

P E T I T P A Y S A N

d'Hubert Charuel

—
PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2017-2018





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2017-2018, attribué par un jury de lycéens à un film choisi parmi sept films présélectionnés par un comité de pilotage national, composé de représentants de la Dgesco (direction générale de l'enseignement scolaire), de l'inspection générale de l'Éducation nationale, du CNC (centre national du cinéma et de l'image animée) et de la fédération nationale des cinémas français.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la fédération nationale des cinémas français et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des Cahiers du cinéma, de Positif et de Phosphore.

eduscol.education.fr/pjrl

Petit paysan

Réalisation : Hubert Charuel

Distribution : Pyramide distribution

Avec : Swann Arlaud, Sara Giraudeau, Bouli Lanners

Genre : fiction

Production : France

Durée : 1 h 30

Sortie : 30 août 2017

Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directrice de l'édition transmédia

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Chef de projet

Éric Rostand

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Julie Lavalard

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Guicheteau

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographies

de couverture et intérieur

© Domino Films – Pyramide – 2017

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



Entrée en matière

POUR COMMENCER

Nouvel impétrant du cinéma français, Hubert Charuel aurait pu devenir le personnage de son film. Ses origines paysannes l'y destinaient. Après avoir abandonné son projet d'études vétérinaires, ce fils et petit-fils d'éleveurs de vaches laitières, né en 1985 à Vitry-le-François, songe quelquefois à reprendre l'exploitation familiale. En 2008, il exerce même le métier en remplacement de sa mère, arrêtée durant six mois suite à un accident de voiture. « Curieusement, précise-t-il, c'est quand j'étais à La Fémis [dont il sort diplômé en 2011] que j'y ai le plus pensé¹. »

Le métier, Charuel le connaît donc très bien ; il sait de quoi il parle. En faire aujourd'hui le sujet de son premier long métrage relève à la fois de la catharsis et de l'hommage rendu aux siens, à ses racines, à une profession peu visible à l'écran et à laquelle il offre un visage inédit, sinon inattendu. C'est aussi une manière pour lui de répondre symboliquement à des attentes (maternelles notamment), de reprendre la ferme familiale, et de faire de cet héritage du réel l'espace de sa fiction. C'est enfin une façon de renouer et de rompre avec élégance avec son milieu, de se l'attacher en le dépassant, de le sublimer par la représentation cinématographique.

Charuel a grandi aux Granges, un hameau du village agricole de Droyes, situé entre Reims et Nancy. Sa cinéphilie est en quelque sorte un produit naturel du terroir ; elle est née d'un sol pauvre en divertissement. « Les seules sorties que j'avais avec mes parents, se souvient-il, c'était d'aller au cinéma à Saint-Dizier². » Parallèlement, le jeune Hubert, fils unique de fermiers accaparés par le travail, comble sa solitude en se gavant de télévision.

Après de brèves études de lettres à l'université de Nancy, Charuel intègre La Fémis. Sa cinéphilie s'affine ; il se passionne pour la direction de production, et s'allie un solide compagnonnage de cinéma, aujourd'hui au générique de *Petit paysan*.

Son film de fin d'études, *Diagonale du vide* (2011), brosse le portrait de deux adolescents de province en quête désopilante de quelques grammes de marijuana. Art de la mise en scène des petits caïds et sens des dialogues percutants, l'intrigue se déploie sur le registre d'un réalisme âpre et sous influence notable des premiers opus de Scorsese. Remarqué au Festival du court métrage de Clermont-Ferrand, *Diagonale du vide* vaut pour l'exercice de style et son plaisant détournement des codes du film de gangsters.

Sur le mode de la chronique de l'adolescence désenchantée et dans l'esprit comique des *Apprentis* de Pierre Salvadori (1995), *K-nada*, son deuxième court métrage (2014), s'amuse des atermoiements de deux frères désireux de se rendre à Amsterdam. D'abord opposés, les caractères finissent par se rapprocher sous le double effet du scénario et de l'empathie du cinéaste pour la déveine de ses personnages. Une générosité d'écriture que l'on retrouve dans le traitement du héros de *Petit paysan*.

