

BERGERS

UN FILM DE
SOPHIE DERASPE



MICRO_SCOPE ET AVENUE B PRODUCTIONS PRÉSENTENT

tiff. toronto
international
film festival

PRIX DU MEILLEUR FILM CANADIEN

FÉLIX-ANTOINE
DUVAL

SOLÈNE
RIGOT

BERGERS

UN FILM DE
SOPHIE DERASPE

CANADA FRANCE | 2024 | 1H53 | DCP | 5.1 | 1.85 | COULEUR

AU CINÉMA LE 9 AVRIL

RELATIONS PRESSE

Rachel Bouillon

rachel@rb-presse.fr

06 74 14 11 84

DISTRIBUTION

Pyramide

32 rue de l'Échiquier, 75010 Paris

01 42 96 01 01

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

Sur un coup de tête, Mathyas troque sa vie de publicitaire à Montréal pour celle de berger en Provence. Il espérait trouver la quiétude, il découvre un métier éreintant et des éleveurs souvent à bout. Mais quand il rencontre Elise qui elle aussi vient de tout quitter, ils se voient confier un troupeau de 800 moutons et s'engagent dans une transhumance. Ensemble, ils vont traverser les épreuves de la montagne et se façonner une vie nouvelle.



ENTRETIEN AVEC SOPHIE DERASPE

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE-CLAIRE CIEUTAT

Votre filmographie avance sur une ligne de crête où fiction et documentaire s'associent. Après avoir exploré l'art contemporain, la tragédie grecque, les soins palliatifs, comment vous êtes-vous retrouvée à adapter, avec Mathyas Lefebure, son roman autobiographique *D'où viens-tu, berger* ?

C'est la maison de production québécoise micro_scope, détentrice des droits, qui m'a approchée. À la lecture du roman de Mathyas Lefebure, j'ai perçu le défi immense que cette adaptation représentait avec ces animaux, ces extérieurs, ces déplacements... Il fallait que les mots de cette histoire se transforment en une expérience immersive, sensorielle, ce qui induisait un tournage ambitieux, en grande partie en pleine montagne.

Ce changement de vie du personnage central, cet appel vers un dépassement, ou une rencontre de soi, à travers un métier ancré dans les éléments naturels et le nomadisme m'interpellait. J'y percevais un lien direct avec les origines de l'humanité. Au Canada, nous vivons au cœur des éléments, entourés de vastes territoires dans lesquels les saisons sont très marquées. Nous sommes sensibilisés aux cultures des premières nations, dont plusieurs étaient nomades, elles aussi.

Mais le film supposait de tourner en Europe ; je devais me projeter dans un autre continent, où la question du nomadisme est encore matérialisée par la transhumance. J'allais interroger ce mode de vie lié aux cycles de nourriture et de reproduction des troupeaux, au sein d'un territoire très « civilisé » et depuis

longtemps densément peuplé par les humains. Même si cela entraîne bien des aléas, c'est réjouissant de savoir qu'une tradition millénaire peut encore cohabiter avec la vie moderne. Il y a là une forme de souveraine puissance qui fait du bien.

Vous filmez dans *Bergers* un « corps étranger » propulsé dans un monde spécifique qu'on découvre à travers son regard...

Je suis animée par les choix de vie de chacun. Que fait-on de son existence ? C'est un sujet qui me poursuit. *Bergers* était un film complexe à réaliser, où il fallait allier les spécificités du cinéma à celles des bergers et de leurs troupeaux. Lorsque cette montagne de contraintes et la lourdeur de la préparation semaient le doute et le découragement, je me reconnectais à l'aspect existentiel, ancré dans un réel puissant, qui sous-tendait cette histoire et qui motivait tout le processus créatif. Nous vivons dans un monde matérialiste et ce personnage qui quitte tout, se dépouille de ses possessions et de son statut social pour se retrouver dans un ailleurs inconnu, questionnait ma façon même de faire du cinéma.

Comment s'est passée l'écriture de ce film ?

