



LE CHEF-D'ŒUVRE DE ROMAIN GARY

CHARLOTTE
GAINSBOURG

LA

PIERRE
NINEY

PROMESSE DE L'AUBE

UN FILM DE
ERIC BARBIER

ERIC JEHELMANN, PHILIPPE ROUSSELET ET JÉRÔME SEYDOUX
PRÉSENTENT

LE CHEF-D'ŒUVRE DE ROMAIN GARY

CHARLOTTE LA PIERRE
GAINSBURG LA NINEY

PROMESSE DE L'AUBE

UN FILM DE
ERIC BARBIER

DIDIER BOURDON JEAN-PIERRE DARROUSSIN
CATHERINE McCORMACK FINNEGAN OLDFIELD
PAWEŁ PUCHALSKI NEMO SCHIFFMAN

SORTIE LE 20 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

PATHÉ DISTRIBUTION
2, RUE LAMENNAIS – 75008 PARIS
TÉL. : 01 71 72 30 00



Matériel téléchargeable sur www.pathefilms.com

PRESSE

DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION
DOMINIQUE SEGALL ET MATHIAS LASSERRE
8, RUE DE MARIIGNAN – 75008 PARIS
TÉL. : 01 45 63 73 04
CONTACT@DOMINIQUESEGALL.COM



SYNOPSIS

De son enfance difficile en Pologne en passant par son adolescence sous le soleil de Nice, jusqu'à ses exploits d'aviateur en Afrique pendant la Seconde Guerre Mondiale... Romain Gary a vécu une vie extraordinaire. Mais cet acharnement à vivre mille vies, à devenir un grand homme et un écrivain célèbre, c'est à Nina, sa mère, qu'il le doit. C'est l'amour fou de cette mère attachante et excentrique qui fera de lui un des romanciers majeurs du XX^{ème} siècle, à la vie pleine de rebondissements, de passions et de mystères. Mais cet amour maternel sans bornes sera aussi son fardeau pour la vie... Le film LA PROMESSE DE L'AUBE est l'adaptation cinématographique du roman culte de Romain Gary.



En adaptant le chef d'œuvre de Romain Gary cher à tant de lecteurs, nous souhaitons revenir à un cinéma ambitieux et populaire dans la lignée de films tels que LE HUSSARD SUR LE TOIT, GERMINAL, LA REINE MARGOT, JEAN DE FLORETTE, etc...

Un retour à un cinéma classique et spectaculaire qui se fait plus rare aujourd'hui.

Tourné dans 5 pays pendant 14 semaines, LA PROMESSE DE L'AUBE nous entraîne de la Pologne des années 20 au Mexique des années 50 en passant par le désert africain, Nice et Paris avant-guerre ou encore Londres sous les bombes...

Une épopée spectaculaire et intimiste au cœur de l'Histoire.

Eric Jehelmann et Philippe Rousselet



ENTRETIEN AVEC ERIC BARBIER

Comment est né le projet de faire un film à partir de *La Promesse de l'Aube* ?

La Promesse de l'Aube est un livre que le producteur Eric Jehelmann voulait adapter au cinéma depuis longtemps. Il m'en a parlé dès qu'il a su que les droits se libéraient. Je ne connaissais pas l'ensemble de l'œuvre de Romain Gary, mais j'avais lu ses livres les plus importants. À mes yeux Gary était surtout un personnage romanesque, énigmatique, le mari de Jean Seberg et l'orchestrateur de cette formidable mystification littéraire qu'a été l'affaire Émile Ajar. Gary est double, triple, multiple. Ambassadeur, cinéaste, romancier se dissimulant souvent sous divers pseudonymes, il est Polonais, Russe, Français, un Juif dont la mère se précipite chez le pape au moindre souci et qui se décrit régulièrement comme oriental, quand ce n'est pas tatar... *La Promesse de l'Aube*, que j'avais lu pour la première fois au lycée, est un grand livre qui offre un éclairage formidable sur cette personnalité insaisissable. J'ai été tout de suite intéressé par le projet et je me suis plongé dans le travail en me demandant comment adapter un tel livre...

Quelles sont les inquiétudes principales du cinéaste quand il se lance dans l'adaptation de ce classique ?

La Promesse de l'Aube est un conte picaresque, un roman d'aventure initiatique qui retrace 20 ans de la vie de Romain Gary et de sa mère. Ils sont bringuebalés de péripéties en péripéties, de pays en pays. Leur vie est une suite d'occasions saisies ou manquées, de rencontres, de hasards heureux ou malheureux. C'est un foisonnement de situations. La matière première du roman dépasse tout entendement et l'on est confronté à une multiplicité de scènes qui donne le vertige. Il fallait trouver une forme scénaristique pour conserver l'essence du roman tout en le réduisant de ses deux tiers. J'avais découpé le roman en toutes petites unités d'actions : à la fin du livre, j'avais recensé 876 unités... J'étais évidemment obligé de raccourcir. Ou plutôt de concentrer. Je me suis sans cesse demandé quand la trahison était acceptable et quand elle ne l'était plus. Je voulais être absolument fidèle à l'esprit du roman.

Dans le livre, la continuité historique est totalement bouleversée : on passe en permanence d'une époque à une autre.

C'est surtout le début du roman qui fonctionne ainsi. Gary a structuré son livre en trois grands actes : l'enfance en Europe de l'Est, la jeunesse en France, et l'âge d'homme avec la guerre mais il fait des allers-retours dans le temps, il relie des événements de différentes époques entre eux pour analyser, développer certains thèmes, idées et réflexions sur son passé. Le procédé est très beau et fonctionne bien en littérature mais il n'est pas transposable tel quel au cinéma. J'ai donc organisé mes unités d'action dans l'ordre chronologique de l'histoire avant de resserrer le récit pour entamer une approche plus cinématographique. Le film s'organise ainsi de manière plus classique que le livre, mais c'était nécessaire pour rendre compte de la dimension épique et initiatique de l'histoire. Je voulais que le spectateur puisse la suivre le plus simplement possible. Adapter un livre est un exercice de loyauté très particulier. Et qui se révèle d'ailleurs d'autant plus particulier dans le cas du livre de Gary...

Pourquoi ?

Parce que dans *La Promesse de l'Aube*, le vrai et le faux, le réel et l'imaginaire s'y mélangent tout le temps. C'est un récit autobiographique où la mémoire

est sublimée, les souvenirs reconstruits. Des épisodes du livre que j'imaginai faux se sont révélés exacts et d'autres événements très importants de sa jeunesse, découverts depuis l'ouverture des archives de Wilno en 2014 pour le centenaire de sa naissance, ne sont jamais mentionnés. Par exemple Romain Gary avait un frère aîné Joseph, qui était le fruit du premier mariage de sa mère. Joseph a passé une année entière à Wilno avec Romain quand ce dernier avait une dizaine d'années, puis Joseph est parti à Wiesbaden où il est mort d'une maladie grave alors qu'il avait une vingtaine d'années.

En fait, un écrivain comme lui ne cesse déjà d'adapter sa propre vie.

Exactement. Il puise dans la matière réelle de son passé mais il la transcende pour la rendre épique, extraordinaire. Il fallait respecter cet étrange va-et-vient. Ensuite, l'une des principales difficultés dans l'adaptation consistait à rendre concret le cadre dans lequel se déroule l'histoire. Parce que si l'on regarde de

près le livre, on se rend compte que peu de détails sont donnés. La réalité n'y est jamais décrite avec précisions. Elle est comme abstraite. Le contexte n'est pas traité. Si la séquence se situe à Wilno, qu'est-ce que je filme exactement ? Qu'est-ce que je montre ? À quoi ressemblait le quartier dans lequel vivaient Romain et sa mère ? J'ai été amené à faire beaucoup de recherches en marge du livre pour arriver à incarner les lieux comme les gens évoqués dans le livre, pour me représenter le tissu social de chaque ville où les personnages passent. Concernant Wilno, il y a par exemple deux livres qui m'ont beaucoup aidé : *Yossik : Une enfance dans le quartier du vieux marché de Wilno, 1904-1920*, de Joseph BULOV. C'est un bijou ! L'histoire d'un enfant dans cette ville en 1918. Il est conçu à l'inverse de celui de Gary, avec un foisonnement de détails et



une richesse dans la description de la ville extraordinaire. Le second est un livre historique *Vilna, Wilno, Vilnius la Jérusalem de Lituanie*, de Henri Minczeles. Ce sont des lectures comme celles-ci qui m'ont permis d'imaginer le grain de la réalité de l'époque. C'était très important de lire des livres comme celui-là, de voir des photographies, d'aller sur place, pour se donner l'idée du lieu, de l'atmosphère.

Vous témoignez d'un souci de réalisme et de documentation que n'avait pas Gary mais, en même temps, beaucoup de scènes sont filmées comme ces souvenirs sublimes auxquels vous avez fait allusion. Je pense à la première séquence à Wilno par exemple. Une ambiance inquiétante est créée, avec la neige, le brouillard. On est loin de tout réalisme. On se dit que l'on assiste à un épisode reconstruit par la mémoire, comme un rêve...

Ce que vous dites est vrai, mais je ne vois aucune contradiction entre le désir de se représenter le plus exactement possible la réalité passée et le souci d'être fidèle à la manière avec laquelle Gary parvient souvent à transfigurer ou sublimer ses souvenirs. Il fallait savoir d'où était parti le romancier. Il fallait se faire une idée de la réalité de Wilno pour mesurer le chemin qu'il

parcourt dans son travail d'écrivain. À propos de cette première séquence à Wilno, je voulais un cadre abstrait, le brouillard, une rue assez grande, vide, la neige, et c'est tout. Il s'agit de la première scène de rencontre entre le fils et sa mère. Nina apparaît comme un monstre. On croit qu'elle est derrière l'enfant qui marche puis elle surgit brutalement devant lui. Romain a presque peur d'elle. C'est la première rencontre du couple ! Tout de suite, Nina donne à Romain son programme : « Tu auras une automobile, tu seras ambassadeur de France, tu es le plus grand, tu es le plus beau... » On va directement au cœur du sujet. J'imaginai cette scène, comme une scène onirique.

Vous avez mentionné votre souci d'être fidèle au travail de l'écrivain qui revient sur son passé. Avez-vous hésité à citer son texte ou avez-vous tout de suite pensé qu'il fallait construire le récit à l'aide d'une voix off ?

Durant tout le roman, Romain Gary commente, analyse, médite sur son parcours et dès le début, je savais que la voix off serait omniprésente. Le texte de Gary devait être le conducteur du récit qui me permettrait d'offrir un contre point souvent drôle et décalé. La voix off raconte des faits parfois graves ou tragiques avec légèreté, ironie, ou tendresse en échappant à l'apitoiement, au mélodrame ou la complaisance.