Avec *Fox-terrier* (court métrage, 2016) et son anecdote de chasse en région champenoise, Charuel revient enfin au pays et amorce un changement de ton, annonciateur de la gravité de *Petit paysan*.

Aujourd'hui résolu à creuser le sillon de sa terre natale, le jeune cinéaste achève la production d'un documentaire sur sa famille, la vie et le travail des petits éleveurs laitiers.

¹ Dossier de presse du film.

² *Id.*

SYNOPSIS

Pierre, 35 ans, a repris la petite exploitation familiale d'élevage de vaches laitières. Levé sept jours sur sept dès potron-minet, il vit seul près de ses parents, à l'écart des autres, des filles, des copains. Qu'importe, il adore son métier et ses vaches. Or, quand une mystérieuse épizootie s'attaque à l'une d'elles, Pierre ne peut se résoudre à alerter les services sanitaires, de crainte de l'abattage entier de son cheptel.

FORTUNE DU FILM

Sélectionné à la Semaine de la critique du Festival de Cannes 2017, *Petit paysan* a été chaleureusement accueilli par la presse et le public. Il a été récompensé depuis par trois Valois (dont celui du meilleur film) lors du Festival du film francophone d'Angoulême, et a été vu par plus de 400 000 spectateurs !

Zoom

Un jeune homme boit tranquillement un café, debout dans sa cuisine. La main gauche dans sa poche avant de jean, l'autre portant la tasse à ses lèvres, il a l'œil fixe, absent, songeur, en aucun cas perplexe envers la vache prim'holstein qui lui fait face et qu'il regarde dans les yeux. La lampe de la hotte de la cuisine, éclairant le plan de travail à sa droite, et la pénombre alentour suggèrent une heure matinale. Un sentiment de calme et de douceur se dégage de l'instant, du lieu et du personnage.



Cependant, cette image « contre-nature », à l'étonnante beauté plastique, amuse et questionne à la fois. Elle frappe l'esprit par sa bizarrerie, sa placidité étrange, mélange irréel de quotidienneté humaine et de présence saugrenue d'animaux d'élevage partageant le même espace domestique. Derrière l'individu, deux, trois autres vaches se pressent encore à l'entrée de la cuisine, menaçant elles aussi d'envahir la géographie du lieu. D'un bord à l'autre du cadre, l'homme est encerclé par les bovins dont le voisinage, grotesque ici, ne laisse pas d'inquiéter le spectateur.

Cette image qui « délire vrai », qui touche au monde signifiant des songes, nous évoque quelque mise en scène surréaliste comme celle de la vache sur le lit de Lia Lys dans *L'Âge d'or* de Luis Buñuel (1930). Elle en annonce une autre : celle de la présence du veau sur le canapé du salon de Pierre (voir p. 9).

Cette scène, et le rêve de Pierre qu'elle ponctue, appartiennent à la séquence inaugurale de *Petit paysan*. Sa présence à ce stade premier de la narration est fondatrice de la tension dramatique et des ressorts douloureux de son héros.

Entre rêve et réalité, le dispositif prend en charge le refoulé psychologique du personnage. Il fusionne deux espaces incompatibles – la maison et l'étable – dans le même cadre, et verse ainsi dans une sorte de réalisme onirique où l'étrange, l'anormal (la présence des vaches) s'insinue dans le périmètre de la normalité (la cuisine de Pierre), sans que cela suscite de réaction de la part du jeune homme.

Pierre a l'esprit littéralement préoccupé, hanté par ses vaches. La passivité de ce dernier valide l'absurdité d'une situation qui rend possible la porosité de son lieu d'habitation à l'assaut de ses propres vaches. Le partage de l'espace privé est alors révélateur du lien affectif sinon affectueux que le protagoniste a tissé avec ses animaux d'élevage (voir le fil du regard qui le relie à la bête).