Mathyas avait commencé à écrire seul cette adaptation, puis il m'a passé le relais en me laissant carte blanche, ce qui était primordial pour que je puisse mener à bien ce travail. Nous avons ensuite refait son parcours ensemble en partant en voyage sur les lieux de son récit, en Provence et dans les Alpes.

C'était comme un pèlerinage, et une première entrée pour moi dans le monde des bergers.

Bien que le roman soit érudit, plein d'humour et d'autodérision, mon intuition et mes multiples visites chez les bergers m'ont conduite peu à peu à ramener le film à un rapport plus sensoriel à leur monde et à leur environnement.

Votre film dépeint l'univers du pastoralisme, et, plus largement, propose une manière d'être au monde, de prendre soin du vivant et d'aimer. Son histoire d'amour y tient une place plus importante que dans le roman.

Bergers est l'histoire d'une quête, celle d'un homme qui cherche sa place dans le monde en se mettant à l'écoute, dans un état de disponibilité totale. Dès qu'on commence à prendre soin de soi, des animaux, de la nature et globalement du vivant, j'ai senti qu'une place se faisait toute disponible pour l'autre dans un rapport d'intimité. J'avais très envie de mettre l'amour au centre de ce film, c'est ainsi que le personnage d'Élise a évolué. À la fin du film, on comprend que les mains de Mathyas ont appris, ont tenu la vie, mais aussi la mort, et que finalement elles savent aimer.

Vous n'idéalisez en rien le monde pastoral et soulevez diverses problématiques qui s'y rattachent : la crainte du loup, le changement climatique, les difficultés économiques...

À notre époque, être berger, c'est un choix de vie fort, une manière de se mettre en marge de la société capitaliste. On est au carrefour d'une culture ancestrale et du monde contemporain, c'est pourquoi je tenais tant à l'image du troupeau qui traverse l'autoroute. Aller à pied de Marseille jusque dans les Alpes en passant par les routes avec trois mille

moutons est une épopée en soi. Tout cela induit un certain nombre d'anicroches avec la marche du monde occidental, qu'il était important d'évoquer pour ne pas basculer du côté du romantisme béat.

Comment avez-vous travaillé l'équilibre des tonalités et les ellipses, dont certaines font naître la comédie ?

L'écriture de cette adaptation s'est étalée sur plusieurs années. Il fallait se dépouiller des mots du roman et revenir aux corps et à la matière vivante. Je souhaitais qu'une authentique pulsion de vie traverse ce récit. Comme dans l'existence, on passe par toutes sortes d'émotions, parfois en même temps. Le grave et le léger, le dramatique et le comique, peuvent ainsi cohabiter.

Le montage a permis de créer des ellipses dans lesquelles s'immiscent des contrastes. Ainsi, le drame peut côtoyer une irruption de joie et d'abandon après l'épreuve, je pense à la séquence du bistrot, par exemple.

Vous avez opté pour une voix off, dont la nature évolue au fil du récit...

Le film commence par un monologue de Mathyas, qui laisse un message de démission à son employeur. La deuxième fois que la voix off se fait entendre, c'est un échange épistolaire entre Élise et lui. Cette voix devient progressivement celle d'un narrateur qui va écrire un livre à partir de cette expérience. Elle progresse ainsi vers plus d'amplitude.

Comment avez-vous composé votre casting ?

Ce fut un long processus, interrompu par la pandémie. J'ai rencontré Félix-Antoine Duval en 2019 au Québec. Nous nous sommes revus deux ans plus tard, il a donc auditionné deux



fois, et même une troisième fois pour se faire connaître des coproducteurs français. Il l'a gagné, son rôle de Mathyas ! Félix-Antoine apporte une énergie vive et douce, une bonté émane de lui, et il était intéressant qu'elle apparaisse comme une force, et non pas comme de la naïveté. C'étaient de très belles couleurs pour ce personnage investi, qui marie l'audace du changement et la pleine ouverture face à cette vie nouvelle et déroutante.

