

m a r s
D I S T R I B U T I O N

© PHOTOS VINCIGNE FEBART / NICOLAS SCHUL - © 2014 FIDÉLITÉ FILMS - WILD BUNCH - SCOPE PICTURES. COUVERTURE LE CERCLE NOIR



Fidélité PRÉSENTE

Rebecca Hall

Alan Rickman

Richard Madden

Une Promesse

UN FILM DE *Patrice Leconte*

D'APRÈS L'OUVRAGE DE *Stefan Zweig* «LE VOYAGE DANS LE PASSÉ»

ÉDITIONS GRASSET ET FASQUELLE, PARIS

SCÉNARIO, ADAPTATION, DIALOGUES DE *Jérôme Tonnerre* ET *Patrice Leconte*

Sortie le 16 avril
Durée : 1h38

DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
contact@marsdistribution.com

PRESSE
B.C.G.

Myriam Bruguière, Olivier Guigues,
Thomas Percy et Wendy Chemla
23, rue Malar - 75007 Paris
Tél. : 01 45 51 13 00
bcgpresse@wanadoo.fr

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.marsfilms.com



Note d'intention

LE DÉSIR AMOUREUX

La nouvelle de Stefan Zweig (ou court roman) est une merveille de concision, comme si l'auteur avait eu à cœur de se débarrasser de tout ce qui ne nourrissait pas directement l'histoire et les sentiments véhiculés par celle-ci. L'adaptation que nous avons écrite, avec Jérôme Tonnerre, respecte cette volonté de s'en tenir à l'essentiel, pour que chaque scène vibre de quelque chose de secret, de non dit, et d'aveuglant.

Il n'est question que de sensualité et de désir. Aimer sans savoir si l'on a une chance d'être aimé en retour. Rêver sans pouvoir exprimer son rêve. S'en tenir au secret. Mais vivre et se nourrir de regards, d'effleurements, de frôlements interdits. Filmer la peau, l'envie d'une caresse... Le roman de Zweig pose une question magnifique : est-ce que le désir amoureux résiste au temps ?

En abordant ce nouveau film, je savais à quel point mon attention serait mobilisée à chaque instant pour exprimer ces «petits riens qui nous transportent». Être au plus près des personnages, de leurs tourments, des enjeux émotionnels très forts que Zweig décrit si bien. J'ai été heureux de tourner un film dans lequel les silences ont autant d'importance que les mots, un film peu bavard, mais où tout est dit.



Une dernière chose, importante : le choix de l'anglais.

Il aurait été stupide de tourner ce film en français, car il est ancré dans une réalité allemande très forte, et un contexte historique très précis (la veille de la Première Guerre mondiale). Pendant un temps, pour respecter au mieux l'esprit de Zweig et ce qu'il avait écrit, j'ai imaginé tourner UNE PROMESSE en allemand. Mais, d'une part, c'est une langue que je ne pratique nullement, d'autre part, n'est-il pas absurde qu'un cinéaste français aille tourner en Allemagne et en allemand un film adapté de Stefan Zweig ?

Alors, sur les conseils de la production, nous avons opté pour l'anglais, dont les vertus internationales ne sont plus à démontrer, et qui permet à Antoine de dire « I love you » à Cléopâtre, ou à Freud de saluer Jung par un « How are you ? » dont personne ne s'émeut.

PATRICE LECONTE

Entretien avec Patrice Leconte

Comment vous est venue l'idée d'adapter cette nouvelle de Stefan Zweig ?

C'est Jérôme Tonnerre, ami et co-scénariste de plusieurs de mes films, qui m'a conseillé de lire *Le Voyage dans le passé*, car il y voyait des choses susceptibles de m'intéresser. Quelques jours après avoir refermé le livre, j'ai réalisé que l'histoire s'était installée dans un coin de ma tête. En fait le roman véhiculait des sentiments, des émotions qui me touchaient infiniment. J'ai donc rappelé Jérôme pour lui dire que son conseil de lecture avait fait son chemin et que j'avais très envie de l'adapter avec lui pour le cinéma.

Avez-vous un attachement particulier à cet auteur ?

