

DOMINO FILMS
PRÉSENTE

SWANN ARLAUD

SARA GIRAUDEAU

PETIT PAYSAN

UN FILM DE HUBERT CHARUEL



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2017

DOMINO FILMS
PRÉSENTE



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2017

SWANN ARLAUD SARA GIRAUDEAU

PETIT PAYSAN

UN FILM DE HUBERT CHARUEL

AU CINÉMA LE 30 AOÛT

PRESSE

Tony Arnoux
6 place de la Madeleine, 75008 Paris
tonyarnoux@orange.fr
01 49 53 04 20

DISTRIBUTION

Pyramide
5 rue du Chevalier de Saint-George, 75008 Paris
01 42 96 01 01
www.pyramidefilms.com

Durée 1h30

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



SYNOPSIS

Pierre, la trentaine, est éleveur de vaches laitières. Sa vie s'organise autour de sa ferme, sa sœur vétérinaire et ses parents dont il a repris l'exploitation. Alors que les premiers cas d'une épidémie se déclarent en France, Pierre découvre que l'une de ses bêtes est infectée. Il ne peut se résoudre à perdre ses vaches. Il n'a rien d'autre et ira jusqu'au bout pour les sauver.

ENTRETIEN AVEC HUBERT CHARUEL, RÉALISATEUR

Vous êtes fils de paysans ?

Et mes parents sont tous les deux enfants de paysans. Leur ferme est à Droyes, entre Reims et Nancy, à vingt kilomètres de Saint-Dizier, la ville la plus proche. Ce qui leur a permis de survivre à la crise laitière, c'est beaucoup de travail, peu d'investissements, peu de nouveaux outils, des emprunts limités. Cela signifie beaucoup d'intelligence et aussi s'user physiquement pour survivre.

Avez-vous pensé reprendre l'exploitation ?

Je connais bien le métier mais je n'ai jamais eu l'ambition de reprendre la ferme. J'y pensais un peu à chaque changement de cycle scolaire et, curieusement, c'est quand j'étais étudiant à La fémis que j'y ai le plus pensé. Je ne me sentais pas dans mon milieu. En 2008, j'ai eu un accident de voiture avec ma mère, j'ai dû la remplacer pendant six mois à la ferme. Six mois d'une discipline hyper-rigoureuse pendant lesquels j'étais dans une forme physique et mentale exemplaire ! J'étais bien, je ne me débrouillais pas mal avec les vaches, le contrôleur laitier disait à mes parents : « Celui-là, il faut pas le laisser partir », et j'ai commencé à douter.

Cette « ivresse de la routine », c'est celle que vit Pierre dans le film...

Absolument. Mais j'ai fini par comprendre que si je m'y sentais bien, c'est parce que je savais qu'il y aurait une fin. Je suis fils unique. Ma mère est à la retraite depuis quelques semaines. Je suis donc l'enfant unique qui ne reprend pas la ferme de ses parents, et je tourne d'ailleurs en ce moment un documentaire à ce sujet. *Petit Paysan* parle de cette énorme contrainte qu'est la vie à



la ferme : travailler sept jours sur sept, traire deux fois par jour, toute l'année, toute la vie. Et du rapport aux parents qui sont toujours là, le poids de cet héritage. Les gestes sont hyper-ritualisés, on va traire les vaches comme on va à la prière, le matin, le soir. Etre éleveur laitier, c'est un sacerdoce.

Quand le cinéma est-il apparu dans votre vie ?

Les seules sorties que j'avais avec mes parents, c'était d'aller au cinéma à Saint-Dizier. On partait peu en vacances, toute la vie était vouée aux vaches. La passion du cinéma est sans doute née là. Je voulais devenir vétérinaire, sauf que je n'avais pas de bonnes notes dans les matières scientifiques au lycée. Mes parents m'ont dit : « Il faudrait peut-être réfléchir à faire autre chose »... Je leur ai dit : « Du cinéma ». Leurs bouches ont dit : « D'accord », leurs yeux : « On est foutu ». Je suis parti à la fac de lettres à Nancy, on m'a expliqué que le concours de La fémis était trop dur, trop aléatoire. Je me suis résigné, un temps. Et puis, mes parents m'ont poussé : « Tente La fémis, qu'est-ce que ça te coûte ? On te paye le concours ». J'ai passé le concours en section production et j'ai été reçu.

