

CHEYENNE FEDERATION & TVA FILMS
PRESENTENT

LOUIS
GARREL

DIANE
KRUGER

AVEC LA PARTICIPATION DE
VINCENT
CASSEL

Saint-Exupéry

UN FILM DE
PABLO AGÜERO



TVA
FILMS

CHEYENNE FEDERATION & TVA FILMS
PRÉSENTENT

LOUIS
GARREL

DIANE
KRUGER

AVEC LA PARTICIPATION DE
VINCENT
CASSEL

Saint-Exupéry

UN FILM DE
PABLO AGÜERO

AU CINÉMA LE 24 JANVIER

DISTRIBUTION AU CANADA
TVA FILMS
infotvafilms@tva.ca
612 rue St-Jacques, Montréal
(Québec) H3C 4M8

TVA
FILMS

Matériel presse et publicitaire disponible sur <https://tvafilms.ca/fr>

RELATIONS DE PRESSE
COMMUNICATIONS ANNIE TREMBLAY
anniet@rpcat.com
1-514-244-8336



SYNOPSIS

En 1930, Antoine de Saint-Exupéry est pilote de l'Aéropostale en Argentine. Quand Henri Guillaumet, son meilleur ami et le meilleur pilote de l'Aéropostale, disparaît dans la cordillère des Andes, Saint-Ex décide de partir à sa recherche. Cette quête impossible l'oblige à se dépasser, en faisant de sa capacité à rêver sa plus grande force.

ENTRETIEN AVEC PABLO AGÜERO

QU'EST-CE QUI VOUS A POUSSÉ À VOUS EMPARER DE LA FIGURE QUASI LÉGENDAIRE DE SAINT-EXUPÉRY ?

Je suis né au pied de l'Aconcagua, à l'endroit même que Saint-Exupéry survolait tous les jours à la recherche inlassable de son ami perdu. Chez moi, il n'y avait qu'un livre : *Le petit Prince*. Ce conte philosophique m'a aidé à surmonter l'extrême précarité de mes conditions de vie, me poussant à bâtir mon propre univers imaginaire. Après avoir vécu la deuxième moitié de ma vie en France, l'idée de retourner à la Cordillère des Andes pour filmer les aventures de Saint-Ex et les origines de son œuvre s'est imposée comme une nécessité. Je voulais tout simplement rendre au *Petit Prince* ce qu'il m'a apporté et partager avec les spectateurs le bonheur simple de s'envoler avec Saint-Exupéry au-dessus des montagnes.

POURQUOI VOUS ÊTES-VOUS ATTACHÉ À UNE SEMAINE SEULEMENT DE LA VIE DU PERSONNAGE ?

J'ai voulu faire un film dans l'esprit de Saint-Exupéry : un film poétique, un conte. J'ai choisi de raconter une semaine de sa vie qui a été déterminante à la fois pour l'aventurier et pour l'écrivain. La recherche de son ami Guillaumet,

perdu dans la Cordillère, forge le grand pilote, celui qui finira par donner sa vie dans la lutte contre le fascisme. La série de rencontres et découvertes qu'il fait en Argentine inspire le poète, celui qui écrira, dix ans plus tard, l'un des contes les plus universels de l'Histoire.

LE FILM RÉVÈLE DES PANS TOTALEMENT MÉCONNUS DU PARCOURS DE L'ÉCRIVAIN.

Grâce à un documentaire argentin, j'ai appris que 10 ans avant d'écrire *Le Petit Prince*, Saint-Exupéry avait rédigé une nouvelle sur deux jeunes filles d'origine française qu'il appelait « les petites princesses d'Argentine », qu'il avait rencontrées suite à un accident d'avion et qui avaient comme mascottes... un renard et un serpent ! J'ai ensuite découvert l'île aux oiseaux, dont la forme inspira l'un de ses plus célèbres dessins, puis l'histoire de Juan Gualberto, le petit berger, qui sera décoré par Chirac cinquante ans plus tard pour avoir retrouvé Guillaumet. Sans jamais nommer ses livres, sans jamais le montrer en train d'écrire, le film montre le « making of » de son imaginaire – ces expériences et ces images qui sont les graines de son œuvre. Saint-Exupéry affirmait que « pour écrire, il faut d'abord vivre. »

LES TROIS ACTEURS PRINCIPAUX, ET NOTAMMENT LOUIS GARREL, JOUENT ICI SUR UN REGISTRE TRÈS DIFFÉRENT DE CELUI DANS LEQUEL ON A L'HABITUDE DE LES VOIR.