Pour introduire la voix off, vous changez la mise en place du récit qu'avait imaginé Romain Gary. La Promesse de l'Aube commence sur la plage de Big Sur en Californie quand, face à la mer, un homme seul se souvient de sa vie. Le film, lui, commence au Mexique lors d'un voyage qu'y fait Gary avec sa première femme. Pourquoi ce déplacement ?

Les pages sur Big Sur sont crépusculaires. Ce sont sûrement les pages les plus émouvantes et les plus mélancoliques de *La Promesse de l'Aube*, mais elles ne me permettaient pas de relier le film au livre de Gary. Or, je voulais que le spectateur comprenne tout de suite que la voix off qui allait accompagner le spectateur pendant deux heures était le texte même du livre. Pour y arriver, une idée m'est venue en lisant Romain, *Un regard particulier*, le livre de Lesley Blanch, la première femme de Romain Gary. Elle raconte que, tandis qu'il est consul de France à Los Angeles, ils décident de partir ensemble au Mexique au moment de la fête des morts. Ils s'installent dans une petite ville où ils ont programmé une série de visites touristiques. Mais très vite, Gary fait une crise. Il s'enferme dans la chambre de son hôtel. Il explique qu'il doit travailler. Et c'est là qu'il commence *La Promesse de l'Aube*. Je ne sais pas jusqu'à quel point Lesley Blanch romance ou pas un épisode de sa vie commune avec Gary, mais

elle raconte que parce qu'il avait mal à la tête, il pensait avoir un cancer du cerveau et s'imaginait sur le point de mourir. Ils décident donc de repartir immédiatement en voiture à Mexico pour aller consulter un médecin. Ils sont à plusieurs heures de la capitale mexicaine et je suis parti du principe que Lesley lisait le premier jet de *La Promesse de l'Aube* pendant le trajet. Cela me permettait d'établir un lien direct entre la voix off et le roman. Pour le spectateur, la voix off correspond clairement à la lecture du livre par Lesley. Le spectateur entre dans le roman avec sa toute première lectrice et assimile d'emblée que toute l'histoire qui va lui être racontée est celle du livre, que les phrases entendues en voix off en sont des citations. Il comprend tout de suite que *La Promesse de l'Aube* est bel et bien l'histoire d'un écrivain racontant une partie de sa propre vie.

Des films en particulier vous ont inspiré dans votre travail d'adaptation ?

LITTLE BIG MAN d'Arthur Penn, adapté du livre de Thomas Berger, est le film auquel j'ai beaucoup pensé...

La référence est inattendue !

C'est un western que j'adore et cela m'a aidé de le revoir en observant sa construction. Comment adapter

un roman qui multiplie les épisodes, les époques, les lieux, en passant par une voix off? Cela m'a passionné de voir comment Arthur Penn s'est posé cette question. LITTLE BIG MAN et LA PROMESSE DE L'AUBE ont en commun le foisonnement des situations, drôles et étonnantes, qui transportent le héros d'un lieu à l'autre, le trimballant de rencontre en rencontre, de déroute en succès, de déconvenue en bonne surprise, d'illusion en déception, au travers de l'Histoire. Dans les deux cas, le récit évoque un homme entre deux cultures, qui se retrouve souvent en porte-à-faux à cause de cette double appartenance. Dans le livre, le héros en Pologne s'attire les moqueries parce qu'il se prétend Français et se croit attendu par la France. Une fois en France, il se voit également moqué et humilié parce qu'il est un Juif polonais. Jack Crabb, le héros de LITTLE BIG MAN, est menacé régulièrement d'être tué par les blancs parce qu'il est indien et par les indiens parce qu'il est blanc. Dans les deux cas aussi, est manié avec talent un motif narratif particulier que j'appellerai l'inversion des valeurs, lequel permet de mettre en relief l'absurde, la contradiction, le décalage fascinant entre la manière dont on se voit et ce qu'on est en réalité. Ce procédé prend à contre-pied nos idées reçues et fait du même coup basculer les convictions, vaciller la morale admise et les fondements de nos principes.

LA PROMESSE DE L'AUBE se déroule sur une trentaine d'années et dans plusieurs pays, avec des séquences de guerre spectaculaires. Compte tenu de l'ampleur du projet, a-t-il été envisagé de le réaliser en anglais ?

Il est vrai que le problème de la langue anglaise se pose en termes d'économie quand le budget d'un film est très élevé. Mais tourner LA PROMESSE DE L'AUBE en anglais était une hérésie et les producteurs en avaient conscience dès le début.

Parce que la France est un des thèmes même du récit ?

Exactement. *La Promesse de l'Aube* est l'histoire de cette mère qui rêve d'une France idéale et transmet à son fils le désir et la volonté de devenir français. Elle est comme une touriste qui fantasme sur la nourriture française, l'élégance française, le chic français, la séduction française... «La France est ce qu'il y a de plus beau au monde, disait-elle avec son vieux sourire naïf. C'est pour cela que je veux que tu sois un Français.» écrit Romain Gary qui se souvient de ce que lui disait sa mère. Dans le livre, le fait que le personnage du fils passe son temps à essayer de tirer la réalité française vers l'idéal qu'en a sa mère est un motif très fort, très beau et qui produit plusieurs séquences emblématiques.



*« Avec l'amour maternel, la vie vous fait
à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. »*

Comme celle où, pour cacher le fait qu'on lui a refusé d'être sous-lieutenant parce qu'il était juif et naturalisé depuis trop peu de temps, il fait croire à sa mère qu'il a été puni pour avoir séduit la femme de son officier supérieur. L'image du séducteur – donc, français – qu'il suscite avec ce mensonge devient une cause de fierté pour sa mère. La France fait partie du parcours initiatique du fils. L'amour de ce pays guide entièrement le destin des deux personnages dès le début. Gary finit par écrire que si « pas une seule goutte de sang français ne coule dans [ses] veines, la France coule en [lui]. » Compte tenu de l'importance de ce thème, ç'aurait été un contre sens de réaliser le film en anglais. Le drapeau français, la marseillaise, la culture française mais surtout la langue française font pleinement partie de l'histoire. Le français est la langue que Gary a choisie pour écrire ce roman alors qu'il vivait à Los Angeles et travaillait à la même époque sur *Lady L* qu'il rédigeait en anglais. Je pense que c'était important aussi pour Diego Gary, le fils de Romain, que le film soit tourné en français.

Pour parler de Romain et de sa mère, vous avez plus tôt employé le mot « couple »...

La Promesse de L'Aube est l'histoire d'un couple fusionnel. J'ai travaillé en fonction de cette idée. Dans le roman, il y a beaucoup de digressions sur la vie de Gary, mais je voulais rester concentré sur l'histoire de

ce couple : là était le sujet. Il organise le traitement du film. Les gens rentrent, sortent autour de ce couple. Personne ne s'agresse à lui. C'est une chose qui m'avait frappé dans le roman. Il n'y a pas d'amis. Quand il y en a, ils disparaissent aussitôt. Tous les personnages sont des silhouettes, plus ou moins consistantes, en marge de l'ascension de ce couple. Ce sont des gens qui les aiment, qui les aident mais qui ne font pas partie de leur projet. Celui de Romain notamment : « Il faut que je fasse exister ma mère, il faut que je la rende célèbre. » Je crois que tout le sujet du livre est lié à ce désir. C'est la raison d'être de son écriture. Et je voulais que le film demeure centré sur ce motif.

Ce sujet, comment le formulez-vous ?

C'est une double promesse. Nina fait la promesse à son fils de l'aimer quoi qu'il advienne, de le soutenir de manière inconsidérée, entière. En échange Romain lui promet de réussir et de devenir célèbre. Le film est l'histoire d'un fils qui se bat pour que le rêve de sa mère devienne réel. Mais la dynamique du récit est la justice, la revanche. Gary a vu toutes les injustices dont sa mère a été victime et il veut la venger. C'est un sentiment très basique chez les enfants. La souffrance de voir ses parents déconsidérés, humiliés, peut entraîner une rage et une énergie formidable. La scène, au début du film, où il est sous la table et voit sa mère se faire humilier par la police marque un moment

fondamental. Elle subit une violence terrible, obscène. Je pense que le roman est lié à cette violence qui dans les yeux d'un enfant prend des proportions effroyables et détermine le personnage. « Il faut venger ma mère » pense-t-il en substance, « il faut la venger socialement, ma mère est plus forte que ça, les gens ne la connaissent pas, il faut qu'ils découvrent qui elle est ». C'est la raison pour laquelle il va écrire *La Promesse de L'Aube*, pour lui redonner sa place dans le monde. À la fin du film, Lesley Blanch dit à Gary : « Écrire ce livre, c'était la seule chose que vous pouviez faire pour elle. » Et c'est vrai. Mais en même temps, cette réussite le plonge dans une grande mélancolie. Il souffre de penser que sa mère est morte trop tôt pour voir qu'il avait tenu sa promesse. Il le dit : « Elle n'aura jamais su, elle ne saura jamais. » C'est la douleur et le crépuscule de Romain Gary que l'on sent très intensément, dans les pages de *Big Sur* au début et à la fin du roman. Sa mère n'aura jamais su que son fils est devenu un des écrivains français majeurs du XX^{ème} siècle, qu'il est devenu consul, qu'il est devenu riche, qu'il a eu des amantes, des femmes, tout ce qu'elle voulait. Qu'il a réussi à construire ce personnage qu'elle avait complètement inventé.

***La Promesse de L'Aube* est l'histoire d'une possession, presque au sens fantastique du terme...**

Romain Gary écrit d'ailleurs des phrases folles et décisives à ce propos « J'ai toujours su (...) que je

n'existais, en quelque sorte, que par procuration ; que la force mystérieuse mais juste qui préside au destin des hommes m'avait jeté dans le plateau de la balance pour rétablir l'équilibre d'une vie de sacrifices et d'abnégation.» Il construit sa mère dans ces pages comme un personnage héroïque qui mérite une place dans l'histoire. Il lui prouve post-mortem, que tous ses sacrifices n'ont pas été inutiles : «J'étais pour ma part décidé à faire tout ce qui était en mon pouvoir pour qu'elle devînt, par mon truchement, une artiste célèbre et acclamée.»

Dans le livre, le père est mentionné, à peine, mais il l'est. Dans le film, vous le rendez totalement absent. Il n'y est fait aucune allusion.