Quelles étaient vos références cinématographiques à l'époque ?

Quand je rentrais de l'école, mes parents étaient au travail. Alors j'ai beaucoup, beaucoup regardé la télé : des films, des séries, des clips, des dessins-animés et des mangas qui m'ont marqué durablement... Quentin Tarantino, Martin Scorsese, Spike Jonze, les frères Coen, les films de SF de James Cameron et Ridley Scott, Mathieu Kassovitz, Jean-Pierre Bacri et Agnès Jaoui, *Les Sopranos*, *Code Quantum*, *Cowboy bebop*, *South Park* ... C'est à La fémis que j'ai commencé à voir un autre type de cinéma. Le début a été très dur. Je me suis dit : « Je n'ai rien à faire ici ». C'est le vrai complexe paysan, qui est ambivalent : on est fier de ses origines et, en même temps, on en a énormément honte quand on se confronte à l'extérieur.

Mais vous vous êtes adapté à l'école, tout de même...

Ce qui a tout changé, c'est le travail en groupe sur les films. Je faisais de la direction de production sur les films de l'école et je me suis mis à communiquer avec tous les chefs de poste, j'ai vu que ça me passionnait. Il y a eu aussi deux exercices d'écriture qui ont tout changé, j'ai commencé à m'intéresser au scénario. En dernière année, j'ai eu l'opportunité de réaliser un court et ça m'a plu, j'ai noué des relations de confiance avec mon chef-opérateur, mon ingénieur du son, mes monteurs et mon compositeur qui sont tous au générique de *Petit Paysan*. Celle qui m'a beaucoup guidé, c'est Claude Le Pape, qui est la coscénariste de *Petit paysan* et de tous mes courts-métrages,

mais beaucoup plus encore, une conseillère artistique, présente à toutes les étapes du film, du casting au montage, une vraie partenaire.

Comment est née l'idée du film ?

La crise de la vache folle m'a beaucoup marqué. Je me revois devant la télé, il y a un sujet sur la maladie, personne ne comprend ce qui se passe, on tue tous les animaux. Et ma mère me dit : « Si ça arrive chez nous, je me suicide ». J'ai dix ans et je me dis que ça peut arriver... Je me souviens de la tension qu'il y avait partout. Comme Pierre le fait avec sa sœur, les paysans appellent souvent leur vétérinaire, ils veulent être rassurés. Et Creutzfeld-Jacob était si particulier que les véto ne savaient pas quoi dire. On ne savait pas par où passait la contamination, c'était la panique générale. Une paranoïa totale.

A La fémis, on avait un exercice de scénario à faire, sous la supervision d'une scénariste américaine, Malia Scotch Marmo. C'est elle qui m'a dit : « Tu tiens quelque chose, tu dois écrire ». Son soutien m'a désinhibé. Après être sorti de l'école, j'ai rencontré Stéphanie Bermann et Alexis Dulguerian de Domino Films, qui ont été convaincus par le synopsis et quelques pages dialoguées écrites avec Claude. C'était parti pour deux ans et demi d'écriture, de 2013 à 2015...

Pierre, c'est vous ?

Le personnage est différent de moi dans ses réactions et la manière dont il parle, mais la vie de Pierre est évidemment celle que j'aurais dû avoir si je n'avais pas décidé de faire du cinéma. Son rapport aux animaux, sa relation avec ses parents nous rapprochent. Le film est tourné chez mes parents, il y a dans l'exploitation de Pierre une trentaine de vaches, comme chez mes parents. Ma mère tient beaucoup à ses vaches : si une vache est malade, et que la soigner coûte très cher, elle le fera. Pierre est comme ça... Mais c'est aussi une exploitation laitière, et la production est meilleure si on s'occupe bien des animaux. Il y a cette ambivalence : on aime ses animaux, c'est sincère mais on les exploite.

Pourquoi tourner chez vos parents ?

