

DOMINO FILMS
PRÉSENTE

SWANN ARLAUD

SARA GIRAUDEAU

PETIT PAYSAN

BLOODY MILK

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

BLOODY MILK

UN FILM DE HUBERT CHARUEL

PRESSE FRANCE

André-Paul Ricci & Tony Arnoux

apricci@wanadoo.fr

tonyarnoux@orange.fr

+33 1 49 53 04 20

A CANNES :

Tony Arnoux : 06 80 10 41 03

Assisté de Pablo Garcia-Fons : 06 73 04 76 39

DISTRIBUTION FRANCE

Pyramide

5 rue du Chevalier de Saint-George, 75008 Paris

+33 1 42 96 01 01 - www.pyramidefilms.com

A CANNES : Riviera Stand J6

distribution@pyramidefilms.com

programmation@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL SALES

Pyramide International

IN PARIS : +33 1 42 96 02 20

IN CANNES : Riviera Stand J6 - +33 4 92 99 32 30

Agathe Valentin : avalentin@pyramidefilms.com

Agathe Mauruc : amauruc@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL PRESS

Brigitta Portier

Alibi Communications

brigitaportier@alibicomunications.be

www.alibicomunications.be

IN CANNES: UNIFRANCE - Village International

French mobile: 06 28 96 81 65

SORTIE PRÉVUE LE 30 AOÛT

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.

Pierre is a 30-year-old dairy farmer. His life revolves around the family farm he took over, his cows, his veterinarian sister and his parents. When the first cases of an epidemic disease break out in France, Pierre finds out one of his animals is infected. Losing his cows is not an option for Pierre. He has nothing else and he will do whatever it takes to save them.

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.



INTERVIEW WITH HUBERT CHARUEL, DIRECTOR

Are you from a farmers' family?

My parents are farmers, like their parents before them. Their farm is in Droyes, between Reims and Nancy, twenty kilometres away from the nearest town, Saint-Dizier. They've made it through the dairy crisis, because of their hard work, small investments, few new equipment and moderate loans. It takes a lot of intelligence and wearing work to survive.

Have you considered taking over the farm?

I'm familiar with the work, but I have never really planned on following in my parents' footsteps. I considered it at every solar cycle change and, oddly enough, I thought about it the most when I was studying at La fémis film school. I felt I didn't belong to that milieu. In 2008, my mother and I were in a car accident. I had to stand in for her at the farm for six months. During those six months of ultra-rigorous discipline, I was in the best of shapes, both physically and mentally! I felt good, I got by with cows, the dairy inspector would even tell my parents: "He's a keeper!" It gave me second thoughts.

That "intoxicating routine" is precisely what Pierre experiences in the film...

Absolutely. But I finally realised that I only felt good because I knew it would end. I am an only child. My mother just retired a few weeks ago. So I'm the only son who won't take over his parents' farm. Incidentally, I am currently making a documentary about that. *Bloody Milk* deals with the huge pressure of farm life: working seven days a week,



milking cows twice a day, all year round, all your life. It's also about the relationship with the parents, who are always around, about the weight of that heritage. Gestures are over-ritualised. You go milking as if you went praying, in the morning and in the evening. Being a dairy farmer is a calling.

When did cinema appear in your life?

The only times my parents and I got out were when we went to the cinema in Saint-Dizier. We seldom took a holiday, our whole life was dedicated to the cows. My passion for cinema probably stems from that. At first I wanted to become a veterinarian, but my grades weren't good enough in science in high school. My parents said: "You may have to think of something else..." I said: "Cinema!" Their mouths said: "All right", but their eyes said: "We're screwed". I studied literature at the University of Nancy, and I was told that the competitive entrance examination to La fémis was too difficult, too random. I resigned myself for a while. But then my parents urged me to do it: "Give it a try, you've got nothing to lose. We're paying for the exam." I took the exam in the production section and I passed.

What were your film references back then?