Avec Louis, on a construit un Saint-Ex décalé, éternellement enfantin, presque naïf, avec une touche d'humour et de second degré. Désinvolte et inconscient, son Saint-Ex n'est pas une imitation du Saint-Exupéry des archives historiques, mais la quintessence du rêveur. Avec Vincent Cassel, au contraire, on a joué avec les clichés de ce qu'il représente dans l'inconscient collectif : un héros français, viril, infaillible, un peu grande gueule aussi. Pour ensuite le briser, le laisser s'effondrer comme un enfant à la fin. Il y a une évolution inversée entre Saint-Ex, l'homme fragile qui devient le héros, et Guillaumet, le héros qui devient fragile. Vincent et Louis étant déjà de grands amis dans la vie, la relation entre Saint-Ex et Guillaumet s'est construite assez naturellement, sur la base de leur complicité. Avec Diane Kruger, on a cherché un ton néo-classique, proche du film noir et du romantisme sombre des années 30. On a longtemps cherché une coupe de cheveux atemporelle et, inspirés par l'élégance d'Anne Lindbergh, on a



confectionné pour elle un ensemble en cuir gris brillant et un bonnet-casque rétrofuturiste.

L'ESTHÉTIQUE DU FILM EST TRÈS SINGULIÈRE, ONIRIQUE, COMME UN CONTE

Inspirés par les dessins du *Petit Prince*, on a cherché à donner au film une apparence très simple, dépouillée, presque rustique. Paradoxalement, cette recherche de simplicité et d'épure a été très complexe. On a passé deux ans à tourner par intermittences sur la cordillère des Andes et en Patagonie, en hiver, par -20°, en été seulement au crépuscule

et au lever du jour, pour obtenir des images à la fois organiques et irréelles. On était parfois quatre personnes à tenir la caméra pour que les tempêtes de neige ne l'emportent pas et on a dû inventer des techniques pour réchauffer les batteries des drones qui au début tombaient après quelques mètres de vol, le moteur gelé. A partir de ces images, pendant deux ans d'expérimentations avec une équipe de jeunes monteurs qui ont été formés exprès pour ce film, on s'est servi de technologies de pointe pour finalement retrouver l'esprit de Méliès : le collage presque « artisanal » de différentes couches d'images de prises de vue réelles pour créer cette esthétique propre aux contes.

DANS SA FACTURE, LE FILM SEMBLE D'AILLEURS ÉPOUSER LA SUBJECTIVITÉ DE SAINT-EXUPÉRY.

Saint-Exupéry a fini par faire lui-même les dessins du *Petit Prince* parce que les illustrateurs dessinaient « trop bien » - ils avaient perdu l'innocence. Il s'est alors mis à faire des tonnes de brouillons, qu'ensuite il calquait pour trouver une épure créant une illusion de simplicité, teintée de maladresse. C'est dans cet esprit que nous avons tissé les images du film. Chaque plan a été pétri longtemps pour parvenir à un résultat dépouillé et légèrement brouillon, comme une aquarelle en train de se peindre sous nos yeux.

LA PALETTE CHROMATIQUE EST TRÈS PROCHE DE LA NATURE.

Au lieu de penser couleur, on a pensé brillance : un film argenté, parsemé d'éclats dorés. C'est la lutte entre la vie et la mort. Dans ces paysages d'un gris froid où Guillaumet s'est égaré, le soleil surgit, brûlant, à la fois symbolisant la vie, l'espoir, et rappelant comme une horloge implacable les jours et nuits passés à survivre dans la Cordillère. Cette inspiration est venue des décors eux-mêmes : le blanc sur blanc d'une tempête de neige ou le bleu-gris pétillant d'une mer de nuages que le soleil du crépuscule incendie soudain de tons orangés... On a construit tous les décors intérieurs dans cette même gamme chromatique. On a beaucoup utilisé pour cela ce qu'on appelait le « noir Soulages » : des décors d'un noir profond, mais brillant et texturé, que le reflet d'une lumière intense rend complètement argentés.

LA MUSIQUE, ENVOÛTANTE, EST PRESQUE UN PERSONNAGE À PART ENTIÈRE.

Dans la même démarche cherchant à allier universalité et singularité et à trouver une profondeur dans une apparente simplicité, on a composé des mélodies assez limpides - dont un thème structuré en questions et réponses, comme deux amis ou deux oiseaux qui s'appelleraient par des sifflements - mais on les a jouées avec des sonorités nouvelles, par des superpositions d'instruments qui n'avaient jamais encore été utilisés ensemble : le charango, minuscule guitare des Andes à 12 cordes, le thérémine, tout premier instrument électronique de l'histoire qu'on joue sans le toucher, et les ondes Martenot, instrument du début du XXème siècle prisé par Olivier Messiaen.

Ainsi, de même qu'on a évité les images de synthèse, en composant les plans avec de la matière organique, on a créé des sons nouveaux en fusionnant des instruments réels et des bruitages. Il y a aussi une éolienne qui joue du Bach, un train qui entame le rythme d'un tango, un vent des montagnes qui se met à chanter...

