



Fabrice Luchini • Gemma Arterton

GEMMA BOVERY

un film de
Anne Fontaine



GAUMONT présente
Une production CINÉ@, ALBERTINE PRODUCTIONS, GAUMONT, CINÉFRANCE 1888 et FRANCE 2 CINÉMA

GEMMA BOVERY

un film de Anne Fontaine

D'après le livre « Gemma Boverly » de Posy Simmonds (Éditions Denoël)

avec

Fabrice Luchini • Gemma Arterton

SORTIE LE 10 SEPTEMBRE 2014 AU CINÉMA

Durée du film : 1h39

DISTRIBUTION / GAUMONT

CAROLE DOURLENT / QUENTIN BECKER
30 ave Charles de Gaulle – 92200 Neuilly/Seine
Tél. : 01 46 43 23 14 / 23 06
cdourlent@gaumont.fr / qbecker@gaumont.fr

[#GemmaBovery](https://twitter.com/GemmaBovery) [f/gemmaboverly.lefilm](https://www.facebook.com/gemmaboverly.lefilm)

Tous les éléments (dossier de presse, affiche et photos) sont téléchargeables sur le site presse : www.gaumontpresse.fr

PRESSE

ANDRÉ PAUL RICCI / TONY ARNOUX
6 place de la Madeleine – 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr / tony.arnoux@wanadoo.fr



SYNOPSIS

Martin est un ex-bobo parisien, reconverti plus ou moins volontairement en boulanger d'un village normand. De ses ambitions de jeunesse, il lui reste une forte capacité d'imagination, et une passion toujours vive pour la grande littérature, celle de Gustave Flaubert en particulier. On devine son émoi lorsqu'un couple d'Anglais, aux noms étrangement familiers, vient s'installer dans une ferme du voisinage. Non seulement les nouveaux venus s'appellent Gemma et Charles Bovary, mais encore leurs comportements semblent inspirés par les héros de Flaubert. Pour le créateur qui sommeille en Martin, l'occasion est trop belle de pétrir - outre sa farine quotidienne - le destin de personnages en chair et en os. Mais la jolie Gemma Bovary, elle, n'a pas lu les classiques, et entend bien vivre sa propre vie...



ENTRETIEN AVEC ANNE FONTAINE

Comment avez-vous découvert le roman graphique de Posy Simmonds ?

Je connaissais Posy Simmonds à travers *Tamara Drewe*, et j'ai tout de suite ressenti un *a priori* favorable pour un roman intitulé *Gemma Boverly* : le jeu de mot sur un archétype littéraire féminin détourné me semblait prometteur et ludique. Quand j'ai lu le roman, les personnages m'ont intriguée et touchée : j'ai senti leur potentiel comique et leur profondeur humaine, et j'ai été séduite par le ton de l'auteur, entre comédie féroce et formidable ironie. J'ai aussi été sensible à la rencontre improbable entre un boulanger et cette jeune Anglaise d'aujourd'hui qui va infléchir la vie du protagoniste, alors que celui-ci, convaincu que sa libido était sous contrôle, se croyait en préretraite sexuelle et affective ! Le voilà qui part en vrille sur le rapport entre un personnage de fiction – Emma Bovary – et Gemma Boverly. Ce côté fétichiste m'a semblé extrêmement séduisant pour un futur scénario. J'ai essayé d'être fidèle au livre, tout en prenant des libertés : chez Posy Simmonds, Joubert, le narrateur, intervient assez indirectement dans l'histoire, alors que dans le film, on lui a donné une incarnation et une mobilité plus grandes.

Vous avez coécrit le scénario avec Pascal Bonitzer et Posy Simmonds.

Ce qui m'a frappée dans le ton de Posy Simmonds, c'est qu'il fallait avoir un sens aigu de la comédie car il y a un côté «Woody Allen français» chez ce boulanger dépressif, dont la fantaisie et la singularité suscitent de la drôlerie. En rencontrant Pascal, je me suis dit que son sens de l'humour était mêlé de désespoir, lorsqu'il fait parler un personnage : pour moi, ces deux aspects sont indissociables. Le personnage de Joubert vit par procuration un amour allant crescendo pour une fille d'une incroyable sensualité – qui ne le regarde pas comme un homme désirable, mais comme un boulanger... J'ai pensé que le ton, et l'esprit étaient essentiels pour exprimer la drôlerie de ces décalages. Dès qu'on a commencé à écrire, Pascal et moi avons vite développé une empathie commune pour le sujet, puis on a intégré Posy à l'équipe pour les dialogues anglais. C'était une collaboration précieuse car, parfois, on la «trahissait» et quand on lui en parlait, elle avait la souplesse d'accueillir favorablement nos propositions. C'était donc intéressant d'avoir ses réactions par rapport à des situations qu'on inventait et qui s'inspiraient certes de l'histoire initiale, mais qui ne collaient pas forcément à la BD. Par exemple, on a compris que, pour le film, il fallait que la narration soit plus immédiate et plus directe que celle du roman graphique, par nature plus littéraire.

Comment se sont esquissés les personnages ?