Pour le personnage d'Élise, Solène Rigot est entrée dans le rôle avec beaucoup de naturel. Outre ses qualités de jeu, elle a quelque chose de contemporain qui me plaisait pour le personnage. Elle est aussi très franche et attachante. On la sent tout simplement vraie.

Pour les personnages locaux, j'avais envie de rester connectée à la réalité du sud de la France et de travailler avec des acteurs qui en sont issus. C'est ainsi que j'ai rencontré Michel Benizri. Le personnage d'Ahmed était difficile à défendre, or il y a dans le regard de Michel une lueur juvénile qui fait naître mille nuances formidables dans son jeu.

J'étais heureuse de rencontrer Guilaine Londez. Son énergie fait un bien fou lorsqu'elle vient irradier l'écran de sa présence. Bruno Raffaelli déploie une aura considérable. Alors que David Ayala, Younès Boucif et Aloïse Sauvage apportent une touche de désinvolture attrayante.

J'ai aussi proposé des rôles à de vrais bergers et éleveurs rencontrés au cours des diverses immersions et repérages. Ainsi Lionel Escoffier et Julien Valet se sont-ils joints la distribution, en plus de plusieurs autres qui font une apparition. La posture des corps au travail, des mains et des peaux qui ont bravé bien des saisons, expriment une manière d'être naturel au cœur des éléments. Tous ces acteurs du milieu du pastoralisme nous ont non seulement beaucoup aidés à faire advenir ce film, avec

leurs troupeaux, mais ils ont aussi contribué à amener la vérité à l'écran. Je suis encore touchée par leur confiance et leur audace à accepter de se lancer dans ce projet.

Comment vos acteurs, votre équipe et vous-même vous êtes-vous familiarisés avec ces troupeaux de moutons ?

Avant le tournage, les acteurs ont fait un camp d'entraînement avec les brebis et le chien Ola, afin de s'approprier mutuellement.

Nous étions, bien sûr, toujours accompagnés par des bergers en charge des troupeaux. Nous avons travaillé avec six troupeaux différents pour l'ensemble du film. Cette organisation était colossale... Juste pour arriver à raconter l'histoire du troupeau qui transhume, il nous a fallu tourner avec trois troupeaux : celui que vous voyez dans la bergerie de Madame Espriroux, celui avec lequel nos personnages cheminent à pied et celui pour les scènes en montagne. Et une fois que tout cela était en place, que la continuité visuelle était assurée, il nous a fallu rester souples, aptes à nous adapter à la météo, aux horaires, règles et besoins des animaux, en plus, bien sûr, de ce qui pouvait advenir à tout moment parce qu'on travaillait avec le vivant. Le troupeau, par exemple, s'arrête à certains moments et, pendant cette « chaume », les brebis s'agglomèrent les unes aux autres, de façon certes touchante, mais pas du tout productive pour des horaires de plateau de cinéma ! Nous devons donc tous, acteurs et techniciens, accepter d'être dans un lâcher-prise en même temps que dans une écoute et disponibilité constantes. Et bien entendu, une fois que le train était parti, il fallait toujours être à notre meilleur, car on ne demande pas à un troupeau de refaire la prise une seconde fois !

Avez-vous vécu des moments de grâce sur ce tournage ?

Alors que nous marchions en transhumance avec trois mille brebis, des chèvres et des chiens, une des assistantes à la mise en scène qui se trouvait à la queue de cet immense troupeau nous a avertis au talkie-walkie qu'une brebis allait mettre bas. Le directeur photo, le preneur de son, Félix-Antoine Duval et moi sommes partis en toute hâte filmer la scène de la naissance que vous voyez dans le film. La brebis a quitté son petit pour rejoindre le troupeau par instinct de survie et nous a donc laissés avec cet être vulnérable qui peinait à prendre son premier souffle. L'émotion de Félix-Antoine face à cet agneau, c'est son émotion réelle, qu'il a offerte à la caméra.

Votre mise en scène célèbre la sensualité des corps et des éléments. Quels étaient vos partis pris ?

