

ONYX FILMS et TRANSFILM présentent

ET SI L'AMOUR ÉTAIT PLUS FORT
QUE LA GRAVITÉ ?

JIM STURGESS

UPSIDE DOWN

KIRSTEN DUNST

UN FILM DE
JUAN SOLANAS

LE 1^{ER} MAI

AVEC TIMOTHY SPALL UNE COPRODUCTION FRANÇAISE-AMÉRICAINE UPSIDE DOWN FILMS / LES FILMS UPSIDE/DOWN INC. / ONYX FILMS / TRANSFILM INTL
ORANGE STUDIO / KINOLÓGIC FILMS (UD) / JOURJOUR PRODUCTIONS / FRANCE 2 CINÉMA / CINÉMA 5 SCÉNARIO DE JUAN SOLANAS ADAPTATION ET RÉALISATION DE JUAN SOLANAS
SANTIAGO AMICÓ/RENA ET PIERRE MAGNY MUSIQUE ORIGINALE DE BENOÎT CHAREST DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAFIE DE PIERRE GILL CRÉATEUR DES EFFETS ALEX MCDOWELL
COSTUMES NICOLETTA MASSONE CHEF MONTEUR PAUL JUTRAS SON PATRICK ROUSSEAU OLIVIER CALVERT PRODUIT PAR LUC SOUMACHE
EFFETS VISUELS VISION GLOBALE SUPERVISEUR EFFETS VISUELS FRANÇOIS DUMOULIN SUPERVISEUR MUSICAL JOE RUDGE PRODUIT PAR ATON SOUMACHE
ALEXIS VONARB DIMITRI RASSAM CLAUDE LEGER JONATHAN VANGER COPRODUIT PAR FREDÉRIQUE DUMAS GREGOIRE MELIN
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + CINE + ET FRANCE TELEVISIONS PRODUCTEURS EXÉCUTIFS PHIL HOPE GEORGES DAYAN EMILE AMZALLAG
JAMES W. SKOTCHDOPOLE VENTES INTERNATIONALES ORANGE STUDIO - KINOLÓGIC VENTES US UTA INDEPENDANT FILM

ONYX Transfilm Orange Studio cinéma JOURJOUR productions KINOLÓGIC CANAL+ CINE+ UTA

ONYX FILMS et TRANSFILM
présentent

JIM STURGESS • **UPSIDE
DOWN** • KIRSTEN DUNST

Un film de
JUAN SOLANAS

Durée : 1h45

SORTIE : 1^{er} MAI 2013



warnerbros.fr/newsroom

Matériel presse du film disponible sur : mediapass.warnerbros.com



DISTRIBUTION

WARNER BROS. Entertainment France
115-123, avenue Charles-de-Gaulle
92 200 Neuilly-Sur-Seine
Tél. : 01 72 25 00 00

CONTACT PRESSE

Delphine Olivier
Tél. : 04 42 59 19 15
06 89 09 57 95
delphine.olivier5@wanadoo.fr



● **NOTES DE PRODUCTION** Cet homme et cette femme n'auraient jamais dû se rencontrer. Chacun appartient à un monde différent, tout proches mais aux gravités opposées. Le ciel de l'un est le sol de l'autre. Dans un univers visuellement fascinant, UPSIDE DOWN raconte l'histoire extraordinaire d'un amour impossible, un amour renversant, capable de changer des mondes... **NOTES DE PRODUCTION** ●



UNE VISION POUR UN COMMENCEMENT

Juan Solanas, réalisateur et scénariste de *UPSIDE DOWN*, raconte: « Le film est né d'une image qui m'est venue un matin: deux montagnes l'une au-dessus de l'autre, inversées, avec un homme sur un des sommets, et au-dessus de lui, la tête en bas, une femme. Il s'agit de



mon troisième film – j'ai fait un court, *L'HOMME SANS TÊTE*, et un long, *NORDESTE* – et chaque fois, le processus a été le même: tout est parti d'une image. Étant photographe de formation, je suis quelqu'un d'extrêmement visuel. D'abord, une image s'impose, chargée de sens, et ensuite, petit à petit, cette vision me raconte l'histoire qui l'accompagne. J'ai vu l'homme qui regardait vers cette femme à l'envers au-dessus de lui, et j'ai su que c'était une histoire d'amour impossible. J'ai eu envie de l'écrire, de la rendre possible. J'ai tout de suite envisagé un film très imaginaire, comme un conte poétique, ou une fable. En tout cas, ce n'est pas un film s'inscrivant dans le réel. C'est plutôt une histoire classique, dans un imaginaire très poussé. L'histoire de deux mondes, l'un au-dessus de l'autre, avec chacun sa propre gravité. Cet amour est déjà impossible du fait des lois physiques de ces mondes, mais en plus, il l'est moralement, en raison de l'histoire et des lois qui régissent ces deux univers. J'étais séduit aussi par l'idée de pouvoir, à travers des images poétiques, belles, fortes, parler de notre réalité et de ce qui s'y passe. *UPSIDE DOWN* est un film très riche, qui offre plusieurs niveaux de lecture. Chacun peut y trouver un écho aussi intime que spectaculaire. »

