

un **coeur**
simple



« Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines, en la humant avec une sensualité mystique : puis ferma les paupières.

Ses lèvres souriaient. Les mouvements de son cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît ; et quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête. »

GUSTAVE FLAUBERT

Béatrice Caufman, Jean-Michel Rey et Philippe Liégeois présentent

SANDRINE BONNAIRE • MARINA FOÏS

un **COEUR** simple

UN FILM DE MARION LAINE

Librement adapté du conte de Gustave Flaubert

Durée : 1h45 - visa : 112 639 - 1.85 - SR DTS DIGITAL

SORTIE LE 26 MARS 2008

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

DISTRIBUTION

REZO FILMS

29, rue du Fbg Poissonnière
75009 Paris

Tél : 01 42 46 96 10

Fax : 01 42 46 96 11

PRESSE

Agnès Chabot
6, rue de l'École de Médecine
75006 Paris

Tél : 01 44 41 13 48

Fax : 01 46 34 82 53

agnes.chabot@free.fr





SYNOPSIS

Félicité est une femme qui consacre sa vie aux autres. Sans abnégation mais avec l'amour immense dont elle est dotée et qu'elle offre à ceux qui ont la chance de la croiser et de la comprendre.

Elle aimera successivement et avec une même intensité Théodore qui la trahira, Clémence dont l'affection lui est interdite, Victor qui va disparaître, Dieu qu'elle découvre tardivement et pour finir Loulou, un perroquet.

Au centre de cet univers se tient Mathilde, sa maîtresse, la clé de voûte d'une vie qu'elle se construit avec détermination.

Entretien avec Marion Laine

Un Cœur simple est votre premier long métrage. Quel est votre parcours ?

Après le bac, je suis montée à Paris sous prétexte d'apprendre l'Arabe à la Sorbonne ; études que j'ai vite abandonnées pour m'inscrire à des cours de théâtre. Cela partait d'une envie de m'exprimer, une intuition. Je n'allais pourtant que très peu au cinéma, jamais au théâtre et la télé ne m'intéressait pas. J'étais d'une naïveté et d'une ignorance absolue en débarquant de ma province. J'ai appris et je me suis passionnée. C'est devenu ma vie. Il m'a fallu un certain temps pour comprendre que ce que je voulais vraiment, ce n'était pas jouer mais réaliser. J'ai tourné plusieurs courts-métrages, puis j'ai développé quatre scénarios de longs métrages.

Et c'est alors que vous avez rencontré Béatrice Cauffman...

Oui, ça a été une rencontre déterminante. Elle a porté ce projet pendant deux ans et s'est battue avec acharnement pour trouver le financement. Nous avons été dans un premier temps soutenus par Emergence et en particulier Elisabeth Depardieu, qui fut la première à croire au projet. Après la mort brutale de Béatrice - quatre mois à peine avant le début du tournage - son mari Jean-Pierre Guérin m'a présenté Jean-Michel Rey et Philippe Liégeois (Rezo Productions), qui ont accepté de reprendre le projet malgré sa fragilité financière. C'est grâce à eux que le film existe aujourd'hui. Avec Philippe, nous avons retravaillé le scénario afin de trouver des solutions « économiques ». Les contraintes imposées n'étaient pas frustrantes car c'était déjà un miracle que le film se fasse compte tenu de la situation. Le budget de 3 millions d'euros pour un film d'époque a été un défi pour les producteurs. Sans parler des 8 semaines de pluie sur les 9 semaines de tournage qui nous ont obligés à tourner bon nombre d'extérieurs en intérieur et à revoir au jour le jour le plan de travail.

Vous dites avoir découvert ce conte de Flaubert à l'adolescence, en quoi avait-il alors touché votre sensibilité, et pourquoi avez-vous souhaité en faire une adaptation aujourd'hui ?

J'ai passé mon enfance dans une maison sans livres et à la bibliothèque communale, il n'y avait que la Collection Rose pour assouvir ma soif de lecture (la section adulte était interdite aux moins de 16 ans !). En classe de 3ème, *Madame Bovary* était au programme et ce fut mon premier coup de foudre ! Je suis passée sans transition de *Fantômette* à Flaubert. *Un Cœur simple* faisait écho à mes origines familiales. Ma mère et mes tantes gardaient les vaches, enfants. J'appartiens à une famille de paysans

et cette histoire me permettait de parler d'eux, de leur rapport au corps, à la mort, à l'animal, à la nature qui n'a pas vraiment changé depuis. Malgré le côté film d'époque, cette histoire est intemporelle et je pense que chacun de nous peut en partie s'y retrouver.

Flaubert disait à propos de ce conte : « Je veux apitoyer, faire pleurer les âmes sensibles, en étant une moi-même. » Et vous ?

Sans s'interdire la force des émotions contenues dans ce conte, nous ne souhaitons pas en faire une histoire triste et plombée. Ce que j'adore chez Flaubert, c'est qu'il est aussi très drôle, très cynique. Je n'avais pas envie que l'on s'apitoie sur le sort de Félicité. Je veux qu'on admire cette femme, parce qu'elle est « extraordinaire ». Elle n'a peur de rien. C'est une femme en marche, une femme qui avance malgré les épreuves. J'aime sa foi en l'existence et son besoin d'aimer.

Vous réussissez à être fidèle à Flaubert tout en imprimant votre propre écriture. Quels étaient vos partis pris en travaillant l'adaptation ?

Mon adaptation s'efforce de s'affranchir du conte. Si j'avais voulu lui être fidèle, j'aurais choisi une ligne directrice austère, une comédienne au visage ingrat ; Liébard et Frédéric n'existeraient pas et Madame Aubain resterait en arrière-plan. Or, je voulais du lyrisme, de la passion, et en ce sens je me sens portée par l'œuvre générale de Flaubert qui m'inspire et à laquelle je fais référence. Sa correspondance aussi m'a été d'une aide précieuse. J'adore sa violence, sa sensualité, sa trivialité. L'adaptation est également imprégnée de mes souvenirs, mes obsessions personnelles...

