

DRACULA



78
Locarno Film Festival
CONCORSO INTERNAZIONALE
OFFICIAL SELECTION

a film by RADU JUDE

ADONIS TANȚA GABRIEL SPAHIU OANA MARIA ZAHARIA ALEXANDRU DABIJA LUKAS MIKO ANDRADA BALEA ILINCA MANOLACHE
ȘERBAN PAVLU DORU TALOȘ ALEXANDRA HARAPU NICODIM UNGUREANU CLAUDIU DUMITRU ANA DUMITRAȘCU LILIANA GHIȚĂ COSMIN STĂNILĂ ENDRE RÁCZ

cinematography MARIUS PANDURU RSC editing CĂTĂLIN CRISTUȚIU sound editing & design SEBASTIAN ZSEMLYE sound mix JAIME BAKSHT MICHELLE COUTTOLENC

production design ANDREEA POPA costume design CIREȘICA CUCIUC AI animation VLAICU GOLCEA music WOLFGANG FRISCH HERVÉ BIROLINI MATEI TEODORESCU

producers ALEX TEODORESCU RODRIGO TEIXEIRA co-producers LUKAS V. RINNER ADRIEN CHEF PAUL THILTGES JANI THILTGES ADA SOLOMON RADU JUDE production manager VLAD SEMENESCU

a SAGA FILM production in co-production with NABIS FILMGROUP PAUL THILTGES DISTRIBUTIONS RT FEATURES MICRO FILM SAMSA FILM BORD CADRE FILMS SOVEREIGN FILMS international sales LUXBOX
with the support of ROMANIAN FILM CENTRE AUSTRIAN FILM INSTITUTE (ÖFI, ÖFI+) FILM FUND LUXEMBOURG CREATIVE EUROPE MEDIA TELEKOM ROMÂNIA OMV PETROM MASPEX ROMANIA SALT BANK

Saga Films et Météore Films
présentent



DRACULA

UN FILM DE **RADU JUDE**

Roumanie | 2025 | ratio 1.85 | Son 5.1 | Roumain, Anglais, Allemand | 169 minutes

AU CINÉMA LE 15 OCTOBRE



PRESSE – MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi, Marie-Lou Duvauchelle
info@maknapr.com

DISTRIBUTION – MÉTÉORE FILMS
11 rue Taylor – 75010 Paris | Tél : 01 42 54 96 20
films@meteore-films.fr



SYNOPSIS

Un acteur incarnant Dracula dans un restaurant de Transylvanie s'enfuit de la représentation, poursuivi par les clients et les propriétaires désireux de tuer le « vampire ». Parallèlement, un jeune cinéaste met sa créativité à l'épreuve des possibilités illimitées d'une fausse IA, créant un mélange surprenant d'histoires diverses, d'hier et d'aujourd'hui, sur le mythe originel de Dracula.

ENTRETIEN AVEC RADU JUDE



Ce film semble quelque peu atypique dans votre travail. Qu'est-ce qui vous a amené à *Dracula* ? Était-ce la figure du vampire, le mythe roumain avec son poids culturel et symbolique, ou la fascination durable du cinéma pour ce personnage ?

C'est un peu tout cela et rien de tout cela, en réalité. Le projet a en fait commencé comme une blague, ce qui n'est pas inhabituel pour moi. Je pense qu'au moins trois de mes films ont commencé par une provocation ou une remarque désinvolte qui, d'une manière ou d'une autre, a fini par prendre vie. J'étais au Festival de Rotterdam pour présenter *Bad Luck Banging or Loony Porn*, et bien que de nombreux producteurs et distributeurs soient venus me rencontrer, la plupart n'étaient pas réellement intéressés par le film. Un peu frustré, j'ai dit en plaisantant : « J'ai un projet sur *Dracula*. » Et à ma grande surprise, les gens se sont alors montrés très enthousiastes. Bien sûr, je n'avais rien, aucune idée, aucun scénario, pas l'ombre d'un concept. Mais chaque fois que je répétais cette blague, les gens réagissaient positivement. J'ai alors dit à ma productrice de l'époque : peut-être devrions-nous essayer de faire un film sur *Dracula*, juste pour tirer parti de cette curiosité soudaine. Je ne pense jamais en termes de projets chimériques, je pense uniquement en termes de possibilités. Et celle-ci me semblait en être une.

Donc cela n'est pas né d'un amour profond pour les films de vampires ?