Aton Soumache, producteur du film, raconte: « Ce projet, c'est d'abord une rencontre avec un réalisateur à l'univers très fort, Juan Solanas. Nous nous connaissons depuis quatorze ans; à l'époque il était chef opérateur sur un film que je produisais. Nous sommes devenus amis. On a fait son premier court, sur une idée intéressante et étonnante: un homme sans tête s'en achète une pour un rendez-vous amoureux avec une femme. *L'HOMME SANS TÊTE* a remporté le Prix du Jury du court-métrage à



Cannes en 2003 et le César du meilleur court-métrage en 2004. On a fait ensuite son premier long, *NORDESTE*, avec Carole Bouquet. On a voulu continuer cette aventure en faisant un film fou, incroyable. Juan est venu me parler de sa vision de deux mondes aux gravités

opposées, un homme et une femme qui essaient de se toucher sans y parvenir, une histoire d'amour impossible très visuelle. Ce film est une belle et longue aventure, qui a demandé quatre ans de travail. »

« Beaucoup de gens se demandaient comment Juan allait pouvoir passer de ce qui était un petit film à un film à 55 millions de dollars. C'était un saut énorme. Ma meilleure réponse, c'était de dire que seul Juan pouvait réaliser *UPSIDE DOWN*. C'était un monde à part dont lui seul avait les clés. Il l'avait dans la tête, c'était son monde, son imaginaire. Il m'a transmis sa conviction, et moi je l'ai transmise aux autres en le défendant. Quand on rencontre Juan, on a envie de le suivre. »

Jim Sturgess, qui incarne Adam, déclare: « Ce film est une vision complètement nouvelle d'une histoire d'amour classique. Deux êtres qui s'aiment veulent être réunis alors que tout s'y oppose. Dans toute bonne histoire d'amour, il y a toujours des obstacles à surmonter, et ici, la gravité en est un a priori insurmontable... C'est déjà un postulat très excitant. Et le développement vous emmène littéralement ailleurs. »

Kirsten Dunst joue Eden, la jeune fille dont Adam tombe amoureux. Elle explique: « C'est une histoire d'amour à la *Roméo et Juliette*, où l'on retrouve deux personnes appartenant à des mondes différents. Mais pire encore, la jeune fille a oublié le jeune homme qu'elle aimait parce qu'un accident l'a rendue amnésique. Il va prendre des risques énormes pour la retrouver, tenter de réveiller ses souvenirs et de lui rappeler ce qu'ils ont partagé. »

Elle ajoute: « Il y a là quelque chose de sombre et de mélancolique, même s'il s'agit d'une histoire d'amour. Il y a aussi de l'humour et de l'aventure. Ce film a quelque chose d'entêtant, il vous touche, il vous hante. »





DEUX MONDES SI PROCHES...

Juan Solanas explique: « Il y a le monde du bas et le monde du haut. Le monde du haut est un monde très développé, riche, où personne ne manque de rien. Dans le monde du bas, on manque de beaucoup de choses. Le quotidien y est bien plus compliqué. »

« La gravité est une allégorie, une façon de marquer une différence nette, de nous rappeler qui l'on est. Quoi que l'on fasse, on ne peut pas changer de gravité; qui que l'on soit, on garde nos racines, on appartient au monde d'où l'on vient. »

Jim Sturgess développe: « Le monde du bas est un monde pauvre, épuisé, qui tombe en ruines. Le monde du haut est prospère. Le monde du bas vend son pétrole au monde du haut, plus avancé technologiquement, qui en tire de l'électricité qu'il revend à prix fort au monde du bas. Finalement, on est dans une vision assez réaliste de ce que nous vivons. Les deux mondes sont reliés par

une compagnie nommée Transworld, la multinationale interplanétaire qui gère les échanges de fluides énergétiques et dicte sa loi. Omnisciente et omnipotente, elle est partout. »

« Mon personnage, Adam, décroche un emploi chez Transworld parce qu'il veut se rendre dans le monde du haut pour retrouver la fille qu'il aime, et que la tour Transworld est le seul endroit où les deux mondes se rencontrent, à l'étage Zéro. C'est l'unique lieu où les gens du haut et les gens du bas travaillent ensemble. »

L'acteur poursuit: « L'idée de Transworld et de deux mondes existant l'un grâce au pétrole et l'autre grâce à l'électricité est une sorte de métaphore géopolitique. Mais le film est avant tout un conte de fées, étrange et moderne. Et comme tout conte de fées, son propos dépasse sa propre histoire. Le film aborde de nombreux thèmes, l'esclavage, l'apartheid, le capitalisme, les

relations interraciales, mais tout cela trouve naturellement sa place dans l'histoire, il n'y a jamais besoin ni de les appuyer, ni de les mettre en avant au détriment de l'aventure. »