VOUS AVEZ AUSSI FAIT APPEL AU TANGO.

A l'origine, le tango est la musique des bas-fonds et des révoltés. On a pris comme point de départ *El Choclo*, un des premiers tangos, qui était au départ une chanson paillardes et qui est devenu un véritable tube planétaire (interprété, notamment, par Nat King Cole). On l'a métamorphosé, métissé encore et encore. J'ai écrit des paroles en français, une ode à toutes les formes de révolte. J'ai proposé à Yseult de jouer dans le film et d'y chanter cette

chanson, parce qu'elle me semblait être l'une des chanteuses françaises les plus sulfureuses et habitées. Non seulement elle a accepté, mais elle a aussi construit un personnage flamboyant et a apporté une touche surprenante en osant le métissage du tango avec la variété française.

LE FILM EST AUSSI UNE MAGNIFIQUE HISTOIRE D'AMITIÉ, AUTOUR DE LA SOLIDARITÉ SANS FAILLE, MAIS AUSSI SUR UNE FORME DE PASSAGE DE RELAIS...

Au début, Saint-Ex est un anti-héros en admiration totale de son ami Guillaumet, « le meilleur pilote du monde. » Lorsque Guillaumet tombe quelque part sur la Cordillère des Andes, Saint-Ex doit se surpasser pour le retrouver. Héros moderne, il doit devenir meilleur que le meilleur pilote en volant à sa manière – celle d'un rêveur. Il y a trois phrases qui ponctuent leur relation à des moments-clé de l'histoire. La toute première est prononcée par Saint-Exupéry : « *J'ai volé parce que je te voyais voler, toi Henri Guillaumet.* » Bien plus tard, Guillaumet déclare à son ami : « *J'ai continué à marcher parce que je te voyais voler.* » Et à la toute fin du film, Saint-Exupéry affirme : « *Je vais continuer à voler encore et encore, et vous aussi, vous allez voler jusqu'à la victoire.* » Il entame donc son parcours dans l'admiration de son ami, et il vole pour lui, puis Guillaumet trouve la force de survivre parce qu'il voit son ami voler, et à la fin, Saint-Ex se bat pour en inspirer d'autres. Voler plus haut, c'est aussi donner l'inspiration à d'autres pour se battre et à rêver encore. Ce sont ces valeurs qui peuvent sembler désuètes mais qui sont universelles et qu'incarne Saint-Exupéry.

SAINT-EX EST LE HÉROS DE LA RÉSILIENCE ET DE LA SUBLIMATION PAR L'IMAGINAIRE

Saint-Ex est aussi l'homme qui tombe mille fois et se relève systématiquement. Son exemple m'a toujours aidé à me surpasser. Pour moi, qui viens d'un bidonville de l'autre bout monde, m'emparer de ce grand héros et grand auteur français est une sorte d'acte subversif. Ma légitimité ne vient ni de ma naissance, ni de mon érudition, mais de ma propre résilience, de mon vécu. Le rappel de son engagement me motive à poursuivre la lutte, à aller plus loin. J'ai fait ce film pour partager cette influence avec les spectateurs, pour qu'eux aussi soient inspirés par ses valeurs intransigeantes et par la puissance de son imaginaire.



ENTRETIEN AVEC LOUIS GARREL

QU'EST-CE QUI VOUS A SÉDUIT DANS LE PROJET DE PABLO AGÜERO ?

J'ai beaucoup aimé l'idée de s'attacher à un épisode de la vie de Saint-Exupéry – celui de Patagonie – et le fait que Pablo soit lui-même argentin. J'ai compris que ce projet allait résonner de manière intime pour lui, et plus encore lorsqu'il est parti pendant six semaines, avec sa chef-opératrice, tourner des prises de vue en Patagonie où il a arpenté des montagnes par - 40°C. Un metteur en scène français n'aurait pu contourner le côté « célébration » du *Petit Prince* alors que c'est l'œuvre qui a nourri l'enfance de Pablo. C'était donc un pas de côté qui me plaisait. J'ai aussi été sensible à l'histoire d'amitié passionnelle entre Saint-Ex et Guillaumet. En général, les intellectuels admirent d'autres intellectuels, mais Guillaumet est surtout un terrien et le meilleur aviateur de son époque. Ce sont deux amis qui ne sont pas faits du même bois. Et puis, s'est ajoutée la présence de Vincent Cassel qui est un acteur que j'aime beaucoup.

QUEL EST VOTRE PROPRE RAPPORT À SAINT-EXUPÉRY ?