Même si c'est un auteur que j'aime beaucoup, ce n'est pas mon auteur de chevet et je ne me suis jamais dit qu'un jour je rêverais de porter une de ses œuvres au cinéma. Un livre qu'on se propose d'adapter, c'est comme une porte qu'on entrebâille : on entrevoit alors un chemin possible. Et comme toutes les choses qui me sont arrivées dans ma carrière, la rencontre avec ce livre fut à la fois fortuite et déterminante car il faisait écho, à ce moment-là, à des émotions qui me parlaient.





Qu'est-ce qui vous interpellait particulièrement dans cette histoire ?

Ce n'était pas tant la question de savoir si l'amour résiste au temps mais si le désir amoureux peut durer au-delà des années. L'idée de se déclarer et de se promettre de s'appartenir plus tard avait quelque chose de vertigineux. Et sentir qu'au dessus de la tête de ces personnages, planait un désir amoureux fort et non dit me transperçait d'émotion.

Pensez-vous que ces sentiments de retenue sont liés à une époque ?

Non. En tout cas, je n'ai pas appréhendé cette question à la manière d'un historien. Comme un homme, je me suis projeté, identifié aux personnages et j'ai pu ressentir physiquement ce sentiment.

Le film se déroule en Allemagne et commence en 1912. Pourtant, les tensions extérieures ne sont pas si palpables. Était-ce un parti pris ?

Absolument. Le film a beau être très ancré en terme de géographie et d'histoire, je ne voulais pas que cette guerre qui, en 1912, grondait comme un très mauvais orage, prenne le pas sur ce qui me semblait être le plus important : les sentiments qui unissent les deux personnages. Ils évoluent dans une bulle sentimentale qui semble les anesthésier de tous les événements extérieurs. Mais je n'ai rien inventé car Zweig ne raconte pas plus la montée de la Première Guerre mondiale dans son roman que nous l'avons fait dans le film.

D'une manière générale, votre adaptation est-elle fidèle à l'œuvre ?

L'esprit de Zweig est là et les enjeux émotionnels sont ceux du livre. Mais adapter une œuvre, c'est l'adopter. Pour cela, il faut s'y projeter et inventer. Au-delà de toutes les idées narratives qui nous sont venues, la seule adaptation singulière était la fin. Zweig étant un écrivain et un homme très pessimiste (son suicide l'a prouvé), il a conclu cette œuvre par une fin extrêmement désenchantée. Dans le livre, quand Charlotte et Friedrich se retrouvent, ils sont comme deux étrangers. C'est l'hiver, le désir s'est étiolé et leur amour est glacé. Au cinéma, sans vouloir faire une happy end, il fallait qu'il y ait, dans leurs retrouvailles, un petit coin de ciel bleu, un espoir pour après.

Quels plaisirs et quelles contraintes y a-t-il à réaliser un film d'époque ?

L'époque ne m'encombre pas parce que, tout en restant exact, j'ai pour habitude de me concentrer sur les sentiments des personnages sans me laisser envahir par les détails. Ce qui m'est aussitôt apparu pour ce film, c'est qu'en 1912 (et à plus forte raison en Allemagne), la mode féminine était assez triste et pas vraiment seyante. Les vêtements recouvraient entièrement le corps des femmes. Pour apercevoir un poignet, une nuque ou des épaules, ne parlons même pas d'avant-bras ou de chevilles, c'était mission impossible. Or pour parler de désir, j'avais besoin et envie de voir de la peau. Mais Pascaline Chavanne, la créatrice des costumes, m'a vite rassuré en me disant qu'on pouvait prendre quelques libertés avec l'époque sans faire d'anachronisme ni de fanfreluches déplacées.





*Votre premier souhait était de tourner en Allemagne et en allemand.
Qu'est-ce qui vous a fait changer d'avis ?*

En effet, au tout début, je pensais que tourner avec une co-production allemande était la seule solution d'adapter ce livre dignement. Mais, assez rapidement, j'ai réalisé que c'était bizarre de tourner dans une langue que je ne parlais absolument pas. Comme tourner en français aurait été d'une absurdité totale, les producteurs de Fidélité m'ont proposé de le tourner en anglais avec un casting anglo-saxon. L'idée était extrêmement séduisante et cette langue universelle fait que nous sommes en Allemagne, que les personnages parlent anglais, et que tout cela fonctionne très bien.

Comment a été conçu le casting ?