C'était une obligation. Faire le film, c'était ma manière à moi de reprendre l'exploitation. Quand on a commencé à écrire, je n'y pensais pas parce que la ferme était toujours en activité. Mais après la retraite de mon père, ma mère est partie avec ses bêtes dans une autre exploitation. A partir du moment où on avait cette ferme vide, je me suis dit : « C'est le décor que je connais le mieux ». J'ai fait venir Sébastien Goepfert, mon chef-op, on est tombé d'accord : cette vieille ferme, que mes parents ont retapée eux-mêmes, a un cachet. Bon, ensuite, Sébastien a fait un peu la tête en voyant l'exigüité de la salle de traite... !

Dans le film, on découvre l'attention portée aux bêtes, mais aussi le contrôle très rigoureux exercé sur les troupeaux...

Ça s'est intensifié avec la traçabilité de la viande, qui, je crois, remonte à la crise de la vache folle. Les contrôles laitiers sont généralement des mesures que demande l'exploitant pour lui permettre de situer la qualité de sa production et qui donnent lieu à un enregistrement administratif. Les vaches ont toutes un numéro d'immatriculation. On en est le propriétaire, mais on ne peut pas faire tout ce qu'on veut d'elles. En faire disparaître une, par exemple. Aller chez les flics pour déclarer une vache que le paysan a en fait mangée, c'est une petite arnaque qui existe : le paysan fait abattre une vache, la découpe en steaks et va déclarer sa perte pour se la faire rembourser par l'assurance...

Comment avez-vous imaginé la maladie qui atteint les vaches ?

Je ne voulais pas faire un film sur la crise de la vache folle ou sur la fièvre aphteuse. Cette dernière a longtemps été un traumatisme violent pour les paysans : les vétérinaires débarquaient, ils creusaient une fosse au milieu de la ferme, ils y jetaient les vaches et ils les brûlaient sur place. On ne fait plus comme ça.

Dans le scénario, on a imaginé une « fièvre hémorragique », on s'est inspiré d'une maladie qui touche les veaux, mais qui se soigne, dont l'un des symptômes est un saignement au niveau du dos. Il nous fallait un symptôme identifiable. On n'allait pas reproduire le tremblement d'une vache folle mais il fallait rendre l'épidémie visible, visuelle.



Quel effet recherchez-vous avec cette première scène onirique, très frappante ? Pierre rêve que les vaches sont dans la maison...

Elle donne d'emblée un ton, décalé, un peu étrange. Elle indique que le film ne sera pas que naturaliste, qu'il se passera aussi dans la tête du personnage. Elle montre le niveau d'obsession de Pierre : les vaches occupent toute la place, toute sa vie, le jour et la nuit, dans la maison. C'est un peu l'histoire du film aussi, quelqu'un qui s'enferme avec ses vaches. Pierre n'est bien que quand il est avec ses animaux, il tolère les humains, mais ce n'est pas ça qui le fait tenir debout. Ce sera toute la trajectoire du film : apprendre à tenir debout sans ses vaches.

La sœur vétérinaire, c'est un dédoublement de vous, qui rêviez de ce métier ?

Peut-être... mais c'est aussi un désir d'enfant unique d'avoir un frère ou une sœur d'autant plus quand on ne veut pas reprendre la ferme de ses parents.

C'était important que ce soit une fille. Souvent c'est le fils qui reprend la ferme, pas la fille. Pascale est la seule personne avec qui Pierre a envie de communiquer, c'est elle qui le rassure sur ses vaches. C'est par les décisions de Pascale que le récit avance. Elle autorise Pierre à la transgression, mais elle lui rappelle aussi la loi en faisant finalement venir le responsable sanitaire.

Pourquoi ce voisin si fier de son robot ?