Le héros se trouve ici placé face à lui-même. Seul face à ses obsessions, face à son destin. La confrontation de l'homme et de l'animal est le signe d'un rapport de forces, d'une lutte intérieure, d'un cauchemar que le héros a commencé à vivre, d'une dérive qui l'emporte déjà et dont il n'a pas encore conscience.

Dans sa cuisine (son esprit) qu'elles occupent, les bêtes ont remplacé les hommes. Pierre vit enfermé avec elles, à l'écart des autres, pris au piège de sa fonction, d'un métier qui le ronge, qui l'enchaîne. Le face-à-face entre lui et l'animal interroge sa condition et métaphorise son aliénation, son amour fou pour ses vaches qui habitent désormais sa pensée, de jour comme de nuit.

Carnet de création

C'est un appel, une « nécessité³ » longtemps mûrie, qui pousse Hubert Charuel à se lancer en 2013 dans le projet d'écriture de *Petit paysan* avec Claude Le Pape, sa coscénariste depuis son premier court métrage.

Le point de départ, moteur de la fiction et de son suspense paranoïaque, le cinéaste l'emprunte à ses souvenirs : un traumatisme vécu durant les années 1990 où il n'a alors que 10 ans. L'épidémie dite de la « vache folle » frappe les esprits et met le monde des éleveurs en émoi.

³ H. Charuel in F. Lemerrier, « La dimension du suspense », Cineuropa.org, 22 mai 2017.

« La crise de la vache folle, se souvient-il, 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." [...] Et Creutzfeldt-Jakob 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 totale⁴. »

Pour autant, Charuel ne cherche pas à faire un film sur la crise de la vache folle dont les symptômes (tremblements) s'avèrent difficiles à mettre en scène. Pour contourner l'obstacle, les scénaristes s'inspirent de la fièvre hémorragique qui affecte les veaux et inventent la « FHD » (fièvre hémorragique dorsale) pour en faire un puissant vecteur de cinégénie sanglante.

Très tôt, Charuel entreprend de situer son film à mi-chemin de la fiction et du documentaire, et à la frange du thriller et du fantastique :

« 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 Pierre⁵. »

Après deux ans et demi d'écriture (de 2013 à 2015), le tournage de *Petit paysan* a lieu dans la ferme familiale. Le cinéaste, à la recherche d'un supplément d'âme paysanne au service de la veine documentaire de son film, demande aux siens d'y jouer un rôle : son père (le père de Pierre), sa mère (la contrôleuse laitière), son grand-père (le voisin Raymond), un cousin, des amis de la région... Le cinéaste exige, en revanche, des acteurs professionnels pour les personnages principaux. « Le rôle de Pierre, dit-il, réclame vérité du métier et du geste [...] c'est une partition très compliquée⁶. » Partition que l'excellent acteur Swann Arlaud apprend notamment à déchiffrer au cours d'une sorte de stage de traite effectué dix jours avant le début du tournage.



⁴ Dossier de presse, *op. cit.*

⁵ *Id.*

⁶ H. Charuel in V. Raymond, « Hubert Charuel : "Une manière de dire au revoir à la ferme familiale" », Petit-bulletin.fr, 31 août 2017.