Non, pas du tout. En fait, j'ai commencé à regarder des films de vampires et j'ai réalisé que je ne les aimais pas vraiment. Mais il est clair qu'il y a quelque chose en eux qui résonne profondément chez les gens. Sinon, pourquoi le mythe persisterait-il avec autant de force ? C'est là que j'ai pensé que le film lui-même pourrait devenir *Dracula*. Pas un film sur *Dracula*, mais *Dracula* en tant que figure qui suce la vie, les images, le sens. Le film en tant que vampire. Cette idée a commencé à guider tout le reste.

On pourrait dire que le film parle autant du cinéma que de Dracula, de la façon dont les images consomment d'autres images, de la manière dont l'histoire du cinéma se répète et se recycle. Était-ce l'une de vos intentions ?

C'est une perspective intéressante, et je pense qu'il y a du vrai là-dedans. Je n'ai pas de théorie exhaustive, mais j'ai travaillé à partir de quelques intuitions. Il y a certains thèmes dans le film qui reviennent sans cesse : des images, des tropes, des idées qui traversent aussi l'histoire du cinéma. Parmi eux : la narration. Je considère que le film travaille sur la narration, mais pas dans le sens où les gens l'entendent le plus souvent. Quand ils parlent d'« histoire », ils font généralement référence à un récit bien construit, à un drame à part entière. Ce que je fais ici est un peu différent : il s'agit moins de dramaturgie que de fragments d'histoires, courts ou longs, qui s'assemblent différemment. Je suis parti des débuts du cinéma – Méliès, par exemple –, lorsque les cinéastes ne se souciaient pas beaucoup de la structure dramatique, de l'évolution des personnages ou de la continuité émotionnelle. Ils cherchaient à raconter quelque chose, à montrer quelque chose, à fabriquer du plaisir à travers les images. Je voulais travailler un peu dans cette tradition. Le plaisir de raconter des histoires, le plaisir de montrer des choses, même le plaisir de raconter des histoires stupides. L'histoire du cinéma est pleine d'histoires stupides. Je voulais embrasser cette perspective.

Y a-t-il également une dimension politique dans la manière dont vous abordez le personnage de Dracula, une façon de réhabiliter ou de recadrer un mythe national ?

Oui. À un moment, je me suis demandé ce que je pouvais offrir, qui vienne de Roumanie, et plus précisément de Transylvanie, d'où je viens, que les autres ne pouvaient pas offrir. Le mythe du vampire a été réemployé à l'infini, en particulier par le cinéma américain, parfois de manière brillante, parfois de manière très stupide. Je ne peux pas rivaliser avec cela. Mais ce que je peux faire, c'est apporter un angle local. Le Vlad l'Empereur historique, Vlad Dracul, fait souvent l'objet d'une appropriation par les nationalistes roumains. Pendant la production du film, un parti d'extrême droite a même utilisé Vlad l'Empereur comme symbole dans sa campagne électorale. C'était effrayant, et cela m'a montré à quel point le mythe est encore vivant, de manière très réelle et inquiétante. J'ai essayé de mélanger cela avec la figure de Dracula qu'a inventé la culture pop, non pas pour déconstruire entièrement le mythe, mais pour en modifier le sens, pour l'ouvrir.



Le film fait appel à 20 acteurs pour interpréter plus de 100 rôles, couvrant de nombreuses périodes et arborant différents styles visuels. Qu'est-ce qui vous a conduit à adopter cette approche fragmentée ?

Une partie de cette approche vient du théâtre, que j'ai beaucoup pratiqué et fréquenté comme spectateur. Au théâtre, deux acteurs peuvent jouer dix personnages et personne ne s'en étonne. Cela fait partie intégrante de la forme. Au cinéma en revanche, les gens s'inquiètent immédiatement que cela puisse être déroutant. Je pense au contraire que si les règles du film sont claires dès le début, cela ne prête pas à confusion. L'autre grande influence a été la littérature, en particulier la littérature antérieure au XIX^e siècle et des romans comme le *Don Quichotte* ou *Jacques le fataliste* de Diderot. Ce sont des œuvres où les histoires se ramifient et se replient sur elles-mêmes. Vous avez le récit principal, mais aussi des détours et de nombreuses digressions. Cette structure m'a fasciné, et j'ai essayé d'intégrer cet esprit dans mes films, en particulier les plus récents. Je voulais faire un film de fiction qui intègre ces structures littéraires plus ouvertes.

Vous avez décrit *Dracula* de plusieurs façons : c'est un film commercial, un film politique, un film érotique, un film de vampires, un essai, une comédie populaire, une expérience littéraire... Est-ce une provocation



visant la demande actuelle selon laquelle les films doivent plaire à tout le monde ?