D'un côté, il y a la ferme de Raymond, qui est le miroir de Pierre avec cinquante ans de plus. De l'autre, la ferme avec robot, où le bien-être des vaches est presque automatisé. Je connais une exploitation comme ça, où on leur met la radio avec RTL2 24 heures sur 24, parce que le bruit attire les bêtes. La radio est près du robot, qui leur donne à manger et qui les traite. Les vaches sont peut-être plus heureuses, elles retrouvent une forme d'autonomie mais toujours dans une logique de production. Bientôt, les exploitations à taille humaine, comme celle de mes parents, vont disparaître. Les vaches de Pierre ont des noms, bientôt elles n'auront plus que des numéros. Même si je joue sur l'étrange, le film veut être le témoignage de cette évolution. On peut croire un temps que Pierre est contaminé par l'épidémie, mais sa maladie, pour moi, est psychosomatique. Les paysans sont des gens qui stressent, j'en connais qui carburent aux antidépresseurs, d'autres qui ont du psoriasis. C'est la fin d'un monde que je voulais aussi raconter.

Comment transforme-t-on un film naturaliste en thriller mental ?

A l'écriture, au filmage et au montage ! Il y avait cette idée de basculer du naturalisme à une veine plus thriller, de jouer avec les codes du genre. Le récit progresse beaucoup par les manœuvres de diversion de Pierre :

pour sauver ses vaches, il est obligé d'avoir une vie sociale, de voir ses amis, et même de dîner avec la boulangère. Il gagne du temps, sans cesse... Au tournage, on a changé peu à peu les cadrages et les lumières : le film démarre dans une atmosphère solaire, et on bascule ensuite dans une lumière plus artificielle et industrielle.

Les scènes de « meurtres » sont emblématiques, par leur durée, leur découpage et leur rythme. La première fois, Pierre fait des allers et retours dans la maison, se demande avec quoi il va la tuer... Ça prend du temps... Au deuxième meurtre, on laisse le champ complètement vide, on lâche le personnage le temps qu'il aille chercher son fusil. Quand il revient dans le cadre, c'est devenu quelqu'un d'autre, un tueur.

La musique, qui a été composée par Myd, du collectif *Club cheval*, permet aussi le glissement du naturalisme au genre. Pierre est souvent seul et la musique sert aussi à rentrer dans sa tête.

Comment avez-vous choisi les comédiens ?

Dans *Petit paysan*, j'ai tenu à mélanger acteurs professionnels et non professionnels, c'est la manière dont j'aime travailler pour essayer de créer une atmosphère de vérité.

Pour Pierre, on a rencontré pas mal de comédiens et puis ma directrice de casting, Judith Chalier, m'a présenté Swann. Humainement, on a accroché tout de suite, il avait compris le personnage et le ton. C'est devenu une évidence. Pareil pour Sara Giraudeau. On a cherché longtemps, elle est arrivée avec ce côté un peu étrange qui me plaisait bien. Le personnage était écrit comme quelqu'un d'assez colérique, elle lui a donné de la douceur. Quand j'ai fait des essais avec Swann et Sara ensemble, la relation est devenue réelle, dans leurs réparties comme dans leurs silences.

Et puis, il y a des non-professionnels, comme dans mes courts-métrages. Ma famille, d'abord. Ma mère joue la contrôlease laitière, mon père le père de Pierre, et Raymond, le vieux voisin, est mon grand-père. Et mes copains qui sont là depuis le début : Valentin qui joue JD, le patron du restaurant, et Julian, qui joue Thomas dans le silo céréalière. Valentin a une place à part, il a un charisme rare, je ne peux pas imaginer faire un projet sans lui.

Vous aviez un principe de direction d'acteurs ? Swann semble s'être beaucoup investi pour le rôle.

Mon principe de base sur le tournage, c'est la confiance et le calme. D'instaurer un climat familial entre les acteurs, l'équipe et moi. Tout est fait pour que les acteurs ne ressentent pas le stress, et je peux vous dire que lorsqu'on fait son premier film avec trente vaches, il y en a beaucoup. Mais je crois être parvenu à faire croire qu'on avait tout notre temps et que rien n'était grave.

Le travail a démarré très en amont avec Swann. On a débuté par une lecture du scénario pour les Ateliers du Festival d'Angers : le vrai travail a commencé là, alors qu'on était enfermé pendant trois jours avec Claude et Swann et qu'on passait toutes les scènes en revue. Le film ne s'est tourné que six mois plus tard, mais je suis sûr que le personnage a fait son chemin dans sa tête, même inconsciemment.