Ne connaissant pas bien tous les acteurs anglais, il fallait que je me fasse aider d'un directeur de casting britannique. J'ai rencontré une femme formidable : Suzy Figgis, collaboratrice de Tim Burton, avec qui je me suis entendu à merveille. Elle m'a rapidement suggéré le nom de Rebecca Hall pour le rôle principal. Je l'avais seulement vue dans VICKY CRISTINA BARCELONA, le film de Woody Allen. La première fois que nous nous sommes rencontrés, je l'ai vue comme une « girl next door » et n'étais pas sûr qu'elle serait ma Charlotte. Mais, comme toujours, l'idée a fait son chemin. Nous nous sommes revus, elle a passé des essais, et sur le tournage, la magie a opéré. C'était impressionnant de voir comment cette femme moderne et rieuse, qui arrivait sur le plateau en jogging, était capable de se métamorphoser. Coiffée, maquillée et en costume, elle incarnait alors son personnage avec une sensibilité folle.

Richard Madden, lui, est un très jeune acteur qui a été rendu célèbre par la série à succès « Game of Thrones ». Son rôle dans la série a quelque chose de sauvage, il porte la barbe. Je me demandais sans cesse si, rasé, il serait aussi séduisant et s'il serait capable d'incarner ce jeune homme pauvre, arriviste, fou d'amour mais très réservé, un personnage balzacien aux antipodes de ce qu'il avait toujours fait. Mais sa ferveur et son intensité de jeu m'ont emballé.

Alan Rickman m'a surpris d'une autre façon. Certaines personnes avec qui il avait travaillé me l'avaient décrit comme un très bon acteur mais un homme compliqué. Or, nous nous sommes très bien entendus et il m'a donné sa confiance. Sur le tournage, il a été d'une docilité incroyable. Sa conscience des sentiments contradictoires qui animent son personnage lui a permis de l'interpréter avec une émotion et une retenue très fortes. Quand je le voyais jouer, j'en avais les larmes aux yeux. Un talent aussi précis et précieux vous donne des frissons.

Comment les avez-vous dirigés ?

De la même façon que les acteurs français. Avec la même connivence, la même confiance. Mais j'ai ressenti chez eux le plaisir qu'ils avaient à être cadrés par le metteur en scène. Filmer moi même les acteurs est quelque chose de très précieux pour mon travail mais, c'est bizarre, très peu de réalisateurs cadrent eux-mêmes leurs films. Pourtant, les acteurs adorent cette sensibilité européenne, humaine. Rebecca Hall, qui sortait de IRON MAN 3, cette grosse machine américaine où on avait besoin d'elle 5 minutes par jour pour jouer sur fond vert, était ravie. Tout comme Alan Rickman, qui m'avait confié, après avoir enchaîné deux grosses productions américaines, avoir un peu perdu le goût de jouer. Quand, à la fin du tournage, il m'a serré dans ses bras en me disant que je lui avais redonné le goût du cinéma, c'était mieux que si j'avais reçu la Légion d'honneur !





Où avez-vous tourné ?

En Belgique. Après avoir effectué des repérages approfondis, nous avons trouvé tous les lieux propices aux scènes du film. L'équipe comptait ma garde rapprochée, mes collaborateurs favoris, mais le gros de la troupe, et non des moindres, était constitué de Belges. C'était un tournage très agréable car il y avait de la légèreté. Tout était harmonieux. Les acteurs anglais étaient disponibles, ouverts, confiants, concentrés sur leur travail. Je n'ai pas travaillé avec les plus mauvais en France, loin de là, mais je n'avais jamais rencontré une telle qualité de travail. Le temps était toujours au rendez-vous. Les choses venaient bien, comme disent les peintres travaillant sur le motif. Il y avait un petit état de grâce sur ce film.

Quels étaient vos souhaits en matière de musique ?

Le choix de Gabriel Yared s'est fait très vite car je rêvais depuis quelque temps de travailler avec lui. La difficulté était d'illustrer le sentiment avec retenue, d'être lyrique sans tomber dans la mièvrerie. Appuyer sur l'accélérateur et le frein en même temps n'était pas simple mais passionnant. Sa partition est exemplaire.

*Votre récente expérience dans le cinéma d'animation avec
LE MAGASIN DES SUICIDES, vous a-t-elle appris
des choses utiles à ce nouveau film ?*

Si je change de registre continuellement c'est pour ne pas prendre le risque de m'endormir. Mais je ne peux pas dire que cette expérience m'ait servi pour la fiction car c'était une toute autre sphère. Ce qui est sûr, c'est qu'elle m'a révélé à quel point j'aime tourner. J'ai beaucoup aimé l'animation mais le plateau m'a manqué.