Kirsten Dunst explique: « À Transworld, les gens des deux mondes peuvent travailler en un même lieu, mais les frontières et les limites sont très strictes, et très respectées. Il y a des différences de classes. »

Timothy Spall interprète Bob Boruchowicz, un homme appartenant au monde du haut qui va nouer des liens d'amitié avec Adam. Il raconte: « Le scénario m'a beaucoup surpris. J'envisageais d'autres projets, et puis j'ai lu celui-ci. Au bout de dix pages, il était déjà évident que c'était le script le plus original que j'aie jamais lu. C'était une idée résolument inédite, ce que je voyais comme un atout supplémentaire: ce n'était pas une adaptation, ni d'un livre, ni d'une attraction, ni d'une émission de télé, ni de rien qui existe déjà. Une idée unique, un concept en soi. Je trouve rafraîchissant et exaltant de raconter une histoire qui apporte quelque chose de neuf. Et puis c'est une histoire qui parlera à tout le monde. Les histoires d'amants tragiques remontent

finalement bien avant Shakespeare et « Roméo et Juliette », elles existaient déjà du temps de la Grèce antique... L'histoire de deux êtres d'origines différentes qui tombent amoureux et cherchent à se retrouver est simple, classique, universelle. Mais ici, avec cet univers double, parallèle, ce n'est pas simplement une histoire sur l'amour qui doit triompher des obstacles, c'est aussi une parabole, un conte moral, une métaphore de notre monde où une partie de la planète se nourrit de l'autre, avec des conséquences qui pèsent sur nous tous. C'est une histoire simple, mais belle justement par sa simplicité, et qui trouve du coup une grande résonance.

« Avec ces deux mondes, très proches et pourtant tellement différents, l'un riche et ayant le pouvoir, l'autre pauvre, apparaît aussi une qualité comique qui tient à l'existence des deux gravités, et au fait que chaque personnage qui passe d'un univers à l'autre reste soumis à la gravité de son monde. Au-delà de cette métaphore qui trouve un écho dans notre monde, il y a aussi cette divergence bizarre et excentrique, minutieusement réfléchie et remarquablement représentée à l'image, qui offre un fabuleux potentiel visuel. »



L'HOMME D'EN BAS,



LA FEMME D'EN HAUT



Juan Solanas se souvient : « J'ai rencontré Kirsten Dunst à Los Angeles, on a parlé du film, j'ai senti son envie, j'ai su que c'était elle. On a essayé de tout mettre en place pour qu'elle fasse le film. Pour Jim, ça a été pareil. Je l'ai rencontré à Londres, et j'ai vu surgir Adam devant mes yeux. »

« Ils vont très bien ensemble, c'est un couple magnifique. Il y a vraiment une alchimie entre eux. Ils sont beaux ensemble. Ils ont incarné les personnages à la perfection. »





Adam

Adam

Jim Sturgess, qui joue Adam, confie: « Je n'avais jamais fait de film fantastique, et j'avais très envie d'essayer, de laisser mon imagination courir librement. Je voulais faire un film à effets spéciaux, et quand celui-ci s'est présenté, je l'ai vu comme le choix idéal. Cela promettait d'être un film visuellement unique, avec des effets visuels, et en même temps c'était une histoire qui me touchait d'une façon très particulière.

« En lisant le scénario, j'ai été époustoufflé par l'originalité, la bizarrerie même, du projet. C'était une belle histoire, un concept excitant, mais comment diable allait-on s'y prendre concrètement? Et puis j'ai rencontré Juan, le réalisateur, et c'est là que tout s'est joué. À la minute où nous nous sommes parlés, j'ai su que j'allais faire son film, et qu'il saurait créer un monde dans lequel il serait inoubliable d'exister. »

Juan Solanas explique: « Adam est un jeune homme du monde du bas, qui a un passé très compliqué – il faut dire qu'en général, la vie n'est pas simple dans le monde du bas. Par hasard, enfant, il se retrouve à quelques dizaines de mètres d'une petite fille du monde du haut. Il tombe amoureux d'elle. Dix ou quinze ans plus tard, il va tout faire pour essayer de la retrouver. »