Comme cette scène magnifique où Sandrine Bonnaire essaye de saisir l'eau vive d'un ruisseau entre ses mains ?

Cette scène pourrait répondre à votre question sur mon désir d'adapter ce conte. J'ai traversé il y a quelques années une épreuve difficile et le fait de me ressourcer à la campagne à ce moment-là m'a été salutaire.

Le conte englobe toute une vie. Vous avez détourné les contraintes du passage du temps en jouant sur des ellipses, en recourant à des artifices de maquillages quasi invisibles.

L'un des défis consistait effectivement à réduire à vingt années les cinquante du conte. Il fallait donc toujours aller à l'essentiel. On dit que Flaubert est le précurseur du roman moderne et que dans son écriture, il a inventé, avant la naissance du cinématographe, le langage cinématographique. Je me suis donc laissée porter par ses propositions, son style incisif : « Elle avait eu, comme une autre, son histoire d'amour ». Par cette formule elliptique, il banalise l'histoire d'amour. Je voulais arriver à synthétiser pareillement, à faire comprendre en quelques images la cristallisation de Félicité sur Théodore. Le travail de la monteuse, Juliette Welfling, a permis de redonner sens et rythme aux ellipses.

Pour le passage du temps sur les personnages, j'ai travaillé avec une maquilleuse - Fabienne Robineau - qui rajeunit avec subtilité et vieillit les visages sans utiliser de prothèses. Le principal repère temporel se fait avec les enfants et le passage des saisons. L'idée était de jouer sur une fatigue générale, mise en valeur par le jeu des acteurs et la lumière de Guillaume Schiffman avec qui j'ai beaucoup parlé, lui expliquant mes craintes et mes envies. J'avais très peur du côté « tableau vivant », piège pour un film d'époque. Je me suis certes inspirée de certains peintres, mais mon but était de retrouver ce qu'ils avaient vu et non pas ce qu'ils avaient peint, tout en me servant de la façon dont ils l'avaient peint. Par exemple, lorsque Félicité et Clémence croisent cette enfant portant des mouettes mortes sur son bâton, je fais un clin d'œil à *La Jeune Fille aux Mouettes* de Courbet. Je ne voulais surtout pas imiter le tableau mais recréer le mystère, m'en nourrir.



A propos de la bonté de Félicité, Flaubert parle de « dévouement bestial ».

Oui, je voulais montrer le côté animal d'une femme de peu qui se construit uniquement à travers le dévouement. Félicité irradie la tendresse, la foi inébranlable, l'amour qui manque au monde. Cette soi-disant « idiote » s'avèrera une « voyante » en nous donnant une leçon d'humanité. Félicité est une femme d'instinct. Quand elle aime, elle se donne entièrement. Quand elle souffre, elle crache sa douleur et passe à autre chose. C'est sa façon à elle de survivre, de laisser le chagrin derrière elle, d'aller au devant du bonheur, même si ce dernier est fragile. C'est l'anti *Madame Bovary* par excellence. Ne jamais s'apitoyer, ne jamais céder à l'esprit de vengeance, au ressentiment, éviter l'aigreur. C'est, au sens fort, une héroïne, mais son héroïsme gît dans sa simplicité. Félicité ne connaît que des bonheurs contrariés mais ne désespère jamais.

Elle caresse à peine le corps de cet homme qu'elle atteint l'orgasme. Son désir la déborde...

Ce n'était pas dans le conte mais je trouve ça cohérent dans l'univers de Flaubert. Je voulais que Félicité ait un orgasme mais il était important qu'elle reste vierge. Je pensais à Thérèse d'Avila sculptée par Le Bernin, à cet orgasme extatique. Félicité sait comment font les animaux mais elle est soudain dépassée par le plaisir qui la submerge au moment de toucher ce torse d'homme. C'est une femme exaltée sans en avoir conscience ; elle me fait penser aux hystériques de Charcot. Quand l'homme qu'elle connaît à peine la laisse tomber. Flaubert écrit : « Ce fut un chagrin désordonné ». Elle hurle comme une démente en courant dans les bois. Dans le film, elle fuit pour ne jamais revenir. Cinématographiquement, j'avais besoin d'ellipses brutales. Ce qui effraie bien sûr le pauvre Théodore, qui fait apparemment souvent l'amour mais n'a visiblement jamais vu de femme jouir.

À propos d'exaltation, j'adore l'idée qu'elle finisse par tomber amoureuse d'un perroquet. Elle voit la beauté dans toutes choses et elle vouera à Loulou un amour aussi grand que celui qu'elle vouait à Théodore, Clémence, Victor ou Madame Aubain. C'est tellement inattendu, une femme amoureuse d'un perroquet.

À ce propos, le casting de Loulou ?

J'avais choisi un Eclectus, car son plumage est magnifique, il varie du rouge au grenat, du violet au bleu marine ; c'était une trahison car celui de Flaubert est jaune et vert. Ce que j'ignorais, c'est que c'est un perroquet qui s'apprivoise difficilement et il en existe très peu en France ; mais nous avons eu beaucoup de chance et sur le plateau, les scènes avec Loulou et Sandrine ont été des moments de grâce.

À propos de la foi de Félicité ?

Elle a une foi dont elle n'a pas conscience, n'ayant reçu aucune éducation (religieuse ou autre). Elle est plus panthéiste que chrétienne. Mes parents sont athées et je le suis aussi, mais quand j'étais adolescente, j'aimais aller à l'église avec ma grand-mère, j'étais fascinée par la sensualité du Christ dévêtu, je trouvais ça très érotique. J'avais d'ailleurs écrit une scène – quand Félicité entre pour la première fois dans une église – où elle s'approche d'une Piéta, fascinée. Elle caresse le ventre du Christ qui repose dans les bras de la Vierge avec les mêmes gestes qu'elle avait eus pour Théodore. J'aimais l'idée que dans un lieu saint, elle pense à la sexualité, qu'elle n'ait pas de tabou. Pour elle, tout se rejoint et tout finit par se mélanger...