Oui, mais ce n'est pas infidèle à l'esprit de l'histoire, où le père n'est pas vraiment nommé. Pendant plusieurs chapitres il fait planer le doute sur sa filiation avec Yvan Mosjoukine le célèbre acteur de cinéma Russe. Dans certaines interviews de lui, il raconte son ascendance avec les tatars... Il ne donne jamais toute la vérité. Il ne dit pas que son père est fourreur, par exemple. La seule fois où, à côté des quelques mentions rapides, Gary s'attarde sur son père c'est quand il raconte qu'il reçoit une lettre par laquelle il apprend la mort de son père à Auschwitz. J'avais tourné une scène dans la voiture avec Lesley Blanch où elle lui demande : «Mais vous ne parlez jamais de votre père?» et Romain répondait

« Je n'ai pas connu mon père mais mon père est devenu mon père quand j'ai appris qu'il était mort d'une crise cardiaque devant la chambre à gaz. » Je l'ai enlevé parce que, bizarrement, elle devenait hors-sujet. Le récit a quand même pour objet de construire le personnage d'une mère absolue, totale.

Rendre le père absent dans le film permet de mieux montrer que Nina est à la fois la mère et le père. Elle est les deux. Il n'y a d'espace pour quiconque entre elle et son fils.

Le spectateur se pose sans cesse une question devant cette mère à la fois sublime et terrible, avec son amour monstrueux : est-elle pour son fils une bonne ou une mauvaise mère ?

Cette problématique est omniprésente. Pendant toute son enfance et sa jeunesse, Romain a vécu au milieu d'un amour illimité mais aussi confronté à l'humiliation, aux engueulades, aux crises. Elle lui fait souvent



honte. Sa mère peut être très violente envers son fils. Elle ne lui passe rien. Avec Charlotte Gainsbourg, on a beaucoup travaillé sur cette dimension : l'amour inconditionnel d'une mère dont l'exigence est féroce. Face au désir de sa mère, parce qu'elle désire pour lui, il n'a pas de choix. Il n'a qu'une ligne à suivre, envers et contre tout. Le destin qu'elle lui promet est grand mais il est tracé d'avance. Il n'est pas libre. Il n'a aucun espace. Elle lui dit comment sa vie doit se passer. Mais c'est en même temps une mère extravagante, un peu fofolle, d'où sa dimension comique... Son extravagance produit des situations invraisemblables, comme lorsqu'elle pousse son fils à partir seul à Berlin pour aller tuer Hitler... Avant de se raviser, heureusement. Là où je trouve Gary très fort, c'est qu'il bâtit le personnage

hors-norme d'une mère presque monstrueuse, en effet, effrayante même si elle toujours drôle et touchante, et qu'en même temps il réveille chez nous des sentiments que l'on a tous ressentis. Certes, on n'a pas tous eu une mère qui avait une telle puissance de mégalomanie projetée sur son enfant mais le roman parle à tout le monde parce qu'on a tous partagé dans l'enfance un lien compliqué aux désirs que nos parents avaient pour nous et à la honte qui pouvait en découler... Dans le film, les scènes où l'on voit le fils embarrassé, gêné, parfois submergé par la honte sont souvent drôles parce qu'elles sont coordonnées aux excès de la mère.

Vous mettez en scène la séquence où Nina surprend le dépucelement de son fils comme un numéro de comédie burlesque. Elle détonne un peu, et en même temps elle est comme la pointe extrême d'un fil comique en effet très présent dans le film.

La Promesse de l'Aube est un roman dramatiquement très intense, mais Gary ménage avec génie des moments décalés et ironique, très drôles. Dans le livre, la scène que vous évoquez est écrite de manière outrageuse, énorme, grotesque. Gary décrit par exemple Mariette ainsi : «Mariette (...) était dotée d'un derrière sensationnel que je voyais sans cesse au lieu et à la place de la figure de mon professeur de mathéma-

tiques. » Il y a un traitement de la scène par l'écrivain qui est vraiment burlesque. Je n'ai pas pu intégrer dans le film tous les moments drôles du livre. J'adorais, par exemple, les pages où Nina découvre que son fils vend des objets de leur appartement pour aller aux putes. Elle est fière - c'est un «vrai homme» - et fait comme si elle ne voyait pas qu'il volait chez eux pour aller voir des filles... À propos du rire qui naît souvent dans le film, à part la scène du dépucelement qui est en effet burlesque, l'option était de ne pas se situer au second degré, de ne jamais surplomber les personnages.

C'est-à-dire ?

Quand Nina dit à son fils qu'il doit aller tuer Hitler, elle ne blague pas, elle est sûre qu'elle doit envoyer son fils à Berlin pour sauver ainsi la France. L'effet comique vient de cette conviction absolue. Et ce qui est très beau, c'est que Gary n'ironise jamais sur les demandes de sa mère. Il ne la regarde jamais de haut. Romain ne méprise ni son extravagance, ni sa folie. C'est la loi, la règle dans la maison, entre Nina et son fils, il faut respecter la demande de sa mère. Le fils suit le rail. Donc les scènes comiques viennent toujours du fait qu'il n'y a pas de second degré, le fils ne prend jamais à la légère ce qu'elle lui dit. Quoique dise sa mère, elle a raison et il doit la défendre. C'est tout le nœud entre eux.

Pensiez-vous déjà aux acteurs au moment de l'écriture du scénario ?

Non. Les deux personnages sont plus grands que nature et au début du projet, j'ai préféré ne pas me focaliser sur des acteurs, des corps et des visages connus. En plus, j'avais un problème de taille : faire un film qui se promène sur 30 ans. Autrement dit montrer des personnages qui vieillissent. Pour incarner Romain Gary, je savais que j'allais être obligé d'avoir trois interprètes : un enfant, un adolescent et un adulte. Cela me faisait très peur. Pour l'enfant, j'avais besoin d'un gosse parfaitement bilingue en français et en polonais. J'ai vu à peu près 580 gamins en Pologne, en Belgique, en France. C'est difficile de travailler avec un enfant : un gosse joue comme il est. Vous cherchez plus une personnalité qu'un acteur en herbe. Pawel avait quelque chose de différent des autres enfants. Un naturel impressionnant dans les improvisations. Il s'est imposé dès notre première rencontre. C'est un enfant dont les parents sont arrivés de Pologne il y a quelques années pour s'installer en Belgique. Au moment du tournage il venait d'avoir 9 ans il était très concentré. La force des scènes du roman de Gary, rapprochait Charlotte et Pawel un peu plus chaque jour, il y avait une vraie complicité entre eux. Ils avaient un grand plaisir à se surprendre et à improviser dans les scènes. Ils se sont attachés l'un à l'autre. Pour Romain adolescent, je connaissais déjà Nemo Schiffman. Je l'avais vu dans *ELLE S'EN VA* le film d'Emmanuelle Bercot avec

*«Sales petites punaises bourgeoises!
Vous ne savez pas à qui vous avez
l'honneur de parler! Mon fils sera
ambassadeur de France,
chevalier de la Légion
d'honneur, grand auteur
dramatique, Ibsen,
Gabriele d'Annunzio ! »*



Catherine Deneuve. Il y jouait un personnage de 10 ans et il était extraordinaire. Je me suis dit qu'il devait maintenant avoir 14 ou 15 ans et je l'ai appelé. On a fait des petits essais, et très vite j'ai su que c'était lui. J'avais très peur des scènes avec Mariette qui sont loufoques mais très sexuelles. Nemo et Lou Chauvain (qui joue Mariette) on prit ça avec humour. On cherchait des positions plus improbables les unes que les autres. C'était très drôle. J'imagine que si j'avais dû faire ça à 15 ans, j'aurais été terrorisé ! Mais Nemo, non. Restait pour moi à trouver Romain adulte. Je savais que peu d'acteur était capable d'incarner le personnage de ses 18 ans à ses 44 ans, âge auquel il écrit son livre.

Vous avez vite pensé à Pierre Niney ?

À mes yeux, c'était le seul acteur qui, par son talent et son physique, pouvait porter toutes les périodes du film. Il était d'autant plus parfait pour le rôle qu'il a une passion pour Romain Gary. Il adore l'écrivain qu'il s'est mis à relire. C'est quelqu'un qui échange beaucoup d'idées sur le scénario, pendant le tournage, même sur le montage que je lui ai montré où il a proposé des choses brillantes. Par exemple, la fameuse phrase qui donne son titre au livre – « Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais etc. ... » – arrivait tôt dans le film comme dans le roman. Pierre trouvait ce passage extraordinaire et m'a demandé pourquoi je ne le plaçais pas à la fin du film. Il avait évidemment raison ! Cette phrase empreinte

de mélancolie ramasse toute l'histoire de Gary. Je l'ai placée en conclusion du film, au moment où Lesley embrasse son mari. C'est d'autant plus violent : Gary dit devant sa propre femme que personne ne pourra jamais l'aimer comme sa mère. Pierre est un acteur très exigeant avec lui-même qui s'est complètement investi dans le film. Il n'hésite pas à regarder comment fonctionne une scène en dehors de sa prestation personnelle. Pendant que je tournais en Hongrie les scènes avec Romain enfant, je me souviens que Jennifer, la monteuse du film, montrait à Pierre les rushes des plans tournés avec Pawel. Il voulait voir certains comportements de l'enfant qu'il pourrait reproduire dans les scènes qu'il allait devoir jouer. Pierre est très jeune mais il est d'une maturité impressionnante.

Le rôle de Nina était difficile à attribuer ?