When I got back from school, my parents were working. So I watched a lot of television: films, TV series, music videos, cartoons and mangas, all of which had a long-lasting effect on me... Quentin Tarantino, Martin Scorsese, Spike Jonze, the Coen Brothers, James Cameron and Ridley Scott's sci-fi films, Matthieu Kassovitz, Jean-Pierre Bacri and Agnès Jaoui, *The Sopranos*, *Quantum Leap*, *Cowboy Bebop*, *South Park*... Only at La fémis did I start watching a different kind of films. At first it was really hard. I felt that I didn't belong there. That was the farm boy complex talking. It's really ambivalent: you are proud of your origins, but at the same time, you feel terribly ashamed when you face up to the outside world.

But eventually you took your marks, didn't you?

What changed everything was how we worked as a team to make films. I was a production manager for the school's films, I started communicating with all the different heads of departments, and I found that enthralling. There was also a couple of writing assignments that made a big difference, because I became interested in screenwriting. And on my last year of studies, I had the opportunity to direct a short film and I loved it. I built trusting relationships with my director of photography, my sound engineer, my editors and my composer, who all worked on *Bloody Milk*. One person in particular was really helpful:

Claude Le Pape, who co-wrote *Bloody Milk* and all my short films. But it goes way beyond that: she's been involved as an artistic advisor every step of the way on this project, from casting to editing, like a real partner.

How did you come up with the idea of this film?

The mad cow crisis left a lasting impression on me. I have a vivid memory of watching a report on TV about the disease. Nobody understood what was going on, they killed all those animals... And my mother said: "If it comes to our farm, I'll just kill myself". I was ten, and I thought that it could happen... I remember the all-pervading tension. Like Pierre does with his sister in the film, farmers often call their veterinarians, they need to be reassured. And the mad cow disease was so unusual that the vets didn't know what to say. They didn't know how it was conveyed. Everybody was freaking out. It was total paranoia.

At La fémis film school, we had a writing assignment, under the guidance of American screenwriter Malia Scotch Marmo. She told me: "You've got something there, you must write about that". Her support wiped my inhibitions away. After I finished school, I met Stéphanie Bermann and Alexis Dulguerian at Domino Films, and they were interested in the synopsis and the few pages of dialogues I had written with Claude. It led to two and a half years of writing, from 2013 to 2015...

Would you say that Pierre is you?

The character reacts and talks differently, but obviously Pierre leads the life I should have led if I hadn't decided to make films. His connection with the animals and his relationship with his parents are similar to mine. The film was shot at my parents' farm, Pierre has about thirty cows, just like my parents. My mother really cares about her cows: if one of them is sick and requires really expensive treatments, she will go for it. Pierre is also like that... But it's a dairy farm, production is better if you take good care of the cattle. It's ambivalent: you're really fond of your animals, but at the same time you exploit them.

Why did you shoot the film at your parents'?

I had to. Making the film was my own way to take over the farm. When we started writing, I didn't think of it that way, because the farm was still in operation. But then my father retired and my mother moved the cows to another farm. Once their farm was empty, I thought: "That's the set I know best". I brought my director of photography, Sébastien Goepfert, there and we agreed: that old farm that has been renovated by my parents throughout the years doesn't lack character. Yet Sébastien was a little pissed when he saw how small the milking parlour was!

In the film we get to know about animal care, but also about the strict control over the livestock...

It got more intense with meat traceability requirements, which I think date back from the mad cow crisis. Dairy controls are usually measures requested by farmers to assess the quality of their production, but they are also kept in official records. All cows have registration numbers. Farmers own them, but they can't do just anything they want with them. Like making one disappear, for instance. You sometimes hear about a farmer who declared one of his cows missing when he actually ate it, this kind of scam happens. The farmer has his cow slaughtered and cut into steaks, and then he declares it missing to get the money from the insurance company...

How did you come up with the cows' infection?

I didn't want to make a film about the mad cow disease or the foot-and-mouth disease. The latter has caused a violent and long-lasting trauma in the farmers' community: veterinarians would turn up, dig a big hole in the middle of the farm, throw the cows in it and burn them on the spot. They don't do that anymore.

