le département des langues et religions indiennes à l'Université de Chicago, pourrait m'apporter ses lumières sur certains concepts obscurs de l'histoire. Et c'est ce qu'elle a fait. Nous avons discuté des deux domaines du langage cinématographique qui m'intriguent le plus : le temps et la conscience.

Sa réaction après la lecture du scénario fut très encourageante. En outre, elle avait ajouté dans ses annotations quelques citations intrigantes de *L'Homme sans âge*, nouvelle de son mentor, Mircea Eliade. Je décidai de la lire. À peine l'avais-je commencée que je me dis : "Je pourrais en faire un film. Je ne vais rien dire à personne. Je vais le faire, c'est tout."

L'histoire m'a touché. Comme le personnage principal, Dominic, j'étais tourmenté et englué dans mon incapacité à terminer un travail important. À 66 ans, j'étais frustré. Je n'avais pas tourné de film depuis huit ans. Mes affaires étaient florissantes mais ma soif de créativité n'était pas satisfaite.

L'Homme sans âge ressemble, d'une certaine manière, à un épisode de la Quatrième Dimension. Un vieux professeur rajeunit. Il profite de ce sursis pour poursuivre ses recherches sur les origines du langage. Je voulais retourner à la réalisation de films plus personnels. Ce qui veut dire des petits budgets. L'histoire se passe en Roumanie. En Roumanie ! J'ai toujours aimé explorer la périphérie des choses. Mon déménagement de Los Angeles à San Francisco participait du même désir. En catimini, j'ai donc commencé à négocier les droits de la nouvelle. J'ai commencé à réfléchir. J'ai pris un carnet et j'ai commencé le découpage du film. Soudain, l'espoir renaissait.

J'avais déjà la caméra et je venais d'acheter de nouveaux objectifs, de vrais petits bijoux. Je commençais à réfléchir à un style. Comme chez le grand réalisateur japonais Ozu, la caméra ne bougerait pas. Ce n'était pas très original mais ce n'était qu'un début. Peut-être mes explorations du temps et de la conscience ajouteraient-elles quelques mots au vocabulaire cinématographique ? J'y aspirais depuis si longtemps.

Je repris courage. Quand j'étais avec ma famille ou mes amis, je me sentais mieux car j'avais un secret que personne ne soupçonnait : un film sur le feu. Quand l'écriture du scénario fut achevée, je me rendis en Roumanie avec ma petite-fille Gia. Nous habitions chez un ami américain qui avait racheté les parts d'un petit laboratoire pharmaceutique qui périlait et essayait de le transformer en une société conforme aux normes européennes.

C'était une bonne couverture. Je ne voulais surtout pas être pris au piège du célèbre réalisateur qui tourne un film à gros budget. Je me comportais comme si je faisais un film de fin d'études. Gia et moi avons voyagé à travers la Roumanie. Nous nous sommes rendus dans tous les endroits mentionnés dans le roman. C'était une aventure amusante. Petit à petit, j'élaborais un plan pour un film que je pourrais financer seul. Quel soulagement de ne pas avoir à aller quêmander de l'argent aux gros bonnets des studios !

Tout devait rester simple. Quand j'ai su que ça pourrait marcher, j'ai fait venir deux collaborateurs de confiance : Anahid Nazarian et Masa Tsuyuki - et la caméra. Je commençais à faire passer des auditions aux comédiens dans l'arrière-boutique du labo pharmaceutique. Il y a plus de 50 rôles dans *L'Homme sans âge* ; combien pouvais-je en distribuer ici ?

Mais j'avais un plan encore plus élaboré. Chaque fois que j'auditionnais un acteur, j'utilisais un directeur de la photographie différent. Ils étaient tous très professionnels mais j'ai choisi Mihai Malaimare, Jr. Le film parlait du rajeunissement. Le fait que Mihai soit si jeune me plaisait, il a aussi une personnalité très douce et un immense talent. Quand je lui ai dit que la caméra serait statique, il a répondu, "C'est génial !"

Pas à pas, j'échafaudais mon plan. Anahid avait produit quelques films à petit budget et s'en était bien sortie. Je voulais une équipe réduite. Nous aurions donc deux casquettes. Anahid serait productrice et script. En ce qui concerne le matériel, je n'utiliserais que le strict nécessaire. Masa est retourné à Napa pour acheter un Dodge Sprinter, qu'il a transformé en studio roulant, une camionnette utilitaire pour transporter tout le matériel. Nous l'avons expédiée en Roumanie. J'étais sur le point de faire le grand saut, de mettre les autres devant le fait accompli.

Pour interpréter le rôle principal, il me fallait un acteur suprêmement intelligent qui puisse faire face à toutes les exigences du rôle, y compris les heures de maquillage puisque le personnage passe de 26 ans à 101 ans. Quand j'ai rencontré Tim Roth, je l'ai trouvé charmant et très intelligent. Il avait fait des



choses remarquables et s'enthousiasmait à l'idée de s'attaquer au rôle. J'avais vu Alexandra Maria Lara dans LA CHUTE et j'avais trouvé qu'elle avait beaucoup de présence à l'écran, avec un talent particulier pour l'expression des sentiments intimes. Quand on rencontre une personne comme elle, on sait qu'on tient un trésor. C'est à cause de la personnalité d'Alexandra que j'ai décidé de lui faire jouer les trois rôles qui sont une variation de la même personne : Laura, Veronica et Rupini. Une seule actrice pour incarner les trois aide le spectateur à comprendre le thème de la réincarnation et de la métémpsycose.

Bruno Ganz, bien sûr, je le connaissais depuis les films de Wim Wenders. Comme j'avais sous la main un immense acteur, j'ai créé un personnage qui est une combinaison de plusieurs médecins du roman. Je pensais que Bruno donnerait de la personnalité au professeur et il y a réussi.

Il y a eu beaucoup de concurrence pour jouer la belle espionne nazi. Mais en fin de compte, j'ai choisi Alexandra Pirici, chorégraphe et danseuse conceptuelle, qui est remarquablement intelligente et très séduisante. Un autre acteur m'a beaucoup impressionné. C'est Adrian Pintea, célèbre acteur roumain qui s'est métamorphosé en mystique indien.

Nous avons commencé le tournage en octobre 2005 et avons tourné pendant 84 jours avec une distribution et une équipe technique essentiellement roumaines. Nous avons relevé bien des défis, surmonté bien des difficultés, la météo n'étant pas la moindre. Il y a eu quelques contretemps en début de tournage mais grâce à tous nos efforts conjugués, nous les avons surmontés et je suis très fier de présenter ce film.

Francis Ford Coppola

ETERNEL RETOUR A GREAT NECK

Il y a longtemps, bien longtemps, Francis m’embrassa. Ce n’était pas encore Francis Ford Coppola à l’époque car cela se produisit dans un autre siècle ou, comme le mythologiste roumain Mircea Eliade l’aurait écrit, in illo tempore, en ce temps-là, un temps mythique. En fait, c’était il y a plus ou moins un demi-siècle, dans les années 50 - souvenez-vous, TANT QU’IL Y AURA DES HOMMES ou PEYTON PLACE.

On s’embrassait toujours sous quelque chose à l’époque (“sous la pendule de l’hôtel Biltmore” par exemple) et Francis m’embrassa sous un grand tableau accroché au-dessus du canapé dans le salon de mes parents.

Au lycée de Great Neck, nous appartenions à un petit cercle de marginaux qui caressaient de grands rêves. Francis disait qu’il serait un jour un grand cinéaste et on lui répondait tous : “C’est ça, c’est ça…”. J’étais déjà une mythologiste en herbe. J’avais écrit un poème intitulé “Pégase” pour le journal du lycée, ainsi qu’une nouvelle dans un style qui était un pastiche de la bible King James, chaque phrase commençant par “Et”. On discutait beaucoup de l’existentialisme, on lisait *Huis-clos*, E.E. Cummings et *You Can’t Go Home Again (Ange banni)* de Thomas Wolfe. On allait à Manhattan où on mentait sur notre âge pour qu’on nous serve de l’alcool au Birdland et chez Eddie Condon, on allait voir les pièces de José Quintero au Circle in the Square à Greenwich Village qui était encore Greenwich Village. Francis me chantait I Talk to the Trees d’une douce voix de baryton avec un faux accent italien. (“Ma ils né m’écoutent pas…”). Un jour, on est allés à Manhattan en voiture dans un prototype rose saumon qu’Augie, le frère de Francis, avait dégoté. Il a explosé juste devant l’aéroport de La Guardia. Je ne me souviens plus comment on est rentrés à Great Neck.

J’en ai épousé un autre, membre lui aussi de notre petit groupe de Great Neck, que Francis a brillamment fait revivre dans PEGGY SUE S’EST MARIÉE sous les traits du personnage de Michael Fitzsimmons, jusque dans les moindres détails : patronyme irlandais, col roulé noir réglementaire, mépris pour Hemingway et déclamation ininterrompue de poésie violente et de philosophie hyper-critique. Avec ce film, c’était la première fois que Coppola bricolait avec le temps : retour aux années lycée de notre génération, avec deux Coppola de la génération suivante, Nicolas Cage et Sofia Coppola.

Le temps a passé. J’ai vécu un an en Inde, à Calcutta, puis j’ai étudié le sanscrit à Harvard où Mircea Eliade - grand historien des religions, fondateur d’une nouvelle discipline, la mythologie comparée, à l’Université de Chicago - fut mon directeur de thèse. J’ai vécu dix ans en Angleterre, à Oxford, puis une année à Moscou, puis trois ans à Berkeley, au milieu des années 70. Là, il m’arrivait de traîner de temps à autre avec Francis dans la vallée de Napa.

En 1978, Mircea Eliade m’a demandé de le rejoindre à l’Université de Chicago. Nous avons enseigné ensemble et j’ai appris avec lui presque tout ce que je sais sur la mythologie comparée. Lorsqu’il est mort en 1986, j’étais à son chevet. Je suivais les battements de son cœur matérialisés par une ligne sur un moniteur, formant à mesure qu’elle défilait vers la droite de hautes vagues puis des creux, puis soudain le calme plat, un trait rectiligne avant de disparaître. Ce fut comme si j’avais vu le temps s’arrêter pour lui.

Du temps a encore passé. Francis et moi sommes restés en contact au fil des ans. En 2004, alors qu’il travaillait sur un scénario intitulé MÉGALOPOLIS, il m’en a envoyé plusieurs ébauches car le film traitait non seulement de mythologie mais d’une femme qui étudie la mythologie. Francis était dans l’impasse. Il disposait enfin de l’argent pour tourner le film de ses rêves, mais cette liberté engendrait chez lui une peur qui lui liait les mains comme aucun studio de Hollywood ne l’avait jamais fait. Il avait peur de ne plus y arriver, de ne plus savoir faire un film. Il réécrivait le scénario à l’infini et ne savait toujours pas par quel bout le prendre. J’en ai lu plusieurs versions et je trouvais qu’il y avait dans l’histoire un potentiel énorme qui échappait à Francis. Nous avons échangé de nombreux courriers électroniques et coups de fil et un jour, Francis est arrivé à Chicago dans un avion qui ressemblait à un magnifique perroquet : un petit jet avec une carlingue jaune, une queue bleue, une aile verte et l’autre rouge. Nous sommes retournés chez lui dans la vallée de Napa où nous avons passé plusieurs jours avec son épouse, Eleanor, à discuter, à faire la cuisine, à manger et à réviser le scénario, jouant des scènes, improvisant, tout en discutant, faisant la cuisine, mangeant, etc. Nous avons surtout discuté de la mythologie du temps puisque le personnage principal de MÉGALOPOLIS avait la capacité d’arrêter le temps tandis que lui seul restait conscient et actif. Une variante de l’expérience de Peggy Sue et un pouvoir que Francis permet à son personnage d’utiliser de façon diaboliquement retorse.