Parti pris

« Signe d'un instinct très sûr, la mise en scène d'Hubert Charuel repose sur une remarquable économie de moyens. Un nombre de décors réduit au minimum, une poignée d'acteurs qui gravitent autour du tête-à-tête tendu entre le minéral Swann Arlaud et ses vaches massives [...], un cadrage au cordeau, un travail subtil de la lumière et du son, lui suffisent à créer un monde. »

Isabelle Régnier, *Le Monde*, 30 août 2017

Matière à débat

SOCLE DOCUMENTAIRE

Les vaches de Pierre, ou « gaudelles » selon le régionalisme haut-marnais en vigueur, portent toutes un nom : « Cactus », « Topaze », « Biniou », ou « Miranda » pour celle du vieux Raymond. Nous sommes ici dans une petite exploitation familiale (vingt-huit têtes seulement), à dimension humaine comme on dit, transmise de père en fils, où le propriétaire vit au plus près de son troupeau et dans l'angoisse perpétuelle d'une crise sanitaire.



La réalité précède ici la fiction, et en constitue sa précieuse base documentaire. Elle nous montre l'harassante routine du métier, et insiste en particulier sur la nature des rapports étroits, physiques, charnels, quasi maternels, que le paysan entretient avec ses vaches, et ce dès leur naissance (scène du vêlage tournée presque en temps réel). Pierre entretient un contact permanent avec chacune d'elles : il les touche, les caresse, leur parle, les apaise durant les deux traites effectuées quotidiennement. Soucieux de leur santé et de leur bien-être, l'homme est relié nuit et jour par babyphone (!) avec l'étable en période de mise bas.

Le travail de Pierre et la relation privilégiée qui l'unit à son cheptel sont discrètement pris en charge par la mise en scène du film. La caméra portée épouse d'un même mouvement chacun de ses gestes, souligne en gros plans la concentration de son visage, la tension de ses regards, la main posée sur le corps de l'animal qui rassure, l'œil d'une vache qui l'observe en contrechamp. L'appareil fait ainsi corps avec le personnage, comme un effet redoublé de « l'osmose⁷ » que l'homme forme avec son environnement physique et animal.

Le type d'exploitation de Pierre se distingue par ses pratiques traditionnelles de la ferme industrielle de Fabrice. Elle s'oppose par le plein (la présence de l'homme) au vide du grand hangar automatisé et connecté de son ami qui travaille « hors sol », « coupé » de ses animaux (un robot assisté par ordinateur effectue la traite des vaches). Des courbes graphiques lui permettent de consulter à distance (via une application sur son téléphone portable) le rendement et l'état sanitaire de son cheptel. Face à cette modernité triomphante, la trajectoire funeste de Pierre serait-elle l'annonce de la mort d'un modèle, de « son » métier ?

ENTRE THRILLER ET FANTASTIQUE

Pierre est un être anxieux, fiévreux, fébrile, qui nourrit dans un premier temps sa paranoïa de ses propres contradictions. Persuadé que sa vache qui a mis bas durant la nuit est atteinte de l'épidémie de la FHD (venue de l'Europe du Nord via la Charente), Pierre exige un examen approfondi de la part de sa sœur vétérinaire. Il ne croit guère au diagnostic de la mammite type colibacillaire. Or, quand la soigneuse appelle la DDPP (direction départementale de la protection des populations) pour l'envoi d'un expert, Pierre prend peur et se rétracte brutalement, redoutant l'abattage intégral de son troupeau selon le « principe de précaution ».



⁷ Dossier de presse, *op. cit.*

C'est la peur paranoïaque de Pierre, elle-même renforcée par son amour excessif pour son troupeau, qui déclenche la fiction et qui l'alimente en permanence par la suite. Le film délaisse dès lors son registre naturaliste de bon aloi, porteur de sa charge documentaire, pour une tension grandissante entre gore et thriller. Le mode opératoire de l'exécution des vaches malades qui suppurent le sang (*Bloody Milk* était le premier titre du film), suivi de la disparition des corps (dans un trou creusé nuitamment en plein champ, puis dans la fosse à purin) renvoient à cette double veine horrifique à suspense, soulignée par le traitement de l'espace, le choix des cadrages et de la lumière, le rythme accéléré du montage.