In the script, we invented a kind of haemorrhagic fever, based on a true treatable disease that affects calves and causes a bleeding on their backs. We needed a recognizable symptom. We couldn't reproduce the tremors associated with the mad cow disease, but the epidemic had to be visible, visual.

What were you looking for with the first scene, both dreamlike and striking? Pierre dreams that the cows are in the house...

It sets the tone right away: at once off-the-wall and slightly strange. It shows that the



film won't only be naturalist, that it will also happen inside the head of the protagonist. The scene shows how obsessed Pierre really is: his cows take up all the space, all his life, day and night, in the house. It is also kind of the story of the film itself, someone who shuts himself in with his cows. Pierre only feels good when he's with his cows, he tolerates people, but that's not what keeps him standing. That will be the whole journey of the film: he's going to have to learn to stand up on his own, without his cows.

Is the veterinarian sister your alter ego, since you once contemplated that career path?

Maybe... But it's also an only son's longing for a brother or a sister, especially as I don't want to take over my parents' farm.

It was important that she was a woman. Most of the times, farms are taken over by sons, not daughters. Pascale is the only person Pierre wants to talk to, and she's the one who reassures him about his cows. Pascale's decisions move the story forward. She allows Pierre to break the rules, but she also reminds him about the law, when she finally calls the health inspector.

What's the deal about the neighbour who is so proud of his robot?

On one side you've got the farm of Raymond, who is Pierre's reflection, only fifty years older. And on the other, there is a farm with a robot, where the cows' well-being is almost automated. I know a farm like this, where they have a radio station going on 24/7, because animals are attracted by the sound. The radio is next to the robot that feeds and milks them. Cows may be happier, it gives them a kind of autonomy, but it is still production-oriented.

Soon there won't be any human-scale business like my parents' anymore. Pierre's cows have names, soon they will only have numbers. Even if the film borders on fantasy, it is meant to be an account of that evolution. The audience may believe for a while that Pierre is affected by the disease, but I think his ailment is rather psychosomatic. Farmers are prone to stress, I know some who live on antidepressants, other who have psoriasis. A world is ending, and I also wanted to talk about it.

How do you turn a naturalist film into a mental thriller?

Through the writing, the shooting and the editing process! We had this idea about going from naturalism to a more thriller vibe, and toying with the codes of the genre. The story moves forward following Pierre's red herrings: in order to save his cows, he must have a social life, see his friends, and even have dinner with the baker. He keeps stalling for time. During the shooting we changed frames and lighting along the way: the

film starts with a sunny atmosphere, and then it gets bathed in a more artificial, industrial light.

The "murder" scenes are emblematic, by their length, editing and rhythm. The first time it occurs, Pierre paces up and down in the house, wondering what weapon he will use... It takes some time. Before the second murder, the frame is left completely empty while the character goes and fetches his rifle. When he comes back into frame, he has become someone else, a killer.

The music, which was composed by Myd, of the *Club Cheval* collective, also allows that shift from naturalism to genre. Pierre is often alone, and the music is also a way for us to get inside his head.

How did you pick the actors?

In *Bloody Milk*, I wanted to mix professional and non professional actors. I like to work that way to create an atmosphere of truth.

We met many actors for the part of Pierre, and then my casting director, Judith Chaliier, introduced me to Swann. On a personal level we got along right away, and he understood the character and the tone of the film. It was an obvious choice. The same goes for Sara Giraudeau. We searched for a long time, and then she arrived with that slightly odd demeanour which I found so appealing. Her character was quite irascible on paper, Sara gave her more gentleness. When I made some screen tests with Swann and Sara together, their relationship became real, through both their bantering and their silences.

Then you've got the non-professional actors, like in my short films. Firstly family members. My mother plays the dairy inspector, my father plays Pierre's father, and my grand-father plays Raymond, the old neighbour. I also cast friends of mine who have been there from the start: Valentin, who plays JD, the restaurant owner, and Julian, who plays Thomas in the grain silo. Valentin has a place of his own, he has rare charisma and I can't imagine building a project without him.