Je connaissais bien la question. Mircea Eliade était obsédé par le temps, en

particulier par le fantasme de pouvoir l’arrêter. Quand il était jeune, il avait décidé de se coucher un peu plus tard chaque soir et de mettre son réveil quelques minutes plus tôt chaque matin jusqu’à ne plus dormir qu’une heure par nuit. Mais il ne tarda pas à tomber malade et dut abandonner l’expérience. Dans ses écrits, Eliade a rendu célèbre le mythe de l’éternel retour, qui se retrouve dans différentes cultures, l’idée du retour à des événements qui se sont produits in illo tempore. Et dans sa fiction, comme le court roman *Minuit à Serampore* (Stock, 1956), il dépeint des personnages qui se trouvent transportés des siècles en arrière.

Eliade était aussi fasciné par les langues. Il en a appris plusieurs et a travaillé avec de grands chercheurs comme Claude Lévi-Strauss et Georges Dumézil. Partageant un taxi un jour à Paris, Lévi-Strauss et Eliade ont échangé leurs imperméables par inadvertance. Je me suis toujours demandé si cet incident avait influencé le cours de leurs travaux ultérieurs, qui suivirent dès lors des voies étrangement parallèles.

Ces deux obsessions - le temps et le langage - fusionnèrent dans un désir d’arrêter le cours du temps ou de le remonter pour avoir le temps, justement, d’apprendre des langues. C’était le fantasme récurrent de ma jeunesse : prendre du temps, littéralement, pour apprendre le chinois. Eliade exploite la même idée dans l’une de ses meilleures nouvelles *L’Homme sans âge*.

Ce recueil faisait partie d’un ensemble de livres d’Eliade que j’avais fait parvenir à Francis. Eliade est célèbre en Europe pour sa fiction aussi bien que pour ses écrits sur l’histoire des religions mais aux Etats-Unis il n’est connu que pour ces derniers. Très peu de gens ici ont lu *L’Homme sans âge*. Francis a immédiatement aimé le livre et en a acheté les droits pour le cinéma. Une fois de plus, il était emporté dans le tourbillon d’un nouveau projet. Le sortilège était brisé. Il savait qu’il réussirait à faire ce film. Au début j’ai cru que ce n’était qu’une nouvelle illustration de la loi de Benchley, principe psychologique énoncé par l’humoriste Robert Benchley : “N’importe qui peut accomplir n’importe quelle tâche du moment que ce n’est pas celle qu’il est censé accomplir à ce moment-là.” La principale qualité de *L’Homme sans âge* était peut-être que ce projet détournait l’attention de Francis de MÉGALOPOLIS. Mais ensuite, j’ai lu son adaptation, nous avons discuté de ses intentions et j’ai compris que j’étais dans l’erreur. MÉGALOPOLIS n’avait été qu’un tremplin et *L’Homme sans âge* serait le véritable accomplissement.

La date de sortie du film est de bon augure. L’année 2007 marque le centième anniversaire de la naissance d’Eliade. À l’Université de Chicago, nous avons organisé une grande conférence pour marquer l’événement. Au printemps dernier, quand Francis a terminé le tournage de *L’Homme sans âge*, il est venu à Chicago à la Northwestern Film School, pour montrer le making-off du film, tourné par Eleanor. J’ai emmené une poignée de mes étudiants de

troisième cycle assister à la projection et rencontrer Francis. Le documentaire est magnifique. Il a été suivi d’une heure tout aussi délicieuse durant laquelle les étudiants ont posé des questions auxquelles Francis a répondu avec beaucoup de panache et de générosité. Il a souligné mon rôle dans la gestation du film et m’a invitée à monter sur scène pour me présenter au public. Puis il a prouvé que Thomas Wolfe avait tort - on peut revenir chez soi - et que Mircea Eliade avait raison - le temps est circulaire, il y a bel et bien un éternel retour. Devant tous les étudiants en cinéma de la Northwestern Film School et devant mes élèves de troisième cycle de l’Université de Chicago, Francis m’a de nouveau embrassée.

Wendy Doniger

À PROPOS DU FILM

L’HOMME SANS AGE est à la fois une histoire d’amour poignante, un thriller politique et une quête philosophique mouvementée. L’action se déroule d’abord en Roumanie et en Suisse de 1938 à 1956. Le film conjugue péripéties d’un homme en cavale et spéculations sur le temps, la conscience et le rôle du langage dans leur évolution. Il pose la question suivante : “Qu’est-ce qui est le plus important, l’amour ou le savoir ?”

L’HOMME SANS AGE marque le retour de Francis Ford Coppola à un cinéma plus personnel, et il n’est pas étonnant de découvrir des parallèles entre le cinéaste et son personnage principal. Ils ont tous deux l’occasion de retrouver l’homme qu’ils étaient dans leur jeunesse tout en restant eux-mêmes dans le présent, et en profitant de la sagesse que procurent l’expérience et la maturité. Pour Dominic, cela arrive par le biais d’un coup de foudre. Coppola en a eu un pour… la nouvelle de Mircea Eliade.

“L’histoire m’a touché. J’avais 66 ans et je me sentais au bout du rouleau. Je n’avais pas tourné depuis 8 ans et refusais de réaliser un énième film qui ressemblerait à ceux que j’avais déjà faits. J’étais frustré par mon incapacité à finaliser le scénario du projet de mes rêves, MÉGALOPOLIS.”

Après avoir été frappé par la foudre, le personnage principal de L’HOMME SANS AGE “renaît”, comme un avatar ou un papillon, selon les références culturelles et les croyances religieuses de chacun. Et ce n’est que le début des péripéties qui attendent notre héros, perpétuellement en fuite “J’ai adoré dans la nouvelle la façon dont les rebondissements se succèdent sans temps mort.” déclare Coppola. “On peut voir le film comme un récit faustien : un vieillard rajeunit, se voit offrir l’occasion d’achever l’œuvre de sa vie, retombe amoureux mais ne peut achever sa tâche à cause de son nouvel amour. C’est le sacrifice ultime.”

L’ORIENT ET L’OCCIDENT

L’Homme sans âge, publié pour la première fois en anglais en 1980, reflète le syncrétisme culturel de notre monde contemporain. Allégorique dans sa forme, l’histoire renvoie aux traditions religieuses, culturelles et historiques de l’Orient et de l’Occident - association récurrente dans l’œuvre de Mircea Eliade.

Né en Roumanie en 1907, mort à Chicago en 1986, Eliade était un chercheur et un aventurier qui a embrassé certains préceptes de l’hindouisme sans jamais rejeter l’héritage chrétien dont il était issu. Ses expériences en Inde, où il vécut de nombreuses années durant sa jeunesse, lui laissèrent une marque indélébile. Il fut également séduit pas les théories de Carl Jung. Il le connaissait personnellement et collabora avec lui en Suisse pendant quelque temps.

Bien que *L’Homme sans âge* soit une fiction et non une autobiographie, le roman fait référence à certains événements-clés de la vie d’Eliade et reflète certaines de ses obsessions. Comme Dominic, Eliade était un intellectuel qui avait une soif inextinguible de savoir et qui écrivait systématiquement ce qu’il apprenait dans des livres ou des journaux (plus de 1300 au cours de sa vie). L’amour était dans ses écrits un thème omniprésent.

Après avoir quitté Bucarest, Eliade a parcouru l’Europe comme attaché culturel, enseignant et conférencier, avant de s’installer aux États-Unis en 1956. Il ne retourna jamais vivre en Roumanie, même si la fin de *L’Homme sans âge* laisse entendre qu’il en aurait rêvé.

Eliade adopte un style fluide, très cinématographique, dans beaucoup de ses nouvelles, dont *L’Homme sans âge*. Il adorait le cinéma et Wendy Doniger est certaine qu’il aurait apprécié l’adaptation de Coppola pour son innovation technique, sa distribution essentiellement roumaine, - c’était un patriote fidèle - et la fluidité des transitions temporelles.

SYMBOLES ET MOTIFS

Comme il sied à une allégorie, L’HOMME SANS AGE est truffé de symboles visuels forts. On ne voit le premier de ces symboles qu’une seule fois mais il est crucial : un éclair. Scientifiquement, un éclair est simplement une décharge électrique mais métaphoriquement, il symbolise souvent un message de l’au-delà. “C’est mystérieux et divin, puissant et effrayant à la fois” commente Wendy Doniger qui pense qu’Eliade a utilisé ce symbole comme une mise en garde : la main de Dieu empêche Dominic de se suicider. Dominic doit vivre, il ne peut mourir.

La culture occidentale utilise souvent l’image de l’éclair et plus particulièrement celle du coup de foudre pour symboliser le catalyseur d’un changement soudain : une occurrence unique qui métamorphose quelque chose ou quelqu’un sur-le-champ. Dans L’HOMME SANS AGE, le coup de foudre entraîne la régénération et le rajeunissement de Dominic. Ce dernier met à profit ce sursis inespéré pour étendre ses connaissances et recueillir des données pour les générations à venir.

Présente dans deux scènes importantes, la rose possède une valeur symbolique dans le christianisme, si l’on se réfère à l’expression “la rose qui fleurit sur la tombe du Christ”. Une rose avec ses différentes rangées de pétales ouverts évoque un processus d’illumination, comme dans le bouddhisme. Il y a trois roses dans le film : le double de Dominic en fait apparaître deux pour lui prouver qu’il est bien réel et non un ectoplasme ou le fruit de son imagination. La troisième rose a une signification plus profonde : elle symbolise un état de grâce. Coppola explique : “Je voulais traduire l’idée que Dominic meurt dans une espèce de grâce. Il aimait cette jeune fille et a sacrifié l’œuvre de sa vie pour elle. Si l’on a aimé et été aimé en retour, alors, on mourra dans la grâce.”

L’image du double, comme symbole de la dualité humaine, se retrouve dans presque toutes les traditions : grecque, chrétienne, bouddhiste, hindoue. Le double du héros de L’HOMME SANS AGE est complexe. À la base, il incarne un autre visage de Dominic, qui lui permet de converser avec lui-même. “Le double suscite une interaction avec le personnage qui fait surgir des questions philosophiques complexes.”, explique le professeur Doniger qui a écrit trois livres sur le sujet. “Le double de ce film porte la charge philosophique du récit. Il représente la déchirure dans la personnalité de Dominic entre le scientifique qui veut une explication à tout - son côté glacial - et l’homme qui rencontre une femme et veut rester vivant pour l’aimer - son côté chaleureux.” Pour Coppola, le double a une utilité philosophique et cinématographique à la fois. “C’est un moyen formidable de montrer les conflits intérieurs et la prise de conscience de soi.” déclare-t-il. “Les questions relatives à la dualité sont très liées aux religions indiennes.”

L’ensemble de la structure allégorique de L’HOMME SANS AGE repose sur le concept de réincarnation, aussi appelée renaissance ou métempsycose. “Il y a une différence fondamentale entre les façons d’interpréter la vie en Orient et en Occident”, explique Coppola. “Le philosophe indien n’est pas troublé quand il parle du passé, du présent et de l’avenir. La réincarnation fait partie des philosophies indiennes et quand on en connaît les grandes lignes, on a une vision plus large de ce qu’est l’existence ou le rêve.”

“Pour ma part, je pense que nous devons être capable de séparer le bien du mal pour vivre dans le monde réel. Mais il est aisé de comprendre que ce que nous, Occidentaux, appréhendons comme le monde réel n’est qu’une béquille commode qui nous permet de vivre notre vie. Mais l’existence ne peut se limiter à cela une fois qu’on a assimilé le concept de dualité.”

Le professeur Doniger commente : “Dans la philosophie indienne, la limite entre passé, présent et avenir ou entre rêve et existence matérielle peut être facilement gommée car le temps et l’espace ou la nature physique et mentale sont tous incarnés dans la substance profonde de l’univers, qui est Dieu ou Brahma. L’ensemble de la matière fait simplement partie de notre conscience, c’est pourquoi nous pouvons concevoir le passé et l’avenir et naviguer de l’un à l’autre. Notre conscience, qui fait partie de la conscience divine, est une sorte de pont entre les deux.”

“J’ai appris beaucoup de Mircea Eliade, en marchant simplement sur ses traces”, déclare Coppola. “J’ai toujours pensé que si on prépare un film qui aborde des thèmes qu’on aimerait approfondir, le simple fait de se mettre au travail garantit que l’on apprendra des choses sur la question. Quand j’ai lu l’histoire, je savais que si j’en faisais un film, je trouverais un équivalent cinématographique au temps et aux rêves. Faire un film, c’est comme poser une question. Quand on a terminé, le film constitue la réponse.”