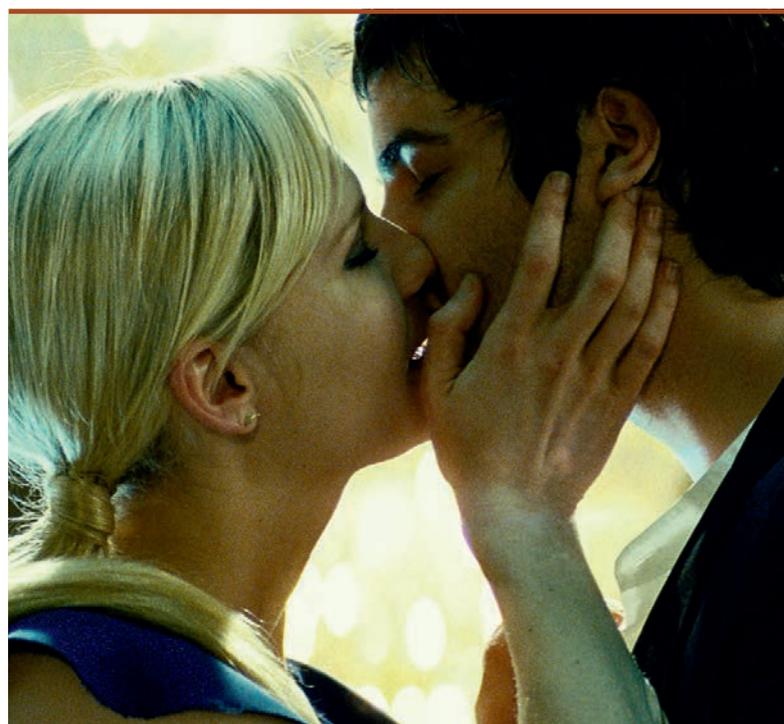
À propos du personnage qu'il interprète, Jim Sturgess commente: « Enfant, Adam se rend sur une montagne, le mont des Sages, qui est l'un des points culminants du monde du bas. Là, il rencontre Eden, une petite fille du monde du haut. Adam est un enfant curieux, il a l'esprit incisif. Ils

commencent à discuter, et une amitié va se nouer entre eux, qui se transformera en amour avec le temps. Ils se retrouvent très souvent au sommet de ces montagnes où ils se sont connus. Puis Adam se fait prendre à entretenir cette relation inter-mondes défendue avec une fille du haut, et aura, pendant neuf ans, interdiction de la revoir. Eden, elle, a eu un terrible accident, et souffre d'amnésie. Adam va tenter de retrouver cette fille qui n'a aucune idée de qui il est, pour la convaincre qu'ils se sont follement aimés autrefois... »

Il confie: « Kirsten et moi avons eu beaucoup de plaisir à travailler ensemble. C'est une actrice et une partenaire fantastique. On a passé des heures et des heures suspendus à ces câbles ensemble, il faut bien s'entendre dans des cas comme celui-là! On est devenus les meilleurs amis du monde. »

Le producteur Aton Soumache déclare: « Jim Sturgess est un comédien d'une générosité incroyable. Il se donne à fond. Il voulait assumer toutes les cascades, il a fallu parfois refuser parce qu'il prenait trop de risques. C'est un très grand comédien, qui crève l'écran. Il est l'Adam dont nous avons rêvé, un jeune homme romantique, beau et poétique. Il a une douceur qui convenait à merveille à ce personnage d'inventeur, de doux rêveur, qui devait agir en héros tout en possédant une réelle fragilité. Adam est un homme d'une belle innocence, qui a une idée folle et le pouvoir de créer, de faire voler les choses... »

Timothy Spall, qui incarne Bob Boruchowicz, ajoute: « Jim Sturgess est un jeune acteur plein de talent et de charme. Voir un jeune acteur porter tout un film sur ses épaules, sans plier sous la charge est formidable. Il est brillant. »



Eden

Eden

Aton Soumache explique: « Pour le rôle d'Eden, Juan cherchait une jeune femme très jolie, parce qu'on est dans un conte de fées. Elle est un peu la princesse, elle doit être non seulement jolie, mais aussi intelligente, avec quelque chose de poétique, une sensibilité. Juan aime ces personnages qui peuvent être des héros et avoir une personnalité sensible, fragile. La beauté alliée à l'esprit. En même temps, c'est une femme qui a une histoire complexe, et l'actrice devait faire passer cette profondeur, cette psychologie. Kirsten possédait tout cela. »

Kirsten Dunst raconte: « J'avais lu beaucoup de choses avant que l'on m'envoie le scénario de UPSIDE DOWN, mais rien ne m'avait accrochée. Et là, immédiatement, la simplicité et la poésie de l'histoire m'ont frappées. Puis j'ai rencontré Juan, j'ai vu son court-métrage, que j'ai trouvé fabuleux. Entre l'histoire magnifique de UPSIDE DOWN et le fait que le film promettait d'être visuellement incroyable, je n'ai pas hésité. »

« Les gens parlaient d'un film de science-fiction, mais je ne l'ai jamais vu comme tel. J'y ai vu un aspect politique, une romance, l'avènement d'une nouvelle ère à la fin de l'histoire.... Beaucoup de thèmes majeurs sont abordés dans ce film, mais dans un monde amusant et curieux. Cela me rappelle BRAZIL. »