Did you have a guiding principle to direct actors? Swann seems to have put a lot of himself into the part.

To me, the most important things on set are trust and calm. In need to build a family atmosphere between the actors, the crew and myself. Everything aims at keeping the actors away from stress, and I can assure you, on a first feature film featuring thirty cows, there is bound to be a lot of stress. But I think I managed to make them believe that we had all the time in the world and that everything was fine.

We started working beforehand with Swann. First we made a reading of the script during a workshop at the Angers Film Festival: real work started there, while we were locked in a room for three days with Claude

and Swann, going over all the scenes. We only shot the film six months later, but I am sure that the character took shape in Swann's head in the meantime, even unconsciously.

It was really important for Swann to know about the environment and the process. If I couldn't believe in Pierre's gestures, how could I believe in the character? So he went on a training course at my mother's cousins'. He got to live like a farmer and work like a farmer for a week. The cousins didn't want to let him go: "He's so strong, we need him..."

Is it complicated to shoot a film with cows?

It is, especially when there are thirty of them. A cow is like a five-year-old child, except it weighs 900 kilos and it doesn't go to school. They make everything more complicated, and setting a shot in a milking parlour quickly becomes a nightmare. It takes ten minutes to milk a cow, so we couldn't let one tied there for twenty minutes or so in such a heat, it wasn't good for it. Actors tolerate more things, but then they know why they are here, while the cows hadn't asked for any of this. Respect for the animals was paramount to me. There were things we just couldn't do. Besides, when an animal is stressed out you can see it on screen. I wanted to tell the story of a farmer living in harmony with his cows, the least I could do was to show cows living in harmony with him!

The way the cow looks at Pierre when he wakes up speaks volumes about his relationship with his animals...

It's a kind of miracle, we were twenty meters away and in a single shot, the cow looked at Swann, God knows why, it was just pure magic. But Swann had come a week before the shooting to take care of the herd, and they had got on well soon enough. That bond was very useful.

The herd is a character in its own right. When Pierre kills a cow, the audience has to feel that it's a murder, that it costs him dear, almost as if he was killing a human being. And as the story unfolds, the cows also needed to become monstrous. They are a heavy weight on Pierre's shoulders. By using short focal length, we made them look bigger and more invasive on screen.

What is that last cow Pierre is looking at the very end of the film?

Just a cow he happens to come across.

If I had stopped the film before then, the audience might have thought that Pierre had hung himself. Farmer suicides is a topic in itself. I knew that there would be no happy ending, it's a tragedy, but if the character doesn't kill himself at the end, it's already a small victory. Pierre's fighting throughout the film allows him to stand up.



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 est sélectionné à la Semaine de la Critique en 2017.

Born in 1985, Hubert Charuel grew up in the family dairy farm. He took a different path and graduated from La fémis in 2011. After several short films, he directed his first feature film in 2016, BLOODY MILK.

The film is supported by the Gan Foundation for cinema in 2015 and is presented in Cannes Critics' Week in 2017.

LISTE ARTISTIQUE

CAST

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

CREW

Réalisation
Directed by **Hubert Charuel**

Scénario
Script **Claude Le Pape & Hubert Charuel**

Image
Photography **Sébastien Goepfert**

Montage
Editing **Julie Léna, Lilian Corbeille, Grégoire Pontécaille**

Son
Sound **Marc Olivier Brullé, Emmanuel Augéard, Vincent Cosson**

Décors
Set **Clémence Pétiniaud**

Musique
Music **Myd**

Production
Producers **Domino Films,
Stéphanie Bermann
& Alexis Dulguerian**

Co-production
Co-producers **France 2 Cinéma**

Avec le soutien de
With the support of **Canal+, France Télévisions, OCS,
l'avance sur recettes du CNC,
la Fondation Gan pour le Cinéma,
la région Grand Est, Indéfilms 5**

Distribution
French release **Pyramide**

Ventes
World sales **Pyramide International**

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

PYRAMIDE
INTERNATIONAL