On souhaitait que le boulanger vive l'histoire au premier plan, et que toute l'intrigue se déroule à travers son regard – à l'inverse du livre qui multiplie les points de vue, ce qui aurait créé de la confusion dans le film. Gemma Bovary reste assez fidèle au personnage du livre, autrement dit un croisement entre une «Madame Bovary» contemporaine et une Anglaise d'aujourd'hui, incertaine et inconstante, qui ne sait pas comment articuler sa vie affective et ce magnétisme qu'elle exerce sur les hommes, rien qu'en les regardant. En revanche, alors qu'elle peut paraître parfois antipathique dans la BD, on a essayé, avec Pascal, de la rendre attachante et généreuse : certes, elle manipule les hommes, mais presque à son insu. Du coup, dans le film, elle est moins calculatrice et elle attend quelque chose de l'amour, comme Madame Bovary. Dans le livre, Charlie est plutôt neutre, sans charisme. J'ai trouvé intéressant qu'il ne soit pas trop flamboyant, mais qu'il ait quand même du charme. Quant à Patrick, c'est un séducteur compulsif dans la BD : j'ai choisi d'en faire un personnage plus étrange, plus trouble, et plus vénéneux, ce qui donne une résonance plus ambiguë au dénouement de l'histoire.

Le boulanger se prend pour un *deus ex machina*, qui s'amuse à tirer les ficelles...

Oui, car c'est un conteur, à mi-chemin entre un metteur en scène et un écrivain, qui intervient dans le réel. Au marché, devant sa boulangerie, il confie au spectateur qu'il est comme «un metteur



en scène qui vient de crier Moteur !». Il voit le jeune châtelain, qu'il a lui-même présenté à Gemma, venir à sa rencontre : il imagine alors leurs dialogues à voix haute, et ses «créatures» répètent ses propres répliques, comme s'il était un demiurge. Bien sûr, il en est troublé. Au fond, il est tellement impliqué dans l'intimité de ces personnages qu'il vit les histoires des autres par procuration.

Ce qui ne l'empêche pas de souffrir, bien au contraire.

Que ce soit en observant la maison d'en face à travers sa fenêtre, ou bien au marché, où il examine la cristallisation qu'il a lui-même provoquée entre le châtelain local et Gemma, il construit un dispositif qu'il redoute, en organisant des relations qui le font souffrir. Alors qu'on peut imaginer qu'il a connu des débordements amoureux par le passé, depuis qu'il a repris la boulangerie et qu'il est cadré par une vie familiale structurante, il est en quelque sorte «stabilisé». Et soudain, la venue de Gemma vient bousculer cet équilibre. C'est assez fulgurant et, peu à peu, en raison du nom puissamment évocateur de la jeune femme, il fétichise la relation. Car sa passion est double : elle se polarise sur la projection de ce destin parallèle qu'il imagine – et que Gemma s'apprête à emprunter – et sur le trouble érotique suscité chez lui par cette femme irrésistible. Quand il dit que dix ans de tranquillité sexuelle ont été abolis d'un coup par un «geste insignifiant», il révèle son hyper-sensibilité. Et comme souvent, les amours platoniques font souffrir, de façon d'autant plus insoluble qu'elles ne se confrontent pas à la réalité.



Pour autant, le «metteur en scène» qu'est Martin ne peut pas empêcher l'inéluctable...

Il y a une ironie permanente dans la manière dont Gemma, à son insu, marche dans les pas d'Emma Bovary... cela en dit long sur la fatalité et la cruauté du destin. Et malgré tout le savant échafaudage de Joubert, la situation lui échappe, ce qui le rend d'autant plus humain. D'ailleurs, quand il déclare que «la vie imite l'art», il se retrouve dans la position de celui qui n'a d'autre choix que de laisser les choses arriver sans pouvoir les contrôler. Les rapports entre l'imaginaire, le destin et la réalité me fascinent et créent un effet de surprise : c'est – je crois – ce qui éloigne le film des comédies romantiques classiques.

On pourrait croire que le personnage de Martin a été bâti sur mesure pour Fabrice Luchini...

Et pourtant, il a été imaginé par une Anglaise ! Mais quand j'ai lu le roman graphique, j'y ai immédiatement superposé Fabrice Luchini, pas seulement en tant qu'interprète, mais comme un être qui a Flaubert dans le sang, au plus profond de lui. Étant donné que je le connais bien, et que je l'ai si souvent entendu parler de *Madame Bovary* de manière incarnée, j'ai eu le sentiment que ce rôle n'attendait que lui. J'ai donc écrit le scénario en me disant qu'il y avait une probabilité assez forte pour que le personnage lui plaise, et pour qu'il soit touché, tout comme moi, par cet obsessionnel littéraire, menant une vie tranquille de boulanger jusqu'à ce qu'une rencontre fantasmée transforme sa propre réalité. C'était formidable d'avoir un acteur tel que Fabrice car il a le sens de la fantaisie et du décalage, mais aussi le plaisir et l'amour des mots – ce qui correspond au sujet même du film.

J'ai eu beaucoup de chance d'avoir un tel interprète parce que seul Fabrice pouvait faire passer cette obsession pour *Madame Bovary* comme quelque chose de tout à fait naturel. Le processus d'incarnation du protagoniste – et sa folie aussi – se concrétise dès qu'il prononce, avec sa manière inimitable, «Gemma Boverly». C'était d'autant plus important qu'il s'agit d'un personnage qui observe la vie des autres par une fenêtre, ce qui le place dans une position de voyeur qui projette des histoires. Comme je trouvais que le personnage était proche d'un metteur en scène, il y avait un lien souterrain très fort entre nous.

On l'a rarement vu au cinéma sous cette lumière.

Je voulais le rendre beau, je tenais à ce qu'on voie ses yeux verts perçants et éclatants : comme il joue un personnage qui semble avoir une vie sexuelle plutôt vague, je trouvais intéressant de lui donner du charisme physique. Le fait qu'il soit plus mûr aujourd'hui lui va très bien : il y a une intensité et une sobriété qui se sont déposées sur son visage.

Comment le dirigez-vous ?