Je ne connaissais pas bien son œuvre, en dehors du *Petit Prince*, omniprésent, qui est tellement partout dans notre quotidien qu'il fait presque partie de l'alphabet ! En revanche, je me suis

intéressé à l'homme en voyant des documentaires qui lui sont consacrés, même s'il existe très peu d'archives le concernant. Pablo m'a fait écouter un disque que Saint-Ex a enregistré pour Jean Renoir : il lui parle d'un projet de film dont il aurait aimé lui confier la mise en scène. À travers sa voix, on sent une forme d'exubérance et de gouaille et l'enthousiasme d'un homme qui aime les gens. J'ai aussi écouté des interviews de Jean Renoir qui, pendant sa période américaine, avait croisé Saint-Ex sur un bateau : il parlait de lui comme d'un homme qui, tout comme lui, aimait la vie.

Je m'en suis donc fait l'idée d'un personnage qui ne s'est pas construit une bulle artistique pour se couper du monde, mais qui, au contraire, était *dans* la vie. D'où, d'ailleurs, son admiration pour Guillaumet qui était aussi un vrai terrien. Je sais que Pablo avait l'image d'un type un peu naïf, la tête dans les nuages, et suffisamment sûr de lui pour s'embarquer dans un avion à cette époque de l'aéronautique. Mais Saint-Ex était aussi quelqu'un de très pratique. J'étais impressionné par cet homme nourri par l'imaginaire et le rêve qui, dans le même temps, était capable de piloter un avion !





LE SAINT-EX QUE VOUS INCARNEZ EST UN IDÉALISTE...

Je dirais que c'est surtout un post-romantique ! Car pour accepter de prendre autant de risques à l'époque où l'aviation en était à ses balbutiements, il faut être romantique et, en effet, un rien idéaliste. Il a tout de même subi neuf accidents d'avion, ce qui ne l'a pas empêché de remonter à bord d'un appareil à chaque fois. Quand il fuit la guerre aux États-Unis, il est interdit de vol, à force d'incidents, par le commandement américain, mais il finit par convaincre un haut-gradé, malgré son âge, de le laisser effectuer cinq missions de reconnaissance. C'est à cette occasion que son appareil est abattu par l'aviation allemande... Moi qui ai très peur en avion, je me disais qu'il fallait que je surmonte ma phobie en me glissant dans la peau de ce « marin du ciel » qui, comme les navigateurs, éprouvait des émotions uniques quand il quittait la terre ferme.

COMMENT VOUS ÊTES-VOUS APPROPRIÉ LE PERSONNAGE ?

J'aimais bien l'approche de Pablo qui ne souhaitait pas que je ressemble physiquement à Saint-Ex. Du coup, on ne m'a pas coupé les cheveux, mais on m'a seulement appliqué la petite cicatrice qu'il s'était faite enfant. Ensuite, on s'est longuement interrogé sur la couleur de l'écharpe de Saint-Ex, le jaune étant proscrit car il est presque devenu une marque déposée ! L'écharpe est devenue très présente dans la construction du personnage.

VOUS AVEZ MÊME TOURNÉ AVEC UN PHOQUE...

Oui, Saint-Exupéry avait recueilli un bébé phoque dans sa baignoire, à l'époque de l'Aéropostale. L'idée d'un écrivain vivant avec un phoque, dans sa baignoire, ne manquait pas de charme et Pablo avait imaginé la scène où Saint-Ex recueille le phoque sur l'île aux Oiseaux. Mais jouer avec l'animal à Bry-sur-Marne était assez délirant. Le dresseur m'avait recommandé de ne pas lui tourner le dos, mais le quatrième jour, j'ai fini par tourner le dos au phoque et il m'a mordu !

VOTRE COMPLICITÉ AVEC VINCENT CASSEL EST FRAPPANTE.

On avait déjà travaillé ensemble dans *Mon roi* de Maïwenn et on est tellement différents qu'on est devenus amis ! J'adore jouer avec lui, et quand il est arrivé sur le projet, j'ai été ravi. Je l'aime beaucoup car c'est un acteur à la fois physique et viril, ce que je ne suis pas du tout, et je trouve que c'était le bon contraste pour nos deux personnages.

VOUS AVEZ PLUSIEURS SCÈNES AVEC DIANE KRUGER.

Je me suis très bien entendu avec elle. Nous sommes, nous aussi, assez différents et j'ai d'ailleurs remarqué que plus on est différents, mieux on s'entend. Elle campe la femme de Guillaumet et elle a un rôle moteur auprès de Saint-Ex, presque à la manière d'un coach. J'aimais bien ce rapport entre eux : Saint-Ex est certes avec la femme d'un autre, mais il n'y a pourtant pas d'ambiguïté entre eux.

COMMENT PABLO DIRIGE-T-IL SES ACTEURS ?