Je sentais qu'il fallait que je tourne à la hauteur des animaux et des humains. Il m'a paru évident que nous ne devions pas faire l'usage du drone dans ces grands espaces. La montagne où nous tournions nous offrait un point de vue sur le Mont-Blanc, que je n'ai finalement pas filmé. Il ne s'agissait pas de proposer une carte postale au spectateur, mais plutôt de l'inviter dans un lien sensuel à la nature et aux éléments humain, animal, minéral... Oui, il peut y avoir de la grandeur, et évidemment il y en a, mais dans un rapport immersif où le spectateur se sent embrassé par les paysages.

Pour la scène d'amour, je voulais filmer la rencontre des corps en m'inspirant de la manière dont les moutons s'agglomèrent dans les moments de « chaume ». La couleur de la laine des mérinos est proche de celle de la peau des deux humains qui en ont la garde. On devine bien que Mathyas et Élise vont finir ensemble, mais ce qui m'intéressait, c'était de tracer le chemin qu'ils vont prendre, un chemin guidé par la

nature plus que par des impératifs sociaux. Ainsi vont-ils se regarder, se soutenir, se rapprocher... comme si tout commençait vraiment par le fait de s'observer, lorsque l'un d'eux se lave dans la rivière, par exemple.

Votre image est très chaleureuse. Comment avez-vous composé votre palette colorimétrique avec votre directeur de la photographie, Vincent Gonville, et votre directrice artistique, André-Line Beauparlant ?

Nous avons travaillé à partir de palettes de couleurs terreuses, ocres, orangées, avec des touches de couleurs complémentaires, des turquoises par exemple, qui apportent de la richesse et de la profondeur à l'image. Au-delà de l'aspect esthétique, il s'agissait d'évoquer non seulement la chaleur du sud de la France, qui invite à l'indolence et donne envie de rester avec les personnages, mais aussi celle provoquée par le réchauffement climatique et la sécheresse qu'il induit. Les bergers, comme tous ceux qui travaillent en nature, sont aux premières loges de ces changements et en sont directement affectés.

Quelle cadence souhaitiez-vous trouver au montage ?

Comme nous avons conscience au tournage que nos plans avec les animaux étaient chaque fois un moment unique, qui n'allait pas se répéter, nous nous sommes retrouvés avec beaucoup d'heures de rushes à force de ne vouloir rien manquer. Et ce qui a été capté sur le vif, qui est parfois d'une grande richesse dramatique, n'était pas toujours conforme au scénario. Le montage a donc sollicité la grande créativité de Stéphane Lafleur, qui était aux commandes. Stéphane est lui-même cinéaste, et musicien. Il accueillait aussi bien la construction de l'univers fictif que l'aspect documentaire du tournage. Et

comme c'est un film qui ne repose pas entièrement sur une relation de cause à effet entre chaque scène, nous avons beaucoup de liberté au montage. Ce fut très fluide et plaisant de jouer avec le temps du récit.

Comment avez-vous travaillé au son ? Et à la musique, qui contient une dimension onirique ?

Pour la prise de son, j'ai travaillé avec Stéphane de Oliveira, qui vient de l'électroacoustique et a une grande sensibilité aux espaces. Il a su capter l'immense richesse de sonorités qu'offraient les différents lieux et la faune qui les occupe. Ses enregistrements se sont retrouvés entre les mains d'un précieux collaborateur à la conception sonore, Olivier Calvert. Son travail participe grandement à créer la sensation d'immersion que je cherchais.

En troisième lieu, les montagnes et les troupeaux appelaient pour moi une musique ample. J'ai opté pour une orchestration à la hauteur de l'arc alpin, si je puis dire – avec quarante-et-un instrumentistes à l'œuvre, sous la gouverne de Philippe Brault, qui nous a offert des compositions originales. Inspirées de la musique classique des siècles précédents, ses compositions font aussi advenir la contemporanéité, dans un dialogue entre passé, présent, romantisme et décalage postmoderne.

Nous avons même osé des valse. Elles étaient déjà inscrites au scénario et se sont avérées des plus réjouissantes lorsque mises à l'œuvre en contrepoint à l'âpreté du métier de berger.