C'était très important que Swann connaisse le milieu, connaisse les gestes. Si je ne croyais pas aux gestes de Pierre, je ne pouvais pas croire au personnage. Alors il est venu faire une semaine de stage chez des cousins de ma mère : vivre comme un paysan, travailler comme un paysan. Les cousins ne voulaient plus le laisser partir : « Il est hyper fort, on a besoin de lui... ».

Tourner avec des vaches, c'est compliqué ?

Surtout quand il y en a trente. Une vache, c'est comme un enfant de cinq ans, sauf qu'elle fait 900 kilos et qu'elle ne va pas à l'école. Elles compliquent tout : installer un plan dans la salle de traite devient un casse-tête. Pour une vache, la traite dure dix minutes, alors, on ne va pas la laisser attachée vingt minutes dans cette chaleur, après ça devient mauvais pour elle. Les acteurs tolèrent plus de choses, mais ils savent pourquoi ils sont là, les vaches, elles, n'ont rien demandé ! Le respect animal, pour moi, était hyper important. On ne pouvait pas faire n'importe quoi. D'autant qu'un animal stressé, ça se voit à l'écran. Si je raconte l'histoire d'un type en osmose avec ses vaches, la moindre des choses est que les vaches aient l'air en osmose avec lui !

Le regard de la vache sur Pierre, à son réveil, dit tout de suite sa relation avec ses bêtes...

C'est un petit miracle, on est à vingt mètres, et, l'espace d'une prise, la vache regarde Swann, on ne sait pas pourquoi, c'est un peu la magie du truc. Mais Swann est venu une semaine avant le tournage pour prendre en charge le troupeau, et assez rapidement le feeling est passé entre les vaches et lui. Cette proximité a été très utile.

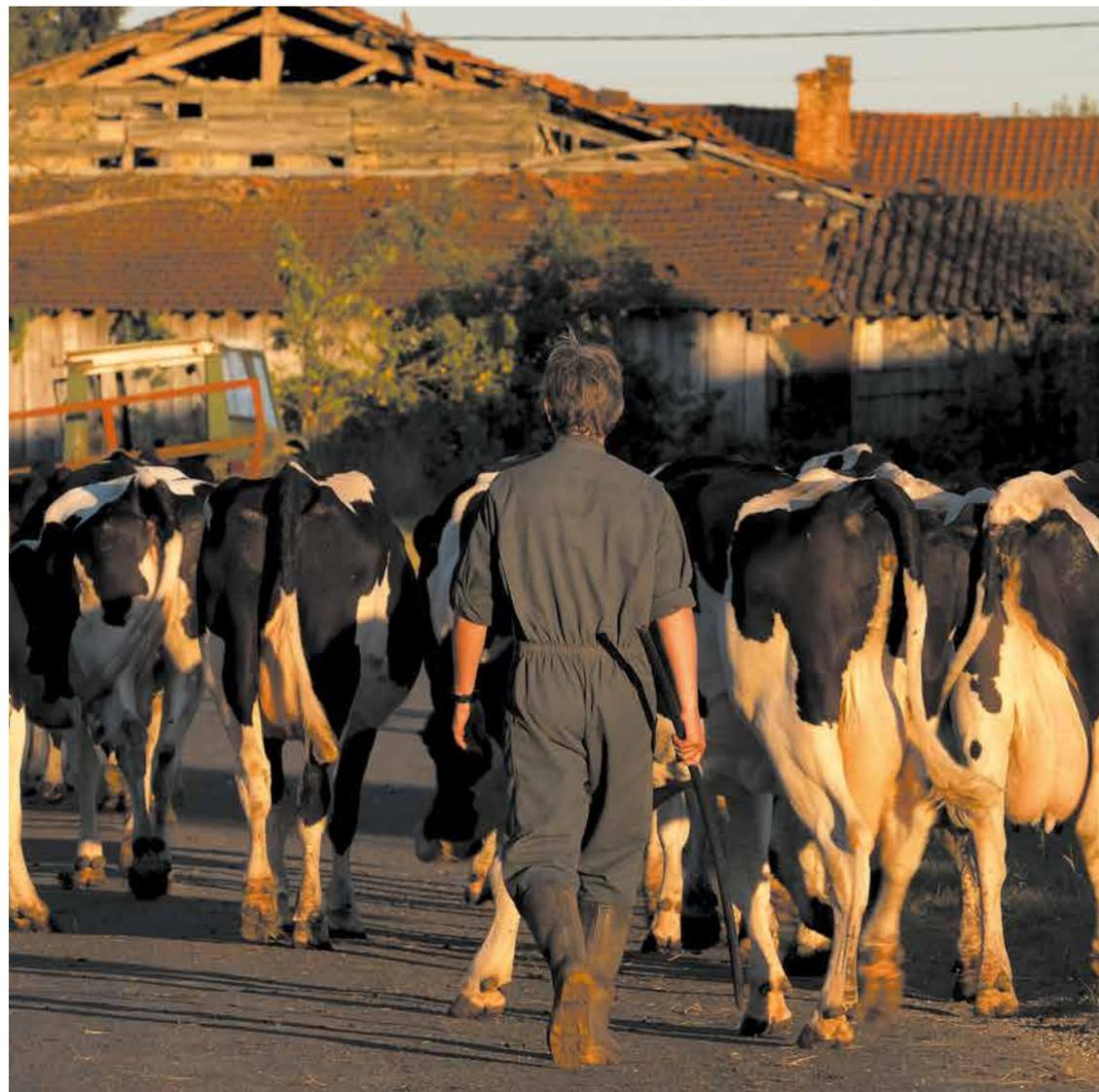
Le troupeau est un personnage. Il fallait qu'on se dise que quand Pierre tue une vache, c'est un meurtre, il faut que ça lui coûte, presque comme s'il tuait un humain.