J'avais rencontré Charlotte Gainsbourg plusieurs fois dans le passé et j'avais depuis longtemps envie de travailler avec elle. Je suis allée la voir à New York, où elle habite. On s'est assis avec le scénario et le livre. On a beaucoup parlé. Charlotte s'est mise à questionner les scènes, le pourquoi et le comment des personnages et des situations, le contexte historique, les histoires liées à Wilno, les histoires de la famille de Gary. Elle m'a montré des photos de sa propre famille, de sa grand-mère, russe, qui comme Nina avait fait le voyage vers

la France. Je voyais qu'elle avait une compréhension intime du personnage. Elle avait une manière très minutieuse de s'interroger à son propos, de visualiser le corps de la mère de Romain qui était une femme exubérante, concrète et physique. Cette rencontre a rendu les choses très claires pour moi. Charlotte devait incarner la mère. Il n'y avait aucun doute.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

Dès le début elle m'a dit : « Je ne peux pas incarner une telle femme telle que je suis, c'est impossible, elle est beaucoup plus lourde, beaucoup plus terrienne. » Très vite, elle s'est demandée comment réinventer son corps à l'image de celui de son personnage. Chaque instant de la vie de Nina est une lutte. Quel corps donner à cette femme qui travaille en permanence, qui marche dans le froid et la neige de Wilno, qui fume comme un pompier nuit et jour ? Au bout de quelques séances de travail Charlotte m'a dit qu'elle devait modifier son physique. Elle voulait des hanches, du ventre, des seins, des cheveux filasse. Nous faisons faire des prothèses, des perruques. Charlotte intègre tous ces éléments sur son corps et j'assiste petit à petit à une mutation complète. Elle s'empare du personnage... L'inverse : Nina s'empare d'elle ! Elle travaille les scènes en polonais pendant des heures. Elle se remet à fumer pour retrouver les automatismes des fumeurs compulsifs. Pour alourdir sa silhouette, elle donne à Nina une démarche légèrement en canard. Nina



est une femme toujours fatiguée, qui n'arrête pas de travailler et crapahuter toute la journée, les bras remplis de ce qu'elle doit transporter. Charlotte a incorporé cette démarche particulière des gens qui ne se promènent jamais, qui ne bougent pas s'ils n'ont rien à faire. Une fois habillée, coiffée et maquillée le personnage monstrueux de LA MÈRE sort de sa gangue, Charlotte EST Nina. Il n'y a pas un seul plan où elle n'a pas une perruque et des prothèses. Et on l'oublie pourtant complètement. Un jour, elle propose que son personnage ait un accent. J'étais contre. Je lui ai dit que ça ne marcherait jamais, qu'on la connaissait trop. Elle a insisté. J'avais peur de tomber dans la caricature. J'étais bloqué sur une idée : à Wilno, la mère parlait français avec son fils et polonais

avec les gens avec qui elle travaillait. Je ne m'étais pas vraiment posé la question pourtant cruciale de l'accent. Charlotte m'a expliqué qu'elle se souvenait de l'accent de sa grand-mère, sans doute proche de celui que devait avoir Nina et elle m'a demandé de la laisser travailler et réfléchir. Le premier jour de tournage l'accent qu'elle a trouvé était tellement juste,

tellement incarné, à la fois manifeste et léger, qu'il faisait intégralement parti du personnage. Elle avait trouvé le dosage parfait. Charlotte est une actrice qui a une capacité de travail colossale tout en gardant une liberté de jeu et une disponibilité complète aux nouvelles idées qui peuvent surgir sur un plateau. Vous avez l'impression de travailler avec une enfant qui découvre chaque instant comme si c'était la première fois, alors que ce naturel sidérant est entièrement construit.

Quelle a été la scène la plus difficile à tourner ?

Je pourrais vous citer les scènes de désert au Maroc, dans un village très difficile d'accès, le tournage plus

technique des combats d'avion, les séquences avec beaucoup de figurants, les trains, la neige... Mais l'épisode le plus difficile à tourner que je retiens est celui où Romain, caché sous la machine à coudre de sa mère, assiste à la fouille de l'appartement par les policiers. Pawel, qui joue Romain enfant, pleure devant la violence des gendarmes. Ce fut très éprouvant d'obtenir l'émotion juste de cette scène : montrer la souffrance d'un enfant qui voit sa mère humiliée.

J'imagine que le tournage de la dernière partie du film, quand il devient un film de guerre, fut particulièrement éprouvant...

C'est une partie qui a été très lourde techniquement. Le bombardier dans lequel Gary était navigateur, s'appelait le Boston. Cet avion n'existe plus en Europe et les deux seuls Bostons que nous avons dénichés se trouvaient aux États-Unis. Mais ils étaient flambants neufs, gardés par des collectionneurs passionnés alors que j'imaginai des avions abimés usés par les vols de jours et de nuits, couverts d'impacts de tirs de la flak allemande. La configuration du Boston était particulière puisqu'il y avait trois hommes à bord : le pilote dont la fonction était d'amener l'avion sur la cible et de tenir l'avion sous le feu ; le navigateur, dans le cockpit transparent à l'avant qui donnait ses indications au pilote avant de lâcher les bombes au-dessus de la cible ; et le mitrailleur à l'arrière, assis dans le sens inverse du vol face à l'aileron arrière, qui devait protéger le bombardier en

cas d'attaque par les chasseurs allemands. Ces trois postes étaient totalement cloisonnés et ni le navigateur, ni le mitrailleur, ni le pilote ne pouvaient rejoindre un autre poste. Cette configuration est très importante dans le roman puisque Romain va sauver son mitrailleur et son pilote après que ce dernier, touché par la flak allemande, ait perdu le contrôle de l'avion. Le chef décorateur Pierre Renson m'a persuadé de me servir de 4 bombardiers d'époques – des Flamants – qui se rapprochaient le plus du Boston. Il a recréé les trois postes sur ces bombardiers dont le poste arrière devait être réintégré numériquement. Ensuite ils se sont mis à les repeindre et les patiner pendant des jours et des jours... Mais je sous estimais la lourdeur de l'entreprise. Par exemple, nous tournions sur une piste d'atterrissage désaffectée et je n'imaginai pas la complexité de faire tout simplement atterrir ces monstres sur le tarmac. Nous avons commencé le tournage par les bombardiers roulant au sol. C'était à devenir malade... Quand vous criez «on se remet au départ», vous comprenez très vite qu'un bombardier de 10 tonnes et de presque 20 mètres d'envergure n'est pas une fiat 500. Il faut ensuite filmer les avions dans les airs, les avions qui atterrissent... On a terminé le tournage de ces séquences par les plans plus rapprochés du bombardier en studio. Pierre Renson a récupéré une carcasse de Flamant qu'il a patiné, repeinte et installé sur un système hydraulique qu'il a conçu pour faire bouger la carlingue comme on le voulait. La carlingue piquait, remontait, tremblait

de manière brutale. Pierre Niney, Finnegan Oldfiel) et Martin Loizillon à l'intérieur étaient secoués très violemment.

Quelle a été la part du tournage et celle du travail recourant aux effets spéciaux dans cette partie du film ?

Il a fallu reconstituer les escadrilles en vols, les dizaines de bombardiers qui se déplaçaient en «boîtes» de 6 avions pour aller pilonner la côte allemande. On est en 43-44 et l'aviation basée en Angleterre doit faire table rase des défenses allemande pour préparer le débarquement. Nous avons travaillé sous la direction de David Danesi avec une équipe d'effets spéciaux de digital district qui s'est impliqué dans le film dès la préparation. Ils ont fait un travail vraiment impressionnant. Nous avons travaillé ensemble bien en amont du tournage sur des prévisualisations en 3D de toutes les scènes de guerre qui étaient ensuite remontées par Jennifer Augé la monteuse du film. Le travail visuel sur les effets spéciaux de ces scènes a duré sept mois et le rendu des sols bombardés, des avions, des ciels est vraiment très réaliste.

Ce qui est très frappant dans cette dernière partie, quand le film devient très spectaculaire, répondant à tous les codes du grand cinéma d'action, c'est que le récit demeure encore

et toujours concentré sur le face à face entre Romain et sa mère. Le spectateur est toujours avec eux. Comme si l'immense décorum du film de guerre se mettait en branle pour se mettre au service d'un drame intime et familial qui se joue entre deux personnages...

Oui et vous mettez l'accent sur un point très important. Tout ce que fait Romain pendant cette période, tous les risques qu'il prend sont liés à la promesse qu'il a fait à sa mère. Le film devait garder son axe quelle que soient la violence et la force des scènes de guerre. C'est ce que j'aime dans cette partie du film. Romain risque sa vie chaque jour, mais il garde en tête deux choses : finir son premier livre *Éducation Européenne* et libérer la France pour retrouver sa mère. Il mène ces deux combats de front sans broncher. La première chose que Romain fait quand il monte dans son bombardier c'est de glisser une photo de sa mère en face de lui dans le cockpit. Avec cette photo, on a le sentiment que Nina le regarde en permanence, le pousse, l'oblige. Comme l'écriture, la guerre est un tremplin qui sert à Romain à tenir sa promesse. «Je pouvais revenir à la maison la tête haute : mon livre avait donné à ma mère un peu de cette gloire artistique dont elle rêvait, et j'allais pouvoir lui remettre les plus haute distinction militaires françaises qu'elle avait si bien méritée.» Il a réussi ! C'est un héros, il peut enfin rentrer.

À votre avis, pourquoi *La Promesse de l'Aube* parle-t-il encore aujourd'hui au lecteur ou au spectateur de 2017 ?

Il y règne une joie tragique étrange. « C'est fini » et « J'ai vécu » sont les deux phrases qui commencent et terminent un livre mélancolique, endeuillé, mais où il n'y aucune trace d'amertume, de cynisme, ou de défaitisme. On y trouve plutôt un éloge de l'espérance et de la volonté, de la tolérance, de l'héroïsme aussi. Gary n'est jamais moralisateur ou plaintif. Il distille avec un humour ravageur une vision de l'existence qui exalte ce qu'il peut y avoir de meilleur en nous, qui valorise le désir de rendre réel nos rêves et les fictions que l'on porte. On ne peut que s'identifier au héros de *La Promesse de l'Aube* parce que ce qu'il raconte n'est autre qu'un parcours initiatique.

Même si ce parcours va à l'encontre du parcours habituel ?

C'est vrai que c'est l'histoire d'un enfant qui devient un homme non pas en s'émancipant du carcan familial mais en se conformant au contraire aux désirs de sa mère Nina. « Les dieux avaient oublié de me couper le cordon ombilical. » Mais c'est ce qui fait l'originalité et la singularité de ce récit. Et puis une histoire d'amour entre un fils et sa mère, c'est une histoire universelle et indémodable ! La foi inconditionnelle dont Nina fait

preuve envers son fils explore un questionnement qui est à vif en chacun d'entre nous : Comment avons-nous été aimés par nos parents ? Peu d'entre nous ont connu un amour si absolu. Beaucoup ont au contraire souffert d'un manque d'amour et nous sommes tous prêts à envier ce privilège qu'a eu Gary. Mais au moment où nous l'envions, nous voyons aussi comment il sait avec humour nous montrer l'effet pervers de cet amour trop entier : une quête d'idéal qui ne peut jamais trouver de fin ou de totale satisfaction, une peur de ne pas être à la hauteur, une culpabilité à ne pouvoir totalement rendre ce qui nous est donné, une déception inévitable dans le domaine amoureux. Romain Gary s'attache quand même toujours à montrer ce qu'il y a eu de positif dans cet acharnement amoureux.

Le thème de la France, coincée entre sa réalité et le fantasme que l'on en a, comme celui de l'immigration résonnent avec notre actualité : on n'a jamais vu autant de titres de journaux sur « l'identité de la France » et sur le statut des réfugiés que ces dernières années...