Aton Soumache reprend: « Entre Kirsten et Jim, il s'est passé quelque chose, la magie a pris. Il le fallait pour que l'on croie à l'histoire d'amour. Kirsten est une comédienne incroyable, ultra photogénique, elle accroche l'image, et en même temps elle peut jouer d'une manière intérieure, dans la douceur, la poésie, et amener par son seul regard énormément de choses. C'est une immense comédienne qui a fait aussi bien des films spectaculaires comme les SPIDER-MAN que des films d'auteur comme VIRGIN SUICIDE, elle a une palette de jeu exceptionnelle. Elle a le don de se glisser dans l'univers des metteurs en scène, des créateurs. Elle a su comprendre le film de Juan, qui est à la fois un blockbuster et un film d'auteur. UPSIDE DOWN, c'est un film d'auteur qui a la volonté d'aller vers le grand public, d'être le plus généreux et le plus spectaculaire possible. »

À propos de son personnage, Kirsten Dunst explique: « Le fait qu'Eden ait eu un accident qui l'a privé de sa mémoire a beaucoup influencé ma façon de l'interpréter. Elle vit constamment avec un vide en elle, elle ne sait pas ce qu'elle éprouve réellement, elle ignore ce qui lui est réellement arrivé ou ce qui la bloque inconsciemment. Son travail demande une grande concentration. Vivre dans l'instant présent est donc la seule chose qui lui reste: »



elle veut faire la fête, s'amuser, et se jette à corps perdu dans des passe-temps tel que le tango. »

« Je crois qu'elle se sent liée au monde du bas sans pouvoir l'expliquer, parce qu'elle est incapable de se souvenir. Elle n'est pas d'accord avec les règles et les lois du monde du haut. Elle a de la sympathie pour autrui, c'est une âme charitable. Elle ne se reconnaît pas dans les valeurs que le monde d'en haut propose. C'est ce qui la rend unique, spéciale, et voilà pourquoi ces deux êtres finiront par changer le cours de l'Histoire. »

À propos de son partenaire, Kirsten Dunst déclare: « Jim Sturgess est comme un frère pour moi. Je l'aime beaucoup. C'est un garçon gentil, et un excellent acteur. Le courant est très bien passé entre nous. Nous étions sur le même rythme de jeu, et travailler ensemble était facile. Aux répétitions, nous étions toujours d'accord pour apporter des améliorations. Lui comme moi n'avons pas d'ego dans le travail, le but est simplement de faire le meilleur film possible. C'est un partenaire formidable. »

« Nous avons changé certaines choses lors des répétitions, mais parfois les scènes étaient si techniques, il y avait des points si particuliers dans la narration qu'il fallait vraiment rester sur les rails. Pour certaines autres scènes, comme celles où nous jouons nos personnages plus jeunes, nous avons une marge de liberté, et Jim et moi avons pu improviser. »

« Je me souviens de la scène où il me porte sur ses épaules. C'était étrange, de me retrouver sur ses épaules alors que nous flottions dans les airs. Il a fallu qu'on s'entraîne. On a beaucoup ri. La scène est très belle, avec la neige dans la forêt. C'est un de mes meilleurs souvenirs de tournage. »