Votre envie de retraite est-elle donc bel et bien passée ?

Je ne sais pas. Pendant 40 ans, j'ai toujours su quel serait le film suivant mais je crois que cette fuite en avant a fini par me donner le vertige. Pour la première fois de ma vie, j'ai fait le choix d'achever un tournage sans savoir ce que je ferai après.

PATRICE LECONTE

Filmographie sélective

	1999	LA FILLE SUR LE PONT	
	1996	LES GRANDS DUCS	
		RIDICULE	
2014	UNE PROMESSE		
2012	LE MAGASIN DES SUICIDES	1990	LE MARI DE LA COIFFEUSE
2010	VOIR LA MER	1989	MONSIEUR HIRE
2006	MON MEILLEUR AMI	1986	TANDEM
2004	CONFIDENCES TROP INTIMES	1985	LES SPÉCIALISTES
	DOGORA	1981	VIENS CHEZ MOI J'HABITE CHEZ UNE COPINE
2002	L'HOMME DU TRAIN	1979	LES BRONZÉS FONT DU SKI
2000	LA VEUVE DE SAINT-PIERRE	1978	LES BRONZÉS



Filmographies

REBECCA HALL

Filmographie sélective

- 2014 TRANSCENDENCE DE WALLY PFISTER
UNE PROMESSE DE PATRICE LECONTE
- 2013 CLOSED CIRCUIT DE JOHN CROWLEY
IRON MAN 3 DE SHANE BLACK
- 2012 LADY VEGAS DE STEPHEN FREARS
- 2010 THE TOWN DE BEN AFFLECK
- 2008 FROST/NIXON DE RON HOWARD
VICKY CRISTINA BARCELONA DE WOODY ALLEN
- 2006 LE PRESTIGE DE CHRISTOPHER NOLAN

ALAN RICKMAN

Filmographie sélective

- 2014 UN PETIT CHAOS DE ALAN RICKMAN
UNE PROMESSE DE PATRICE LECONTE
- 2013 LE MAJORDOME DE LEE DANIELS
- 2008 SWEENEY TODD DE TIM BURTON
- 2006 LE PARFUM DE TOM TYKWER
- 2003 LOVE ACTUALLY DE RICHARD CURTIS
- 2001-2011 HARRY POTTER
- 2000 DOGMA DE KEVIN SMITH
- 1996 RAISON ET SENTIMENTS DE ANG LEE
- 1997 MICHAEL COLLINS DE NEIL JORDAN
- 1991 ROBIN DES BOIS, PRINCE DES VOLEURS DE KEVIN REYNOLDS
- 1988 PIÈGE DE CRISTAL DE JOHN McTIERNAN

RICHARD MADDEN

Filmographie sélective

- 2015 CENDRILLON
DE KENNETH BRANAGH
- 2014 UNE PROMESSE
DE PATRICE LECONTE
- 2011-2013 GAME OF THRONES - TV
- 2010 CHATROOM
DE HIDEO NAKATA



Stefan Zweig à l'écran

Il existe plus de cinquante adaptations des œuvres de Stefan Zweig sur écran. Plusieurs le furent de son vivant.

La toute première, en 1927, fut celle d'*Amok* par l'homme de théâtre géorgien Kote Mardjanishvili mais elle ne dépassa pas les frontières de l'URSS. De même que le film adapté de *La Peur* par Hans Steinhoff (1928) et celui tiré de *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* par Robert Land ne franchirent pas le Rhin. C'est l'acteur-réalisateur Alfred Abel, grande vedette du cinéma muet allemand, qui réalisa la première adaptation qui fera date : celle de *Lettre à une inconnue*, sous le titre de NARKOSE. Max Ophüls proposera en 1948 sa propre version de la nouvelle, suivi par la cinéaste chinoise Jinglei Xu (YI GE MO SHENG NU REN DE LAI XIN, 2004).