Qu'est-ce que *La Promesse de l'Aube* nous raconte de l'intégration, de la république ? Gary et sa mère étaient des immigrants juifs polonais. Et il y a en effet cet amour fou de Nina pour une France idéale où l'on crierait sans cesse liberté, égalité, fraternité ! Où les femmes du monde habillées en Paul Poiret vont boire

du champagne dans des palaces ! Où Victor Hugo a été – comme elle le fantasme – Président de la République ! Nina est plus Française que toutes les Françaises, elle aime son pays d'adoption avant d'y mettre les pieds, et rien ne la détournera de cet amour. Cette histoire de juifs polonais immigrés se choisissant la France comme patrie au point que Gary en devienne son consul aux États-Unis et une grande figure de la littérature fait un pied de nez à tous les communautarismes et protectionnismes, qui fleurissent aujourd'hui.





*« Elle avait des yeux où il faisait si bon
vivre que je n'ai jamais su où aller depuis. »*

A photograph of Charlotte Gainsbourg and a young boy, likely from the film 'La promesse de l'aube'. They are dressed in traditional, possibly Japanese, clothing. Charlotte is holding a large, ornate, light-colored umbrella. They are both smiling and looking towards the left. The background is softly blurred, showing what appears to be a street scene with cherry blossoms.

ENTRETIEN AVEC CHARLOTTE GAINSBOURG

Connaissez-vous *La Promesse de l'Aube* avant qu'Eric Barbier ne vous propose de jouer le rôle de Nina ?

Non. Je ne connaissais pas Romain Gary, sinon son histoire avec Jean Seberg. Peu de temps avant qu'Eric ne me parle de son projet de film, une amie avait passé du temps à me dire qu'il fallait absolument que je me plonge dans l'œuvre de cet auteur. Mais je n'ai lu alors que *Gros-Câlin*. C'est avec le scénario que j'ai découvert *La Promesse de l'Aube*. J'ai été terriblement émue par l'ampleur de l'histoire racontée, la force des personnages et par le ton du film. Je me suis complètement laissée porter par l'écriture d'Eric Barbier. C'est après coup, en lisant enfin le roman que, tout en prenant la mesure de son travail d'adaptation, je me suis rendu compte combien il lui était resté très fidèle. Je crois que ne pas bien connaître Romain Gary à l'origine m'a permis de me lancer dans le projet de manière assez spontanée, sans trop d'appréhension ou de trouille. Je n'étais pas écrasée par la référence.

Comment avez-vous appréhendé votre personnage ?

Eric m'a montré tous les documents possibles. J'ai regardé les photos de Nina, scruté les traces qui restaient d'elle. Sur la ville de sa jeunesse, sur les différentes époques de sa vie. Mais elles sont peu nombreuses. En fait je me suis complètement appropriée le personnage de la mère de Gary en pensant à ma propre grand-mère. Très vite, j'ai fait un amalgame entre Nina, ce que je percevais d'elle et la mère de mon père. Par exemple son accent polonais que j'imaginai, je l'entendais comme un accent russe que j'avais bien connu... Ces deux femmes, d'à peu près la même génération, venaient du même monde, avaient la même culture. Elles se ressemblaient à mes yeux. Ma grand-mère était moins encombrante que Nina mais c'était quand même un personnage très fort. Il y avait quelque chose d'identique dans son rapport à mon père, c'est évident. Gary est LE fils, l'unique. Pour ma grand-mère, ce n'était pas le cas mais c'était presque pire : elle n'a eu que des filles, qu'elle considérait mal et son fils chéri. Elle avait une grande exigence pour lui,

j'imagine, mais pas du tout dans les termes de cette mère possessive dans *La Promesse de l'Aube*.

C'est-à-dire que l'émotion que vous aviez ressentie à la lecture, du scénario d'abord et du livre ensuite, était en résonance de manière intime avec vos souvenirs, avec l'histoire de votre famille paternelle ?

Ah oui, oui ! C'est exactement comme ça que cela s'est passé. Je me suis servie de ce dont je me souvenais de ma grand-mère et puis de ce que je fantasmais de ma propre histoire. Il y a évidemment beaucoup de différence, mais aussi comme un fond commun. Mon père est né en France mais, sans qu'il ait mis les pieds en Europe de l'Est, il nourrissait une nostalgie de cette origine qui m'a été transmise très tôt. Le fait d'être ancré dans une tradition juive, notamment, sans pour autant que l'on ne pense jamais à la religion. La famille de mon père a quitté la Russie en 1917. Mon père me parlait d'une manière très romanesque du départ de ses parents qui fuyaient la révolution pour venir se réfugier en France. Je me souviens d'histoire de faux papiers... Avec mon père et ma grand-mère, que j'ai connue jusqu'à mes 13 ans, il y avait des discussions sur la guerre, qui étaient comme des récits d'aventures.

Et le thème de cette France rêvée, idéalisée par la mère de Romain Gary, qui est central dans LA PROMESSE DE L'AUBE ?

Je n'y ai pas pensé tout de suite, mais c'est évident. Mes grands-parents n'avaient pas envie d'aller, comme d'autres ont pu le faire aux Etats-Unis. Le rêve, c'était la France, la culture française, un certain fantasme dans le rapport à l'art ! C'est amusant de voir comme ils ont donné des noms tellement français à leurs enfants. C'était quand même difficile de faire mieux que Lucien, Jacqueline, Liliane...

En somme, vous avez projeté l'image de votre grand-mère sur le rôle de Nina.

C'est pour ça que je tenais autant à l'accent. Après m'avoir envoyé le scénario, Eric est venu me voir pour me parler de sa vision du rôle, du film. Quand j'ai alors évoqué la possibilité de donner un accent à Nina, il était complètement opposé. Il trouvait l'idée ridicule. Il avait peur que l'on voie trop l'actrice en train de faire semblant et il pensait que personne n'y croirait. Je l'ai laissé parler. Six mois avant le tournage, je me suis mise au Polonais. C'était un travail très intense. Et en entendant mes différents professeurs et notamment une actrice qui m'a coachée, il m'a paru inimaginable que Nina n'ait pas d'accent, ou au moins une trace d'accent. C'était impossible de voir le personnage d'une femme parler polonais dans certaines scènes et, quand elle

parle français dans d'autre, l'entendre avec un accent parisien. Pour le coup, cette perspective-là me paraissait ridicule. J'ai doucement essayé d'imposer l'idée à Eric et il s'est laissé convaincre. Le rôle s'est d'abord construit grâce à la langue polonaise et à l'accent.

Le résultat est très réussi : on entend comme une trace ou un fantôme d'accent très crédible et qui paraît en effet indispensable.

J'ai eu des coachs incroyables. Je n'aurai pas pu faire ça toute seule.

Il y avait la voix de Nina à trouver, mais il y avait aussi son corps...

En effet, j'étais en Pologne sur le tournage d'un film précédent et Eric est venu me voir pour que nous fassions des premiers essais de costumes. Une costumière est arrivée avec une valise pleine de robes d'époque. Je les ai toutes essayées. Je me regardais dans le miroir, Eric me regardait et les images données n'étaient jamais la bonne. Ce n'était pas Nina. Je n'avais pas la bonne physionomie. Il y avait un truc qui ne fonctionnait pas. J'étais trop fine pour ressembler à une femme qui avait eu la vie de la mère de Gary. Il me fallait m'alourdir. Il fallait que je pèse davantage. J'ai ressenti le besoin de me dissimuler, de me grimer. Je ne pouvais pas avoir l'air d'une parisienne déguisée

qui débarque en essayant de faire croire qu'elle a passé sa vie dans les rues enneigées de Wilno. Il fallait rentrer dans une corpulence. Il fallait ne pas avoir peur d'être abîmé, peur de jouer avec l'âge. Je me suis servie de tout ce qui pouvait m'aider : les costumes, le maquillage, les perruques, les prothèses. J'ai décidé de jouer avec des fausses fesses, des faux seins. Pour la première fois, j'avais l'impression d'avoir un masque, d'être entièrement transformée et de pouvoir jouer à l'actrice. Cela m'a procuré une grande liberté et un grand plaisir de m'éloigner le plus possible de moi. Je n'ai jamais eu l'impression d'exagérer mais quand j'ai fini le film, quand j'ai quitté le tournage, j'ai eu très peur. Un peu comme après les films de Lars Von Trier. Je me suis demandée si je n'en avais pas fait un peu trop, si je ne n'avais pas fait le clown. Eric, en qui j'ai toute confiance, avait beau me rassurer, c'est l'impression que j'ai eue à la fin du tournage...

Qu'est-ce que vous en pensez du personnage ? Je vous pose la question à partir d'une impression de spectateur que l'on ressent en permanence devant le film. En regardant Nina avec son fils, l'on se demande en permanence si c'est une bénédiction ou une malédiction d'avoir une mère comme elle...

Je suis partagée. J'aime tellement cette mère... Je pense quand même que c'est une malédiction, parce qu'elle lui met une enclume sur le dos. C'est une épreuve de tous les instants. Mais en même temps, il y a tout ce

qu'elle lui donne, le fort caractère qu'elle lui permet d'acquérir, son appétit de vie. Mais vous savez, je ne l'ai pas jugé. Je n'avais envie de me poser la question de savoir si elle était plus un mal ou un bien pour son fils. Qu'elle soit un poids ; c'est évident. Je cherchais à ressentir de manière très premier degré l'amour, la passion que cette femme a pour son fils. Je ne pouvais que le vivre de manière très intense. Je n'avais pas envie d'avoir de recul.

C'était difficile d'articuler la dimension profondément comique de ce personnage avec sa dureté, avec son destin en même temps poignant ? Nina est un personnage à la fois drôle et pathétique...

Le scénario est tellement bien écrit. Il est tellement fort dans l'empathie qu'il suscite envers les deux personnages. La trame était assez incroyable et il est même très rare d'avoir à jouer de tels dialogues. Je me suis amusée avec ce rôle. La dimension comique résonnait parce que ma grand-mère avait un humour particulier qui ne me paraissait pas éloigné.

Vous revenez toujours à ce lien entre LA PROMESSE DE L'AUBE et l'histoire de votre propre famille...

Oui. Et c'est vrai que pendant le travail, je ramenais mon histoire très souvent. Je ne parlais pas de Gary,

je parlais de mon père, de ma famille. J'avais besoin de m'impliquer de cette manière-là. Parfois je me demandais si, au lieu d'avoir quelqu'un qui aurait été en admiration totale devant Gary, ce n'était pas gonflant pour Eric. Parce que je m'amusais sans cesse du parallèle. Mais Eric a été très généreux avec moi. Il m'a impliqué à toutes les étapes du travail, comme si mon avis comptait vraiment. Sur l'accent. Sur certaines scènes aussi. Il était très attentif à ce que je pouvais ressentir et penser. C'est assez rare d'être dirigée par un réalisateur aussi à l'écoute de ses acteurs. Et c'était tellement agréable de sentir qu'il aimait mon travail, de sentir que je réussissais à le surprendre...