Sa direction est un peu musicale. Pour lui, c'était une gageure car il fallait avant tout que le plan soit valable pour qu'on y croie visuellement. J'avais donc la même importance que la lumière ! J'étais souvent dans l'avion, j'avais très peu de repères visuels, et ce qui m'obsédait, c'était de savoir si on allait sentir la distance entre l'appareil et le sol : allait-on croire que j'étais à 3000 m d'altitude ? De même, quand je marche dans la neige, il fallait que je sois crédible et je vérifiais régulièrement, à l'image, si mes mouvements étaient vraisemblables. C'était davantage de la chorégraphie que de la direction d'acteur. Au final, il fallait que l'acteur comme la lumière s'intègrent à l'image.

ENTRETIEN AVEC CLAIRE MATHON CHEF OPÉRATEUR

QUEL EST VOTRE RAPPORT À SAINT-EXUPÉRY ?

Le Petit Prince m'accompagne depuis l'enfance. Ce projet qui s'est déroulé sur deux ans pour moi a été l'occasion de lire une grande partie de son œuvre. Ces lectures étaient parfois périphériques au travail sur le film mais elles ont parfois croisé et nourri mon point de vue et nos échanges avec Pablo. Les images du *Petit Prince* étaient souvent présentes sans avoir besoin de les revoir, comme un bagage commun.

QU'EST-CE QUI VOUS INTÉRESSAIT DANS LE PROJET DE PABLO AGÜERO ?

Beaucoup de choses. Je dirais autant l'envie d'inventer un monde que le travail sur la manière de fabriquer ces images. Lors de nos premiers échanges, Pablo me parle de cette traversée de la Cordillère des Andes, de ces plans de vol, de ce désir de « composer » les images, de travailler comme en trois dimensions en donnant une place importante aux atmosphères et donc à la lumière. Nous avons assez vite décidé de choisir une approche commune à tout le film (en vol et au sol). Je dirais donc l'envie d'une grande part d'expérimentation souvent artisanale mêlé au désir de vivre ensemble physiquement cette aventure « en vrai » : le mélange d'un film d'aventure et d'un film plus poétique.

COMMENT FILMER LA NATURE EN ÉVITANT LE NATURALISME ?

J'aime partir de la nature, d'une observation précise, et que ce soit la manière de regarder, d'intervenir, de filmer qui décale, qui crée ici cette irréalité, cette épure, cette abstraction même parfois. C'est un film d'hiver et nous avons choisi de filmer essentiellement avec un soleil très bas, très près de l'horizon, souvent dans le champ tout en privilégiant une forte présence des nuages et

de leur mouvement. Nous avons souvent accéléré ces mouvements. Nous avons aussi recherché l'expressivité de la lumière et des atmosphères en choisissant des décors qui sont comme dessinés avec peu de traits. Je pense aussi aux estampes japonaises, qui ont été des références importantes pour nous. Nous cherchions d'une certaine manière à capter sur le vif une part irréelle de cette nature. L'aspect organique et vivant allait être un élément essentiel dans les plans et nous a accompagné lors de toutes les étapes de fabrication du film.



LE FILM BASCULE SOUVENT DANS L'UNIVERS DU CONTE. COMMENT CELA SE TRADUIT-IL DANS LE CHOIX DES OPTIQUES ET DES PRISES DE VUE ?

Nous avons longtemps cherché comment raconter l'immensité, le gigantisme de la montagne, le ciel et ses couches de nuages tout en restant dans le regard, dans l'imaginaire de Saint-Ex. Nous avons fait le choix de travailler avec très peu de focales, essentiellement en longues focales, parfois très longues. Nous privilégions le mouvement à l'intérieur du cadre. La caméra est souvent en contreplongée, donnant toujours beaucoup de présence au ciel. Pablo tenait à une esthétique marquée en gardant une grande simplicité tout en laissant une place importante à l'émerveillement.

LES INTÉRIEURS SONT LE PLUS SOUVENT MONOCHROMES ET LEUR ÉCLAT VIENT DE LA BRILLANCE PLUTÔT QUE DES COULEURS. COMMENT LES AVEZ-VOUS FILMÉS ?

Les décors construits étaient extrêmement peu colorés, voire presque noirs et blancs. Ils s'inspirent un peu de notre expérience en extérieur, de cette monochromie métallique où l'éclat ne vient pas des couleurs, mais des brillances. On a donc beaucoup travaillé la matière en pensant aux brillances. Il y a une autre idée selon laquelle c'est la lumière qui amène la couleur. C'est par exemple le soleil couchant ou les flammes qui donnent la chaleur et la couleur à l'image. La lumière est toujours très vivante, très changeante. J'ai travaillé les contrastes pour aller vers un film comme argenté et doré.

VOUS AVEZ TOURNÉ À L'ACONCAGUA ET À L'EXTRÊME SUD DE LA PATAGONIE. POUVEZ-VOUS NOUS RACONTER CE TOURNAGE HORS NORMES ?