LANGUES ANCIENNES, LANGUES MODERNES

Les nombreuses langues archaïques qu’on entend au cours de L’HOMME SANS AGE sont authentiques, certaines d’entre elles tellement anciennes qu’elles ont nécessité des recherches ardues. Pour une séquence, une langue a dû être créée de toutes pièces mais avec une telle rigueur que l’on pourrait s’en servir de base pour un nouvel idiome.



Le langage est le moteur de L'HOMME SANS AGE. Dominic a passé sa vie à étudier les langues parce qu'il est persuadé que c'est là que réside la clé qui permettrait de comprendre comment la conscience s'est développée. Son but ultime est de remonter jusqu'au proto-langage - les premières articulations humaines destinées à communiquer une pensée, une idée ou un sentiment.

Pendant la pré-production, Coppola a demandé à son assistant-réalisateur, Anatol Reghintovschi, de faire des recherches. Quand les acteurs sont arrivés pour répéter, Reghintovschi avait réuni une équipe de linguistes très pointus. Chacun avait sa spécialité. Ils ont traduit leurs dialogues respectifs et appris aux acteurs à prononcer le sanscrit, le babylonien, l'égyptien ancien, le chinois etc... Parmi ces érudits, on compte le Dr Radu Bercea de Roumanie, le professeur Harry Falk de l'Université Libre de Berlin, le professeur Wendy Doniger de l'Université de Chicago et le professeur Fabio Scalpi de l'Institut Oriental de Rome. Les langues modernes furent enseignées par des professeurs d'écoles locales, comme l'Institut des Études Orientales de Bucarest.

"L'étude des langues anciennes nous éclaire sur notre culture." affirme Reghintovschi. "L'origine du langage - comme l'énoncent le scénario, le roman d'Éliade et des milliers d'autres ouvrages - est l'origine de l'homme. Tout langage, y compris l'anglais, a évolué vers sa forme actuelle en nous portant des messages de notre lointain passé. Ces messages sont cachés dans sa structure profonde, dans ses intonations, dans ses rythmes. La musique de la langue, les spécificités phonétiques, la texture des mots... tout cela nous parvient depuis les temps préhistoriques, façonné par des générations et des générations."

Le sanscrit est la langue principale utilisée dans le film parce que c'est l'un des grands langages classiques de l'Inde. "C'est une merveilleuse langue ancienne, dans laquelle on peut conter les plus belles histoires du monde, histoires qui ont inspiré *Les Fables d'Esopé*, *Les Contes des Mille et une Nuits* et tant d'autres." explique le professeur Doniger. La littérature sa nscrite comprend aussi des textes scientifiques, techniques, philosophiques et religieux. Loin d'être moribond, le sanscrit continue à vivre dans de nombreux dialectes indiens et dans beaucoup de livres publiés chaque année. Il existe une émission quotidienne d'information en sanscrit diffusée à travers l'Inde. C'est le Dr Bercea qui supervisait le sanscrit mais il a aussi enseigné à Tim Roth les vers en latin extraits de l'Énéide de Virgile.

Quand le personnage de Veronica passe d'une époque à l'autre au cours de ses trances, elle parle le sanscrit, l'égyptien ancien et le babylonien. Les érudits n'ont pu qu'émettre des suppositions éclairées quant à la prononciation de ces deux dernières langues, après avoir examiné les racines des mots, les phonèmes, etc. Ils ont aussi étudié les hiéroglyphes et l'écriture cunéiforme. Toutes les langues du

film ont des alphabets et s'appuient sur des textes préservés depuis l'Antiquité.

Le besoin d'une langue artificielle se fait ressentir quand Dominic, convaincu que le monde court à sa perte, décide de prendre ses notes dans une langue qu'il a lui-même inventée, que seul un ordinateur perfectionné pourra déchiffrer dans un avenir lointain. Cette langue artificielle a été créée par David Shulman, professeur à l'Université Hébraïque de Jérusalem. "Cela ne m'a pas pris beaucoup de temps", dit-il, "seulement quelques heures. Tout ce qu'il me fallait, c'était une base grammaticale et assez de vocabulaire pour pouvoir exprimer des idées. J'ai dû inventer divers niveaux d'abstraction sur la base de quelques mots. J'ai cherché à créer un langage ludique et inventif, avec des sonorités intéressantes et originales."

Né dans l'Iowa, Shulman s'est installé en Israël à l'âge de 18 ans, entre autres parce qu'il voulait apprendre l'hébreu. Diplômé d'études islamiques, il parle couramment l'arabe, bien qu'il n'enseigne que le sanscrit et divers autres dialectes indiens. "Dans une langue, le système verbal est toujours le cœur de l'organisation de la réalité : ce qui décrit le temps, les processus, les événements..." explique-t-il. C'est la raison pour laquelle le langage qu'il a créé ne contient que deux groupes de verbes, l'un réservé à l'univers de l'imagination (états d'âme, rêves, sentiments), l'autre à celui de la réalité objective.

Le langage artificiel de Shulman est axé sur le présent, c'est-à-dire qu'il ne fait pas de distinction entre le passé et le futur, seulement entre les actions qui sont en train de se dérouler et les actions qui sont terminées au moment où l'on parle. La production a fait parvenir à Shulman les répliques qu'il devait traduire dans la nouvelle langue et il les a renvoyées avec les mots inventés écrits en dessous. Il y a joint les règles de base de la prononciation en enregistrant lui-même les sons dans un studio de l'Université Hébraïque. Il a aussi dessiné un diagramme de la structure du langage. On voit d'ailleurs ce diagramme dans le film, sur le tableau noir derrière Tim Roth, au cours de la scène dans laquelle il s'exprime dans cette nouvelle langue.

COPPOLA ET SES COMÉDIENS

Dès l'instant où il a posé le pied en Roumanie, Coppola était résolu à réaliser L'HOMME SANS AGE dans l'esprit de ses débuts. "Nous sommes tous des étudiants sur ce film", a-t-il annoncé aux acteurs et à l'équipe technique, les encourageant à prendre des risques et à s'amuser. Le compositeur de la bande originale, Osvaldo Golijov se souvient : "Il m'a dit qu'il aimait vivre en s'amusant

et j’ai le sentiment qu’il y parvient. Il crée autour de lui une atmosphère ludique, enjouée et créative qui incite ceux qui travaillent avec lui à donner le meilleur d’eux-mêmes.”

Tim Roth confirme : “C’est une véritable aventure de travailler avec Francis. On arrive sur le plateau en ayant étudié la scène et en connaissant son dialogue sur le bout des doigts pour découvrir une pièce sens dessus dessous, avec des miroirs au plafond. Il n’a peur de rien. Il propose des idées complètement insensées au pied levé, c’est vraiment motivant pour les acteurs.”

Quand il était débutant à Londres, Roth admirait Coppola et lui avait envoyé deux ou trois lettres manuscrites. “J’aime beaucoup vos films et si jamais vous avez besoin d’un acteur anglais, je suis votre homme.” Mais après s’être installé aux États-Unis, Roth n’a rencontré professionnellement Coppola qu’une seule fois : pour un entretien en vue d’obtenir le rôle de William Burroughs dans SUR LA ROUTE, projet qui a depuis été reporté. Lors de cet entretien, le réalisateur a sorti l’une des lettres de Tim Roth qu’il avait conservée. “Il me l’a montrée puis l’a reprise”, se souvient Roth avec regret.

Quand, en 2005, Tim Roth entend sur son répondeur un message de Coppola, il n’en croit alors pas ses oreilles. “J’étais en Italie sur un tournage et j’ai cru qu’un ami me faisait une blague. J’ai fini par appeler le numéro. C’est Eleanor qui m’a répondu. Elle m’a dit que Francis était sous la douche et qu’il me rappellerait. Et il a rappelé. Il m’a envoyé le scénario puis est venu me rendre visite à Sienne.” À aucun moment du tournage, Roth ne s’est rendu compte qu’il interprétait une espèce d’alter ego de Coppola. “Il n’a jamais parlé de lui, ni de la crise artistique qu’il traversait et qui l’avait amené à découvrir le livre. Francis parlait ouvertement du langage cinématographique personnel qu’il recherchait mais considérait qu’il était fidèle au roman.”

Le travail commence par de longues répétitions, qui se terminent souvent en improvisations. Roth reconnaît qu’elles lui ont été d’un grand secours une fois que le tournage a débuté. Il se souvient que Coppola a mentionné Alec Guinness parce que le rôle de Dominic est très intériorisé. Comme Dominic vieillit de 26 à 101 ans, Roth a subi de longues séances de maquillage. “On a fait des moulages de ma tête, il y avait des photos numérisées de moulages de moi en pied. Ces types - les maquilleurs Peter King et Jeremy Woodhead - ont fait un boulot incroyable. Ils ne voulaient pas que je disparaisse sous le maquillage. Il y avait des petits bouts de fausse peau, des rustines, des faux crânes et beaucoup de peinture pour que Francis puisse placer sa caméra où il le souhaitait.”

Alexandra Maria Lara a aussi été contactée directement par Coppola. “Il m’a écrit une merveilleuse lettre et m’a envoyé le scénario. Nous nous sommes rencontrés à Londres”, se souvient l’actrice. “En tant qu’actrice, ce fut un plaisir d’explorer de nouveaux registres. Travailler avec un cinéaste qui a réalisé tant de grands films est très enrichissant. Cela dit, il vous met tout de suite à l’aise et on oublie très vite le mythe.” Parmi les défis à relever, la jeune actrice a dû apprendre à parler plusieurs langues anciennes : le sanscrit, l’égyptien ancien, le babylonien. Des chercheurs sont venus sur le plateau pour enseigner à Alexandra, à Tim Roth et à d’autres acteurs la prononciation de ces langues. “C’était très difficile et parfois un peu frustrant”, reconnaît-elle.

Au départ, Coppola n’avait pas pensé offrir plusieurs rôles à la même actrice. La décision exigeait d’ailleurs une réécriture du scénario. Mais il fut tellement impressionné par le talent d’Alexandra qu’il sentit qu’elle en était capable. Le thème de la réincarnation n’en serait que plus clair. “Je me suis rendu compte qu’avec Alexandra, j’avais un vrai trésor”, raconte-t-il. “J’étais aussi très ému à l’idée que le vieil homme songe à Laura quand il meurt. Les hommes, tout au long de leur vie, n’aiment qu’une seule femme même si elle a différents visages. Au fond, toutes les femmes à qui l’on tient ne sont qu’une seule et même personne. C’est pourquoi j’ai décidé de faire jouer les deux rôles de Laura et Veronica par la même actrice. En définitive, c’est Alexandra qui m’a ouvert les yeux sur ces deux personnages.”

L’autre grand rôle féminin de L’HOMME SANS AGE est celui de la femme de la chambre 6 - un agent double qui trahit Dominic et l’oblige à s’exiler. “Il y a eu beaucoup de concurrence pour jouer la belle espionne nazi. Mais en fin de compte, Fred Roos et moi sommes tombés d’accord sur Alexandra Pirici.” Alexandra Pirici est née et a grandi à Bucarest. L’actrice, qui crève l’écran, est aussi chorégraphe. “Je lui ai donné des piles de magazine de mode pour qu’elle les feuillette et découpe les photos qu’elle trouvait sexy. Il est intéressant de demander à une femme sa vision de ce qui est sexy parce que culturellement, tout est dans la façon de s’asseoir, de regarder l’autre, de lui parler. Je ne voulais pas aller trop loin dans les scènes érotiques, c’est mon habitude. Mais je voulais que le personnage soit sexy aux yeux de tous.”

LE TOURNAGE EN ROUMANIE

En février 2005, Francis Ford Coppola s’est rendu en Roumanie pour déterminer s’il serait possible de tourner là-bas L’HOMME SANS AGE. Le cinéaste fut enchanté par ce qu’il découvrit. Grâce à la diversité de la topographie et des paysages roumains, à la présence du Danube et à la proximité de la Mer noire, il était possible de tourner aussi en Roumanie des scènes censées se passer en Suisse et en Inde, comme l’exigeait l’histoire. Finalement, une seule séquence fut tournée dans un autre pays, la Bulgarie voisine.