Vous faites de Madame Aubain un personnage plus complexe que dans le conte. Une femme austère capable aussi de s'encanailler le soir autour d'un verre, d'apprécier les plaisanteries grivoises, ou de s'offrir une aventure avec un professeur de musique.

Pour Madame Aubain, je me suis inspirée d'Emma Bovary et aussi de Madame Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*. Il fallait que le personnage évolue, qu'elle ne soit pas qu'amertume. Quand elle supplie Félicité de rester, elle montre enfin une faille et je voulais qu'on finisse par la comprendre. Ce qui me plaisait aussi chez Emma Bovary et que l'on retrouve donc chez Madame Aubain, c'est cette impossibilité à être mère. Pour la première fois, quelqu'un disait que l'instinct maternel n'était pas inné. Madame Bovary est prête à abandonner sa fille pour un amant de passage, ce qui ne sera pas le cas de Madame Aubain, qui rejoint alors Madame Arnoux dans son esprit de sacrifice.

Comment voyez-vous l'évolution du rapport entre Madame Aubain et Félicité ?

Mathilde éprouve un sentiment ambigu pour Félicité, et ce dès leur première rencontre. Ce trouble se transformera vite en jalousie castratrice, puis en attirance physique.

Sur la plage, elle gifle sa fille enlacée dans les bras de Félicité parce qu'elle n'ose pas, elle-même, prendre Félicité ou sa propre fille dans ses bras. Cette gifle, c'est le seul contact physique qu'elle se permet. Je ne voulais pas montrer la jouissance de Madame Aubain avec Frédéric. On devine en revanche qu'elle a une certaine expérience... Alors que pour Félicité, c'est à chaque fois comme une première fois, on ressent son plaisir, à l'église, avec Théodore, avec Loulou, et même avec la petite Clémence. Félicité n'a pas de tabou, pas de barrières, il n'y a aucune ambiguïté chez elle.

Ce rapport au corps est très naturel pour Félicité, même avec la mort.

Ce rapport physique à la mort, aujourd'hui, nous en avons peur. Adolescente, j'ai veillé le corps de mon grand-père toute une nuit, et c'était normal. Félicité sait d'instinct qu'il est vital de voir la mort pour l'appivoiser. Elle fait avec Clémence le deuil qu'elle n'a pas pu faire avec son neveu. Elle n'a pas peur de la mort, c'est peut-être pour cela qu'elle est si vivante. Veiller le corps de Clémence est un cadeau (Mathilde ne s'en sent pas digne) et non un fardeau.

Dans ses derniers instants, vous faites dire à Félicité : « J'ai aimé, comme j'ai aimé... ».

Oui, ces paroles ne sont pas dans le conte. Félicité devait partir apaisée comme si elle avait achevé son « œuvre ». Et son œuvre, c'était d'aimer. Ses derniers mots sont « que l'air est bon... » qui montrent bien qu'elle aime pleinement chaque instant de sa vie.



L'image de l'envol de Loulou à la fin vient en écho à la scène où Félicité qui entre pour la première fois dans une église écoute le curé lui parler de Saint François d'Assises. En fait, Loulou va accompagner l'âme de Félicité, comme les oiseaux de Saint François portent les prières jusqu'au Ciel !

À l'origine, j'avais repris la parabole de la graine (ce qui était dit en substance dans le conte) mais Bruno Blairet – qui joue le curé – a eu l'idée de Saint François et j'ai trouvé que sa proposition était bien meilleure. Cela fermait effectivement la boucle. Pour la mort de Félicité, je ne voulais pas d'une longue agonie comme c'est le cas dans le conte. Je me suis donc concentrée sur le tout dernier paragraphe. Je voulais que Félicité s'en aille apaisée comme si elle avait achevé son « œuvre ». Et quand Flaubert écrit : « Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines, en la humant avec une sensualité mystique... ». Dans le film, la pluie s'arrête, la fenêtre s'ouvre, un vent léger se lève. Comme souvent, j'ai pu ici m'appuyer sur le travail remarquable de Francis Wargnier au montage son et introduire ainsi le vol du « perroquet gigantesque » de Flaubert.

Vous offrez à Sandrine Bonnaire, qui vous le rend bien, un de ses plus beaux rôles. Sûrement le plus intense.

J'ai écrit ce scénario en pensant à elle (et donc avant qu'elle ait accepté), j'avais besoin de l'imaginer dans chaque situation pour avancer dans l'écriture et je lui suis très reconnaissante de la façon dont elle s'est investie dans ce rôle. D'autant que le tournage a été particulièrement éprouvant. Le plan de travail l'obligeait parfois à enchaîner dans la même journée des scènes à des âges différents. Cela exigeait un travail constant sur le corps, des heures de maquillage, de coiffure, des changements de costumes... et précisons qu'elle était presque de tous les plans ! Je me souviens qu'elle me disait pour m'encourager : « tu commences par ce qu'il y a de plus difficile, tu verras, le prochain te paraîtra facile ! » Elle était toujours très disponible. Elle a épaté tout le monde par son professionnalisme, son intensité de jeu mais aussi sa générosité, sa simplicité et sa force : ce n'est pas une « championne » de tennis pour rien. Son revers lui a bien servi pour battre le linge !

Comment est venue l'idée de confier à Marina Foïs, dont on connaît le potentiel comique, le rôle austère de Mathilde Aubain ?

Antoinette Boulat, qui a fait le casting, m'a soufflé cette excellente idée. Je ne la connaissais pas et j'ai eu un coup de foudre immédiat. On s'est vues régulièrement pendant un an pour explorer son personnage. Et plus je la connaissais, plus j'avais envie d'étoffer son rôle (j'avais même eu l'idée de faire un deuxième volet qui aurait été le point de vue de Mathilde). Marina est très consciencieuse, elle a travaillé en amont en prenant des notes, on a répété. Elle était très heureuse de travailler avec Sandrine qu'elle admirait comme comédienne et elles se sont merveilleusement entendues. Je les trouve magnifiques dans le film et elles l'étaient le plus souvent dès la première prise.