Avec lui, j'expérimente, et toujours de manière ludique. On cherche des tonalités, on va trop loin dans une direction, on fait plusieurs essais, puis on revient en arrière : il faut trouver le ton exact en se demandant jusqu'où on peut aller. Je ne le bloque jamais en lui imposant un cadre trop contraignant : on tourne neuf ou dix prises, et puis je lui dis «maintenant, oublie ce que je t'ai dit, et fais ce que tu veux». Mais ce qui compte avant tout, c'est la confiance absolue qui règne entre nous.

Avez-vous pensé à Gemma Arterton après avoir vu Tamara Drewe ?

J'avais vu Gemma dans *Tamara Drewe* et d'une certaine façon, je m'étais dit qu'à partir du moment où elle avait déjà incarné un personnage de Posy Simmonds, cela ne l'intéresserait pas. J'ai donc rencontré des actrices anglaises avec un objectif en tête : il fallait qu'elles soient sexy en parlant le français. Mais aucune parmi celles que j'ai rencontrées n'a provoqué chez moi une évidence. Finalement, j'ai rencontré Gemma, et dès qu'elle a ouvert la porte et qu'elle m'a lu un petit texte en français qu'elle avait écrit, j'ai compris que j'avais affaire à une bombe atomique : elle dégage une énergie qui fait qu'on ne peut pas ne pas l'aimer. Elle a une beauté chaleureuse et généreuse, qui ne vous met pas à distance, si bien que ses hésitations et ses allers-retours sont imputables à sa jeunesse et à sa fraîcheur, et pas à de la manipulation. Je n'ai même pas eu besoin de lui faire faire des essais : elle est venue trois mois en France pour s'immerger dans la culture locale avant de travailler le personnage. Pour éviter qu'elle ait un jeu trop figé en parlant le français – ce qui est un risque chez les acteurs qui apprennent une langue étrangère –, je lui ai demandé de bouger constamment et d'être dans l'action. Pour finir, elle est arrivée extrêmement préparée sur le plateau, en me disant que le personnage était proche d'elle.

Et pour les autres rôles ?

À partir du couple Fabrice-Gemma, j'ai choisi les comédiens qui gravitent autour d'eux. Car les personnages secondaires introduisent l'idée de ces Anglais qui considèrent la France comme un havre de verdure, et le regard parfois méfiant des Français sur les Anglais. Même si ce n'est pas le sujet dominant du film, cela enrichit la partition principale. J'ai été très contente de confier à Elsa Zylberstein le rôle d'une femme borderline qui a des phobies

étranges et des conceptions insolites du goût et de la nourriture. On a écrit plusieurs de ses répliques ensemble, et j'ai été étonnée par sa capacité à être drôle sans tomber dans le ridicule. Elle incarne très bien l'esprit de Posy Simmonds, chez qui les personnages sont parfois à la limite de l'outrance, tout en restant attachants.

Isabelle Candelier, que j'avais aimée chez Bruno Podalydès, a un rôle ingrat en apparence, mais très drôle et efficace : elle campe une femme un peu pète-sec, les pieds bien sur terre, tour à tour exaspérée et indulgente face à un mari enfermé dans son monde intérieur, et ils formaient un couple complémentaire. La famille est complétée par Kacey Mottet-Klein, qui était déjà formidable dans *Gainsbourg* ou les films d'Ursula Meier, et dont la singularité est étonnante. Pour Hervé, le jeune châtelain, fils de famille un peu faible incarnant une sorte de jouet sexuel, j'ai choisi Niels Schneider après l'avoir découvert dans les films de Xavier Dolan, où je trouvais qu'il avait une tête d'angelot : entre la statue qui se casse et lui, il y a comme une connivence dans la fragilité. Dans le rôle de sa mère, Edith Scob, que j'aime depuis toujours, donne une dimension d'étrangeté comique au film, presque surnaturelle. Et Pascale Arbillot nous a fait l'amitié de venir donner le petit clin d'œil final...

Pour les Anglais, j'avais repéré Mel Raido, qui interprète Patrick, dans une série britannique : j'ai aimé son côté vénéneux et étrange qui distille une certaine tension. S'agissant de Jason Flemyng, que j'avais remarqué dans plusieurs films, je l'ai choisi parce qu'il incarne la gentillesse et la générosité, et qu'il a l'air d'un type bien. C'était d'autant plus émouvant qu'il est l'homme trompé par tout le monde. Je ne connaissais pas, en revanche, Pip Torrens, dont la composition de grand bourgeois réactionnaire mettait Fabrice Luchini en joie pendant le tournage.

Le film dégage une extraordinaire sensualité.

J'ai pensé que l'érotisme, oblique et indirect, devait se trouver dans les paysages et l'atmosphère de la Normandie, mais aussi dans le métier de Martin : comme il le dit lui-même, masser le pain lui procure un grand calme – c'est son «yoga». Lorsqu'il initie Gemma au pétrin, et qu'elle est tout près de lui, il y a une forme d'érotisme très fort qui émane de son souffle et de ses gestes. J'aimais beaucoup l'idée de cette fabrication artisanale qui tranche avec une cérébralité très active : le pain a réconcilié Martin avec quelque chose de l'ordre de la nature après une carrière intellectuelle peu brillante. Comme les deux personnages n'ont pas une relation sensuelle directe, il fallait qu'on perçoive la sensualité par ailleurs.

La lumière est chaude et caressante. Comment avez-vous travaillé avec le chef-opérateur Christophe Beaucarne ?