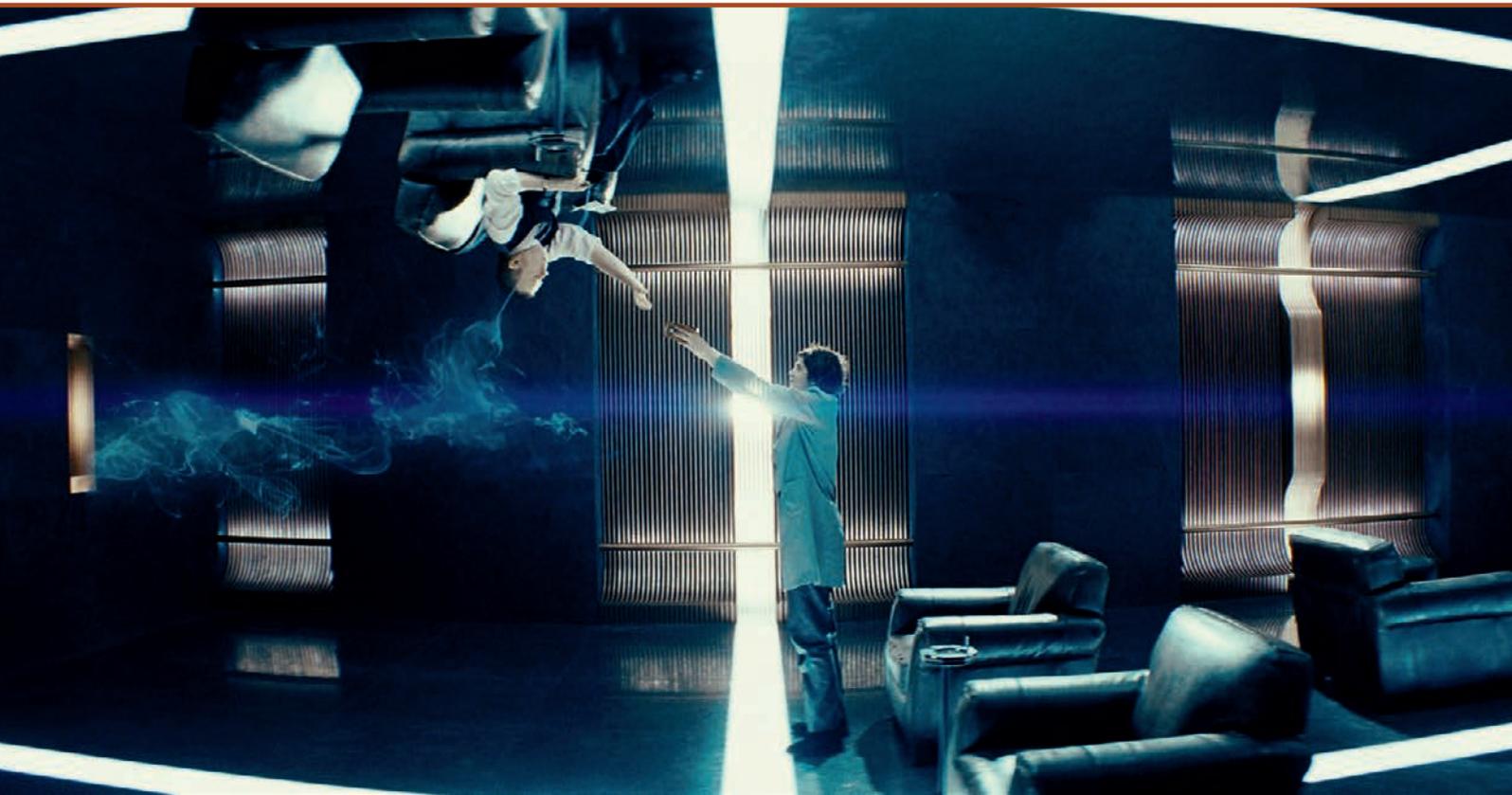
Bob Boruchowicz

Le producteur Aton Soumache déclare: « Bob Boruchowicz est un personnage essentiel sur lequel nous avons beaucoup travaillé. C'est un personnage qui a beaucoup d'humour, là où Kirsten et Jim sont davantage des protagonistes romantiques. Lui est un peu décalé, à l'image du monde du haut. Le fait que Tim Spall accepte le rôle a été une chance pour nous. Il amène vraiment cette folie. Juan voulait que ce personnage provoque l'empathie du public, qu'il suscite la sympathie tout de suite grâce à son petit grain de folie. Tim a aussi apporté une profondeur. Il a ce côté excentrique anglais, et en même temps fort, chaleureux. On se dit au départ qu'Adam et Bob n'ont rien en commun, et pourtant un lien se crée entre eux. Et juste pour la petite histoire, Tim Spall est le comédien qui a donné envie à Jim Sturgess de devenir acteur. »

Tim Spall dit de son personnage: « Bob Boruchowicz travaille dans une grande entreprise, il est blasé, mécontent de sa vie et de son travail. Il sait aussi qu'il est là depuis si longtemps et possède une telle expérience qu'ils ne peuvent pas se débarrasser de lui facilement. Il finira par payer parce qu'il a l'âme d'un rebelle. C'est d'ailleurs cela qu'il détecte chez Adam, le jeune homme du monde du bas. Bob s'attache immédiatement à lui parce qu'il est en fin de carrière et qu'il est attiré naturellement vers l'outsider, le malheureux. C'est un

homme d'affaires, mais il déteste la façon dont ces affaires se font. Le comportement de la société pour laquelle il travaille le répugne. Lui aussi, à sa façon, est un inventeur de génie. Finalement, Adam et lui vont joindre leurs efforts pour arranger ce qui n'avait pas pu l'être depuis des années. »

Tim Spall poursuit: « La tour Transworld, une immense construction de verre et d'acier reliant les deux mondes, doit faire quelque chose comme 150 étages. L'étage Zéro est le seul où les habitants des deux mondes sont proches les uns des autres, chacun au sommet de la gravité de son monde. Quand Bob et Adam discutent dans le salon, ils sont chacun dans leur sens – le sol et le plafond de la pièce ont été volontairement rapprochés l'un de l'autre pour que les gens puissent se parler face à face même s'ils sont toujours inversés l'un par rapport à l'autre. Bob est satisfait d'être un paria. Il est là depuis 32 ans. Il a tout vu. Ces dernières années, il a fait son travail mécaniquement. Il essaie de tenir bon jusqu'à la retraite. Mais son amitié avec ce type d'en bas va tout compliquer. Il franchit la ligne, il brise un tabou. Les gens des deux mondes ne sont pas supposés se fréquenter. Dans ce contexte, se développe la relation du type plus âgé et expérimenté, l'officier qui a livré tous les combats, qui prend sous son aile la jeune recrue parce qu'il reconnaît quelque chose de spécial en lui. »



LE TOURNAGE

LE TOURNAGE

À propos du réalisateur et de sa façon de travailler, Jim Sturgess déclare: « Juan est un personnage, une force de la nature! Il admet lui-même être quelqu'un d'extrême. Le tournage a été dur, très technique; pour lui cela représentait beaucoup de travail et une réflexion permanente, mais je ne crois pas que j'aurais réussi si cela n'avait pas été lui qui tenait les rênes. C'est quelqu'un de très drôle, il me faisait rire tous les jours. C'est l'homme le plus généreux que je connaisse. Il est adorable, et passionnant. C'est quelqu'un de vraiment spécial. Et le fait qu'il ait été à la fois scénariste et réalisateur était précieux, parce que dès qu'on avait une question, un doute, il avait la réponse.