Pour conclure, je voudrais préciser – comme chacun le sait – qu'un film est une aventure collective, et c'est particulièrement vrai pour celui-ci. Sans l'équipe motivée et bienveillante qui m'a soutenue, je ne serais jamais parvenue à mes fins.



Entretien avec SANDRINE BONNAIRE

Parlez-nous de votre rencontre avec Marion Laine. Comment vous a-t-elle parlé de son projet ?

Je connaissais Marion, elle m'avait présenté un projet que j'avais refusé. Quelque temps après, elle m'a proposé *Un Coeur simple*. Je n'avais jamais lu ce conte de Flaubert, et la première version du scénario a retenu mon attention. J'étais touchée par cette histoire, et intéressée par l'évolution de la relation entre ces deux femmes, Félicité et Madame Aubain. Mais cette mouture avait ses petites faiblesses. Je trouvais le traitement de la première partie beaucoup trop long, on prenait Félicité à l'âge de 18 ans, et je me voyais mal incarner une jeune fille de cet âge. Nous avons eu quelques séances de réécriture, puis Marion a peaufiné une version définitive qui m'a beaucoup plu. Pourtant j'avais encore quelques réticences, Félicité me paraissait loin de moi. Je déteste la campagne, je ne me voyais pas tuer le cochon ou plumer une poule, et j'ai peur des vaches ! En même temps, j'étais attirée par la force qui habite cette femme, sa volonté à aimer la vie, malgré tout. Je me reconnaissais dans son optimisme sans failles. Continuer à se battre et à avancer, quoi qu'il arrive, ce pourrait être ma devise.

Malgré ses malheurs, Félicité déborde d'amour et de bonté. Comment souhaitiez-vous approcher ce personnage ?

Félicité a besoin d'aimer et pas forcément d'être aimée, c'est sa force. Elle est d'une générosité sans borne. Je la vois plus candide que naïve. Avec son côté fleur bleue, romantique, elle s'extasie facilement, mais il ne fallait surtout pas en faire une simplette. C'est difficile de jouer la candeur de façon juste, sans excès et sans mépris. J'avais peur aussi d'être ridicule ou artificielle quand Félicité est proche de l'extase. Ses grands moments d'innocence me touchent énormément, mais il me semblait qu'à 40 ans, j'avais presque trop vécu pour être crédible, car je n'ai jamais été une grande naïve ! Mais finalement, comme tout le monde, j'ai été jeune, alors cette innocence a fait partie de moi, et j'ai pu m'appuyer dessus pour la transposer dans mon personnage.

Il y a aussi une grande sensualité dans ce personnage, dans son rapport avec les autres, avec les éléments, la nature, la terre, les animaux... Son vocabulaire, c'est son corps!

Tout à fait, la scène dans la grange avec Théodore est magnifique. Même si Félicité ne se donne pas à cet homme, elle lui offre son orgasme. Elle lui fait cadeau de son plaisir, je trouve ça très beau. Elle reste vierge et évidemment Théodore ne comprend pas, habituellement ça ne se passe pas dans cet ordre-là... Félicité parle avec son corps. Ce rapport au corps m'a d'autant plus touchée que je venais de terminer la réalisation du film sur ma soeur, *Elle s'appelle Sabine*. Je retrouvais chez Félicité des points communs avec Sabine, cette forme d'innocence justement, de vraie naïveté, sa façon de s'exprimer avec son corps parce qu'elle n'a pas les mots. Et ce geste de se mordre la main, sa seule manière de dire sa colère, sa rage de ne pas pouvoir répliquer, de devoir se taire et d'accepter ce que les autres ont décidé pour elle... Ce qui me touche aussi beaucoup, c'est que Félicité n'est pas inquiète de ce que les autres pensent d'elle, même quand Madame Aubain la juge et la rejette constamment. Elle est nature, elle ne compose pas. Félicité donne sans rien attendre en retour. Quand elle dit à la fin : « J'ai aimé », elle fait référence à toute sa vie, à tous ses actes d'amour envers les autres. Dans ses derniers instants, elle ne juge pas, elle n'est même pas dans le pardon puisqu'elle ne condamne personne. Pas même le facteur qu'elle a accusé de la mort de Loulou.

Comment définiriez-vous son côté mystique ?

Ce n'est pas une vieille fille triste et frustrée, une bigote qui se réfugie dans la foi. Sa foi est comme une foi d'enfant. D'ailleurs son rapport à la religion commence par un jeu, lorsque le prêtre lui mime l'envol d'un oiseau vers le ciel. Elle retrouve dans la religion le devoir d'aimer la vie et son prochain, ce qui est déjà ancré en elle. L'amour fait partie de sa nature. Elle fait cadeau de son amour à Dieu comme elle le fait avec tout le monde.

A un perroquet par exemple!

Cette femme, restée vierge, reporte sur un perroquet toute la tendresse et l'amour qu'elle éprouvait pour Théodore. Son Théodore retrouvé aussi dans la personne de Victor qui devient un homme et porte une moustache comme celui qu'elle a tant aimé. Et quand elle perd ce perroquet, qui représente finalement tout l'amour de sa vie, elle en meurt. Et ce perroquet vient la chercher pour monter avec elle au Ciel... On est dans le symbolique, comme dans de nombreuses autres scènes du film que je trouve très belles : la scène de l'église, la scène de la communion, celle du lavoir, celle du cimetière, la scène de la plage aussi...

Parlez-nous de son rapport avec sa maîtresse Madame Aubain.