En 1933, l'allemand Robert Siodmack provoque la colère des nazis, qui brûlent les livres de Zweig (« cet auteur juif »), en réalisant FIN DE SAISON, d'après *Brûlant Secret* (le film sera finalement interdit et Siodmark s'exilera en Amérique). 55 ans plus tard, en 1988, Andrew Birkin en fera un remake. Deux autres transpositions sur grand écran virent le jour avant le début de la Seconde Guerre mondiale : UNE NUIT SEULEMENT (tiré encore de *Lettre à une inconnue*) de l'américain John M. Stahl et AMOK, film français du russe Fedor Ozep. Pendant la guerre sort LA PEUR du russe Viktor Tourjansky. Maurice Tourneur, quant à lui, réalise VOLPONE en 1941. De l'autre côté de l'Atlantique, W.S. Van Dyke transpose sur grand écran sa biographie de MARIE-ANTOINETTE.





Depuis son suicide, le 22 février 1942, les 42 récits ou nouvelles et les deux romans inachevés que Zweig a laissés ont continué à inspirer de nombreuses adaptations visuelles. Pour la télévision, essentiellement, avec des réalisateurs comme l'italien Silvio Narizzano (VINGT-QUATRE HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME, 1961) ou l'allemand Dagmar Damek (LEOPORELLA, 1991). Côté français : Daniel Vigne (LA PEUR, 1992), Pierre Granier-Deferre (LA DERNIÈRE FÊTE, 1996), Jacques Deray (CLARISSA, 1998, et LETTRE D'UNE INCONNUE, 2001) et Frédéric Auburtin (VOLPONE, 2003). Sans oublier le très zweigophile Edouard Molinaro qui s'empara de la pièce *La Pitié dangereuse* en 1979, puis de la nouvelle *Ruelle au clair de lune*, avant de transposer sur petit écran *L'ivresse de la métamorphose*.

Sur grand écran, l'œuvre universelle de Zweig a aussi inspiré les cinéastes de toutes origines : des allemands comme Wilfried Franz (IVRESSE DE LA MÉTAMORPHOSE, 1950) ou Gerd Oswald (LE JOUEUR D'ÉCHEC, 1960) ; des italiens comme Roberto Rossellini (LA PEUR) ; des anglais comme Maurice Elvey avec AMOUR TRAGIQUE (d'après *La Pitié dangereuse*). La nouvelle Amok à elle seule fut portée à l'écran par les russes Ozep et Mardjanishvili, mais aussi par le mexicain Antonio Momplet, le marocain Souheil Ben Barka et le français Joël Farges !

En France, il y avait dix ans que Zweig n'avait pas été adapté au cinéma depuis VINGT-QUATRE HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME, de Laurent Bouhnik.



Liste artistique

Rebecca Hall
Alan Rickman
Richard Madden
Toby Murray
Maggie Steed
Shannon Tarbet

LOTTE HOFFMEISTER
KARL HOFFMEISTER
FRIEDRICH ZEITZ
OTTO HOFFMEISTER
FRAU HERMANN
ANNA



Liste technique

RÉALISATEUR	<i>Patrice Leconte</i>
SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES	<i>Jérôme Tonnerre et Patrice Leconte</i>
D'APRÈS L'OUVRAGE DE	<i>Stefan Zweig «Le voyage dans le passé», aux éditions Grasset et Fasquelle, 2008, pour la traduction française Eduardo Serra AFC. ASC</i>
IMAGE	<i>Joëlle Hache</i>
MONTAGE	<i>Paul Lainé</i>
SON	<i>Jean Goudier</i>
MONTAGE SON	<i>Thomas Gauder</i>
MIXAGE	<i>Ivan Maussion</i>
DÉCORS	<i>Pascaline Chavanne</i>
COSTUMES	<i>Susie Figgis</i>
CASTING	<i>Pierre Wallon</i>
DIRECTEUR DE PRODUCTION	<i>Susana Antunes</i>
DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION	<i>Gabriel Yared</i>
MUSIQUE ORIGINALE	<i>Christine de Jekel</i>
PRODUCTRICE EXÉCUTIVE	<i>Nigel Palmer</i>
TRADUCTION ANGLAISE	<i>Olivier Delbosc</i>
PRODUIT PAR	<i>Marc Missonnier</i>
EN ASSOCIATION AVEC	<i>Wild Bunch</i>
UNE COPRODUCTION FRANCO-BELGE AVEC	<i>Scope Pictures</i>
AVEC LA PARTICIPATION DE	<i>OCS</i>
AVEC LA PARTICIPATION DU	<i>Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge et de la Wallonie</i>