Une des singularités du projet venait du choix d'aller tourner dans des lieux lointains, parfois presque inaccessibles – en tout cas pour une équipe de tournage classique – et de capter des lumières particulières, fragiles comme le moment très court du lever ou du coucher de soleil et croire qu'une séquence entière pouvait s'y dérouler. Il fallait à la fois avoir une intimité avec le film et être très disponible à la lumière, aux intempéries pour réussir par exemple à filmer une vraie tempête de neige et la faire exister dans le film. Nous avons réalisé nombre de ces images uniquement tous les deux, souvent aussi frigorifiés qu'émerveillés. Certains décors obligeaient de longues heures de marche et nous avons bien sûr toute une logistique qui rendait possible ces « plans de l'extrême. » C'était passionnant pour nous de faire se rencontrer l'imaginaire du film, l'imaginaire de Saint-Ex, le vécu de Pablo et notre regard face à ces paysages de Patagonie.

LES PLANS AÉRIENS, QUI ACCOMPAGNENT LES VOYAGES DE SAINT-EX OU DE GUILLAUMET, SONT SAISSANTS. COMMENT LES AVEZ-VOUS RÉALISÉS ?

Avec la même recherche de simplicité, avec nos focales récurrentes. Les plans de drone étaient très choisis et répétés. Nous avons beaucoup cherché les positions de la caméra par rapport à l'avion. Au départ, la caméra est accrochée, solidaire, au plus proche de Saint-Ex, puis elle se désolidarise, prend aussi son envol. Il nous semblait important de faire à la fois des images très cadrées, simples, sans perdre le plaisir un peu enfantin de l'aventure et le côté impressionnant des lieux traversés.



ENTRETIEN AVEC ARNAUD ROTH CHEF DÉCORATEUR

QUEL EST VOTRE RAPPORT À L'ŒUVRE DE SAINT-EXUPÉRY ?

Parmi les quelques livres qui m'ont bouleversé dans ma vie, il y a *Vol de nuit* et *Terre des hommes*. Saint-Exupéry est le conteur extraordinaire de son épopée avec les aventuriers du ciel qui risquaient leur vie, s'écrasaient en mer ou dans la Cordillère des Andes, puis repartaient pour ... simplement livrer du courrier. Aujourd'hui, cela nous semble tellement banal mais à l'époque, ces hommes risquaient quotidiennement leur vie dans des avions juste pour acheminer le courrier plus vite.

Plusieurs phrases de Saint-Ex m'ont marqué profondément, comme celle de Guillaumet qui, après avoir traversé tant d'épreuves, confie à Saint-Ex dans *Terre des hommes* : « *Ce que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait.* » Ou encore celle, plus humaniste, qui dit « *Si tu diffères de moi, mon frère, loin de me léser, tu m'enrichis* » qui nous rappelle que nos différences sont sources de richesse et non d'antagonismes. J'aime Saint-Exupéry pour le grand homme qu'il a été, avec une profonde éthique chevillée au corps, et le reporter des aventures qu'il vivait aux côtés de ses camarades explorateurs du ciel.

QU'EST-CE QUI VOUS A INTÉRESSÉ DANS LE PROJET DE PABLO AGUËRO ?

Pablo, c'est un univers, une vision, un personnage, un artiste. Dès notre premier rendez-vous, j'ai été à la fois transporté et un peu circonspect au vu de l'ampleur de tout ce qu'il remettait en question et de l'univers qu'il voulait mettre en place. Tout, absolument tout, devait être singulier, personnel, original et originel, et rigoureusement inédit. C'était bien entendu enivrant et extrêmement motivant, mais dans le même temps assez questionnant quand on connaît les contraintes de temps et d'argent qui sont les nôtres. Car Pablo ne se fixait aucune limite. Malgré tout, je savais qu'il faudrait que son projet et son ambition s'inscrivent dans une réalité.

QUELLES ÉTAIENT VOS AMBITIONS, À VOUS ET PABLO, EN MATIÈRE DE DÉCORS ET DE DIRECTION ARTISTIQUE ?