Le tournage a débuté en octobre 2005 et a duré 84 jours. L’équipe a tourné dans différents lieux mais pour l’essentiel, les extérieurs ont été filmés à Piatra Neamt et dans la clinique d’Ana Aslan à Bucarest. Dans l’histoire, Piatra Neamt est la ville natale du personnage principal, Dominic, chère à son coeur. Située dans l’une des régions les plus anciennement peuplées du pays, Piatra Neamt est une petite ville pittoresque (110 000 habitants), entourée de lacs et de montagnes dans l’est des Carpates.

La clinique d’Ana Aslan, centre spécialisé en chirurgie esthétique et techniques de rajeunissement, situé à la périphérie de Bucarest, a servi de lieu de tournage pendant les quatre premières semaines. Certaines chambres furent transformées pour ressembler à l’hôpital où Dominic est transporté après avoir été frappé par la foudre. Le lieu a aussi servi de décor à la maison de repos dans laquelle Dominic est envoyé pour des raisons de sécurité après son séjour à l’hôpital

Ana Aslan a une histoire fascinante. La clinique fut fondée par Ana Aslan, gérontologiste de renom (1897-1988) et fut célèbre en son temps à cause des célébrités qui y séjournèrent (parmi elles, Mao Tsé-toung, Charlie Chaplin, John F. Kennedy). Le professeur Ana Aslan a inventé le Gerovital H-3, traitement gériatrique que l’on peut se procurer sur Internet.

Lorsque le tournage fut achevé, le monteur Walter Murch rejoignit Coppola à Bucarest pour entamer la post-production, suivi du compositeur Osvaldo Golijov. Ce dernier a des origines roumaines du côté de sa mère et se sentit comme chez lui dans la capitale.

COPPOLA ET SES COLLABORATEURS

Le montage

Francis Ford Coppola et Walter Murch se retrouvent régulièrement sur des projets communs depuis plus de trente ans. Murch a été plusieurs fois nommé pour des récompenses et a remporté trois Oscar pour des films de Coppola (LE PARRAIN I et II et APOCALYPSE NOW). Ils auraient sûrement été couronnés ensemble à de nombreuses autres reprises si la carrière de Murch n’avait pas décollé, réduisant considérablement sa disponibilité. “Je lui demande toujours s’il peut travailler sur mon nouveau film”, déclare Coppola. “C’est moi qui lui ai suggéré de passer du montage son au montage image et son. C’était à l’époque de CONVERSATION SECRÈTE.”

“Le grand talent de Walter, c’est qu’il est vraiment un cinéaste complet : scénariste, réalisateur et créateur qui entrevoit toujours des moyens de raconter une histoire de façon plus satisfaisante, plus efficace ou moins conventionnelle.”

“Quand il arrive sur un projet, il s’y immerge totalement et finit par connaître par coeur tout ce qui a été filmé. Son esprit fonctionne bizarrement, comme le mien. Il voit deux choses qui ne semblent avoir aucun rapport et il suggère : “Tiens, si on les associait ?”

“Je considère donc Walter comme un collaborateur à part entière. Il est capable de faire des suggestions de montage totalement excentriques auxquelles personne d’autre n’aurait songé. Quand on travaille ensemble, c’est une véritable effervescence et on dispose ainsi d’innombrables possibilités de faire avancer le récit, de le rendre plus lisible à un niveau, plus aventureux à un autre, plus cinématographique en somme, puisque nous associons des images dans un contexte métaphorique.”

“Le cinéma ressemble plus à la poésie qu’à la littérature narrative. La poésie fonctionne sur plusieurs niveaux de métaphores. On essaie d’atteindre l’essence d’une idée en invoquant des images. On obtient du grand cinéma quand on réussit à exprimer une émotion ou une idée sans être littéral mais en l’illustrant par un exemple ou en associant deux plans qui apparemment ne sont pas liés mais résumant parfaitement ce que l’on veut dire. Walter est très doué pour ça. Le grand défi du cinéma, c’est de transcender la narration. Quand on y parvient, cela ressemble à de la poésie.”

“Walter est très méticuleux et réfléchi. Moi, je suis comme un moteur à explosion, je fourmille d’idées mais je passe très vite à autre chose. Walter est plutôt comme une turbine, stable et régulier. Il est très organisé, très méthodique et cohérent dans sa démarche.”

La musique

Le compositeur Osvaldo Golijov reconnaît qu’il fut d’abord écrasé par le défi à relever après avoir vu un premier montage de travail. “Le film fourmille d’idées, de possibilités, de digressions et de différentes strates de sens. Je tiens à remercier Walter Murch qui a pris une feuille de papier et a clarifié pour moi les grands thèmes et sous-thèmes du film, qualifiant le reste de mises au point et de variations. Et le film est bien ainsi qu’il me l’a décrit.”

Golijov et Coppola ont commencé leur collaboration dès l’écriture du scénario, soulignant les aspects “borgésiens” de l’histoire : la frontière invisible entre rêve et réalité. “J’ai ébauché des thèmes et écrit tout un morceau au piano qui évoquait cette frontière invisible avec des harmonies ambiguës, un morceau qui avance sur des sables mouvants. Je voulais trouver l’équivalent musical de l’histoire que raconte Dominic : la légende du roi qui croyait être un papillon qui croyait être roi etc...” L’idée de circularité. Golijov voulait exprimer à la fois le romantisme et la mélancolie - le regret d’un amour perdu, d’une vie qui aurait pu prendre une toute autre direction.

L’autre grand thème est intitulé “Pouvoirs mystiques de l’Orient” et se divise en sous-thèmes qui illustrent les apparitions du double, la réincarnation de Rupini et le langage artificiel inventé par Dominic. “Le milieu du film représente pour Francis la partie “action”, c’est-à-dire la menace nazi. Pour cela, j’ai composé un thème dans le style des grands classiques de Bernard Hermann (comme SUEURS FROIDES par exemple). Francis l’aimait bien mais il souhaitait quelque chose qui évoquerait l’esprit roumain. Il fredonna une petite rythmique accompagnée d’une danse des épaules. Je me suis dit : “On est mardi soir et il faut finir l’enregistrement pour vendredi et on a encore tous ces morceaux à enregistrer...” Mais Francis a le chic d’exiger des choses impossibles avec la plus désarmante gentillesse. Le lendemain matin, à 7h du matin, dans ma chambre d’hôtel, j’ai écrit un thème pour cymbalum et accordéon. Nous l’avons enregistré à 10h puis nous l’avons mixé avec le thème “à la Bernard Hermann” que j’avais écrit auparavant. C’est devenu un de mes morceaux préférés et je dois avouer que, bien que je sois habitué aux délais serrés, c’est la première fois qu’il s’écoule si peu de temps entre la composition d’un de mes morceaux et son enregistrement.”

Golijov est né et a grandi en Argentine mais sa famille maternelle est originaire de Roumanie et il avait déjà travaillé avec des musiciens roumains. “Je me suis senti chez moi en Roumanie et j’étais ravi d’y retourner pour travailler sur la bande originale et enregistrer avec le Bucarest Metropolitan Orchestra, dirigé par Radu Popa.”

Le maquillage et la coiffure

Peter King et Jeremy Woodhead sont tous deux maîtres dans leur art et travaillent tantôt en solo tantôt en équipe. King est arrivé sur L’HOMME SANS AGE sur recommandation du réalisateur Philip Kaufman pour qui il avait travaillé sur QUIILLS, LA PLUME ET LE SANG. “Francis et moi nous sommes rencontrés à Londres et le courant est passé tout de suite. J’ai été engagé pour superviser tout le maquillage du film mais quand j’ai vu l’ampleur de la tâche après lecture du scénario, j’ai demandé à Jeremy de venir m’aider.”

Tandis que Jeremy terminait un autre film, Peter s’est lancé dans les premières ébauches pour le maquillage de Tim Roth avec l’aide de la société “Animated Extras”. Ensemble, ils ont pris la décision de créer l’illusion du vieillissement en utilisant de nombreuses petites touches plutôt que de couvrir entièrement le visage de l’acteur. Quand le tournage a commencé, c’est Jeremy qui a posé les différentes prothèses - une opération qui prend deux ou trois heures. Peter s’est occupé des deux Alexandra - Alexandra Maria Lara qui joue Laura et Alexandra Pirici qui joue la femme de la chambre 6. “C’était très amusant de travailler avec Francis et son équipe. Ce fut aussi un défi car il avait parfois des idées de dernière minute qu’il fallait concrétiser sur le champ.”



L'ÉQUIPE DU FILM

FRANCIS FORD COPPOLA

Réalisateur, producteur, scénariste

Coppola est l'un des cinéastes les plus respectés de sa génération, de toutes les générations, mais il a connu des échecs cinglants et des douleurs accablantes. Il ne compte plus les Oscar, Golden Globes, Palmes, Writers and Directors’ Guild Awards mais il sait aussi ce que c’est que de voir ses rêves réduits à néant. En 1983, il a dû se séparer de Zoetrope, ses studios basés à Hollywood où il espérait propulser le cinéma américain dans un 21^{ème} siècle dynamique et technologique. Les difficultés financières qui suivent l’obligent à “louer” ses talents et à se mettre au service des projets des autres. Pour une âme fière et indépendante, cela signifie diriger des films dans une optique commerciale, films sur lesquels il n’a aucun droit de propriété. Il choisit tout de même des projets qui piquent sa curiosité tout en remboursant ses dettes et en montant en parallèle des affaires pour assurer à sa famille et à lui-même une sécurité financière durable.

À l’aube du 21^{ème} siècle, ayant relevé ces défis, Coppola fait une nouvelle fois un choix peu orthodoxe : retrouver sa liberté d’expression en retournant à la philosophie de ses premières années, c’est-à-dire réaliser des films à petit budget, loin des studios ultra perfectionnés de Hollywood, avec une équipe réduite et des acteurs passionnés. L’HOMME SANS AGE est le premier de ces projets.

Né le 7 avril 1939 à Detroit, Coppola vient d’une famille d’Italiens du Sud doués pour la musique, qui émigrent à New York au début du 20^{ème} siècle. Son grand-père maternel, Francisco Pennino, compose des chansons et son père, Carmine, est flûtiste et compositeur. Lui-même joue modestement du tuba et de la basse et aurait volontiers embrassé une carrière musicale si une épidémie de polio ne l’avait pas cloué au lit pendant plus d’une année, à l’âge de 9 ans. Pendant

qu’il est alité, il se prend de passion pour la bande dessinée, les marionnettes et les ventriloques et se met à tourner de petits films en 8 mm quand il recouvre la santé. Son enthousiasme est quelque peu freiné à l’adolescence car sa famille ne cesse de déménager pour suivre son père dans ses différents emplois. Mais il rencontre bientôt d’autres passionnés au lycée de Great Neck High et à l’université d’Hofstra où sa brillante participation aux activités théâtrales lui vaut la plus haute distinction de l’école, le prix Beckerman. Après avoir obtenu son diplôme en art dramatique en 1959, il s’inscrit à l’UCLA pour suivre des études de troisième cycle en cinéma.

Son instinct infaillible le pousse à se faire engager par Roger Corman chez New World Pictures. Après avoir occupé divers postes sur des films de genre à petit budget, Coppola écrit un scénario d’épouvante, DEMENTIA 13, que Corman lui laisse tourner. C’est à cette époque qu’il rencontre Eleanor Neil qu’il épousera par la suite.

En 1962, le scénario de fin d’études de Coppola, PILMA, PILMA reçoit le Samuel Goldwyn Award à l’UCLA, à la suite de quoi sa carrière de scénariste est lancée. Ses adaptations de *Reflot dans un oeil d’or*, *Propriété Interdite* et *Paris brûle-t-il ?* deviennent des films, faisant de lui un scénariste très demandé. Il rédige aussi un scénario sur George Patton, largement inspiré du livre *Patton : Ordeal and Triumph* de Ladislas Farago. En 1970, le film PATTON remporte 7 Oscar, dont ceux du Meilleur Film, Meilleur Acteur et Meilleur Scénario que Coppola partage avec Edmund H. North.