Ces deux femmes mettront du temps avant de se reconnaître vraiment et tomber dans une grande embrassade. J'adore cette scène, tout était beau ce jour-là, le lieu, le décor... Chacune attendait ce geste de la part de l'autre. Là, elles sont vraiment sur le même plan, il n'y a plus de hiérarchie, ni de codes sociaux, plus de maîtresse et de servante. Elles sont unies dans un même chagrin, un même besoin de tendresse qu'elles se donnent mutuellement, comme deux grands blessés pansent leurs plaies. Félicité a gagné l'amour de Madame Aubain grâce à sa patience. Cette femme l'a toujours brimée, et malgré tout Félicité a vu quelque chose de positif en elle. Elle a compris que cette femme avait une fêlure. Elle pouvait lui apporter une forme de réconfort, mais elle n'en avait pas le droit, tous ses élans étaient immédiatement refusés par Mathilde Aubain. Félicité et Mathilde finiront par se découvrir et même se ressembler. Cette image de ces deux femmes avec leurs robes noires, cheminant l'une contre l'autre, enveloppées dans un même châle, je la trouve superbe ! Toutes deux ont connu des destins tout aussi tragiques. Madame Aubain qui a vraiment raté une bonne partie de sa vie mettra fin à ses jours, alors que Félicité, qui a encaissé pas mal de coups durs, partira en paix.



Comment s'est passée votre rencontre avec Marina Foïs ?

Quand Marion Laine a évoqué le nom de Marina Foïs pour le rôle de Madame Aubain, j'avoue avoir été assez sceptique, je la pensais un peu trop jeune pour le personnage, aussi je craignais que le rapport d'autorité entre maîtresse et servante manque de crédibilité. En plus, ce que je connaissais du travail de Marina était tellement éloigné de cet univers ! Marina a très vite balayé mes doutes. Marina a dans la vie, dans sa manière jouer et de dire les textes, quelque chose de décalé, de totalement atypique qui convient très bien au personnage. Il y a en Marina à la fois quelque chose de bon et de dur. On est devenues complices très vite, en s'entraînant et en faisant des propositions dans les moments de doute de Marion. Il n'y avait aucun rapport de force entre nous. Au contraire, il pouvait nous arriver de nous isoler pour chercher ensemble, puis on allait montrer ce qu'on avait répété à Marion. C'est une belle rencontre avec Marina.

Ce rôle offre une gamme de variations intenses. Félicité est un de vos plus beaux rôles, sans doute celui où vous donnez au spectateur des émotions les plus poignantes.

C'est vrai que ça fait longtemps que je n'ai pas eu un rôle comme ça. Je me souviens d'avoir dit à Marion, ce film me rappelle « Sans Toit ni Loi ». Je me suis revue 20 ans en arrière, lancée dans un personnage où il faut totalement faire abstraction de son image, et ne pas hésiter à s'abîmer. Mais cette femme est belle dans sa brisure.

Oui, malgré la fatigue de son corps et sa folie, c'est la beauté intérieure de Félicité et l'énergie de sa bonté qui sont présentes à l'écran.

C'est drôle, pendant le tournage, on avait l'impression que chaque technicien était imprégné du dévouement de Félicité ! J'ai rarement vu une équipe aussi investie, et je tiens à tous les saluer. J'affectionne particulièrement ce film parce qu'il m'a offert de découvrir à nouveau ce métier dans sa forme la plus artisanale et la plus passionnée. Ce film a été riche en bonnes surprises... Et il y a eu aussi des difficultés, des contraintes. Sur ce tournage, on était tous animés du même courage que Félicité !



Entretien avec MARINA FOÏS

Connaissez-vous le conte de Flaubert dont s'inspire ce film ?

Non. Je l'ai lu après avoir lu le scénario. Je ne connaissais que *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*, que j'ai relus avant de tourner. J'ai lu aussi Bouvard et Pécuchet, et feuilleté la correspondance. J'ai découvert chez Flaubert ce qui m'avait échappé à l'adolescence, beaucoup d'humour et une certaine trivialité. Ce qui m'a autorisé une forme de liberté dans le jeu, dans le sens où, si lui s'accorde dans son écriture de la légèreté, de la drôlerie, quelques impolitesses et des choses pas jolies, alors j'y ai droit pour l'interpréter. Ça m'a sans doute servi pour me défaire du poids « film d'époque avec beaux costumes »...

J'ai aimé dans l'adaptation de Marion Laine tout ce qu'elle y a mis de personnel, faisant sienne cette histoire. Au fond, son scénario est une « interprétation » du *Coeur simple*, ce qui lui évite d'être dans l'illustration. Son écriture des deux personnages et de leur parcours témoigne de cette liberté. En développant l'histoire, elle enrichit Félicité et Madame Aubain de contradictions et de nuances, elle les rend « psychologiquement » plus complexes (je sais que le mot psychologie est considéré comme porno dans le monde du cinéma et du théâtre, mais je n'en vois pas d'autres pour évoquer de quoi sont faites ces femmes...). J'ai été notamment sensible à tous les contrepoints qu'elle offre à Madame Aubain. Au delà de la froideur décrite par Flaubert, on découvre une femme murée dans ses contradictions et ses empêchements. Le carcan social n'est rien à côté de son propre carcan. On perçoit mieux comment cette femme s'est enfermée en elle-même, comment elle est empêchée par sa propre histoire.

C'est ce qui donne une universalité à ce personnage, une modernité...

Oui, le carcan social n'est plus le même à présent. En revanche, les classes sociales existent toujours, contrairement à ce qu'on voudrait nous faire croire. Aujourd'hui, même si on tutoie les nounous de nos enfants, elles restent des employées qui n'ont pas les mêmes vies, les mêmes activités, le même pouvoir d'achat, la même part travail-loisir que nous. La hiérarchie sociale est réelle. Évidemment, à l'époque, la relation entre ces deux femmes était plus compliquée, aussi ce qui se passe entre elles est d'autant plus beau. Le peu de différence d'âge apporte encore plus de violence à la non-rencontre entre ces deux femmes. Si Madame Aubain avait 60 ans,

Félicité 30, la distance existe toute seule. Là, il est question de deux femmes du même âge, avec deux histoires qui se ressemblent et deux douleurs qui pourraient se comprendre; deux femmes que tout rapproche, mais que tout sépare, à commencer par la naissance.