Pourquoi le pluriel dans ce titre, qui n'apparaît qu'à l'issue du récit ?

Je voulais un titre simple. Le pluriel s'est imposé en cours de montage, car il m'a semblé que ce film ne racontait pas que l'histoire de Mathyas, mais aussi celle d'Élise, d'Ola le chien, et de tous les bergers qui leur ont permis d'advenir à ce monde. Un peu comme le titre de cinéaste, on ne peut s'approprier celui de berger par la simple volonté ou par une formation. C'est un titre qui se gagne par l'expérience. C'est une manière de se forger une présence particulière au monde, en lien avec les troupeaux et l'environnement. Tout cela se construit pas à pas, de là l'apparition du titre à la toute fin : les voilà vraiment « bergers ».





SOPHIE DERASPE

Née en 1973 à Rivière-du-Loup au Québec, Sophie Deraspe étudie les arts visuels, la littérature et le cinéma. En 2006, elle écrit et réalise son premier long métrage, *Rechercher Victor Pellerin*. En 2009 suit *Les Signes Vitaux*, primé dans plus de 15 festivals internationaux. Deux nouveaux films sortent en 2015 : la fiction *Les Loups*, qui gagne le prix Fipresci à Turin, et le documentaire *Le Profil Amina*, sélectionné à Sundance. En 2019, son adaptation contemporaine d'*Antigone* rencontre un grand succès. Le film remporte notamment le prix du meilleur film canadien à Toronto et la statuette du meilleur film aux Prix Écrans canadiens et représente le Canada aux Oscars. En 2021, elle réalise sa première série, *Bête noire*, présentée à Séries Mania. En 2024, avec *Bergers*, son sixième long métrage, elle est récompensée pour la deuxième fois par le prix du meilleur film canadien à Toronto.

LISTE ARTISTIQUE

MATHYAS	Félix-Antoine Duval
ÉLISE	Solène Rigot
CÉCILE ESPRIROUX	Guilaine Londez
AHMED	Michel Benizri
DUDU	David Ayala
AGNÈS TELLIER	Véronique Ruggia Saura
NASSIM	Younès Boucif

AVEC LA PARTICIPATION DE

GÉRARD TELLIER	Bruno Raffaelli
CLOTILDE	Aloïse Sauvage



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION

SCÉNARIO

IMAGE

MONTAGE

DIRECTION ARTISTIQUE

COSTUMES

MUSIQUE ORIGINALE

SON

PRODUCTION EXÉCUTIVE

DIRECTION DE PRODUCTION

POSTPRODUCTION

1^{ER} ASSISTANT À LA RÉALISATION

CASTING

PRODUIT PAR

UNE PRODUCTION

UNE COPRODUCTION

AVEC LA PARTICIPATION FINANCIÈRE DE

AVEC LA COLLABORATION DE

EN ASSOCIATION AVEC

VENTES INTERNATIONALES

DISTRIBUTION FRANCE

Sophie Deraspe

Sophie Deraspe, Mathyas Lefebure

Librement inspiré de *D'où viens-tu berger ?* de Mathyas Lefebure, paru chez Leméac Éditeur

Vincent Gonneville

Stéphane Lafleur

André-Line Beauparlant

Éric Poirier

Philippe Brault

Stephen De Olivera, Olivier Calvert, Hans Laitres

Marie-Laure Merriault

Isabelle Tillou

Érik Daniel

Éric Parenteau

Adélaïde Mauvernay, Nathalie Boutrie

Kim McCraw, Luc Déry, Éline Hébert, Caroline Bonmarchand, Xenia Sulyma

micro_scope et Avenue B Productions

Canada-France

SODEC - Société de développement des entreprises culturelles

Téléfilm Canada

Crédit d'impôt cinéma et télévision - Gestion SODEC

Fonds Harold Greenberg

Fonds Québécois

Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne

Aide au développement de la Région Sud

Radio-Canada

Crave

Maison 4:3

Pyramide International

Pyramide Distribution

PYRAMIDE
DISTRIBUTION