C'est le troisième film que je tourne avec lui, après *Coco avant Chanel* et *Perfect Mothers*. C'est donc un collaborateur important pour moi. On avait défini une lumière enveloppante et chaleureuse, sans tomber dans un académisme trop lisse. On voulait un éclairage naturel et sublimé, afin qu'il y ait de la vérité, mais qu'elle soit réinterprétée, par rapport aux émotions de chaque scène. Du coup, on a choisi de tourner à un moment de l'année où la campagne normande est la plus belle : c'était d'autant plus important de donner un côté solaire au film que le sujet a une certaine noirceur.



Le cadre est d'une ampleur formidable.

On a tourné en Scope, mais la caméra est souvent portée, ce qui donne une impression de fluidité et de sensualité, sans nécessiter de grands mouvements d'appareil. En réalité, j'ai pensé le film à travers le regard de Luchini : même quand il n'est pas à l'image, on a le sentiment que quelqu'un rôde en permanence. Et c'est ce qui produit, je crois, un certain mystère et une certaine tension. Par ailleurs, la caméra devait faire des allers-retours assez souples entre les visions oniriques de Martin – l'hallucination dans la cathédrale ou la scène de bal d'un autre temps – et la réalité. Comme pour indiquer qu'on est constamment dans sa tête.

C'est la deuxième fois que vous travaillez avec Bruno Coulais après *Mon pire cauchemar*.

J'ai pensé que ce serait intéressant d'alterner entre une mélodie anglaise, propre à Gemma, et une musique de film proprement dite. Avec Bruno, on a cherché une voix féminine pure et gracieuse et on a été séduit par celle du groupe Moriarty. De son côté, Bruno a composé la musique en amont pour trouver un ton particulier, à la fois tonique et ironique, sans être psychologisant ou romantique. Ce qui m'a plu, c'est qu'il s'agit d'une partition qui va de l'avant, mais qui n'est ni figurative, ni redondante par rapport à l'action. C'est un vrai plaisir de travailler avec Bruno, qui sait se montrer très souple sans renoncer à son univers propre.

ENTRETIEN AVEC FABRICE LUCHINI

C'est la deuxième fois que vous travaillez avec Anne Fontaine.

Et elle me met chaque fois en face de créatures ahurissantes : Louise Bourgoïn dans *La Fille de Monaco*, et l'extraordinaire Gemma Arterton dans ce film. Anne est une cinéaste très originale, elle n'est jamais dans le pathos sociétal. Pour moi, à cause de l'abandon dont elle a fait preuve sur le plateau, de sa non volonté de maîtriser, *Gemma Boverly* est son meilleur film.

Votre première réaction en découvrant le scénario de *Gemma Boverly* ?

J'ai aimé sa singularité. Il ne s'agissait pas d'illustrer le *Madame Bovary*, de Flaubert. Mais de multiplier les allers-et-retours entre le roman et la fiction contemporaine. Faire passer Flaubert en contrebande, comme Molière dans *Alceste à bicyclette*. C'est la même démarche : on va chercher des textes et on les ressuscite dans une autre vie.

Anne Fontaine – et d'une certaine façon Posy Simmonds dans sa BD - a eu le génie de ne pas aborder Flaubert de front. Elle prend le complet contrepied de l'adaptation de Chabrol.

On est presque dans une enquête policière...

Exactement. Le spectateur est convié à suivre une affaire policière sur la beauté, la puissance et l'esprit flaubertien.

D'un point de vue scénaristique, ce qui est formidable est que le personnage que j'interprète regarde se réaliser le roman devant ses yeux alors que, précisément, nous ne sommes pas dans le roman. On est pris dans une telle sensualité qu'on ne cherche pas la référence à Flaubert. On est dans Flaubert.

Martin, votre personnage, devient lui-même un personnage littéraire.

Et, le devenant, il révèle à eux-mêmes les êtres qui sont autour de lui. En ce sens, j'ai presque le sentiment que le film nous a tous dépassés, Anne Fontaine comprise.

Aviez-vous lu la BD de Posy Simmonds ?

Je l'ai lue après avoir découvert le scénario et l'ai trouvée elle aussi très originale. Mais je suis trop peu connaisseur de BD pour juger.





La première scène, lorsque Gemma entre dans la boulangerie et s'extasie sur la variété des pains en vitrine, est proprement incroyable.

Elle est littéralement en extase devant les pains de Martin, elle jouit, quoi ! Et c'est ce qui rend la scène sublime. Dès qu'elle pénètre dans la boutique, on est ailleurs. « Qu'est-ce que le beau ?, s'interroge Stendhal, c'est une promesse de bonheur. ». Cette femme qui entre dans la boulangerie, c'est une promesse de bonheur.

Martin en tombe instantanément amoureux.

Il la croise dans la campagne normande alors qu'elle est en train de cueillir des fleurs, ils ont une conversation incroyablement banale, elle lui dit au revoir de la main, on voit bien que Martin n'a pas d'intérêt à ses yeux. Et, là, grâce à l'habileté d'Anne Fontaine et de Pascal Bonitzer, les scénaristes, on entend Martin dire : « Avec ce geste insignifiant, c'en a été fini de dix ans de tranquillité sexuelle. »

Verdict confirmé lorsqu'il lui explique comment pétrir le pain...

Une séquence brûlante ; d'une immense sensualité.

Amateur de littérature et littéralement fou de Flaubert, Martin a raté sa carrière dans l'édition. Il est un peu au bout du rouleau...

Oui, il a fini par reprendre la boulangerie de son père parce qu'il n'avait plus de travail. Mais il a cette magnifique aptitude à tout percevoir de manière littéraire.

Paradoxalement, c'est en pétrissant le pain qu'il retrouve le goût de la poésie : « Il est, dit-il, la croûte de la vie. ».