Au fur et à mesure du récit, il fallait aussi que les vaches deviennent monstrueuses : elles pèsent, elles sont un poids sur les épaules de Pierre. En utilisant des courtes focales, on les a rendues plus grosses, plus envahissantes à l'écran.

Qui est cette dernière vache qu'observe Pierre à la toute fin du film ?

Une vache sur laquelle il tombe par hasard.

Si j'avais arrêté le film avant, j'aurais pu laisser l'impression que Pierre était allé se pendre - le suicide paysan est un sujet en soi. Je savais qu'il n'y aurait pas de happy end, c'est une tragédie, mais si le personnage ne se tue pas à la fin, c'est déjà une petite victoire. C'est le combat que Pierre a mené pendant tout le film qui lui permet de rester debout.





HUBERT CHARUEL

Né en 1985, Hubert Charuel grandit dans le milieu de l'élevage laitier. Il décide de prendre une autre voie et sort diplômé de La fémis en production en 2011. Après plusieurs courts-métrages, il réalise son premier long-métrage en 2016, *PETIT PAYSAN*.

Le film a reçu le soutien de la Fondation Gan pour le cinéma en 2015 et a été sélectionné à la Semaine de la Critique en 2017.

LISTE ARTISTIQUE

Swann Arlaud	Pierre
Sara Giraudeau	Pascale
Bouli Lanners	Jamy
Isabelle Candelier	La mère
Jean-Paul Charuel	Le père
Marc Barbé	Responsable DDPP
Valentin Lespinasse	Jean-Denis
Clément Bresson	Fabrice
Jean Charuel	Raymond
India Hair	Angélique

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Hubert Charuel
Scénario	Claude Le Pape & Hubert Charuel
Image	Sébastien Goepfert
Montage	Julie Léna, Lilian Corbeille, Grégoire Pontécaille
Son	Marc Olivier Brullé, Emmanuel Augeard, Vincent Cosson
Décors	Clémence Pétiniaud
Musique	Myd
Production	Domino Films, Stéphanie Bermann & Alexis Dulguerian
Co-production	France 2 Cinéma,
Avec le soutien de	Canal+, France Télévisions, OCS, l'avance sur recettes du CNC, la Fondation Gan pour le Cinéma, la région Grand Est, Indéfilms 5
Distribution	Pyramide
Ventes	Pyramide International