Son deuxième film BIG BOY (1966) lui sert de sujet de thèse et marque sa première apparition au Festival de Cannes où il connaîtra plus tard le succès, remportant deux Palmes d’or pour CONVERSATION SECRÈTE en 1974 et APOCALYPSE NOW en 1979. Il dirige Fred Astaire et Petula Clark dans LA VALLÉE DU BONHEUR, adaptée d’une comédie musicale de Broadway puis enchaîne avec un film très personnel LES GENS DE LA PLUIE. À la fin des années 60, Coppola prend deux

décisions capitales. Maintenant père de deux enfants, Gian-Carlo et Roman, il déménage avec sa famille à San Francisco où il fonde avec George Lucas une société de production indépendante, American Zoetrope. Les deux premiers films de Lucas, THX-1138 (1970) et AMERICAN GRAFFITI (1972) sont produits sous l’égide d’American Zoetrope mais la société a des frais de fonctionnement très élevés. C’est pourquoi, en 1970, Coppola se laisse convaincre de diriger un film de gangsters, inspiré du best-seller de Mario Puzo, LE PARRAIN. Ses conflits avec les cadres de la Paramount sont entrés dans la légende. Mais LE PARRAIN fait sensation à sa sortie et la carrière de Coppola prend une nouvelle direction. LE PARRAIN II est aussi un succès et lance la mode des suites, qui deviennent à la fois respectables et très profitables. LE PARRAIN III, réalisé vingt ans plus tard, ne faillit pas à la tradition.

Entre les deux PARRAINS, Coppola réalise CONVERSATION SECRÈTE (1974) dont il a écrit le scénario. C’est un thriller décalé sur un enquêteur qui espionne un couple, et qui traite du thème de la responsabilité. Cela reste l’un de ses films les plus admirés et les plus marquants.

En 1976, Coppola commence le tournage d’APOCALYPSE NOW, fresque sur la guerre du Vietnam qu’il finance lui-même. Tout ce qui pouvait arriver de pire arrive : Martin Sheen, l’acteur principal, a une crise cardiaque ; Marlon Brando arrive sur le tournage avec 30 kilos de trop ; un typhon détruit les décors. Le tournage s’arrête… puis reprend, le budget s’envole vers des sommets jamais atteints, repoussant la sortie du film jusqu’en 1979. APOCALYPSE NOW a un style tellement inhabituel, surtout pour un film de guerre, que les critiques sont partagés. Néanmoins, il fait un nombre d’entrées respectable et au fil des ans, devient un franc succès. APOCALYPSE NOW occupe une place à part dans les annales du cinéma américain et aura une influence capitale sur deux générations de cinéastes à travers le monde. Quand en 2002, Coppola propose un nouveau montage du film avec des scènes additionnelles, APOCALYPSE NOW REDUX, les critiques ne tarissent pas d’éloges.

Les années 80 marquent un changement radical dans la carrière ascendante de Coppola. Souhaitant jouir d’une plus grande indépendance, ainsi que d’infrastructures à la pointe de la technologie pour tourner ses films, il achète les General Studios de Hollywood à Las Palmas et les renomme Zoetrope Studios. Il démarre immédiatement la production d’HAMMETT de Wim Wenders, et peu après, celle de COUP DE COEUR, une comédie musicale novatrice. Mais les coûts de production s’envolent et des prises de bec publiques avec les distributeurs déclenchent une avalanche de mauvaise publicité qui aura un effet désastreux sur l’accueil réservé aux deux films. Coppola réalise ensuite

deux films sur l’adolescence, qui se déroulent en Oklahoma : OUTSIDERS et RUSTY JAMES. OUTSIDERS connaît un relatif succès commercial qui ne suffira malheureusement pas à renflouer les caisses. Les studios Zoetrope tombent aux mains des créanciers et Coppola repart dans le nord de la Californie.

La deuxième moitié des années 80 est une période de réflexion et de régénération pour Coppola. Après la mort de leur fils aîné, Gian-Carlo, tué dans un accident de bateau, Eleanor et Francis trouvent le réconfort en participant à l’éducation de Gian-Carla, leur petite-fille. Coppola investit encore dans les vignobles et il dirige quatre films. Au début des années 90, il revient sur le devant de la scène. LE PARRAIN III obtient 7 nominations aux Oscar, dont celle du Meilleur Réalisateur. DRACULA (1992) est nommé 4 fois aux Oscar et remporte ceux des Meilleurs Costumes, Meilleur Montage Son et Meilleur Maquillage. Coppola est embauché pour diriger JACK, produit par Disney et Robin Williams qui ne trouvaient pas de réalisateur. Il avait très envie de travailler avec Robin Williams qu’il qualifie de génie. L’IDÉALISTE, avec Matt Damon, lui fait rencontrer une nouvelle génération d’acteurs et lui vaut un beau succès en salles.

Coppola est maintenant prêt à se lancer dans le projet de ses rêves, MÉGALOPOLIS, d’après un scénario original qu’il a lui-même écrit. C’est l’histoire optimiste, voir idéaliste, de la création d’une utopie contemporaine en plein New York, ambitieuse dans son sujet et son envergure. Le projet nécessite des stars et un financement extérieur. Bien que le scénario ne soit pas tout à fait prêt, il a hâte de filmer quelques scènes préliminaires et se rend à Brooklyn avec un caméraman à la fin de l’été 2001 lorsque les Twin Towers sont frappées par une attaque terroriste. “D’un seul coup, le monde était englouti”, se souvient il. Le nouvel ordre des choses exige une réécriture complète du scénario. Il s’y attelle stoïquement sans jamais arriver à un résultat satisfaisant. Il est aussi découragé par l’évolution permanente de l’industrie du cinéma qui relègue la fiction dramatique au petit écran. Coppola est perplexe et hésite sur la direction à prendre quand il lit en 2005 *L’Homme sans âge*, allégorie mettant en scène un vieux professeur qui retrouve sa jeunesse après avoir été foudroyé. Il retrouve le moral. “Je peux en faire un film” songe-t-il. Et c’est ce qu’il fait.

FILMOGRAPHIE

- 2007** TETRO (en production)
L'HOMME SANS AGE
- 1998** L'IDÉALISTE
- 1996** JACK
- 1992** DRACULA
- 1990** LE PARRAIN III
- 1986** COTTON CLUB
PEGGY SUE S'EST MARIÉE
- 1985** TUCKER
JARDINS DE PIERRE
- 1981** OUTSIDERS
RUSTY JAMES
- 1980** COUP DE COEUR
- 1979** APOCALYPSE NOW
- 1974** CONVERSATION SECRÈTE
LE PARRAIN II
- 1972** LE PARRAIN
- 1970** LES GENS DE LA PLUIE
- 1966** LA VALLÉE DU BONHEUR
- 1967** BIG BOY
- 1961** DEMENTIA 13



ANAHID NAZARIAN /*Productrice exécutive*

Anahid Nazarian travaille avec Francis Ford Coppola depuis plus de 25 ans, d’abord à Los Angeles puis à Napa. Elle est la directrice de sa bibliothèque de recherches, installée dans un ancien bâtiment de ferme de son exploitation viticole, à quelques centaines de mètres du domicile du réalisateur. Elle s’occupe aussi de divers aspects de sa vie de cinéaste. Sur L’HOMME SANS AGE, elle travaillait à la fois à la production exécutive et à la supervision du script. En outre, elle relit ses scénarios et ses divers écrits.

Anahid grandit à Los Angeles et commence à jouer de divers instruments à l’âge de 5 ans. Elle décroche un diplôme en interprétation musicale à l’UCLA. Ses compétences à la flûte, au saxophone, à la guitare basse lui valent des engagements dans des groupes de rock, orchestres et sessions d’enregistrement en studio mais ne suffisent pas à assurer sa sécurité financière. Elle retourne à l’université pour passer un master en documentation et c’est à ce titre qu’elle rencontre Coppola. “Je faisais un stage avec Lilian Michelson qui dirigeait une bibliothèque de recherches pour les directeurs artistiques et les costumiers. Francis lui avait octroyé des locaux dans ses nouveaux studios Zoetrope à Hollywood. Pendant le tournage de COUP DE COEUR (1980) il lui a demandé de lui trouver quelqu’un pour référencer ses livres et Lilian m’a recommandée. Je me suis chargée du travail. Ensuite, je l’ai aidé à créer une bibliothèque sonore pour le montage du film. Par la suite, je suis allée sur le tournage d’OUTSIDERS (1981) et de RUSTY JAMES (1982). Depuis, j’ai collaboré à tous ses films.”

Anahid Nazarian a fait des recherches pour les décors et les costumes de nombreux autres films, dont A.I. INTELLIGENCE ARTIFICIELLE, BIG FISH, LES SENTIERS DE LA PERDITION, BRAQUAGE À L’ITALIENNE, O’BROTHER WHERE ARE THOU, THE AVIATOR et GOOD NIGHT AND GOOD LUCK. En tant que relectrice de scénario, elle a eu l’occasion de travailler avec John LeCarré, Mario Puzo et William Kennedy.

Jouissant d’une solide expérience en production, elle décide de faire ses preuves. En 2001 - 2002, elle prend des vacances prolongées pour produire deux films indépendants, POMEGRANATE de Kraig Kuzirian et ILLUSION de Michael Goorjian, avec Kirk Douglas. Les deux films ont été réalisés avec de minuscules budgets “et sont assez réussis” déclare-t-elle. Coppola est impressionné et la promeut productrice exécutive sur L’HOMME SANS AGE.

“Nous n’étions que deux Américains sur cette production”, explique-t-elle. “le reste de l’équipe étant essentiellement roumain.” Quant à ses rapports avec Coppola, “ils étaient parfois difficiles” reconnaît-elle, “mais ils ont changé au fil du temps, étant donné la nature de mon travail. Nous pensons différemment. Certains aspects logiques de mon esprit le rendent fou. Mais je dis toujours franchement ce que je pense.” Anahid Nazarian sera productrice exécutive sur le prochain film de Coppola, TETRO, qui sera tourné en Argentine.

FRED ROOS /*Producteur exécutif*

Né à Los Angeles, il est diplômé du département cinéma de l’UCLA et entame une carrière de directeur de casting. Bien des stars d’aujourd’hui peuvent remercier Fred Roos de leur avoir donné une première, une seconde ou une troisième chance ! Parmi les films dont la distribution fut assurée par Fred Roos, on compte AMERICAN GRAFFITI, FIVE EASY PIECES et LE PARRAIN. Il a été consultant pour la distribution de STAR WARS de George Lucas et “a toujours un pied dans le métier” comme il le dit.

L’intelligence de ses castings a conduit Coppola à le prendre comme producteur sur ses films, collaboration qui dure encore aujourd’hui et qui englobe la trilogie des PARRAINS, CONVERSATION SECRÈTE, APOCALYPSE NOW, COUP DE COEUR, OUTSIDERS, RUSTY JAMES et COTTON CLUB. Roos a remporté un Oscar pour LE PARRAIN II et a obtenu une nomination pour APOCALYPSE NOW et LE PARRAIN III.

Roos a coproduit le premier film de Sofia Coppola, VIRGIN SUICIDES, et était producteur exécutif sur LOST IN TRANSLATION. Il a aussi travaillé sur la trilogie de L’ÉTALON NOIR et sur des films des années 70/80, comme HAMMETT de Wim Wenders, BARFLY de Barbet Schröder, LE JARDIN SECRET d’Agnieszka Holland et DRIVE, HE SAID, de Jack Nicholson.

Le dernier film auquel il a collaboré s’intitule EXPIRED, avec Samantha Morton et Jason Patrick et a été projeté à Sundance et à la Semaine de la Critique à Cannes.

WALTER MURCH /*Monteur image et son*

Récompensé par trois Oscar et mondialement reconnu pour ses talents de monteur son et image, Walter Murch, natif de New York, est venu sur la côte ouest pour suivre les cours du département cinéma de l’Université de Californie du Sud. Il commence sa carrière par le montage son et travaille pour Francis Ford Coppola (LES GENS DE LA PLUIE, LE PARRAIN, I et II) et George Lucas (THX 1138, AMERICAN GRAFFITI)

Murch est nommé une première fois aux Oscar en 1975 pour CONVERSATION SECRÈTE puis une seconde fois pour JULIA de Fred Zinneman en 1977. En 1980, il reçoit son premier Oscar pour le Mixage Son d’APOCALYPSE NOW (1979) et obtient une nomination pour le Montage Image du film. Au cours des longs mois passés à mettre au point le son d’APOCALYPSE NOW, il invente l’expression “sound designer” (créateur de son) et redonne au son la place qu’il mérite dans un film en donnant naissance au nouveau format 5.1, qui est aujourd’hui devenu la norme de référence.