Pablo m'a ouvert des portes, artistiquement parlant. Au fur et à mesure de nos discussions, on a déterminé des directions : on ne voulait pas aller vers le réalisme, ni vers la reconstitution historique, et surtout pas vers ce qu'on pouvait attendre d'un

film autour de Saint-Exupéry. Nous nous sommes accordé une grande liberté, même s'il n'était pas question de commettre des anachronismes. Assez vite, on a commencé à border l'univers : le château de la Môle, notamment, devait raconter l'enfance de Saint-Ex. Il fallait que le décor raconte la vieille France de cette époque vue par les yeux d'un enfant qui allait perdre son frère. Pablo m'a donné l'opportunité d'explorer une forme d'expressionnisme du décor, allié à une forme de rigueur architecturale codée. Autrement dit, les volumes du château devaient être vastes, les fenêtres, très grandes, les plafonds très hauts. Il s'agit d'un bâtiment qui n'est pas flamboyant, qui est solide, en accord avec son environnement, sans prétention. Une décoration simple mais de bonne facture et ancrée dans son milieu et son époque, comme ces vieilles familles françaises porteuses de cinq ou six siècles d'histoire. Saint-Ex vient de ce monde-là et il est forgé par cette éducation. J'ai donc augmenté les proportions des murs et conservé les codes des moulures – expression d'une certaine richesse – et j'ai fait remplir les panneaux créés par ces moulures avec une texture inspirée du travail de Pierre Soulages.



COMMENT VOUS ÊTES-VOUS IMPRÉGNÉ DE L'ATMOSPHÈRE DE L'ÉPOQUE ?

Je ne voulais pas trop marquer le décor par l'esthétique des années 30 parce que cela n'aurait pas été crédible : les gens de cette époque, comme aujourd'hui d'ailleurs, ne vivaient pas dans un environnement entièrement composé de mobilier et d'accessoires qui leur étaient contemporains. De toute façon, cette représentation des années 30 ne me semblait pas être notre sujet – je pensais que nous devions plutôt travailler sur des codes en lien avec l'expression et la sensation plutôt que sur ce qu'on pourrait appeler les arts décoratifs français des années 30.

QUELLES ÉTAIENT VOS SOURCES D'INSPIRATION ?

L'art et l'architecture ont été mes sources d'inspiration. Pour le château de la petite princesse, j'ai voulu mélanger le vocabulaire architectural classique de l'hacienda d'Amérique Latine avec une mise en œuvre résolument contemporaine du pisé africain. Pour l'aérodrome, je me suis inspiré du travail de Jean Prouvé qui a imaginé de nombreux objets et volumes modulaires qui ne coûtaient pas cher à produire et à faire voyager. Et pour la salle de communication, je voulais des murs noirs, profonds, denses, patinés, dont l'aspect pourrait

changer en fonction de la lumière proposée. Nous avons donc réalisé des murs en cuir noir ciré. Pour la séquence où Saint-Ex tend des fils pour renforcer l'antenne, j'ai pensé à Chiharu Shiota, artiste plasticienne japonaise, qui conçoit des installations psychotiques incroyables, avec des fils entrelacés, qui me racontent quelque chose de l'ordre de l'obsession qui fraye avec la folie tout en me renvoyant à un très fort sentiment de solitude. Quant à l'appartement new-yorkais, il s'inspire à la fois de l'atelier de Francis Bacon pour le bazar qui y règne, et du magnifique travail de Hiroshi Sugimoto, grand photographe japonais, connu pour ses photos au temps de pose outrageusement étiré et dont les paysages de bord de mer ainsi photographiés, m'ont servi d'inspiration pour les murs du bureau, et les meubles, que nous avons peints avec un dégradé de bleu-gris qui se fond dans un blanc cassé poudreux.

LE HANGAR EST PRESQUE FUTURISTE.

Après de nombreuses discussions avec Pablo, nous avons imaginé qu'il pourrait avoir une forme triangulaire et ma référence était notamment le travail de Santiago Calatrava qui a, par exemple, imaginé l'Oculus, le monumentale hub du métro au World Trade Center à New York : son architecture organique, faite de pleins et de vides, évoque le squelette d'un oiseau. Le hangar devait évoquer la démesure - et la sorte de foi - de cette époque de l'industrialisation et la soif de l'homme à vouloir maîtriser la nature. Comme une sorte de Babylone où l'homme se prend pour Dieu. Avec ce hangar, avec ces portes, c'est la question de l'échelle qui m'intéressait. Je voulais montrer l'homme et l'avion face à l'immensité de la nature.

LE CABARET EST UN ESPACE MAGIQUE, HORS DU TEMPS.

Oui, on a le sentiment d'être transporté dans un univers à part. Avec Pablo, nous avons évoqué l'idée de faire des décors flous. J'ai repensé à de magnifiques vieux tissus teintés que j'avais vus au Mexique. Dans notre cabaret, il n'y a aucun mur, mais seulement un système de poteaux et de superpositions de tissus transparents et de tulles de soie que nous avons nous-mêmes teintés, avec des dégradés dans les rouges et les oranges. On a utilisé des centaines de mètres de tissus et de tulle superposés pour créer des effets de transparences aux limites impalpables. Du coup, on ne sait pas où commence et où s'arrête l'espace, il est indéfini, flou, et c'est ce qui compose cet univers décalé, onirique. Je tiens à saluer le magnifique travail de Mimi, notre créatrice de costumes avec qui la collaboration a été facile et fructueuse, en général, et pour ce décor en particulier, ainsi que le travail des équipes de maquillage et de coiffure grâce à qui chacun et chacune de nos figurants et figurantes est un personnage singulier et remarquable.