Oui, il y a une correspondance très heureuse entre la fabrication du pain et la sensualité. Le travail sur la lumière de Christophe Beaucarne, le chef-opérateur, ajoute encore à cette alchimie.

Se projetant ainsi pleinement dans la littérature, il devient un personnage flaubertien ... qui met en scène un autre personnage flaubertien.

C'est un metteur en scène ! Exactement ! C'est, dès le départ, le mot employé par Anne Fontaine pour me décrire Martin. Il a aussi un petit côté Martin détective : il enquête sur la fille.

Il pourrait reprendre à son compte la déclaration de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi. »
Absolument !

Dans quel état d'esprit êtes-vous lorsque vous tournez ?

Je revendique une forme d'hébétude idiote : il ne faut pas chercher à maîtriser l'ensemble d'un rôle, moins on s'y risque et plus on est malléable. On est comme de la pâte à pain entre les mains du metteur en scène. C'est le contraire du travail au théâtre. Au cinéma, il faut une certaine idiotie heureuse - elle est intéressante.

Comment avez-vous préparé le personnage de Martin ?

Anne Fontaine voulait me faire faire un stage dans une boulangerie. J'ai pensé : « On est chez Stanislavski, là ! Il va falloir qu'elle prenne un autre acteur, parce que je ne vais pas passer quinze jours à regarder un mec en train de faire son pain ! » Anne s'est rangée à mon avis.

Un grand technicien des chevaux auquel j'avais eu affaire sur le tournage de « *Perceval le Gallois* », d'Éric Rohmer, m'a dit un jour : « La grande caractéristique des chevaux, c'est qu'à la seconde où ils découvrent la personne qui va les monter, ils savent si c'est ou non un bon cavalier. Si c'en est un mauvais, ils déterminent aussitôt l'instant précis où ils vont le faire tomber. Mais Gérard Philippe était un tellement bon acteur qu'il a réussi à leur faire croire qu'il montait bien à cheval. » Très modestement, j'ai réussi à faire croire que j'étais un bon boulanger.

Gemma Arterton irradie littéralement dans le rôle de Gemma.

Cette fille est sublime, c'est une actrice exceptionnelle. Elle a cette perfection et ce génie que possèdent les comédiens anglo-saxons. Durant deux mois, elle et moi avons peu parlé, pourtant elle a très bien compris qui j'étais. Lorsque nous entendions « Moteur », nous étions comme deux inconscients qui se comprenaient, s'aimaient et se respectaient.

Parlez-nous du tournage....

Un moment immensément heureux. Je me promenais des heures dans la campagne - comme les héros de Flaubert et comme Martin dans le film - avant d'aller tourner. Puis j'arrivais sur le plateau, je n'avais pas l'impression de jouer mais plutôt de communiquer ma passion pour Flaubert.

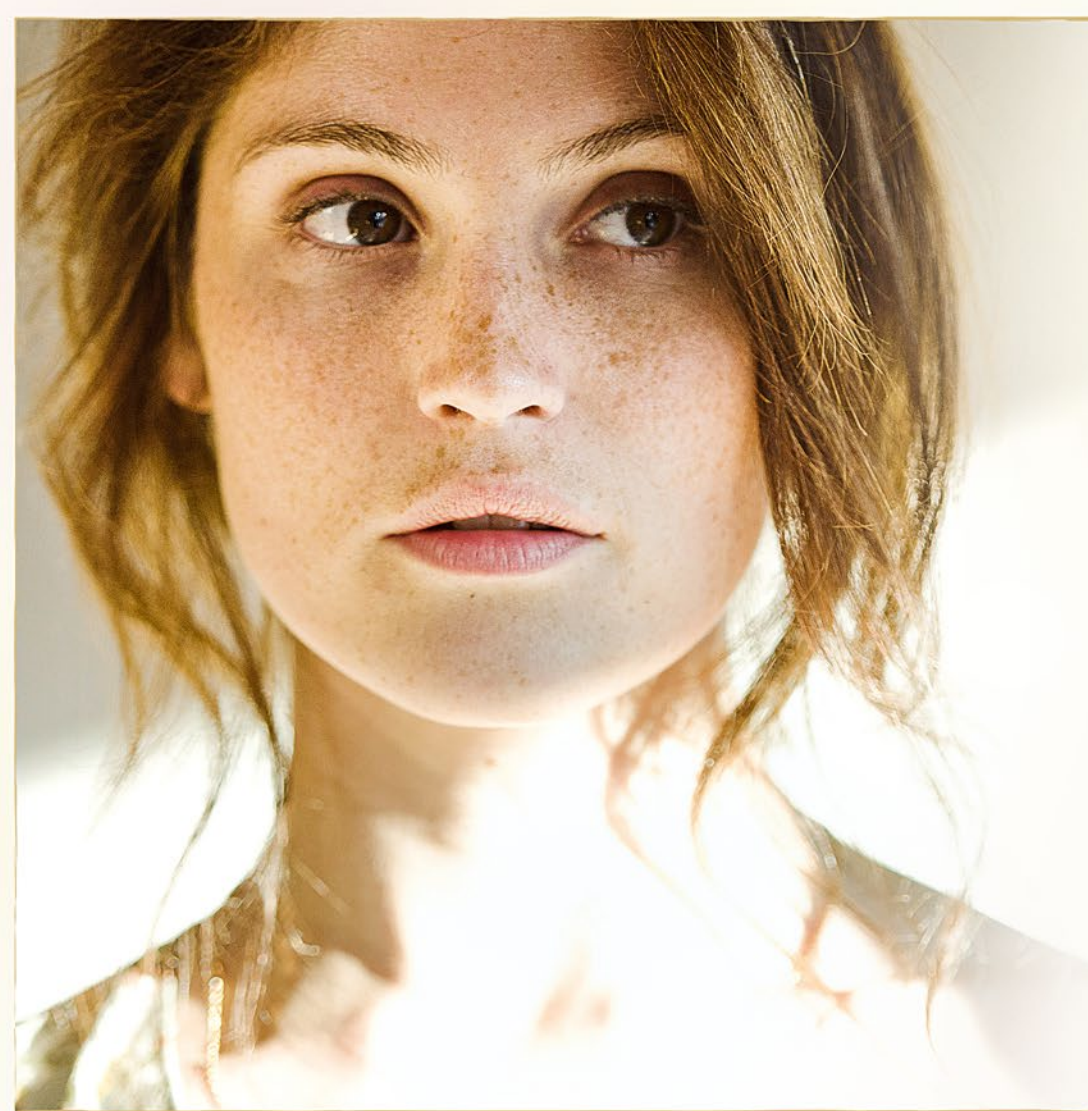
Gustave Flaubert a beaucoup brocardé la bourgeoisie. Dans Gemma Boverly, d'une certaine façon, ce sont les Anglais nantis, expatriés en Normandie, qui en prennent pour leur grade...