Dans les années 80, Murch est “consultant son” sur de nombreux films, y compris celui qu’il écrit et dirige, RETOUR À OZ (1985). En 1990, il obtient deux nominations aux Oscar pour GHOST et LE PARRAIN III. En 1997, il remporte deux autres Oscar : Mixage Son et Montage pour LE PATIENT ANGLAIS d’Anthony Minghella. Il entre aussi dans l’histoire puisqu’il est le premier à recevoir un Oscar pour un film entièrement monté en virtuel sur un système Avid. Murch confirme la viabilité et la rentabilité du montage virtuel avec le film suivant de Minghella, RETOUR À COLD MOUNTAIN (2003) en travaillant sur le logiciel d’Apple, Final Cut Pro, qui coûte moins de 1000 \$. Une fois de plus, il est nommé aux Oscar pour son travail sur le film. Il a aussi monté LE TALENTUEUX M. RIPLEY de Minghella et participé au remontage de LA SOIF DU MAL d’après les notes originales d’Orson Welles. Murch a aussi réalisé le montage son et image de JARHEAD, LA FIN DE L’INNOCENCE de Sam Mendes (2005)

MIHAI MALAIMARE JR /*Directeur de la photographie*

Être choisi par un cinéaste réputé pour faire la photographie de son nouveau film, c’est aussi rare que de décrocher le jackpot. C’est pourtant ce qui arrive à Mihai Malaimare en 2005 quand Francis Ford Coppola vient en Roumanie pour préparer L’HOMME SANS AGE. Après avoir auditionné une douzaine de directeurs de la photo, Coppola choisit le jeune trentenaire.

C’est une mission intimidante. Coppola a l’intention de se servir de sa propre caméra, une Sony F900. Et bien que Mihai ait déjà tourné des vidéos et des spots publicitaires en numérique, il a tourné tous ses longs métrages en 35 mm. Cela ne décontenance pas Coppola qui l’envoie simplement faire un petit stage chez Sony à Los Angeles. Tout est bien qui finit bien. On a à l’écran la preuve que Coppola a du flair et le jeune Roumain tournera son prochain film, TETRO, en Argentine.

Mihai Malaimare a eu une adolescence à part. Il a tout juste 10 ans quand sa mère meurt et il fisse alors des liens très étroits avec son père, acteur et mime qui joue dans toute l’Europe. Ses souvenirs les plus anciens sont des images de son père en train de répéter, de jouer ou de donner des cours au Théâtre National de Bucarest. À 15 ans, après avoir reçu en cadeau une caméra vidéo, il se découvre une passion pour le cinéma. Il filme la vie familiale, monte de petits courts-métrages et finit par avouer à son père que le doute n’est plus permis, il veut travailler dans le cinéma. Il s’inscrit alors dans un cours du soir pour apprendre la photo. Mettant à la disposition des élèves des appareils photo russes, les produits chimiques nécessaires et les compétences de professionnels, le cours est un terrain d’entraînement idéal et demeure une influence majeure sur son style. “J’ai voyagé à travers toute l’Europe avec mon père, je filmais les répétitions et je l’aidais.”

En 1996, Malaimare entre à l’Université du Théâtre et du Film pour étudier la photographie au cinéma. En quatrième année, il emmène un petit groupe équipé d’appareils photo dans un village reculé. Ils prennent des photos des habitants, les développent dans la rivière pendant la nuit et les offrent à la population le lendemain. Malaimare se souvient que “c’était une expérience extraordinaire parce que beaucoup d’entre eux n’avaient jamais vu de photos d’eux. “Il fait de cette aventure un documentaire qui sera diffusé à la télévision.

Puis il commence à travailler professionnellement et remporte un prix pour son premier film, LOTUS, de Ioan Carmazan. Il tourne ensuite deux courts-métrages : THE APARTMENT de Constantin Popescu (2004) et A LINEMAN’S CABIN (2005) qui remportent des prix au Circuito Off de Venise. En 2004, il assure la photographie d’un deuxième long-métrage, PACALA SE INTOARCE de Geo Saizescu.

CALIN PAPURA / Architecte-décorateur

Calin Papura, l'un des architectes-décorateurs les plus respectés de Roumanie, a apporté à L'HOMME SANS AGE sa connaissance innée des paysages et des lieux insolites de son pays.

Jeune homme, Papura s'intéressait à deux choses : le cinéma et le dessin. En 1969, il s'inscrit à l'École d'Architecture et de Décoration Intérieure de Bucarest, complétant ses études en travaillant au Studio Cinématographique. Diplômé en 1972, il continue à aider les décorateurs et directeurs artistiques du Studio.

Papura se lance comme décorateur indépendant en 1978, travaillant sur plus de 50 films. Il devient le collaborateur fétiche de plusieurs cinéastes de renom : Dan Pita, Mircea Veroiu et Lucian Pintille, pour ne citer qu'eux. Il a reçu des récompenses pour des films roumains tels que JUSTICE IN CHAINS (1983), ADELA (1984), NOVEMBER, THE LAST BALL (1986), UN ÉTÉ INOUBLIABLE (1993) et CANTON (2004). Parmi ses dernières collaborations, on compte RESTUL E TACERE (2007), LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS I et II (2005), STRAIGHT INTO DARKNESS (2005) et le téléfilm Le Père Goriot (2004)

Grâce à ses talents, Papura a aussi été choisi pour travailler sur les décors de plusieurs co-productions étrangères tournées en Roumanie : CAPITAINE CONAN de Bertrand Tavernier (1994), CODE INCONNU de Michael Haneke (1999), AMEN de Costa-Gavras (2001)

SVALDO GOLIJOV / Compositeur

Oswaldo Golijov n'avait composé qu'une seule bande originale de film avant d'être choisi par Francis Ford Coppola pour écrire la musique de L'HOMME SANS AGE. Le terrible défi s'est avéré être "un rêve extraordinaire" grâce à la nature de sa collaboration avec Coppola. "Francis a une connaissance époustouflante du répertoire. Il a une oreille très cultivée et une curiosité sans bornes et il est prêt à aller au bout des choses sans en redouter les conséquences."

Le réalisateur avait envie de travailler avec Golijov depuis plusieurs années, bien avant que ce dernier ne reçoive la bourse MacArthur en 2003, ne commence à composer pour Yo-Yo Ma ou ne soit nommé en 2007 compositeur-résident pour le Festival "Mostly Mozart" au Lincoln Center. "J'étais attiré par son sens consommé de la musique et sa formation classique aussi bien que par l'intégration de la vie moderne, du choc des cultures, du passé et du présent dans sa généreuse partition musicale."

Né à La Plata en Argentine, Golijov grandit dans une famille juive originaire d'Europe de l'Est. Son enfance est baignée de musique de chambre, de musique liturgique et klezmer et du tango moderne d'Astor Piazzola, grâce à l'ouverture d'esprit et à la curiosité musicale de ses parents. Son père est physicien et sa mère professeur de piano. Après des études au conservatoire de la ville, Golijov déménage en Israël (1983) où il étudie avec Mark Kopytman à la Rubin Academy de Jérusalem, s'immergeant dans les traditions musicales antagonistes de la ville. Il s'installe aux États-Unis en 1986, décroche un doctorat à l'université de Pennsylvanie et devient chargé de cours à Tanglewood. Il enseigne aujourd'hui à l'Université de la Sainte Croix à Worcester dans le Massachusetts et fait aussi partie des professeurs du Conservatoire de Boston.

Au début des années 90, Golijov entame une étroite collaboration avec deux quatuors à cordes, le St Lawrence et le Kronos, qui ont depuis publié de nombreux enregistrements de ses compositions (voir ci-dessous) Il a également composé de nombreuses œuvres pour la soprano Dawn Upshaw dont la voix, dit-il, l'inspire particulièrement. Parmi elles, l'opéra Ainadamar, le cycle Ayre et Trois Chansons pour Soprano et Orchestre. Un enregistrement d'Ainadamar, dirigé par son ami Robert Spano de l'Orchestre symphonique d'Atlanta a reçu deux Grammy Awards en 2007 : Meilleur Enregistrement d'un Opéra et Meilleure Composition Contemporaine.

Mais ce qui a vraiment fait décoller la carrière de Golijov et, selon lui, ce qui lui a valu la bourse MacArthur, c'est sa Passion selon Saint Marc. Commande de Helmut Rilling pour l'European Music Festival, l'œuvre a connu un succès fulgurant lors de la première en 2000. Le CD de cette représentation a obtenu deux nominations aux Grammy et aux Latin Grammy Awards en 2002.

Le travail de Golijov est très varié, cela va de collaborations avec des musiciens indépendants et des ensembles à des commandes en passant par des interventions en tant que compositeur en résidence. Parmi ses dernières compositions : Azul, un concerto pour violoncelle pour Yo-Yo Ma et la Boston Symphony ; Rose of the Winds pour la Chicago Symphony qui l'interprétera pour la première fois avec le Silk Road Ensemble de Yo-Yo Ma. Golijov travaille sur un nouvel opéra qui lui a été commandé par le Metropolitan Opera.



PETER SWORDS KING ET JEREMY WOODHEAD /

Coiffure et maquillage

PETER KING

La consécration professionnelle de Peter reste sa collaboration à la trilogie de Peter Jackson, LE SEIGNEUR DES ANNEAUX, pour laquelle il a remporté un Oscar et un BAFTA en 2005. Sa carrière commence en Angleterre, au théâtre, où il se forme sous la houlette de Peter Owen, maître dans l’art du maquillage et des postiches. King suit son mentor à l’Opéra national de Galles où ils travaillent plusieurs années, devenant même associés sous le nom Owen, King & Co.

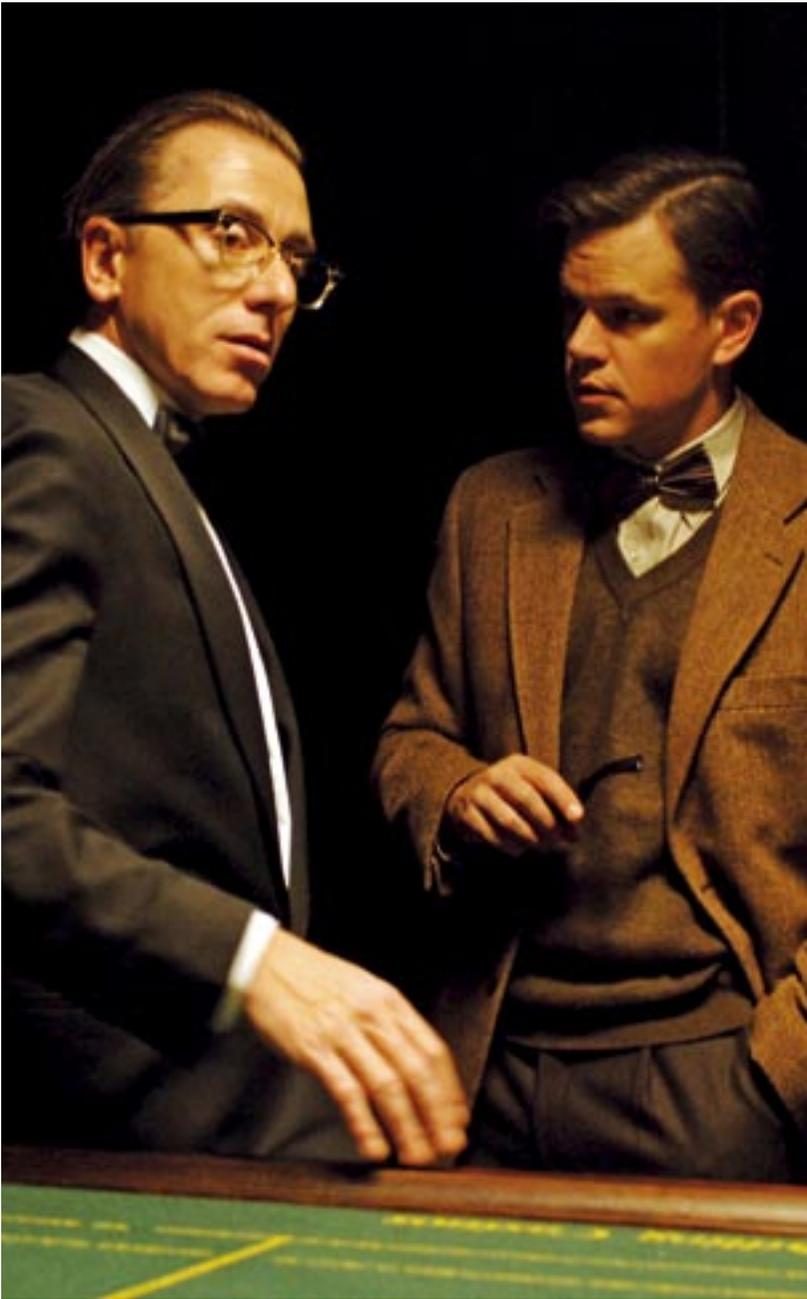
Dans les années 80, King travaille surtout au théâtre, l’un des moments-phares de sa carrière étant sa collaboration à la production originale du FANTÔME DE L’OPÉRA. Dans les années 90, il opère une transition vers le cinéma, se spécialisant dans les films fantastiques et les films d’époque. Parmi les temps forts de cette période, PORTRAIT DE FEMME de Jane Campion (1996), VELVET GOLDMINE de Todd Haynes (1998) UN MARI IDÉAL d’Oliver Parker (1999), MISS JULIE de Mike Figgis (1999), BRIGHT YOUNG THINGS de Stephen Fry (2003) et KING KONG de Peter Jackson (2005). King vient de réaliser le maquillage et les coiffures de À LA CROISÉE DES MONDES - LA BOUSSOLE D’OR de Chris Weitz, avec Daniel Craig et Nicole Kidman, et de HOW TO LOSE FRIENDS AND ALIENATE PEOPLE de Robert B. Weide, avec Kirsten Dunst.