Tout à fait. On entend toujours dire que les films doivent contenir du sexe, de l'action, de l'humour, du genre, de l'horreur – ils doivent être accessibles, divertissants, pertinents et intelligents à la fois. Alors je me suis dit : d'accord, je vais essayer de vous donner tout cela, et même plus. Voyons ce qui se passe quand on pousse cette idée à l'extrême. Bien sûr, je soupçonne que ce que les gens disent vouloir n'est pas ce qu'ils veulent réellement. Mais je voulais l'essayer.

Visuellement, le film mélange des images tournées à l'iPhone, des animations en papier découpé, des séquences générées par IA et des styles plus traditionnels. Qu'est-ce qui motive cet éclectisme ?

Il y a deux raisons principales. La première est la curiosité. Je voulais explorer tous les outils disponibles aujourd'hui. Le cinéma reste très conservateur à cet égard. Il existe des outils dits « professionnels » et des outils « amateurs », et il est rare qu'on les mélange. En peinture, les artistes utilisent tous les matériaux dont ils disposent. Pourquoi le cinéma ne devrait-il pas en faire autant ? La deuxième raison est d'ordre pratique. Nous avons rencontré d'importants problèmes de production : perte de financement, changement de producteur, grande instabilité...

À un moment donné, j'ai dit à mon producteur : je vais faire le film avec le budget dont nous disposons. Cela signifiait travailler avec ce que nous avions : des téléphones, des logiciels d'IA bon marché, pas d'éclairage, une équipe réduite. Nous avons dû inventer des solutions sur le moment. Et je pense que ces contraintes ont rendu le film plus intéressant. Elles m'ont obligé à faire preuve de créativité. Ce genre de limitation peut être une bonne chose. Du moins, j'aime à le croire.

Vous avez tourné *Dracula* et *Kontinental '25 coup sur coup*, avec la même équipe. Voyez-vous entre ces deux films un autre lien que celui de leurs conditions de production ?

Ils ont été réalisés avec les mêmes acteurs et la même équipe, en effet. Je pense que nous avons même chevauché les tournages à un moment donné. Quand je les ai réalisés, dans mon esprit, il s'agissait de deux projets distincts. Je les considère toujours comme assez différents. Mais bien sûr, il existe des fils souterrains qui les relient. Peut-être sont-ils devenus une sorte de diptyque, mais ce n'était pas intentionnel.

Pensez-vous que l'utilisation de l'iPhone et d'autres textures lo-fi témoigne d'une forme de réalisme propre à la culture visuelle actuelle ? Lorsque nous repenserons à cette décennie, cette esthétique brute et non raffinée sera-t-elle considérée comme le langage visuel dominant, plutôt que quelque chose de plus sophistiqué ?

C'est une question très intéressante. Je pense sincèrement que si les outils sont aujourd'hui disponibles pour un nombre croissant de personnes, le cinéma a beaucoup à gagner à cette démocratisation, à cette ouverture. Je suis tout à fait opposé à la manière dont l'industrie cinématographique tente de se protéger des images dites amateurs ou vernaculaires. Personnellement, je suis un grand fan de TikTok. Bien sûr, la plateforme présente de nombreux problèmes, comme toute technologie, mais la créativité que l'on y voit souvent, sur Instagram ou dans les clips générés par l'IA, est parfois plus radicale et inventive que ce que l'on trouve dans le cinéma d'art contemporain. Un changement est en cours. Et si le cinéma veut rester pertinent, il doit être en avance sur ce changement, et non en retard, comme c'est souvent le cas. Que ce soit en intégrant ces nouveaux outils, en réagissant contre eux ou simplement en les reconnaissant, les cinéastes doivent s'engager dans ce qui se passe autour d'eux. Il ne suffit plus de dire : « Nous faisons tous ces grands films qui sont présentés dans de grands festivals ». Ce type de légitimité est en train de disparaître.



Comme vous l'avez mentionné précédemment, le film utilise plusieurs séquences générées par intelligence artificielle. Qu'est-ce qui a motivé cette décision ?

Encore une fois, c'était à la fois par curiosité et par nécessité. J'ai travaillé avec Vlaicu Golcea, compositeur et utilisateur amateur d'IA, qui m'a aidé à générer les séquences. Nous avons utilisé l'IA pour les scènes que nous n'avions pas les moyens de tourner. J'ai toujours choisi les images les plus mauvaises, les plus manifestement fausses, celles qui comportaient des erreurs. Je trouve ces défauts poétiques. Bien sûr, il y a actuellement des débats éthiques sur l'IA, en particulier aux États-Unis, et je comprends ces préoccupations. Mais les outils existent, ils sont légaux, et j'avais besoin de faire ce film. Et d'un point de vue thématique, cela me semblait juste. L'IA est aussi une sorte de Dracula : elle se nourrit des autres sans demander la permission. Elle est parasitaire par nature. À cet égard, cela avait tout son sens.