On a parfois le sentiment que Nina porte un secret. C'est un personnage assez opaque. On ne sait pas grand-chose d'elle. Son obsession pour son fils, qu'elle semble d'ailleurs avoir eu toute seule, fournit l'essentiel de son caractère.

Dans une scène, le petit demandait pourquoi la mère ne parlait pas de son père et mon personnage répondait de manière évasive. Eric m'a dit qu'il avait finalement coupé toute trace du père. Je crois que c'est une bonne idée.

*« Je devais un jour opter
pour la littérature, qui
me paraissait le dernier
refuge, sur cette terre,
de tous ceux qui ne
savent pas où se fourrer. »*



Le film en fait une mère un peu monstrueuse, qui est à la fois la mère et le père. Voire une sorte de Dieu omniscient pour son fils...

Oui. Eric m'avait parlé de ce côté monstrueux du personnage. Un monstre de vitalité et d'obstination. Je me rappelle d'un plan en particulier auquel il tenait beaucoup : Nina marche dans les rues enneigées et c'était presque un monstre qu'Eric voulait voir s'avancer...

Quelles ont été les scènes les plus difficiles à jouer ?

Je pense à deux choses en particulier. D'abord, ce qui était vraiment très difficile, c'était le polonais. On a été obligé de commencer le tournage par les scènes à Wilno et devoir me lancer d'emblée dans le rôle avec toutes les scènes en polonais m'obligeait à un travail vraiment énorme. Je pense que cela m'a finalement beaucoup aidée pour l'ensemble du rôle, mais c'était très difficile. Il y a notamment une longue scène, au début du film, quand des flics me harcèlent, qui se déroule à la fois dans l'appartement, puis dans la cour. Je gueule, ça va vite, et tout ça en polonais... La deuxième difficulté que j'ai ressentie résidait dans les scènes avec le petit Pawel

qui joue Romain lorsqu'il était enfant. J'adore cet enfant. Il était tellement touchant dans son rôle d'acteur, fier et modeste à la fois. Il répondait au doigt et à l'œil aux exigences d'Eric qui était parfois un peu dur avec lui.

Et jouer avec trois acteurs pour le même rôle du fils à trois âges différents de sa vie, c'était difficile ?

On s'attache à un acteur et un autre prend la relève.

C'était intéressant. J'ai eu une grande proximité avec Pawel. C'est ensemble que l'on a appris à rentrer dans nos rôles. Et puis, il y avait ce rapport charnel avec lui. Quand il m'arrivait de lui toucher le visage, j'avais l'impression de toucher mon propre visage. Avec Nemo qui jouait Romain adolescent, comme avec Pierre qui jouait le rôle d'un adulte, la difficulté résidait dans l'effort pour retrouver la proximité de la relation avec l'enfant.





ENTRETIEN AVEC PIERRE NINEY

Connaissez-vous *La Promesse de l'Aube* de Romain Gary avant de participer au film d'Eric Barbier ?

J'avais lu *La Promesse de l'Aube* et quelques autres de ses livres. Mais j'ai totalement redécouvert l'œuvre de Romain Gary en commençant à préparer le film. *Chien Blanc* et *Éducation Européenne* ont eu, notamment, un écho tout particulier pour moi. Alors qu'elles sont toutes deux autobiographiques, elles sont très différentes, inventives chacune à sa manière, produisant deux émotions fortes et une intelligence commune évidente qui impressionne le lecteur. Ce que j'adore chez Gary, c'est son humour. Sa façon de ne jamais parvenir à «être totalement désespéré» comme il le dit. C'est le drame de sa vie, et en même temps l'origine de beaucoup de ses écrits. Il y a toujours, chez Gary, la générosité de rire, du drame et du désespoir. Surtout quand il s'agit du sien. J'ai redécouvert, à travers *La Promesse de l'Aube*, l'amour inconditionnel et magnifique que Gary et sa mère avaient pour la France, pays de la liberté et des droits de l'homme. En cela le livre est aussi résolument moderne et d'actualité,

racontant comment un juif polonais persécuté et fuyant son pays, rêve de toutes ses forces de devenir Français. Il se battra littéralement pour réaliser ce rêve et devient à jamais un des plus grands auteurs français du XX^{ème} siècle.

Quelle fut votre première pensée quand Eric Barbier vous a proposé de jouer le rôle de Romain Gary ? Comment vous êtes-vous représenté cet homme, le personnage qu'il se construit de lui-même dans son roman ?

Je me souvenais d'images fortes de *La Promesse de l'Aube*. J'avais déjà trouvé ce livre très cinématographique à ma première lecture, lorsque j'étais adolescent. Mais ce qui m'a surtout convaincu, c'est la passion avec laquelle Eric Barbier portait ce projet. C'est un fou de Gary, il connaît des centaines d'histoires sur lui, sa vie, l'écriture de ce livre. Il voulait faire ce film depuis des années. Avec le désir de dessiner ces deux portraits, celui de cette mère et celui de son fils, qui sont tenus par un lien si singulier et en même temps tellement universel.

Je n'avais pas d'idée préconçue en abordant le rôle. Mais en me penchant sur la vie de Romain Gary, j'ai immédiatement aimé le dédoublement d'identité qui parcourt son œuvre et sa vie. Il y avait un parallèle évident pour moi avec le métier d'acteur. Et même au-delà, avec la condition de l'artiste en général. D'un autre côté je savais que j'allais jouer une version fictionnelle et romancée du personnage de Gary. *La Promesse de l'Aube* est évidemment autobiographique mais avec une importante part d'invention et de transformation, petite ou grande, de la réalité. C'est donc une version de Gary par le prisme d'une adaptation et du regard du réalisateur que j'allais créer ce rôle. Il s'agissait moins de jouer Romain Gary que de trouver, avec Eric, une version du personnage.

Ce n'est pas la première fois que vous interprétez le rôle d'une personnalité ayant réellement existée : comment abordez-vous ce type de rôle ? Est-ce un travail spécifique ?

Je n'ai pas de recette toute faite. Il y a quelques constantes que je garde, depuis que j'ai appris ce métier au théâtre : apprendre le scénario par cœur plusieurs mois avant le tournage, afin de me préparer comme pour une grande traversée ininterrompue. Répéter certaines scènes importantes du film. Me nourrir un maximum de la vie et de l'œuvre du personnage s'il est réel. Mais ensuite, ce qui est essentiel je pense, c'est la capacité à s'adapter - mais sans prévoir - au projet, au réalisateur et à sa vision.

Une question ne quitte pas le spectateur, à la lecture du livre comme à la vision du film : est-ce une bénédiction ou une malédiction d'avoir une mère comme celle de Romain Gary ? Comment y répondriez-vous ?

C'est une question tellement difficile. Ce serait faire un résumé bien trop succinct que d'essayer d'y répondre ici. Ce lien si fort, fou, passionné, destructeur et constructeur en même temps, est l'essence même de Gary. C'est en cela que *La Promesse de l'Aube* est un livre crucial et si révélateur. Il raconte justement d'où vient le désir profond d'écrivain de Romain. Son énergie vitale, même. Ce qui est sûr c'est que cette mère a fait de lui quelqu'un d'extraordinaire, au sens fort du terme. D'un point de vue plus universel, je pense que cette histoire raconte que l'on hérite tous de nos parents. Et de nos mères en particulier. Certains aspects que l'on aime comme d'autres qui sont parfois plus lourds à porter.

Comment avez-vous travaillé avec les deux autres acteurs jouant Gary enfant et adolescent ?

Nous nous sommes rencontrés tous les trois et le tournage a débuté avec la partie sur l'enfance de Romain à Wilno, tournée à Budapest. J'étais alors encore en France à préparer le film, mais très tôt

Eric m'a envoyé des images de toutes les scènes avec Pawel Puchalski, qui joue le personnage dans cette période de sa vie. Cela m'a été très utile pour m'imprégner de ce qu'il faisait, physiquement et dans le jeu, afin de prendre le relai au mieux quelques semaines plus tard. C'était la première fois que je faisais cela : un travail passionnant !

Eric Barbier m'a dit que vous aviez fait des suggestions décisives dès la lecture du scénario sur l'orientation générale du récit : je pense notamment au sentiment qui a été le vôtre de conclure le film avec un passage du texte qui arrive très tôt dans le livre. Est-ce important pour vous de travailler sur votre personnage dès le stade de l'écriture ?

Bien sûr. Plus tôt je peux être intégré à un projet, plus cela m'inspire. Je trouvais l'adaptation d'Eric magnifique. Ses choix de mises en valeurs et de coupes étaient très bien pensés, car il fallait évidemment couper des choses afin de pouvoir porter le livre à l'écran.

« Avec l'amour maternel, la vie vous fait, à l'aube, une promesse qu'elle ne tient jamais... » Cette citation contient toute l'histoire. J'ai en effet demandé très tôt à Eric s'il pouvait envisager de mettre cette voix off à la toute fin du film. J'ai aimé pouvoir échanger avec lui sur ce genre de sujet. Et de continuer à créer

et à envisager le scénario comme une matière libre et vivante. Je pense que c'est très important d'avoir cette philosophie surtout sur un projet comme celui-ci. Respecter l'œuvre sans être écrasé par cette dernière.

Quelles ont été vos réactions quand vous avez découvert le film ? Avez-vous eu des surprises ? Des émotions inattendues en découvrant certaines scènes ?

J'ai aimé la façon dont Eric a encore recentré l'histoire sur ce lien mère-fils, qui est l'essence de l'œuvre. J'ai vu pour la première fois les scènes montées entre Charlotte et Pawel, durant l'enfance de Romain. Ce qui était une découverte très émouvante et une façon agréable de rentrer dans le film pour moi. J'ai aussi trouvé que la lumière jouait un vrai rôle dans le film. Elle apporte une émotion très forte aux scènes. Une nostalgie parfois, une chaleur à d'autres moment... Il y a une vraie écriture de la lumière de la part de Glynn Speeckaert tout au long de l'histoire. C'est quelque chose que l'on ne perçoit pas forcément en tant qu'acteur sur le plateau lorsqu'on est concentré sur notre travail. Et j'ai beaucoup aimé découvrir cet aspect en voyant le film terminé.





ENTRETIEN AVEC ERIC JEHELMANN

Adapter *La Promesse de l'Aube* est un projet auquel vous avez longtemps rêvé ?