« Juan a un style unique en tant que réalisateur, parce qu'il a tout dans la tête. Il a énormément d'imagination, une imagination aussi vive et débordante que celle d'un enfant. Et si j'en juge par ma propre expérience, c'est le cas des meilleurs réalisateurs. »

Kirsten Dunst remarque: « Juan déborde d'enthousiasme et d'énergie, et c'est quelque chose qui vous attire immédiatement. Si un jour, vous êtes un peu fatigué sur le plateau, ou triste, il saura comment vous faire rire. Il est plein de vie, avec un sourire qui vous donne tout de suite envie d'être heureux aussi! »

« Il a appris l'anglais en trois mois seulement, ce qui est remarquable. C'est quelqu'un qui parle beaucoup et



qui s'exprime aussi par les gestes. Il sait s'expliquer, il est passionné dans ce qu'il fait et il a le don de vous communiquer cet enthousiasme. C'est un artiste, un vrai. »

« J'ai remarqué, en travaillant sous la direction de nombreux metteurs en scène différents, que les meilleurs sont ceux qui créent une énergie sur le plateau. Ils donnent le ton. Juan est comme ça. Il dégage quelque chose de tellement particulier que vous avez envie de donner le meilleur pour lui. Il vous inspire. »

Tim Spall commente: « Je n'avais jamais tourné avec Juan, mais dès que nous nous sommes rencontrés, j'ai eu l'impression que nous avions déjà travaillé ensemble. C'est un homme instantanément sympathique. Il voulait que je joue ce rôle, je n'ai même pas auditionné. Je connaissais Jim et Kirsten, que j'admire, le scénario était brillant, et je me suis dit que si ce type était assez fou ou assez courageux pour m'offrir le rôle comme ça, il fallait que je le rencontre! Il m'a dit qu'il aimait bien l'improvisation, ce que j'ai perçu comme une permission! Nous avons beaucoup improvisé, mais pour améliorer, pour embellir. Des réalisateurs comme Juan ont une vision et ils essaient vraiment de créer un monde complètement original. Non seulement ils vont tout faire pour proposer un film exceptionnel, mais ils vous laissent aussi la liberté de vous joindre à eux et de faire votre possible pour aider à concrétiser cette vision. Il vous encourage à apporter vos idées, ce qui est toujours à la fois incroyablement gratifiant et terrifiant! »



LES DÉFIS TECHNIQUES

Aton Soumache observe: « Juan a un rapport particulier aux effets spéciaux: il les utilise toujours d'une manière poétique, dans l'émotion, l'imaginaire, le merveilleux. Le concept du film est très fort, et il ouvre le champ des possibles. Cela a fait naître énormément d'idées chez Juan. Se lester avec des poids d'un monde à l'autre, le sens d'une larme qui tombe, les cheveux longs qui pendent vers le haut ou vers le bas... Le plus difficile dans cette aventure, pour Juan et pour nous dans notre manière de l'accompagner, a été de rester concentrés, de garder cette multitude d'idées au service de l'histoire. »

Le producteur se souvient: « Le travail préparatoire a été énorme. Nous avons commencé par travailler avec un graphiste pour représenter visuellement tout ce que Juan imaginait, l'émotion, l'univers un peu incroyable. On est d'abord passé par le dessin, le story-board, pour expliquer aux acteurs et aux techniciens. Toute l'équipe

sorte que la caméra bouge exactement de la même façon. Grosso modo, on cadre avec une caméra, et en temps réel une caméra asservie fait le mouvement inverse sur l'autre décor – c'est une caméra en motion control, une caméra opérée par ordinateur. L'ordinateur ne fait que retranscrire un mouvement que nous effectuons, nous humains, en temps réel, en calculant le mouvement inverse.