Pour Flaubert, Madame Aubain n'était pas « une personne agréable. . . ». Il écrit, « Peu d'amis la regrettèrent, ses façons étant d'une hauteur qui éloignait ». Il semble que vous ayez souhaité lui donner plus d'humanité. Vous en faites une femme davantage dans la douleur et le déchirement que dans le mépris ?

Oui, c'était le point de vue de Marion Laine, et je trouvais également plus intéressant de voir le personnage sous cet angle-là. Même si je me suis autorisé le mépris avec grand plaisir. . . Dans le conte, la rigidité de Madame Aubain est donnée d'emblée. Elle est décrite comme une femme qui n'aime pas ses enfants et la tendresse, le plaisir, le jeu ne font pas partie de son vocabulaire. Je me suis dit, tout cela ne serait-il pas plus intéressant si ce n'était pas donné au départ ? Si elle devenait incapable de vivre tout cela. Si on la voyait dans un conflit à l'intérieur d'elle-même. J'ai donc imaginé une femme qui a brûlé de passion pour son mari, avec qui elle a fait des enfants par amour, et brusquement, sa disparition prématurée la prive de l'être qui lui était le plus cher au monde. Sa douleur de la perte est tellement forte à supporter qu'elle s'insensibilise, elle se coupe de ses sensations et ses sentiments. Cette perte la prive de sa part vivante. Elle vit la perte de son mari comme un abandon.

C'est exactement ce que l'on perçoit dans votre jeu. Vous n'en faites pas une femme figée, vous laissez deviner des failles, des douleurs intimes. Ce n'est pas une femme sèche, mais une femme qui s'est asséchée.

Tant mieux si c'est ressenti comme ça. La scène où Madame Aubain gifle sa fille à la plage exprime son malaise. Si son geste était provoqué simplement par le fait que Félicité ne respecte pas les conventions sociales, parce que cela ne se fait pas, la violence serait forcément moindre. Je crois plutôt qu'elle aimerait avoir accès à cette liberté d'émotions, et pouvoir se comporter avec sa fille comme se l'autorise naturellement Félicité, c'est pour cela que cette gifle est très violente. Quand elle voit l'amour et la tendresse qui existent entre Félicité et sa fille, elle voit ce dont elle est privée, et ce dont elle prive les autres. Elle ne peut pas ignorer qu'elle est responsable de cette vie de sécheresse. Ces comportements extrêmes participent de sa lutte intérieure. La violence qu'elle doit ressentir à l'intérieur est à la hauteur de celles qu'elle leur inflige. Elle est tellement impuissante et incapable avec sa fille que la mettre au couvent devient une solution. Au lieu de résoudre le problème, on enlève le problème.

On sent aussi cette injustice terrible, sa préférence pour son fils. Sans doute qu'elle se reproche d'avoir mis au monde une fille, car elle sait ce qui attend la petite Clémence, la contrainte et la souffrance d'une femme dans la société auxquelles elle est obligée de la préparer. Elle-même souffre d'être une femme. Vous parlez de modernité, Mathilde Aubain est une femme en avance sur son temps, paradoxalement pas une femme « coincée ». On le voit dans la séquence où, légèrement ivre, elle joue aux cartes avec des hommes.



Dans son conflit intérieur, il y a aussi son admiration pour Félicité.

Leur relation est faite d'attraction-répulsion. Par moments, Mathilde voudrait être Félicité et en même temps, Félicité et son trop plein d'amour est tout ce qu'elle déteste. Ces deux contraires s'attirent. Ces deux personnes abandonnées se reconnaissent, mais c'est une réaction chimique, organique, rien de raisonné ou de conscient me semble-t-il. Je me suis imaginée ce que devait être la maison de Madame Aubain à la mort du mari, une demeure triste, vide, sans vie, on ne sait pas qui prépare les repas, le précepteur vient de temps en temps mais il est mis à distance. Et tout d'un coup, avec l'arrivée de Félicité, il y a de la vie, des odeurs dans la cuisine, les rires de la petite Clémence, une respiration nouvelle. Félicité comble un vide affectif chez Madame Aubain. Aussi parce que Félicité la regarde avec respect, chaleur, douceur, toutes ces choses si rares dans sa vie. Oui, je pense que Félicité, sans qu'elle ne s'en rende vraiment compte, lui fait du bien, tout simplement. Et Madame Aubain ne va pas assez mal pour se priver de ça...

Elle va s'autoriser une « aventure » avec son professeur de musique

Enfin un peu de vie et de chair ! Ça fait quand même dix ans qu'elle n'a pas été touchée par un homme ... Là encore, je pense que c'est Félicité et son appétit de la vie qui l'encourage à goûter au plaisir.

Pourtant, elle se détache de son amant quand il devient trop pressant.

Elle autorise son corps à s'exprimer, et tant mieux pour elle, puis elle retire ses billes parce qu'elle sait très bien qu'elle n'est pas socialement assez insolente pour installer ce mec chez elle. Elle est lucide sur la vérité de cette relation, elle est plus âgée que lui.

Et puis, le laisser-aller de Madame Aubain a forcément ses limites. C'est une femme qui veut tout contrôler, toujours. Elle mets des distances partout, tout le temps. Elle se protège aussi des abandons. C'est une attitude dangereuse au fond. Frédéric finira par partir et elle n'en souffrira pas moins. Et Clémence, à sa manière part aussi... en tout cas, elle ne revient pas vers sa mère quand elle-même, se sent prête à « refaire » la relation. Clémence a comblé ses manques auprès de Félicité, qui, de fait, a pris la place de Madame Aubain. C'est d'une violence extrême, pour tout le monde.