En effet, cela faisait très longtemps que j'avais envie de l'adapter. *La Promesse de l'Aube* est mon livre de chevet. Je me suis d'ailleurs rendu compte que c'était un livre culte pour beaucoup de lecteurs, qui y voient chacun quelque chose de particulier. Bien souvent le rapport entre une mère et son fils, qui est évidemment central. J'étais pour ma part exalté par l'histoire de l'accomplissement personnel d'un jeune homme qui fait la promesse de devenir quelqu'un. Cette dimension initiatique m'avait marqué durablement. Et pendant dix ans, j'ai appelé tous les ans Gallimard pour savoir si les droits d'adaptation allaient se libérer. Et il se trouve que j'ai un jour appris qu'ils étaient sur le point d'être cédés. Ce fut comme un coup de fouet. Je me suis dit que ce n'était pas possible : on ne pouvait pas passer à côté de l'occasion. J'en ai parlé à Eric Barbier. Il a écrit une note d'intention d'une dizaine de pages très convaincante, avec des axes dramaturgiques et des options d'adaptation très

forts. Sans aucun doute, la qualité de son travail et la finesse de sa vision ont emporté la décision de Gallimard et de Diego Gary. On a acquis les droits. Mais encore fallait-il qu'on arrive à trouver le financement. Je savais bien que la tâche ne serait pas facile : l'histoire se déroule dans plusieurs pays et sur une période de trente ans. Un tel film coûte cher.

Trop cher pour un pays comme la France ?

Le film a finalement coûté 24 millions. C'est vrai que, si je mets à part des films réalisés en anglais, comme VALERIAN de Luc Besson, ou alors quelques comédies avec des acteurs très populaires, des budgets comme celui-là sont rares en France. Cette année, par exemple, on en compte sur les doigts d'une main : L'ODYSSÉE de Jérôme Salle, UN SAC DE BILLES de Christian Dugay et AU REVOIR LÀ-HAUT d'Albert Dupontel. Trois films, donc, ce qui n'est pas beaucoup.

Comment arrive-t-on à faire partie des élus ?

Pour LA PROMESSE DE L'AUBE, il fallait un groupe qui nous suive. Or, Pathé nous a suivi dès le développement du projet. Des partenaires comme TF1, Canal, Orange nous ont également suivi en mettant des montants importants. Des montants qui ne sont pas d'actualité aujourd'hui. Également, le succès de LA FAMILLE BÉLIER, que nous avons produit, rendait la conjoncture favorable. Pour que des partenaires aussi mainstream partent sur ce film, c'est bien qu'ils ont tout de suite compris que de l'adaptation conçue par Eric Barbier pouvait naître un grand film populaire. À ce propos, je veux insister sur un point : mon associé, Philippe Rousselet et moi-même ne voulions adapter *La Promesse de l'Aube* que si l'on trouvait les moyens d'en faire un grand film populaire. Je voulais que de ce livre puisse naître une grande histoire d'aventure. C'est ce qui m'avait fait rêver dans le livre de Gary. Il fallait que le film ait une dimension épique. Vous savez, je pense parfois que le projet a bénéficié d'un alignement des astres et je ne suis pas sûr que demain on y arriverait encore. Il devient de plus en plus difficile de faire des films de cette taille en France. Quand j'ai commencé à penser à ce film il y a dix ans, je ne pensais pas non plus que cela aurait été possible.

Un producteur qui rêve pendant dix ans à l'adaptation d'un livre comme *La Promesse de l'Aube* est-il parfois frustré quand il a passé la main au réalisateur ?

Non. Il n'y a jamais eu de frustration. À chaque étape de son travail, Eric Barbier était au-delà de ce que j'aurais imaginé sur le livre. C'est un énorme bosseur, il ne laisse rien au hasard, il est attentif au moindre détail et à la moindre remarque. Il écoute. Il m'a toujours convaincu. Il y avait quelques scènes qui m'avaient marqué lors de ma première lecture que je n'aurais pas aimé que l'on supprime dans l'adaptation. Tout va bien, elles ont été conservées...





ENTRETIEN AVEC PIERRE RENSON

Quelle a été votre première réaction de chef décorateur quand vous avez découvert le scénario d'Eric Barbier, lequel raconte une histoire qui se déroule dans plusieurs pays et à différentes époques ?

C'est pour un chef décorateur un bonheur inouï que de se voir proposer la participation à un projet de cette ampleur. Ce qui est très intéressant avec une histoire comme *La Promesse de l'Aube*, c'est justement le défi de la chronologie, soit le passage des brumes de Wilno au soleil éclatant de Nice, de la grisaille de Paris sous la pluie à l'atmosphère de Londres sous les bombes... Le roman de Romain Gary parcourt 20 ans de sa vie et il fallait imaginer autant de tableaux qui allaient servir et raconter les différentes étapes du parcours de Romain et de sa mère. Comment retranscrire dans les décors les émotions que m'avaient provoqué la lecture du scénario ?

Ce qui signifie que ce qui est d'abord recherché, ce sont les ambiances, l'atmosphère, le contexte visuel qui paraît adéquat pour servir l'histoire ?

En effet, je voulais m'appuyer sur des éléments visuels forts. J'ai demandé à une partie de mon équipe de se consacrer à rechercher dans plusieurs directions sur les sites principaux dans lesquels se déroulaient l'action. De manière un peu sommaire, il y avait une partie en Pologne dans la ville de Wilno où Romain est enfant, celle de Nice où il est adolescent. Paris où Romain va faire ses études et écrit sa première nouvelle. Son service militaire à la base de Salon de Provence, avant qu'il ne quitte définitivement la France en 1940 pour rejoindre De Gaulle et les FFL à Londres. À partir de là, il fallait raconter sa guerre, de l'Afrique, jusqu'à son retour à Hartford Bridge qui était une base arrière d'où les bombardiers des forces françaises libres aux côtés de la RAF pilonnaient notamment la cote normande pour préparer le débarquement, campagne où Romain va s'illustrer et réaliser la promesse qu'il a faite à sa

mère en devenant un héros. L'idée dès le départ était pour moi de faire des «tableaux», «des patchworks visuels» autour de chacun de ces lieux. C'est à dire de ne pas me focaliser directement sur les décors à rendre mais plutôt de travailler sur des ambiances, des visages, des croquis, de courts extraits de textes, des échantillons de tissus, des essais de couleurs, des photos d'époques dont nous pourrions nous inspirer pour les repérages, des éléments de détails que j'empruntais à tel peintre contemporain du récit ou à tel autre. Par exemple j'adorais les couleurs et les ambiances de certaines peintures de F.Vallotton, Balthus, Theo Van Rysselberghe, Van Gogh... Ainsi, petit à petit, le film s'est construit par une accumulation d'images, de dessins, de photogrammes de films. Chaque lieu de l'histoire possédait plusieurs assemblages de ces références visuelles.

Vous parlez de «tableaux»...

Oui. Les murs de nos bureaux étaient tapissés de ces tableaux, qui suivaient la chronologie du scénario. Des producteurs aux accessoiristes, du chef opérateur à la couturière, chacun pouvait se promener d'un mur à l'autre et visiter l'ensemble du film depuis Wilno jusqu'à la fin de la guerre. C'était une manière pour moi d'aider Eric à visualiser son film, de chercher des idées et de pouvoir s'y référer à tout moment. Cela me permettait également d'assurer l'homogénéité

des différents décors et de s'assurer qu'il n'existait aucune confusion ni redondance. Ces tableaux ont créé une interactivité très forte entre les équipes du film. Au cours de l'avancée de la préparation, venaient s'agréger au fur et à mesure le travail du storyboard, les visuels 3D des effets spéciaux, les images des costumes, Eric aimait rajouter sur ces «tableaux» le visage des acteurs dont il faisait le casting, ou des images d'effets de lumières, des détails d'accessoires qui l'aidaient à réfléchir. Ce principe de construction visuelle autour des lieux du film me permet aussi de comprendre quelle est la volonté du réalisateur, quels sont les points sur lesquels il revient inlassablement en regardant son scénario. Car une des premières difficultés à laquelle je suis confronté, ce n'est pas tant d'imaginer les nombreux décors, que de comprendre le désir du réalisateur et quels sont les points les plus importants du film selon lui. Ce n'est qu'une fois ce travail de compréhension accompli que l'on cherche concrètement où l'on va tourner.

Vous êtes passé ensuite à la confection plus précise des décors. Et dans LA PROMESSE DE L'AUBE, leur nombre est colossal.

Oui. À la lecture du scénario, on pouvait en recenser plus d'une centaine. Face à tel foisonnement, on peut d'ailleurs être amené à discuter avec le réalisateur pour choisir et sélectionner ces décors, éventuellement

les changer s'ils impliquent trop de complications. Car quand j'étudie un décor, j'imagine toujours sa faisabilité au même moment. Eric Barbier tient à son scénario, c'est-à-dire à sa vision qui impliquent les décors auxquels il a pensé, mais il est ouvert aux propositions. Il y a un travail d'adaptation et d'ajustement à tous les moments de la fabrication du film. Il n'a jamais été sérieusement question de tourner en studio. J'estime que la qualité des repérages est d'une des clefs de la réussite, je n'hésite pas à m'y impliquer très vite. J'ai le film et ses nécessités en permanence à l'esprit, lorsque je participe aux repérages je vois les lieux avec la vision du cadre et très vite je peux juger du potentiel disponible.

Les repérages ont été longs et compliqués ?

Nous en avons effectué énormément... L'Espagne était envisagée, nous avions un village Mexicain très probant, mais pas d'autres décors ou alors trop éloignés les uns des autres. L'Italie est venue plus tard et ce fut une magnifique opportunité car nous y avons de fabuleux lieux pour tourner aussi bien les scènes qui se passent au Mexique qu'à Nice. Pour les bases aériennes, je me suis souvenu d'un site en Belgique. Mais le défi des «lieux» s'est principalement posé pour Wilno, où le quartier juif n'existe plus, ainsi que pour Nice, où ni la vieille ville ni la promenade des Anglais (si importante dans le scénario initial) n'ont



« Je vois la vie comme une grande course de relais où chacun de nous avant de tomber doit porter plus loin le défi d'être un homme. »

aujourd'hui la forme et physionomie qu'elles avaient autrefois.

Quel rôle joue le souci d'être fidèle, exact par rapport à la réalité historique qui donne son cadre au film ?