JEREMY WOODHEAD

Ayant à l’origine une formation de graphiste et de directeur artistique pour la presse magazine, Woodhead a dévié vers le cinéma à l’occasion du FRANKENSTEIN de Kenneth Branagh (1994), film pour lequel il a travaillé en étroite collaboration avec Daniel Parker, un maître du maquillage. Les deux hommes ont collaboré sur de nombreux films, dont LE TEMPS D’AIMER de Richard Attenborough (1996), L’ODYSSÉE d’Andrei Konchalovsky (1997) et CHAPEAU MELON ET BOTTES DE CUIR (1998). Woodhead rencontre alors Peter King avec qui il retravaillera quelques années plus tard sur QUILLS, LA PLUME ET LE SANG (2000) et la trilogie du SEIGNEUR DES ANNEAUX (2001 - 2003).

En 1999, Woodhead se lance en solo, collabore étroitement avec Ralph Fiennes sur SUNSHINE et LA FIN D’UNE LIAISON. Après avoir travaillé près de quatre ans en duo avec King (2000 - 2003), il reprend son indépendance pour RETOUR À COLD MOUNTAIN d’Anthony Minghella, PROFESSION PROFILER de Reny Harlin et ALEXANDRE d’Oliver Stone. En 2005, il est le coiffeur et maquilleur personnel d’Emma Thompson sur NANNY MCPHEE et il crée les coiffures de V POUR VENDETTA de James McTeigue et de MUNICH de Steven Spielberg.

Enfin, Woodhead vient de travailler sur CONTROL d’Anton Corbijn, une biographie du chanteur Ian Curtis, sur BABYLON AD de Mathieu Kassovitz, avec Vin Diesel et Michelle Yeoh, et sur SPEEDRACER des frères Wachowski.



WENDY DONIGER /

Auteur, traductrice et enseignante

Née à New York, le 20 novembre 1940, Wendy Doniger a à l’origine une formation de danseuse. Elle est diplômée du Radcliffe College et de la Graduate School of Arts and Science de l’université d’Harvard (1963). Elle a aussi obtenu un doctorat en études indiennes et sanscrites à Harvard (1968) et un doctorat en études orientales à l’université d’Oxford (1973).

Wendy Doniger commence sa carrière d’enseignante à Harvard. En 1978, elle rejoint le corps enseignant de l’Université de Chicago où elle enseigne aujourd’hui la mythologie comparée et l’hindouisme. Elle entre en contact avec Mircea Eliade quand il lit à Harvard sa dissertation sur le yoga. Il l’apprécie et décide d’en publier deux chapitres dans sa revue Histoire des religions (dont elle est aujourd’hui la rédactrice en chef). Ils correspondent pendant plus de dix ans mais se rencontrent seulement quand elle s’installe à Chicago. Ils deviennent collègues puis amis jusqu’à la mort d’Eliade en 1986.

Doniger est une érudite unanimement saluée. Elle est quatre fois docteur honoris causa et fait partie du comité éditorial de l’Encyclopedia Britannica. Elle est la seule personne présidente à la fois de l’American Academy of Religion et de l’Association of Asian Studies.

Doniger est l’auteur de centaines de traductions, articles, livres et conférences. Sa traduction du Rig-Veda a été utilisée par Philip Glass comme texte d’introduction à sa symphonie n° 5, jouée pour la première fois le 31 août 1999. Elle a fait une nouvelle traduction de L’Orestie (avec David Greene) pour une production du Court Théâtre en 1986. Son livre, The Bedtrick, a reçu le prix Rose Mary Crawshay de l’Académie britannique.

Autres ouvrages de Wendy Doniger :
Dreams, Illusion, and Other Realities (Chicago : University of Chicago Press, 1984)
Other Peoples’ Myths : The Cave of Echoes (New York : Macmillan, 1988)
The Bedtrick : Tales of Sex and Masquerade (Chicago : University of Chicago Press, 2000)
Une nouvelle traduction du Kama Sutra (pour Oxford World Classics, 2002)
The Woman Who Pretended To Be Who She Was (New York : Oxford University Press, 2005).

MIRCEA ELIADE / (1907 - 1986)

Mircea Eliade, l’une des plus éminentes autorités en matière d’histoire des religions, est né en Roumanie d’un père officier dans l’armée. Après des études de philosophie à l’Université de Bucarest, il s’embarque pour Calcutta où il étudie le sanscrit et les philosophies orientales sous la houlette de Surendranath Dasgupta (1928-31). Leur relation prend fin lorsqu’il tombe amoureux de la fille de Dasgupta, ce qui précipite son retour à Bucarest. Il écrit un livre sur le sujet, auquel elle répondra quarante ans plus tard.

La découverte du yoga, de la méditation et d’une approche non-chrétienne de la vie le change à jamais et il réoriente son appétit insatiable de connaissance vers l’étude de l’histoire des religions. De retour à Bucarest, il passe un doctorat et commence à enseigner et à écrire.

Entre 1938 et 1940, Eliade est attaché culturel à Londres et à Lisbonne. Il se promène en Europe durant plus de dix ans, donnant des cours dans différentes universités. Il s’installe aux Etats-Unis en 1956 pour enseigner à la Divinity School de l’Université de Chicago.

Les recherches d’Eliade l’ont conduit à des conclusions novatrices sur la nature des différentes religions. Ses ouvrages, *Le Mythe de l’éternel Retour* (1945) et *Le Sacré et le Profane* (1959), ont assuré sa réputation de grand spécialiste des religions et sont considérés comme des oeuvres séminales dans l’étude comparative des religions. Eliade a toujours insisté sur l’importance de comprendre les religions primitives. Comme Carl Jung, dont il embrassait la plupart des théories, il pensait que l’homme moderne avait perdu contact avec les cycles de la nature et perdu le sens du sacré. Il opposait la conception occidentale du temps, qui est linéaire, à la conception orientale, qui est cyclique, concepts que l’on retrouve dans *L’Homme sans age*.

La plupart des romans et ouvrages de Mircea Eliade ont été publiés en français chez Gallimard, chez Payot et chez l’Herne.

LES ACTEURS



TIM ROTH / *Dominic Matei*

Tim Roth s'est fait remarquer par des rôles de "salauds" flamboyants. Il est nommé aux Oscar pour ROB ROY (1995), on se souvient du piller de banque à l'agonie dans RÉSERVOIR DOGS (1992), du psychopathe de PULP FICTION (1994). Il interprète aussi des personnages plus humains (LITTLE ODESSA, 1994) voire drôles (GRILLOCK'D avec Tupac Shakur en 1997) ou romantiques (TOUT LE MONDE DIT I LOVE YOU de Woody Allen en 1996).

Roth passe à la réalisation, faisant des débuts remarquables en 1999 avec THE WAR ZONE, interprété par Ray Winstone et Tilda Swinton. S'attaquant au sujet délicat de l'inceste, le film est salué unanimement par la critique et reçoit des récompenses, notamment, aux European Film Awards (Découverte de l'année), au Festival d'Edimbourg (Meilleur Premier Long-métrage Britannique) et au Festival de Berlin, pour ne citer que ces trois-là.

Timothy Simon Smith est né à Londres. Sa mère Ann est enseignante et peintre paysagiste et son père, Ernie, journaliste. C'est lui qui change leur nom de famille en "Roth". Tim fréquente le Camberwell Art College et étudie la sculpture avant d'opter pour une carrière d'acteur. C'est aussi un photographe amateur très doué. Il décroche ses premiers rôles dans des fictions télévisées de qualité : "Made in Britain" (1982), "Meantime" (1984) dirigé par Mike Leigh. Il fait ses débuts au cinéma dans THE HIT de Stephen Frears (1984), puis est remarqué pour son interprétation fulgurante de Vincent Van Gogh dans VINCENT & THEO de Robert Altman et son rôle dans ROSENCRANTZ & GUILDENSTERN de Tom Stoppard.

Roth n'a jamais cessé de travailler avec plus de 70 films ou téléfilms à son actif. Il vient de jouer dans plusieurs longs-métrages qui ne sont pas encore sortis sur les écrans, parmi lesquels un remake de FUNNY GAMES de Michael Haneke, avec Naomi Watts. Il va jouer le méchant de bande dessinée surnommé "l'Abomination" dans L'INCROYABLE HULK. Chouchou du festival de Cannes, Roth a été deux fois membre du jury - en 2006 dans le jury officiel et en 2004 pour la Caméra d'or. Il est marié et a trois enfants.

ALEXANDRA MARIA LARA / *Laura Veronica Rupini*

Étoile montante du cinéma international, parlant couramment quatre langues, Alexandra Maria Lara interprète trois femmes différentes dans L'HOMME SANS AGE, chacune étant une variation d'une seule et même âme. Coppola lui propose ce défi intimidant après l'avoir vue dans LA CHUTE d'Olivier Hirschbiegel, film salué par la critique en 2004, dans lequel elle interprète la secrétaire de Hitler face à Bruno Ganz dans le rôle du Führer.

C'est une pure coïncidence mais Alexandra Maria Lara, qui vit à Berlin, est née en Roumanie où débute l'histoire et où le tournage a eu lieu. Née à Bucarest, elle s'enfuit en Allemagne avec sa famille en 1983, à l'âge de 4 ans. Son père, Valentin Platareanu, célèbre acteur de théâtre et de cinéma en Roumanie, est le co-fondateur du Theaterwerkstatt Charlottenburg où Lara commence à prendre des cours à 18 ans. Mais sa carrière a débuté avant ça, à la télévision avec la série "Mensch, Pia !" (1998) et le téléfilm "Die Bubi-Scholz Story" (1998).

La carrière d'Alexandra Maria Lara connaît une accélération fulgurante depuis ses débuts dans FISIMATENTEN (1999) face à Maximilian Schell. Elle enchaîne avec SUDSEE, EIGENE INSEL (OUR ISLAND IN THE SOUTH PACIFIC, 1999), CRAZY (2000), NACKT (NAKED, 2002) en compétition au Festival de Venise. Elle revient à la télévision pour trois téléfilms remarquables : "Der Tunnel" (2001), "Napoléon" (2002) - dans le rôle de la Comtesse Marie Walewska - et "Dr Jivago" (2002) dans lequel elle joue le rôle de Tonya, tenu par Geraldine Chaplin dans l'original.