Comment Dracula s'inscrit-il dans votre œuvre ? Est-ce un changement radical ?

Oui et non. D'un côté, c'est la première fois que je m'intéresse vraiment aux clichés du genre, même si je le fais d'une manière détournée et ironique. Le film a également un lien fort avec l'esprit de l'avant-garde

historique. J'ai même inséré une référence à Fluxus dans le film. J'adore le genre de stupidité intentionnelle que des artistes comme George Maciunas ont embrassée. J'ai déjà travaillé ce non-sens ludique dans mes films précédents, mais ici, il est beaucoup plus présent. C'est aussi pourquoi j'ai ressenti le besoin de réaliser *Kontinental '25*, comme contrepoids : pour garder un pied dans le fantastique et l'autre dans un monde plus ancré et réaliste. Avec *Dracula*, j'ai eu l'impression d'être arrivé au bout de quelque chose. Je ne suis pas sûr d'aller plus loin dans cette direction.

Et la suite ?

Quelque chose de plus modeste. De plus pragmatique. Mais j'espère conserver ma curiosité pour les nouveaux outils et les nouvelles idées.

Pour finir sur une question simple, qui est Dracula pour vous ?

Dracula, c'est le film lui-même. L'un des retours les plus marquants que j'ai reçus venait du mixeur son, Jaime Baksht. Après avoir vu le film, il m'a envoyé un SMS : « Tu as raison. Le monde est plein de vampires ». C'est ce que le film tente de montrer : combien de vampires nous entourent, sans qu'on le sache.

RÉTROSPECTIVES & LIVRE

FID Marseille
International
Film Festival

Centre
Pompidou



RADU JUDE LA FIN DU CINÉMA PEUT ATTENDRE

MARIANNE DAUTREY
ANDREI GORZO
RADU JUDE
VERONICA LAZAR
MATHIEU MACHERET
VICTOR MOROZOV
CYRIL NEYRAT
GAËLLE OBIEGLY
JUDITH REVULT D'ALLONNES
LOUISE RINALDI
JOAO PEDRO RODRIGUES
PIERRE WEISS

ÉDITIONS DE L'ŒIL
COLLECTION ONE, TWO, MANY
FIDMARSEILLE

Deux rétrospectives de l'œuvre de Radu Jude ont lieu cette année en France, et sont accompagnées de la parution d'un livre publié aux Éditions de l'Œil.

8 > 13 JUILLET 2025

« LA FIN DU CINÉMA PEUT ATTENDRE »

FID Marseille

Pour sa 36^e édition, qui a lieu du 8 au 13 juillet 2025, le FID Marseille invite Radu Jude pour une rétrospective, « La fin du cinéma peut attendre », qui comptera 17 films, ponctuée d'une masterclasse le vendredi 11 juillet au cinéma les Variétés. *Kontinental '25* fera à cette occasion l'ouverture du FID Marseille le mardi 8 juillet.

23 SEPTEMBRE > 11 OCTOBRE 2025

**« RADU JUDE, CINÉASTE INTRANQUILLE »
RÉTROSPECTIVE INTÉGRALE À L'INVITATION
DU CENTRE POMPIDOU**

mk2 Bibliothèque × **Centre Pompidou**

Les cinémas du Centre Pompidou s'installent à partir de septembre 2025 au mk2 Bibliothèque x Centre Pompidou pendant les 5 ans de travaux du bâtiment historique. Pour inaugurer ce nouveau lieu, Radu Jude est invité à une rétrospective intégrale. 28 films du cinéaste roumain, d'autres œuvres en écho, une masterclasse, de nombreuses rencontres avec le réalisateur et des invités ponctuent cette intégrale qui ouvre et ferme avec les avant-premières de ses deux nouveaux films, *Kontinental '25* le 23 septembre et *Dracula* le 11 octobre, avant sa sortie en salles le 15 octobre.