Et pourtant, Madame Aubain offre sa fille à Félicité.

Madame Aubain a raté sa relation avec sa fille. Elle le sait et le dit en parlant de Félicité : « Elle seule mérite de veiller le corps de Clémence ». Plus tard, en l'amenant au cimetière, Félicité permet à cette mère de mettre une fin à sa relation avec sa fille. Félicité la met face à sa responsabilité, face à son échec terrible, face à sa douleur. Elle l'oblige à avoir enfin ces émotions qu'elle s'interdit - et c'est ainsi, qu'à mon sens, elle la sauve. C'est un geste très généreux de Félicité qui devine que Madame Aubain crève de ne pas se laisser aller à la douleur de la perte de sa fille.

Quelle est votre interprétation sur la fin tragique de cette femme ?

Je n'ai pas de réponse, une autopsie permettrait peut-être de conclure à une overdose de Laudanum, mais peu importe. Au fond, je crois qu'on est tout sauf dans un conte. Ces deux femmes se sont rapprochées, se sont aidées, se sont fait du bien, mais à un moment, elles se retrouvent seules face à elles-mêmes. Au fond, personne n'est jamais la solution pour personne. Et puis on dit qu'il n'est jamais trop tard... en est-on sûr ?

Quelles étaient les difficultés de ce personnage, et comment avez-vous souhaité l'approcher ?

Je n'étais pas très sûre d'avoir l'autorité exigée par ce personnage, ni comme personne, ni comme actrice face à Sandrine Bonnaire. Au début de la préparation, j'ai eu tendance à m'enfermer dans une apparence d'autorité, une tension. Je cherchais au mauvais endroit, j'avais la trouille tout simplement. Antoinette Boulat, qui a fait le casting et qui a suggéré à Marion de me rencontrer, m'a conseillé de bosser avec un coach, Armelle Sbraire, qui travaille avec pleins d'acteurs. Elle les aide en gros, à se défaire de leurs peurs. Pendant un mois, on s'est vues tous les matins, simplement pour discuter, lire le scénario, parler des scènes. J'aime bien aller dans tous les sens, explorer toutes sortes d'idées et surtout me détendre et oublier. C'est-à-dire faire le rôle suffisamment bien. Et alors, je ne suis plus dans l'énergie de me prouver à moi-même que je suis capable de le faire. Et puis, c'est passionnant de confronter son imagination sur le scénario au point de vue de quelqu'un d'autre, mon imagination étant forcément limitée par ce que je suis. Un regard autre ouvre de nouvelles perspectives.

Par exemple, nos échanges nous ont amenées à envisager Madame Aubain non pas comme une femme qui n'a jamais été capable d'aimer, mais qui n'arrive plus à aimer, un personnage dans le mouvement d'une lutte intérieure. Cela m'a permis une autre liberté dans le jeu.

Enfin, techniquement et comme je suis un peu claustro, je me suis habituée à porter un corset dans la vie pendant quinze jours pour ne plus le sentir sur le plateau !

Comment avez-vous travaillé avec Sandrine Bonnaire ?

Très simplement et dans le plaisir. J'ai vu *A Nos Amours* en salle à sa sortie, vous vous doutez bien que je n'étais pas indifférente à l'idée de travailler avec elle. C'est une incroyable fille, je me suis sentie « accueillie » par elle, elle m'a fait de la place tout de suite. Et j'ai le sentiment qu'on a vraiment « joué » ensemble, autant à ricaner comme des cruches à la cantine, qu'à se tordre le cerveau pour comprendre comment faire une scène difficile, ou comment raconter à deux un moment de la vie de ces deux femmes.

Sa présence et son regard sur moi très chaleureux m'ont tenue pendant tout le tournage. Je dois aussi parler de sa force. Elle m'a prise dans ses bras pour la scène du cimetière, j'ai eu la même sensation qu'écrasée dans les bras de Depardieu, une même puissance, et pourtant ce n'est pas le même gabarit, il me semble...

Quel souvenir gardez-vous de ce tournage ?

Je dirais intense, avec des moments qui me resteront où tout le monde cherche en même temps. Disons que si l'expression « formidable travaille d'équipe » n'était pas galvaudée, ça vaudrait le coup de l'utiliser.



FILMOGRAPHIES

MARION LAINE

- 2008 UN CŒUR SIMPLE (1er long métrage)
- 2006 QUIPROQU'EAU (court métrage 11mn)
- 2003 HOTEL ACACIAS (court métrage collectif 52mn)
- 2000 DERRIERE LA PORTE (court métrage 20mn)
- 1998 LE 28 (court métrage 11mn)

SANDRINE BONNAIRE filmographie sélective

ACTRICE

- 2008 UN CŒUR SIMPLE de Marion Laine
- L'EMPREINTE DE L'ANGE de Safy Nebbou
- 2007 DEMANDEZ LA PERMISSION AUX ENFANTS de Eric Civanyan
- JE CROIS QUE JE L'AIME de Pierre Jolivet
- 2004 L'EQUIPIER de Philippe Lioret
- LE COU DE LA GIRAFE de Safy Nebbou
- CONFIDENCES TROP INTIMES de Patrice Leconte
- 2003 RESISTANCE de Todd Komarnicki
- 2001 C'EST LA VIE de Jean-Pierre Améris
- MADemoiselle de Philippe Lioret
- 1999 EST-OUEST de Régis Wargnier
- AU CŒUR DU MENSONGE de Claude Chabrol
- 1998 VOLEUR DE VIE de Yves Angelo
- SECRET DEFENSE de Jacques Rivette