Vous avez raison : les Anglais nantis sont montrés du doigt. Le personnage joué par Elsa Zylberstein, qui est dans la caricature absolue, est formidable. Pareil pour l'acteur britannique (Pip Torrens) qui interprète son mari. Il y avait d'ailleurs déjà cette transposition dans la BD de Posy Simmonds.

Pour en revenir à Flaubert et à sa vision de la bourgeoisie, j'ai envie de dire qu'il se contente de montrer ce qu'il voit : il est fasciné par la bêtise. Mais on ne sait pas ce que, lui, Flaubert, pense réellement et c'est en cela qu'il est un écrivain unique : son obsession, c'est de ne pas s'écrire. Il le répète inlassablement dans ses correspondances : « Surtout ne pas s'écrire. Il faut être dans l'œuvre comme Dieu dans la création, présent tout le temps ; visible nulle part. » Les grands stylistes ont cela en commun qu'ils dépassent la chose privée. Proust est génial parce qu'il ne parle pas de son enfance, il parle de l'enfance ; Céline est génial parce qu'il ne parle pas de sa misère mais pas de la misère. Tout ce qui est lié au privé se tère l'ignominie.

Gemma Boverly réhabilitera-t-il Flaubert auprès du public ?

C'est quoi *Madame Bovary* aujourd'hui ? Une prise de tête pour les étudiants qui sont obligés de le lire pour les épreuves du bac ! Grâce à *Gemma Boverly*, ils vont découvrir une puissance libidinale folle qui se confronte au réel. Et peut-être réviser leur position sur l'auteur.



ENTRETIEN AVEC GEMMA ARTERTON

Qu'est-ce qui vous a séduite dans ce projet ?

Je dois reconnaître que lorsque j'ai reçu le scénario au départ, je n'étais pas sûre de vouloir participer à ce projet, parce que j'avais déjà tourné dans *Tamara Drewe*, autre adaptation de Posy Simmonds. Le ton était proche, mais la protagoniste était très différente et il y avait quelque chose chez elle qui me séduisait davantage : je me suis plus reconnue en Gemma qu'en Tamara. Par ailleurs, l'histoire se déroule en France, et la perspective d'apprendre le français me plaisait. Sans oublier le fait qu'Anne Fontaine est une réalisatrice d'une grande sensibilité, et que j'avais vraiment envie de tourner sous sa direction.

Connaissez-vous le roman graphique de Posy Simmonds ?

Je connaissais l'existence du livre, mais je ne l'avais pas lu. Du coup, j'ai d'abord lu le scénario, puis le roman qui est extrêmement brillant. D'ailleurs, le film s'éloigne un peu du livre puisque l'essentiel de celui-ci se passe à Londres, à l'inverse du film. Posy est d'autant plus géniale qu'elle fournit beaucoup de détails, et qu'elle est très précise dans la caractérisation des personnages. D'autre part, ce qui m'intéressait, c'est que dans le roman Gemma est beaucoup plus agressive, beaucoup plus hargneuse, et pas franchement sympathique. Quand on tourne un film, on ne peut pas camper un personnage pareil car personne n'aurait envie de le voir ! J'avais envie de m'identifier à la protagoniste.

Est-ce que l'héroïne de Flaubert, Emma Bovary, vous a aidée à mieux cerner votre personnage ?

Absolument. Cela m'a permis de cerner l'identité même du personnage – le désœuvrement – car Madame Bovary n'a pas grand-chose à faire dans sa vie, et que Gemma est une Madame Bovary d'aujourd'hui. Ce qui m'a également servi, ce sont les paysages, la société et les traditions dépeints dans le livre, que l'on retrouve encore en Normandie à l'heure actuelle. Cela correspond à l'idée romantique de la Normandie que se font les Anglais, et c'est très exactement dans cet état d'esprit que Gemma et Charles débarquent dans la région.

Comment pourriez-vous dépeindre Gemma ? Est-elle consciente d'être une jeune femme à la beauté ravageuse ?

Pas du tout ! Elle n'a pas du tout confiance en elle. Quand elle était à Londres, elle n'était qu'une jeune fille normale qui n'avait rien d'extraordinaire, et elle n'avait guère d'expérience avec les hommes. Lorsqu'elle s'installe en Normandie, elle s'illumine, et à mon avis, en tant qu'Anglaise, qui tranche un peu avec son entourage, elle apparaît comme exotique, alors qu'elle-même ne se sent pas du tout exotique !