Dans quelques années, on dira sûrement que LA CHUTE fut le film décisif de sa carrière. Le long-métrage, succès public, a été nommé aux Oscar dans la catégorie "Meilleur Film Étranger" et a valu à Alexandra deux distinctions en Allemagne, aux Bambi Awards et à la Golden Camera. À la suite de quoi, elle a joué avec deux grands réalisateurs allemands : Helmut Dietl (VOM SUCHEN UND FINDEN DER LIEBE) et Doris Dörrie (DER FISCHER UND SEINE FRAU).

Depuis le tournage de L'HOMME SANS AGE, Lara a enchaîné trois films en langue anglaise : I REALLY HATE MY JOB, comédie britannique avec Neve Campbell qui met en scène cinq femmes qui travaillent dans un restaurant ; CONTROL d'Anton Corbijn (avec Samantha Morton et Sam Reilly) et THE CITY OF YOUR FINAL DESTINATION de James Ivory (avec Anthony Hopkins et Laura Linney). Elle apparaît dans "The Company", une mini-série sur la CIA avec Chris O'Donnell, Michael Keaton et Alfred Molina. Le prochain projet d'Alexandra est un film allemand : DER BAADER-MEINHOF KOMPLEX aux côtés de Bruno Ganz.



BRUNO GANZ / *Le professeur Stanciulescu*

Bruno Ganz joue au théâtre et au cinéma depuis 1961, année où il quitta sa Suisse natale pour aller à Berlin. En 1970, il co-fonde avec Peter Stein la compagnie théâtrale Schaubühne à Berlin. Au milieu des années 70, il se tourne vers une carrière cinématographique internationale, puisqu’il parle couramment les cinq principales langues européennes.

Le film qui lança sa carrière fut LA MARQUISE D’O d’Eric Rohmer (1976) dans lequel il joue un fringant comte. Il est élu meilleur acteur de l’année en Allemagne et le film reçoit le Prix spécial du Jury à Cannes. Ganz devient bientôt la figure de proue du nouveau cinéma allemand, grâce à des films comme DIE WILDENTE (1976), MESSER IM KOPF (1978) et NOSFERATU, FANTÔME DE LA NUIT (1979). Son premier film en langue anglaise est le thriller THE BOYS FROM BRAZIL (1978).

Ganz a noué des liens étroits avec Wim Wenders avec qui il a tourné trois films : L’AMI AMERICAIN (1977), face à Dennis Hopper, LES AILES DU DÉSIR (1987) dans lequel il joue un ange qui se languit d’amour et SI LOIN, SI PROCHE (1993).

Plus récemment, la carrière de l’acteur a connu de nouveaux sommets avec deux films à succès très différents l’un de l’autre : PAIN, TULIPES ET COMÉDIE (2000) de Silvio Soldini et LA CHUTE (2005) d’Oliver Hirschbiegel. Le film italien, une fable poignante sur l’amour et l’épanouissement a valu à Ganz le titre de Meilleur Acteur aux Donatello Awards et aux Swiss Awards. Il a été également récompensé pour LA CHUTE et entre dans l’histoire comme le premier acteur germanophone à interpréter le rôle de Hitler. Le film, grand succès en salles, a été nommé aux Oscar et Ganz a été, entre autres récompenses, élu Meilleur Acteur aux European Awards.

En 1996, Bruno Ganz s’est vu remettre le mystérieux Iffland-Ring, accordé depuis deux siècles au meilleur acteur de théâtre en langue allemande. Il a prouvé que la récompense n’était pas usurpée en jouant sur scène le rôle titre de Faust I et II de Goethe, dans une représentation qui a duré 13 heures.

Ganz continue d’explorer une large palette de rôles dans des productions internationales, dont un film japonais, BARUTO NO GAKUEN et un film qui représentait la Suisse aux Oscar 2006, VITUS. Le festival du film de Montréal lui a rendu hommage en 2007 avec une rétrospective. Il sera à l’affiche de deux films en 2007 : DER BAADER-MEINHOF KOMPLEX d’Uli Edel et THE DUST OF TIME, dernier film de Théo Angelopoulos.



ANDRE M. HENNICKE / *Le Dr Josef Rudolf*

C’est la première fois qu’André Hennicke joue en anglais. Il interprète un sinistre mais néanmoins charismatique médecin nazi, le Dr Rudolf. Il a fait l’essentiel de sa carrière, qui s’étend sur trente ans, à la télévision mais il a aussi une grande expérience au théâtre et apparaît dans deux longs-métrages qui ont très bien marché en Allemagne : SOPHIE SCHOLL, LES DERNIERS JOURS (2004) et LA CHUTE (2005) - tous deux nommés aux Oscar dans la catégorie Meilleur Film Étranger .

Hennicke est né en 1959 en République Démocratique Allemande, l’ancienne Allemagne de l’Est. Il a étudié l’art dramatique à l’Académie Konrad Wolf à Potsdam et a travaillé au théâtre Senftenberg pendant plusieurs années. Il a fait ses débuts au cinéma en 1985 dans JUNGE LEUTE IN DER STADT de Karl-Heinz Lotz.

En 1992, Hennicke a écrit et interprété DER BESUCHER (LE VISITEUR), et entamé à la suite de ce film une longue carrière à la télévision, en tant que scénariste aussi bien qu’acteur. Il a participé entre autres à la série Polizeiruf 110, diffusée entre 1991 et 1994 et à DIE BRUT DER SCHONEN SEELE (1992). En 1997, il a produit le succès commercial KNOCKIN’ ON HEAVEN’S DOOR.

Hennicke a fait des centaines d’apparitions à la télévision. Il a été nommé aux German Awards dans la catégorie Meilleur Acteur de Télévision en 2002 pour le rôle de Toter Mavin. Il avait été nommé en 1999 pour celui de Sperling. Il apparaît encore dans diverses séries et joue un prêtre dans le film EN MÉMOIRE DE MOI, bientôt sur les écrans.

ADRIAN PINTEAI / *Le pandit*

Bien qu’il soit 100 % roumain, Adrian Pinteai s’est métamorphosé en mystique indien très crédible.

Pinteai est un acteur très réputé en Roumanie et il a été nommé deux fois dans la catégorie Meilleur Acteur par l’Union des réalisateurs, pour VULCANUL STINS (1987) et PADUREANCA (1988). Il a effectué l’essentiel de sa carrière à la télévision. Ses deux dernières années, il a joué dans GRYPHON, DARIA, IUBIREA MEA, CAVED IN, NATASHA, FEMEIA VISURILOR et 7 SECONDS. Adrian Pinteai est décédé en juin dernier.

MARCEL IURES / *Le professeur Tucci*

Acteur de théâtre et de cinéma célèbre en Roumanie, Iures a joué dans plus d’une vingtaine de film dans son pays et a été deux fois élu Meilleur Acteur.

Il apparaît aussi dans une poignée de grosses productions en anglais, parmi lesquelles ENTRETIEN AVEC UN VAMPIRE (1994), MISSION IMPOSSIBLE (1996), LE PACIFICATEUR (1997) MISSION ÉVASION (2002) et AMEN (2002) de Costa-Gavras.

Récemment, on a pu le voir dans LAYER CAKE (2004) face à Daniel Craig et Sienna Miller, LA CRYPTÉ (2005), GOAL ! (2006) et ISOLATION (2006), un film d’horreur irlandais de Billy O’Brien. Ses films roumains les plus connus sont LOGODNICII DIN AMERICA (2007), THE LAST MESSENGER, LE CHÊNE (1992), SOCIETY’S PILLARS, VACANTA CEA MARE (1988) et ROMANIAN.

Après la révolution de 1989, Iures est parti à Hollywood, il est rentré quelques années plus tard pour fonder le théâtre ACT (Fundatia Teatru, ACT), la première salle indépendante en Roumanie. Il a eu une carrière prolifique au théâtre et s’est rendu célèbre pour ses rôles shakespeariens dans “Hamlet” (1985), “Richard II” (1993) et “Richard III” (1998). En tant que directeur de l’ACT, il a monté “La Citadelle du Soleil”, “Krapp’s Last Tape” de Beckett et “Meurtre dans la cathédrale” de T.S. Eliot. Il a aussi joué avec le Teatraul Bulandra, pour qui il a interprété le rôle titre d’“Henri IV” de Pirandello (2005).

ALEXANDRA PIRICI / *La femme de la chambre 6*

Pour ses débuts dans L’HOMME SANS AGE, Alexandra Pirici s’est inspirée pour interpréter “la femme de la chambre 6” de son expérience de danseuse classique et de chorégraphe afin de créer une atmosphère baroque auréolée de mystère, d’érotisme où pointe une menace sous-jacente.

Née en Roumanie, elle a commencé à danser à l’âge de neuf ans quand elle est entrée à la très réputée Académie de Danse Classique de Bucarest, les ballets Floria Capsali. À 16 ans, elle a rejoint pour trois ans, grâce à une bourse, le corps de ballet de l’Opéra National de Vienne où elle a commencé la danse contemporaine. À son retour à Bucarest, elle a décidé d’étudier la chorégraphie à l’Université Nationale de Cinéma et d’Art Dramatique. Cette nouvelle orientation l’a amenée à produire ses propres spectacles en tant que chorégraphe indépendante à Bucarest, Vienne et Tallinn (Estonie). Elle s’est aussi produite comme chanteuse d’un groupe pendant ses années d’université.

En 2005, Alexandra Pirici a terminé son cursus universitaire et est repartie à Vienne comme artiste résidente au Tanzquartier Wien, le complexe artistique de la ville. Elle est rentrée en Roumanie pour le tournage de L’HOMME SANS AGE et a tourné ensuite un autre film WIND IN THE WILLOWS de Rachel Talalay et une série britannique “The Last Enemy”. Elle poursuit ses activités de chorégraphe et de danseuse.

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur et producteur
Scénario
D'après la nouvelle de

Francis Ford Coppola
Francis Ford Coppola
Mircea Eliade *Youth Without Youth*

Directeur de la photographie
Architecte/Décorateur
Créatrice des costumes
Compositeur de la musique
Monteur image et son
Premier assistant réalisateur
Assistants réalisateurs

Mihai Malaimare, Jr.
Calin Papura
Gloria Papura
Osvaldo Golijov
Walter Murch
Anatol Reghintovschi
Oana Ene
Craita Nanu
Vladimir Anton
Georgica Ilie
Peter King et Jeremy Woodhead
Mihai Bogos
Florin Kevorkian
Ruxandra Ionica
Adi Popa
Gabi Bucur
Mariana Pall
Adina Bucur
Cos Aelenei
Adriana Rotaru
Doina Dragnea
Anahid Nazarian et Fred Roos

Assistant caméra
Coiffeurs et maquilleurs
Son
Casting
Créateur des décors
Accessoiriste/Ensemblier
Assistant accessoiriste et ensemblier
Habilleuses

Photographe de plateau
Coordinatrice de la production
Directeur de production
Producteurs exécutifs

Produit par
Une coproduction

AMERICAN ZOETROPE
SRG ATELIER (Roumanie), PRICEL (France),
BIM DISTRIBUZIONE (Italie)

LISTE ARTISTIQUE

Dominic Matei
Laura / Veronica / Lupini
Professeur Stanculescu
Docteur Josef Rudolph
Le pandit
Professeur Tucci
La femme de la chambre 6
Docteur Gavrilă
Dr Chirila
Anetta

Tim Roth
Alexandra Maria Lara
Bruno Ganz
André M Hennicke
Andrian Pinteci
Marcel Iures
Alexandra Pirici
Florin Piersic Jr
Zoltan Butuc
Adriana Titieni

Bande Originale du Film disponible chez eDGe / Universal le 5 novembre 2007.
Musique de Osvaldo Golijov

Le texte original de l'oeuvre de Mircea Eliade est disponible aux Editions Gallimard et paraîtra le 25 octobre dans la collection Folio sous le titre *Le temps d'un centenaire*.



Dossier de presse et photos libres de droits disponibles sur www.lhommesansage-lefilm.com