LE LIVRE

LA FIN DU CINÉMA PEUT ATTENDRE

À l'occasion de ces deux événements paraît le livre *La Fin du cinéma peut attendre*, publié par les éditions de l'Œil et le FID Marseille, en partenariat avec le Centre Pompidou. Construite autour d'un entretien-fleuve avec le cinéaste mené par Cyril Neyrat, cette première monographie de l'œuvre de Radu Jude propose (à travers des textes de Marianne Dautrey, Andrei Gorzo & Veronika Lazar, Mathieu Macheret, Victor Morozov, Gaëlle Obiegly & Pierre Weiss, Judith Revault d'Allonnes, Louise Rinaldi, Joao Pedro Rodrigues) une plongée dans cette filmographie des plus vivifiantes et iconoclastes, parmi les plus novatrices et essentielles de notre époque.

L'ouvrage est complété d'un anti-journal de Radu Jude, d'une riche iconographie et d'un QR code et d'un lien vimeo pour voir le film *Sleep #2*.

RADU JUDE

BIOGRAPHIE

Né à Bucarest en 1977, Radu Jude est l'une des figures de proue du cinéma roumain contemporain. Diplômé en réalisation à la Faculté des médias de l'Université de Bucarest, il débute comme assistant réalisateur sur les films de Costa-Gavras, Radu Muntean et Cristi Puiu.

Déjà remarqué pour ses courts métrages comme *La Lampe au chapeau*, il acquiert une renommée internationale avec ses longs métrages, notamment *La Fille la plus heureuse du monde* et *Aferim !* tous les deux primés à la Berlinale, *Peu m'importe si l'Histoire nous considère comme des barbares* ou encore *Bad Luck Banging or Loony Porn* pour lequel il reçoit le prestigieux Ours d'Or de la Berlinale en 2021.

Il continue par ailleurs de réaliser courts, moyens métrages et essais documentaires, comme en 2022 *Memories from the Eastern Front*, co-réalisé avec l'historien Adrian Cioflâncă et sélectionné en compétition à la Berlinale ou encore *The Potemkinists* montré la même année à la Quinzaine des Réalisateurs.

En 2023, il présente *N'attendez pas trop de la fin du monde* en compétition internationale au Festival de Locarno et, l'année suivante, *Sleep #2* et *Eight Postcards from Utopia*.

Son œuvre explore les surgissements du passé dans le temps présent, et dénonce, souvent sur le ton de la satire, la vanité de nos sociétés contemporaines.

Début 2025, il gagne l'Ours d'Argent du meilleur scénario à la Berlinale pour son film *Kontinental '25*, et termine parallèlement la réalisation de *Dracula*.



FILMOGRAPHIE

COURTS MÉTRAGES

- 2006** *La Lampe au chapeau*
- 2007** *Dimineata (In the morning)*
- 2008** *Alexandra*
- 2011** *Film pentru prieteni (A Film for Friends)*
- 2013** *L'ombre d'un nuage*
- 2014** *Trece sin prin perete (It Can Pass Through The Wall)*
- 2018** *Les Deux exécutions du Maréchal*
- 2019** *Punish and Discipline*
- 2020** *Nu știu (I Don't Know)*
- 2021** *Plastic Semiotic*
- 2021** *Caricaturana*
- 2021** *The Potemkinists*
- 2022** *Memories from the Eastern Front*

LONGS MÉTRAGES

- 2009** *La Fille la plus heureuse du monde*
- 2013** *Papa vient dimanche*
- 2015** *Aferim!*
- 2016** *Cœurs cicatrisés*
- 2017** *Tara Moarta (Dead Nation)*
- 2018** *Peu m'importe si l'Histoire nous considère comme des barbares*
- 2020** *Uppercase Print*
- 2020** *The Exit of the Trains*
- 2021** *Bad Luck Banging or Loony Porn*
- 2023** *N'attendez pas trop de la fin du monde*
- 2024** *Eight Postcards from Utopia*
- 2024** *Sleep #2*
- 2025** *Kontinental '25*
- 2025** *Dracula*

LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

RÉALISATION

Radu Jude

SCÉNARIO

Radu Jude

INTERPRÈTES

Adonis Tanța, Gabriel Spahiu, Oana Maria Zaharia, Andrada Balea, Ilinca Manolache, Șerban Pavlu, Oana Mardare, Annamária Biluska, Alexandru Dabija, Lukas Miko

DURÉE

2h50

ANNÉE DE PRODUCTION

2025

SORTIE EN FRANCE

15 octobre 2025

PAYS

Roumanie

IMAGE

Marius Panduru

SON

Odo Grötschnig, Sebastian Zsemlye, Jaime Baksht, Michelle Couttolenc

MONTAGE

Catalin Cristutiu

PRODUCTION

Saga Film, Rt Features, Bord Cadre Films, Sovereign Films, Paul Thiltges Distributions

DISTRIBUTION FRANCE

Météore Films