Avant toute chose il est capital d'analyser ce qui est dans l'intérêt de la narration, il serait inutile de consacrer une énergie démesurée à soigner des détails historiques si ceux-ci ne la servent pas. Romain Gary est le premier à trahir la réalité si son histoire le nécessite, par exemple le film avec Yvan Mosjoukine que Romain et sa mère vont voir au cinéma de Wilno est très clairement une référence à THE WHITE DEVIL d'Alexandre Volkoff. Or le film a été fait en 1930 et Romain quitte la Pologne en 1928. Il n'a donc pas pu voir ce film à Wilno. Qui s'en soucie en lisant *La Promesse de l'Aube* ? Ce que l'on retient c'est que Nina souhaite tellement que son fils s'inspire de Mosjoukine qu'elle lui fait tailler un costume de guerrier du Caucase pour aller à une fête d'anniversaire... Mais les soucis d'exactitudes historiques sont néanmoins bien réels, et ils n'ont évidemment pas manqué. Lorsque vous reconstruisez un quartier commerçant des années 1910 à Wilno en Lituanie, vous ne pouvez pas faire n'importe quoi. Un autre aspect central du décor sont les liens physiques qu'entretiennent les acteurs avec

celui-ci. Il doit les aider à se plonger sans retenue dans une scène, les acteurs doivent croire en l'espace dans lequel ils évoluent. C'est l'endroit où ils vont décliner leurs émotions. Le décor doit les servir, les aider à développer leur travail émotionnel. J'accorde beaucoup d'importance à cet aspect.

Pourquoi, comme vous l'avez noté plus haut, n'a-t-il jamais été sérieusement envisagé de tourner le film en studio ?

Tourner en studio permet certaines facilités et donne souvent au réalisateur une sensation de maîtrise totale de l'espace, mais le studio nous prive de tous les accidents de la réalité. Lorsqu'on tourne à l'extérieur, on est bien sûr confrontés à des difficultés, des empêchements, mais qui sont des moteurs et dont peut en tirer profit. Par exemple, quand nous avons visité Budapest, où l'on avait décidé de tourner les séquences en extérieur de Wilno, on ne trouvait pas du tout l'endroit où construire le décor du quartier Juif. Budapest est une ville très habitée, qui a été beaucoup détruite et qui est en chantier permanent. On ne pouvait pas mobiliser un quartier, bloquer la circulation, faire arrêter les activités des bistrotts, des magasins. Une telle option s'est vite avérée une tâche impossible. Un jour, dépités, alors que l'on marchait dans la ville, on est passé dans une rue où j'ai vu l'entrée d'un parking à ciel ouvert. Tout

un pâté de maisons détruites et rasées entourés de façades aux murs de pierres et de briques, certains très anciens. C'était là que nous pouvions construire Wilno : une série de murs sans fenêtre, un espace libre sans constructions, quelques bâtiments d'époque à l'horizon, le ciel dégagé. Tous les relevés, les plans, les croquis ont été faits fonction cet endroit. Mais il n'a finalement pas été possible d'en disposer et il a fallu chercher un autre lieu. On a heureusement trouvé, un peu par hasard, un terrain vague au centre de Budapest qui présentait des caractéristiques communes avec le site d'origine. On a construit, on a terrassé, on a pu construire la rue comme on le voulait. On était chez nous. On aurait pu faire la même chose en studio mais il nous aurait manqué l'inattendu, le grain de la réalité, les arrières plans : derrière les palissades construites il y avait des constructions existantes et puis, surtout, le ciel et la lumière. Il en fut de même pour bien d'autres décors du film.

Comment arrive-t-on à plaquer la Wilno des années trente sur la Budapest d'aujourd'hui ?

La physionomie de la Wilno d'aujourd'hui a été complètement transformée par le soviétisme d'après guerre. La majorité du quartier juif a été rasée pour laisser place à de grandes avenues et d'immenses parcs. Nos différents voyages sur place nous ont beaucoup appris. Ils nous ont montré les différents

détails significatifs de la vie de l'époque. Ils nous ont permis de ne pas seulement nous appuyer sur le livre adapté mais aussi sur tout ce que nous ont raconté les gens qui vivaient encore là-bas et qui connaissaient bien le passé de la ville. Grâce à leurs témoignages nous avons découvert l'esprit et la vie des habitants de Wilno avant que cette partie de la Pologne ne devienne la Lituanie. Pour vous donner un exemple, à l'époque où Romain et sa mère vivaient au 16 de la rue Pohulanka, seulement 3 ou 4 % de la population était Lituanienne. 45 % des habitants de la ville étaient juifs, 45 % étaient polonais et le reste était russe. Les répercussions de ces informations sur la décoration sont très importantes. Sur quasiment tous les magasins les enseignes étaient écrites en Polonais et en Yiddish. Ce qui est étonnant c'est que l'essentiel réside parfois dans des détails...

En quel sens ?

Sans les visites et les rencontres que nous avons faites, des particularités, parfois tenues, nous seraient restés inconnus : des constructions disparues ou à l'état de vestiges, par exemple, ou les traces presque invisibles d'écritures sur les murs. Nous avons mené une émouvante enquête pour découvrir l'endroit exact où vivait Romain Gary. Progressivement, Éric et moi comprenions enfin des éléments de contexte sur lequel Romain Gary ne s'attarde pas dans

La Promesse de l'Aube. Il n'était, par exemple, pas possible que le salon de couture de Nina « Maison Nouvelle » soit dans le quartier juif : les bourgeoises polonaises de l'époque ne s'y seraient pas aventurées. Nina et Romain vivaient en fait dans de nouvelles constructions à l'extérieur du quartier juif, où l'enfant se rendait contre l'avis de sa mère. On a illustré la circulation entre le quartier et la maison de Romain par une sorte de passage secret qui n'existe pas dans le roman. Dans le scénario, l'appartement de Nina et le quartier Juif, où Romain se rend pour se cacher, sont adjacents. Imaginer ce passage secret entre les deux mondes permettait d'illustrer la situation particulière de Nina et de son fils entre la communauté juive pauvre et les habitants plus nantis de la ville.

Et le travail sur l'appartement de Nina ?

Il fut très important ! Nous avons un magnifique site, dans un ancien immeuble du centre de Budapest, mais il fallait que l'espace raconte les différentes étapes de la vie à Wilno. La pauvreté d'abord, quand Nina fait du porte à porte pour vendre des chapeaux pour dames, puis l'abondance quand elle a l'idée de transformer l'appartement en Salon de haute couture à la française. Enfin la ruine quand elle perd tout, avant son départ pour la France. Je voulais rendre plausible que Nina, avec le peu de moyens qu'elle avait, puisse transformer un appartement un peu insalubre en

« Ateliers Paul Poiret » un peu clinquant. Si vous êtes attentifs à ce décor vous pourrez constater que peu d'éléments changent entre l'appartement pauvre du début et l'appartement transformé en « salon de haute couture Parisien ». Nina cache la misère, elle masque les trous dans le mur avec un rideau, déroule un tapis sur un sol de mauvaise qualité, recolle le papier peint, installe un lustre très imposant plein de fausses pierres pour « faire riche ». Je voulais raconter à travers le changement de décors à quel point Nina était une femme astucieuse !

Comment s'est passé le travail pour reconstituer Londres sous les bombes allemandes ?

Lors des repérages en Hongrie nous avons découvert un site industriel désaffecté qui était un bon départ pour les décors de la rue de Londres. Le lieu était vraiment intéressant et j'ai proposé à Eric de maximiser son utilisation en y construisant également le Wellington, le bar où se retrouvent les pilotes des différents pays. Dans le roman et le scénario, Romain se bat avec des militaires polonais dans ce bar, puis ils sortent pour prendre un taxi, traversent Londres pour se rendre dans un hôtel où ils finissent pas se battre en duel alors que l'aviation allemande bombarde la ville. On avait réalisé beaucoup de croquis pour tourner cette scène en studio. J'ai finalement proposé à Eric d'oublier

l'hôtel et de faire en sorte que le duel se passe dans la rue. Cela permettait de condenser les décors. Nous avons donc construit la portion d'une rue, une série d'immeubles détruits par les bombardements juste à la sortie du Bar le Wellington ! La force de ces deux scènes enchaînées dans un même plan séquence est que l'atmosphère insouciance du bar laisse immédiatement place à la réalité brutale de Londres ravagé par les bombardements.

Quelle a été votre réaction quand vous avez découvert le film et donc vos décors sur l'écran ?

J'ai déjà vu le film cinq fois, aux différentes étapes du montage, et à chaque fois, mon plus grand plaisir est de ne pas voir mon décor. Ne plus y penser. Je suis trop fasciné par l'histoire et le récit, le jeu des acteurs. Et puis découvrir le film terminé me rappelle combien j'ai été heureux d'y travailler. C'est le cas de tout ceux avec qui je travaillais en permanence. J'avais une équipe soudée. Je n'ai pas pu les emmener tous aux quatre coins du monde mais je voulais garder ce qu'on appelle les chefs de poste - les assistants, le chef peintre, l'ensemblière, l'accessoiriste - partout où le tournage nous emmenait, pour garder une énergie, une continuité vitale. J'ai eu des équipes formidables partout où nous avons tourné : en Hongrie, au Maroc, en Belgique, en Italie, à Nice.



LISTE ARTISTIQUE

NINA	Charlotte GAINSBOURG
ROMAIN	Pierre NINEY
ALEX GUBERNATIS	Didier BOURDON
ZAREMBA	Jean-Pierre DARROUSSIN
LESLEY BLANCH	Catherine McCORMACK
CAPITAINE LANGER	Finnegan OLDFIELD
ROMAIN (8-10 ans)	Pawel PUCHALSKI
ROMAIN (14-16 ans)	Nemo SCHIFFMAN

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Eric BARBIER
Scénario/Adaptation/Dialogues	Eric BARBIER et Marie EYNARD D'après l'œuvre de Romain Gary parue aux éditions Gallimard
Producteurs	Eric JEHELMANN et Philippe ROUSSELET
Coproducteurs	Romain LE GRAND, Vivien ASLANIAN et Jonathan BLUMENTAL Sylvain GOLDBERG et Serge DE POUQUES
Image	Glynn SPEECKAERT (AFC-SBC)
Assistant mise en scène	Brieuc VANDERSWALM
Décors	Pierre RENSON
Son	François MAUREL, Ken YASUMOTO, Marc DOISNE
Costumes	Catherine BOUCHARD
Montage	Jennifer AUGÉ
Casting	Gigi AKOKA
Directeur de production	Jean-Jacques ALBERT
Directeurs de post-production	Léa SADOUL et Abraham GOLDBLAT

LISTE TECHNIQUE (SUITE)

Une coproduction

**JERICO
PATHÉ
TF1 FILMS PRODUCTION
NEXUS FACTORY
UMEDIA**

**Avec la participation de
En association avec
Avec la participation de
Avec le soutien de**

**LORETTE CINÉMA
LA RÉGION BRUXELLES CAPITALE
UFUND
CANAL + OCS et TF1
INDEFILMS 5
PALATINE ETOILE 14
CINEMAGE 11
MANON 7**

Avec le soutien du

**A PLUS IMAGE 7
SOFITVCINE 4
TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE
ET DES INVESTISSEURS TAX SHELTER**

Distribution

PATHÉ