Parlez-moi des rapports entre Gemma et le personnage de Fabrice Luchini.

Au départ, elle ne connaît personne, et cet homme l'aide un peu à se repérer : elle le voit tous les jours quand elle vient acheter son pain, et elle le trouve gentil, quoique un peu étrange. Mais lorsqu'on ne parle pas la même langue, on n'échappe pas aux malentendus, et c'est aussi ce qui s'est produit avec Fabrice parce qu'à l'époque je ne parlais pas très bien français. C'est un peu pareil entre Gemma et Martin : ils n'arrivent pas à bien communiquer, et leurs rapports ne sont donc pas très clairs. Elle l'apprécie, sans être consciente qu'il est obnubilé par elle. C'est important parce qu'au bout du compte, lorsqu'elle se rend compte qu'il l'a confondue avec Madame Bovary, c'est un choc pour elle puisqu'elle n'est pas amoureuse de lui. Et dans le même temps, il la touche parce qu'il est romantique et qu'il vit dans une fiction – et qu'elle a toujours cherché des moyens de fuir son quotidien, elle aussi – si bien qu'ils ont ça en commun. Il la regarde avec le regard émerveillé d'un enfant. Ce n'est pas vraiment sexuel car, si c'était le cas, ce serait un peu répugnant. Il y a de la candeur dans leurs rapports.



Comment vous êtes-vous préparée au rôle ?

Comme j'ai dû apprendre le français, je me suis installée à Paris quelques mois avant le début du tournage : je flippais parce que je ne parlais pas un mot de la langue ! Du coup, je me suis un peu immergée dans la culture locale et je me souviens qu'Anne me répétait sans cesse : «Tu es semblable au personnage !» D'une certaine façon, elle avait raison : c'était conforme à Gemma puisqu'elle était censée être plongée dans une culture qui n'était pas la sienne, et se sentir comme une étrangère. Par la suite, je me suis rendue en Bretagne pendant quelques semaines pour parfaire mon apprentissage du français. Et je suis aussi sortie avec des Français, je suis allée à des concerts avec eux, etc., et c'était en soi une forme de préparation.

Anne Fontaine vous a-t-elle accompagnée dans cette phase de préparation ?

J'ai passé beaucoup de temps avec Anne, et c'était la première fois que je tournais avec un réalisateur qui m'accompagne autant dans la préparation. On se retrouvait une ou deux fois par semaine pour discuter du film, et elle m'expliquait comment répéter mon texte sans aucune intonation, simplement pour que je m'habitue à la sonorité des phrases. D'ailleurs, une fois sur le plateau, je ne voulais pas être obsédée par la langue, au détriment de mon travail d'acteur. C'est sans doute la plus longue préparation que j'ai eue pour un film, étant donné que j'ai démarré en janvier et qu'on a tourné à la fin du mois d'août.

Quel genre de réalisatrice est-elle ?

Elle a un grand respect pour le texte, ce que j'apprécie chez un metteur en scène, puisqu'elle y travaille très en amont pour s'assurer que les changements qu'elle souhaite apporter soient évacués au moment du tournage. Du coup, lorsqu'elle est sur le plateau,



elle sait exactement ce qu'elle veut et elle est extrêmement préparée. Dans le même temps, elle est parfaitement ouverte aux événements inattendus qui peuvent se produire, et à mes propositions, et ce sont des situations qui, si elles sont spontanées, la touchent. C'est une formidable directrice d'acteurs : elle consacre énormément de temps à la préparation, si bien qu'une fois sur le plateau, elle est entièrement au service des comédiens et n'a plus à se soucier de l'angle de la caméra ! Et elle adopte totalement le point de vue de l'acteur, ce que j'ai beaucoup apprécié.

C'est la première fois que vous tournez avec une équipe française...

J'ai adoré cette expérience car il y a ici un immense respect pour le cinéma. Tous les techniciens excellaient chacun dans leur domaine, et notre chef-opérateur était formidable. Pour tout le monde, le plus important consistait à raconter l'histoire du mieux possible.

Comment s'est passée votre collaboration avec Fabrice Luchini ?

C'était très étrange – un peu à l'image du film. Le plus comique, c'est qu'au départ, je ne parlais pas français, et qu'il racontait toutes sortes de choses très drôles sur ce ton qui n'appartient qu'à lui : cela me laissait indifférente car je n'avais pas la moindre idée de ce qu'il racontait ! Tout le monde explosait de rire, sauf moi ! Notre relation se résumait à ça. Mais en se rapprochant de la fin du tournage, j'ai de plus en plus aimé tourner avec lui, et on prenait un grand plaisir à se donner la réplique. J'adore la scène où il tue la souris : il essaie de se concentrer et il reste silencieux pendant assez longtemps, tandis que je me mets à hurler parce que la souris me grimpe sur le pied. Qu'est-ce qu'on a ri en tournant cette séquence !

Bon Dieu, Charlie! ...t'as vu ?
25 sortes de pains différents!
Les Français sont incroyables!
Je veux dire, ils savent
vraiment vivre!



Mmm...!

Bon sang, ça
c'est du pain!

Mmmm! Quel goût!
...un VRAI goût!