Le comportement et le caractère évolutif de Pierre, déchiré entre sa désespérance et son angoisse, tirent plus spécifiquement le film vers un fantastique froid. Après son premier forfait, le héros s'enferme dans un silence singulier, menaçant, mortifère. Il se conduit comme une bête traquée, agissant à l'insu de tous qu'il évince progressivement : ses parents qu'il envoie en Corse, la boulangère qu'il éconduit gentiment, ses copains qu'il rejette brutalement, sa sœur qu'il évite et mystifie sournoisement. Sa paranoïa le rend méfiant, nerveux, agressif. Seul, entre les murs de sa conscience éclaboussés du sang de ses animaux assassinés – qu'il tue un à un pour les sauver tous –, Pierre vit dans un état de traumatisme et de peur permanent.

SORTIR DU CAUCHEMAR

Le silence de Pierre est une épure. La mise en scène la traite comme telle, et sans commentaire pour la mystérieuse détermination du personnage à laver son veau dans sa baignoire, puis à l'installer devant la télévision sur le canapé du salon. À rebours de cet animal traité comme un individu, Pierre se dépouille de son humanité et cherche à prendre sur lui, sur son dos, la maladie dont ses vaches sont victimes. Le personnage s'égaré en lui-même ; il s'enferme dans des mensonges maladroits, se transforme au regard des siens (amis, parents) qui ne le comprennent plus. La séquence où il s'asperge le dos d'un produit désinfectant parachève alors son inquiétante mutation.

La spirale infernale des tromperies et la consultation de sites complotistes (tels que celui du paysan Jamy) plongent Pierre dans une dérive hors-la-loi sans issue. Son voyage en Belgique le conduit vers un impossible refuge. Or, dans sa confrontation avec l'activiste wallon, Pierre ouvre enfin les yeux et fait la douloureuse épreuve de sa propre démenche. Noé d'une arche improbable en quête de rive, Pierre doit faire machine arrière. Son utopie a vécu.



Aucun projet revendicatif (social, politique, financier) ne le pousse à agir ; Pierre est mû par sa seule éthique de la pureté (fût-elle laitière) et de l'amour pour ses vaches. En cela, il parvient à une forme de sainteté, celle-là même qui l'aura peu à peu isolé, qui aura fait de lui une sorte de monstre dans le dos de qui apparaissent d'affreux stigmates en lieu et place des ailes qui lui auraient permis de s'arracher à la pesanteur terrienne des lois administratives.

En sortant de chez lui (en franchissant la frontière), Pierre traverse le miroir de sa folie ; il s'extrait de lui-même, prend de la distance et dépasse ses propres obsessions. Il est ensuite comme le vieil homme du roman d'Ernest Hemingway. Il rentre chez lui perdant, mais vainqueur. Vainqueur de ses propres dénégations, de lui-même, de son cauchemar. En revenant chez lui, il accepte que tout rentre dans un ordre qui n'est pas le sien. Il peut même regarder les vaches mortes (et son projet fou) s'envoler dans l'azur métaphysique de sa quête d'absolu. Le moine-éleveur, parvenu au terme de son sacerdoce et de sa démesure, peut sans crainte terminer la funeste besogne des autorités sanitaires. Le cinéma se charge de l'assister en escamotant la mort de son veau.

L'ultime regard de Pierre adressé à « une » vache dans un pré lui permet *in fine* de reprendre contact avec le vivant, de retrouver le lien qui le rattache à l'animal, et d'accepter toute la distance qui l'en sépare (voir la perpendicularité dans l'axe du plan entre le bovin et Pierre). Sauvé d'un funeste destin (l'hypothèse du suicide), Pierre peut poursuivre son chemin.

Envoi

L'Apprenti (2008) de Samuel Collardey.

Émouvante chronique rurale et œuvre d'initiation comme son titre l'indique, le deuxième opus de Collardey brosse le portrait d'un jeune apprenti agricole qui trouve un père en son maître de stage. *L'Apprenti* porte un regard riche sur le pénible métier de paysan.