- 1996 NEVER EVER de Charles Finch
- CONFIDENCES A UN INCONNU de Georges Bardawil
- 1995 LA CEREMONIE de Claude Chabrol
- 1994 JEANNE LA PUCELLE de Jacques Rivette
- 1992 LE CIEL DE PARIS de Michel Bena
- LA PESTE de Luis Puenzo
- 1991 DANS LA SOIREE de Francesca Archibugi
- 1990 LA CAPTIVE DU DESERT de Raymond Depardon
- 1989 MONSIEUR HIRE de Patrice Leconte
- 1988 QUELQUES JOURS AVEC MOI de Claude Sautet
- PEAUX DE VACHES de Patricia Mazuy
- 1987 SOUS LE SOLEIL DE SATAN de Maurice Pialat
- LES INNOCENTS de André Téchiné
- 1986 LA PURITAINE de Jacques Doillon
- 1985 SANS TOIT NI LOI de Agnès Varda
- POLICE de Maurice Pialat
- 1983 A NOS AMOURS de Maurice Pialat

REALISATRICE

- 2008 ELLE S'APPELLE SABINE

SCENARISTE

- 2008 J'TE SOUHAITE AU REVOIR de Guillaume Laurant
(co-écrit avec Guillaume Laurant)

MARINA FOÏS

CINEMA

- 2008** UN CŒUR SIMPLE de Marion Laine
LA PERSONNE AUX DEUX PERSONNES de Nicolas & Bruno
- 2007** DARLING de Christine Carrière
- 2006** UN TICKET POUR L'ESPACE de Eric Lartigau
ESSAYE-MOI de Pierre-François Martin-Laval
- 2004** A BOIRE de Marion Vernoux
UN PETIT JEU SANS CONSEQUENCE de Bernard Rapp
RRRrrrr !!!... de Alain Chabat
CASABLANCA DRIVER de Maurice Barthélemy
J'ME SENS PAS BELLE de Bernard Jeanjean
- 2003** BIENVENUE AU GITE de Claude Duty
MAIS QUI A TUE PAMELA ROSE? de Eric Lartigau
- 2002** LE RAID de Jamel Bensalah
FILLES PERDUES CHEVEUX GRAS de Claude Duty
JOJO LA FRITE de Nicolas Cuche
ASTERIX ET OBELIX : MISSION CLEOPATRE de Alain Chabat
- 2001** LA TOUR MONTPARNASSE INFERNALE de Charles Nemes
- 1999** TRAFIC D'INFLUENCE de Dominique Farrugia
- 1998** SERIAL LOVER de James Hut
MILLE BORNES de Alain Beigel
- 1994** CASQUE BLEU de Gérard Jugnot

THEATRE

Depuis 1986, Marina Foïs a collaboré avec de nombreux metteurs en scène tels que Jean-Marc Brisset pour L'ECOLE DES FEMMES de Molière, BRITANICUS de Racine, Jean-Luc Revol LA PRINCESSE D'ELIDE de Molière, L'HEUREUX STRATAGEME de Marivaux ou encore Jean-Christophe Berjon LE BEBE DE MR LAURENT de Roland Topor, SOUFFLEUR de Dino Buzzati.

- 2005/06/07** LA TOUR DE LA DEFENSE de Copi
Mise en scène Martial di Fonzo Bo (Théâtre de Bobigny)
VIOL de Botho Strauss
Mise en scène Luc Bondy (Théâtre de l'Odéon)
- 2008** LA ESTUPIDEZ / LA CONNERIE de Rafael Spregelburd
Mise en scène Martial di Fonzo Bo (Théâtre de Chaillot)

LISTE ARTISTIQUE

Félicité	Sandrine Bonnaire
Mathilde Aubain	Marina Foïs
Théodore	Pascal Elbé
Liébard	Patrick Pineau
Frédéric	Thibault Vinçon
Nastasia	Noémie Lvovsky
Clémence 9-11 ans	Louise Orry-Diquéro
Clémence 4 ans	Mélissa Dima
Paul 8 ans	Antoine Olivera
Victor enfant	Romain Scheiner
Paul 13-15 ans	Jean Senejoux
Clémence 15 ans	Marthe Guérin
Fabu	Michaël Abiteboul
Le copain de Théodore	Nicolas Bonnefoy
Le prêtre	Bruno Blairet
Victor jeune homme	Johan Libereau
Docteur Poupart	Hervé Briaux
Maître Bourais	Pierre Louis-Calixte
Paul jeune homme	Swann Arlaud
Léonie	Elsa Tauveron
La petite voisine	Célia Bernard
Loulou	Scarlet'

LISTE TECHNIQUE

Réalisation, adaptation et dialogues ..	Marion Laine Librement inspiré du conte de Gustave Flaubert
Produit par	Béatrice Caufman, Jean-Michel Rey et Philippe Liégeois
Producteur exécutif	Philippe Liégeois
Montage	Juliette Welfling
Directeur de la photographie	Guillaume Schiffman AFC
Ingénieur du son	Jean-Marie Blondel
Monteur son	Francis Wargnier
Mixeur	Dominique Gaborieau
Musique originale	Cyril Morin
Décors	Françoise Arnaud
Créatrice des costumes	Anaïs Romand
Chef costumière	Karine Charpentier
Chef maquilleuse	Fabienne Robineau
Directrice de Casting	Antoinette Boulat A.R.D.A
Directeur de Production	Christian Paumier
1er Assistante réalisation	Rafaèle Ravinet Virbel
Scripte	Isabel Ribis
Régisseur général	Guinal Riou
Production	Rezo Productions
Co-production	ARTE France Cinéma
Développé par	BC FILMS
Avec le soutien de la	Région Ile-de-France
Avec la participation du	Centre National de la Cinématographie
En association avec	CINEMAGE 2, LA BANQUE POSTALE IMAGE et SOFICINEMA 3
Avec la participation de	TPS STAR et de CINECINEMA
Développé avec le soutien du	Programme MEDIA de la Communauté Européenne
Avec le soutien de la	PROCIREP, de l'ANGO-A-GICOA et d'urgence
Ventes internationales	Rezo World Sales



Ce film a reçu le Prix Cinéma 2008 de la Fondation Diane et Lucien Barrière



© couverture et photos : Rezo Productions - ARTE France Cinéma