ENTRETIEN AVEC POSY SIMMONDS

Une relecture contemporaine de *Madame Bovary*

L'idée du livre m'est venue en croisant un jour une très belle femme dans un café, en Italie. Elle croulait sous les sacs de boutiques de luxe et elle traitait son amant comme un chien. Et tandis qu'il ne savait pas quoi faire pour lui faire plaisir, elle passait son temps à soupirer d'ennui. Tout à coup, je me suis dit : « c'est une Madame Bovary d'aujourd'hui ! » En rentrant à Londres, j'ai proposé à mon éditeur d'écrire l'histoire d'une Madame Bovary anglaise. J'ai donc relu le livre de Flaubert, que j'avais découvert à l'âge de 15 ans : à l'époque, ce qui m'avait choquée, c'est qu'Emma était une mauvaise mère. Mais en le relisant plus tard, je me suis rendu compte que c'était une œuvre majeure. J'ai décidé d'emprunter l'intrigue à Flaubert : une femme épouse un homme qu'elle n'aime pas vraiment, puis se lasse de lui et s'ennuie tellement qu'elle s'imagine qu'en changeant de cadre, elle va pouvoir changer de vie.

Un regard français

J'étais convaincue qu'il fallait un point de vue français – et donc un metteur en scène français – pour porter le livre à l'écran. Autant dire que j'étais ravie de savoir qu'Anne Fontaine, dont j'avais beaucoup aimé *Coco avant Chanel*, souhaitait réaliser l'adaptation. Pour moi, il est essentiel qu'un cinéaste s'approprie un livre et en propose sa propre interprétation. Du coup, j'ai parfaitement compris que les scènes londoniennes ne se retrouvent pas dans le film, ou que la satire des Anglais en France soit moins féroce que dans le livre. De même, la fameuse séquence du fiacre a été écartée car elle risquait de donner une image trop dure de Gemma : dans le livre, elle est parfois cruelle et cynique avec les hommes, mais on tenait à ce que son personnage soit plus attachant et doux dans le film.



19 juin. Acheté des tonnes de fèves au marché. La femme a demandé si j'allais faire "une bonne soupe aux fèves". (Bien vu !) Bon Dieu, j'adore faire mes courses ici — c'est tellement HUMAIN ! Les gens prennent leur temps. On sent qu'on fait partie des choses. Je ne connais pas un coin en Angleterre où on puisse trouver cinq sortes de patates au bout de la rue — et tout est frais & pas sous plastique. Les Français sont tellement civilisés ! C'est le paradis — pas de journaux, pas de TV — on a essayé de la brancher pour la première fois ce soir et elle ne MARCHE pas ici — Charlie dit que le signal français est différent ou je ne sais quoi. Tant pis.

Casting de rêve

Fabrice Luchini est extraordinaire et, grâce à son interprétation, il est beaucoup plus sexy et énigmatique que le Joubert du livre, même s'il est tout aussi voyeur ! Il suffit de regarder son visage, extrêmement expressif, pour comprendre qu'il a une vie intérieure très riche. Quant à Gemma Arterton, merveilleuse de sensualité, je pense que la caméra l'adore. Elsa Zylberstein, dans le rôle de Wizzy, est formidable en peste qu'on aurait envie de précipiter au fond du puits ! C'est une brillante comédienne.

Une redécouverte

J'ai adoré le film ! J'ai beaucoup ri et j'ai même été surprise par de nombreux détails du scénario que j'avais oubliés. J'aime la scène où Joubert apprend à Gemma à pétrir le pain, ou encore la pirouette finale, qu'on ne révélera pas...

C'est la nature! —
...la santé...
...la vie!



LISTE ARTISTIQUE

Martin Joubert	Fabrice Luchini
Gemma Boveri	Gemma Arterton
Charlie Boveri	Jason Flemyng
Valérie Joubert	Isabelle Candelier
Hervé de Bressigny	Niels Schneider
Patrick	Mel Raido
Wizzy	Elsa Zylberstein
Rankin	Pip Torrens
Julien Joubert	Kacey Mottet-Klein
Madame de Bressigny	Edith Scob
Nouvelle voisine	Pascale Arbillot
Docteur Rivière	Philippe Uchan
Madame Rivière	Marie-Bénédicte Roy
Producteur de Calva 1	Christian Sinniger
Producteur de Calva 2	Pierre Alloggia
Maître d'hôtel	Patrice Le Méhauté
Rémi	Gaspard Beaucarne
Pandora	Marianne Viville

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice Anne FONTAINE
Scénario, adaptation et dialogues Pascal BONITZER et Anne FONTAINE
..... D'après le livre « *Gemma Bovery* » de Posy SIMMONDS *Éditions Denoël*
Image Christophe BEAUCARNE (AFC, SBC)
Montage Annette DUTERTRE
Musique originale Bruno COULAIS
Son Brigitte TAILLANDIER, Francis WARGNIER et Jean-Pierre LAFORCE
Décors Arnaud DE MOLERON
Costumes Pascaline CHAVANNE
Casting Andy PRYOR et Franzo CURCIO
Direction de production Frédéric BLUM
Direction de post-production Guy COURTECUISSÉ (ADPP)
Régie Vincent LEFEUVRE (A.F.R.)
Premier assistant réalisateur Matthieu SCHIFFMAN
Scripte Lydia BIGARD
Photographe de plateau Jérôme PRÉBOIS
Produit par Philippe CARCASSONNE et Matthieu TAROT
Coproduct par Sidonie DUMAS
..... Francis BOESFPLUG pour Gaumont
Une coproduction Albertine Productions, Ciné @, Gaumont,
..... Cinéfrance 1888, France 2 Cinéma
Avec la participation de Canal +, OCS, France Télévisions
En association avec Ruby Films
Développé avec le soutien du British Film Institute





DESSINS TIRES DU LIVRE - GEMMA BOVERY - ÉDITIONS DENOËL

 Gaumont

LE GÉOGRAPHE - ALEXANDRE