COMMENT AVEZ-VOUS ÉLABORÉ L'AVION DE SAINT-EX ?

On a dû faire près de 37 propositions de design à Pablo, et à un moment donné – le dernier jour avant les vacances de Noël –, quand il est arrivé dans mon bureau je lui ai dit : « *Tu ne sortiras pas de ce bureau avant qu'on se décide pour un modèle d'avion !* » (rires) On avait ramené les 37 propositions à 5, mais on savait qu'après les vacances, on n'aurait que 8 semaines pour dessiner l'intérieur de l'avion et le fabriquer. Et Pablo a fait

son choix ! Après la pause des fêtes de fin d'année, on a dû tout fabriquer : le fuselage, la structure, les ailes, l'hélice, l'intérieur de l'appareil etc. On a également fait venir un « gimble » du Royaume-Uni pour reproduire le vol, les secousses et toutes les positions d'un avion en vol. Nous avons dû, à la conception, anticiper l'utilisation de ce gimble et les fortes secousses qu'il allait imposer à notre avion, ainsi que son naufrage dans l'eau, son transport sur un camion pour rejoindre le bassin en Belgique et – car, sinon, cela n'aurait pas été complet –, nous avons aussi dû prévoir son atterrissage raté dans la montagne après lequel il finit le nez planté dans la neige. Nous avons absolument tout fabriqué sur cet avion, sauf les deux roues. On a même conçu le fauteuil et tout le cockpit, nous avons évidemment dessiné et fait fabriquer tous les cadrans, puis on a fait appel à des spécialistes en électronique pour en animer les aiguilles. Ce fut une vraie prouesse d'arriver à livrer un tel avion en si peu de temps. Et cette prouesse technique et artistique n'aurait pu exister sans le talent, le travail – et je dirais même la foi – de toute mon équipe. Je suis comme un chef d'orchestre : si je n'ai pas les meilleurs solistes pour me suivre, je ne sers à rien.

IL Y A UNE VRAIE DIMENSION ARTISANALE DANS LA FABRICATION DES DÉCORS.

Absolument. En plus de nos décors, nous avons conçu et fabriqué énormément d'accessoires. J'en profite pour saluer l'incroyable travail de notre graphiste, Patricia, qui a notamment imaginé et fabriqué toutes les cartes, les journaux et le carnet de Saint-Ex. Concernant les meubles, on a tout retravaillé, personnalisé, singularisé, qu'il s'agisse des meubles

du bureau de Saint-Ex à New York, du lit de la chambre du château de la Môle, du piano de la petite princesse ou des tables et chaises du cabaret – chaque meuble a été décapé, poncé, peint, vernis et patiné selon le décor où il devait prendre place.

COMMENT AVEZ-VOUS COLLABORÉ AVEC CLAIRE MATHON, LA CHEF-OPÉRATRICE ?

C'est un coup de foudre artistique et professionnel. Pablo et Claire étaient partis, en amont, filmer les paysages de Patagonie et de la Cordillère des Andes, ce qui leur avait permis de nouer une vraie complicité artistique. Et bien que je sois arrivé plus tard sur le projet, ils m'ont rapidement fait une place. Comme je l'ai vu, Claire est littéralement collée à l'objectif de sa caméra, et jamais elle ne la lâche. Elle respire cinéma, elle vit cinéma, son engagement est total. Travailler avec elle a été un grand plaisir artistique et humain. Cela a toujours été facile et simple de se parler et de se comprendre.



LISTE ARTISTIQUE

Antoine de Saint-Exupéry
Noëlle Guillaumet
Henri Guillaumet
Danseuse cabaret
Edda
Avec la voix de

Louis GARREL
Diane KRUGER
Vincent CASSEL
Yseult
Blanche REDOULOUX
Benoît MAGIMEL

LISTE TECHNIQUE

Un film de
Produit par

Scénario
Image
Décors
Son
Montage
Casting
Costumes
Maquillage
Coiffure
Une coproduction

En partenariat avec

Distribution au Canada

Pablo Agüero
Julien Madon
Aimée Buidine
Pablo Agüero
Claire Mathon
Arnaud Roth-Charbonnel
Pierre Mertens
Christophe Pinel
Juliette Denis
Mimi Lempicka
Amélie Bouilly Garnier
Mathieu Guéraçague
Frakas Productions
France 2 Cinéma
Studiocanal
Canal +
Ciné +
France Télévisions
TVA Films



TVA
FILMS