« L'une des principales difficultés était liée à la direction des regards. Dans les scènes à deux comédiens par exemple, celui devant notre caméra devait pouvoir jouer avec celui se trouvant devant l'autre caméra. On devait calculer la direction du regard exacte à chaque prise pour que les deux soient raccord. On mettait des téléprompteurs pour pouvoir placer l'image du partenaire exactement au bon endroit, et que les comédiens puissent jouer ensemble. »

« Je n'aime pas les films surtriqués, et il fallait, malgré tout ce dispositif technologique très poussé, rester très



devait comprendre ce qui se passe, acquérir la grammaire gravitationnelle de ce film. Il a fallu ensuite trouver des dispositifs techniques et technologiques puisqu'on ne pouvait pas tourner avec les acteurs à l'envers. Et faire en sorte que cette technique ne prenne jamais le pas sur l'émotion. »

La grande difficulté a été de montrer des acteurs évoluant simultanément dans les deux mondes. Plusieurs techniques ont été employées: trucages simples au moment de la prise de vues, techniques numériques avec tournages différés, et enfin tournage simultané avec fusion des deux images en temps réel sur écran de contrôle.

Juan Solanas remarque: « Recréer ce monde imaginaire a évidemment représenté une incroyable quantité de difficultés techniques. Déjà, on ne peut pas tourner avec un acteur à l'envers. Quoi que l'on fasse, on ne peut pas marcher au plafond! Nous avons donc dû tourner des scènes « à double gravité », c'est-à-dire un seul et même plan en deux fois: un décor pour le monde à l'endroit dans l'image, un décor pour le monde à l'envers. Et faire en

humain et « analogique ». Nous avons développé des technologies très poussées qui n'avaient jamais été appliquées avant ce film, mais qui devaient s'effacer derrière l'histoire. »

Pierre Gill, directeur de la photographie, se souvient: « Lors de la préparation, nous avons surtout parlé de l'ampleur du film, de la quantité de plans en studio, en extérieurs... Mais nous avons réalisé ensuite que la direction des regards posait un vrai problème. Comment deux acteurs pouvaient-ils se regarder « les yeux dans les yeux » alors qu'ils ne jouaient pas ensemble? Si la direction des regards ne correspond pas d'un plan à l'autre, la scène ne fonctionne pas. C'est ce qui s'est produit quand on a fait le premier essai. »

Alex McDowell, le chef décorateur, observe: « Ce film comporte plusieurs challenges révolutionnaires, mais plus que toutes les questions techniques liées au motion control, aux passes multiples et au système de double caméra asservie, c'est la direction des regards qui a été le point le plus délicat. »

Deux dispositifs de suivi du regard ont été développés pour rendre crédible l'interaction entre les acteurs situés de part et d'autre du studio. L'un à base de téléprompteurs placés dans les deux zones de prises de vues, l'autre avec un pointeur laser asservi au mouvement de caméra et projeté sur un vélum translucide tendu au plafond.

Pierre Gill explique: « Sauf exception, on ne suspendait pas un acteur la tête en bas, on en filmait en même temps un sur le décor, l'autre sur un écran vert. Nous avons mis au point un procédé spécial. Sur un premier décor, une caméra vidéo filmait l'acteur de très haut. Sur l'autre décor, un système suivait exactement la caméra filmant l'acteur avec un laser. Le laser était pointé sur un tissu tendu au-dessus de la tête de l'acteur. Le deuxième acteur, sur l'autre plateau, pouvait regarder ce pointeur laser qui indiquait exactement la position de la tête du partenaire. »

Jim Sturgess raconte: « Quand vous fixez un mur vert à quelques mètres devant vous et qu'il faut imaginer ce paysage incroyable, et jouer face à des croix sur le mur et des balles de tennis suspendues, rien n'est simple. Vous ne

constamment si tel ou tel acteur devait regarder vers la gauche ou vers la droite... Dans une scène courte, on pouvait passer de l'acteur à l'endroit à l'acteur à l'envers avec des plans de coupe, c'était simple. Mais dans une scène plus longue, on ne pouvait pas en garder un dans un sens et l'autre la tête en bas, parce que du point de vue du spectateur, voir un personnage la tête en bas ne permet plus de lire instinctivement ses expressions, ses émotions. Si l'acteur tête en bas sourit, il nous paraît triste... La question devenait de trouver les plans permettant de les montrer face à face, sans perdre la lecture de la scène par le spectateur. C'était très tortueux! »

Les scènes les plus complexes sont celles se déroulant à l'étage Zéro. Les bureaux du monde du haut et ceux du monde du bas se font face verticalement. Les employés travaillent, marchent et se parlent la tête levée. Le réalisateur souhaitait tourner les scènes simultanément. Un plateau à deux zones a été conçu, avec deux caméras juxtaposées, une caméra maître montée sur dolly, qui asservissait informatiquement tous les mouvements de la seconde selon un système maître/esclave utilisé



pouvez pas avoir de contact visuel avec votre partenaire parce qu'il est censé être dans le ciel, alors quand il se déplace votre regard doit passer d'une marque à l'autre. Vous pouvez avoir cinq lignes de regard différentes pour cette personne tandis qu'elle se déplace dans la pièce. Cela peut devenir très compliqué. C'est une chose de tourner sur fond vert et de jouer face à un acteur qui se trouve sur le plateau avec vous, c'en est une autre de ne même pas avoir cette personne pour jouer en réaction avec vous. »

Kirsten Dunst commente: « J'ai fait beaucoup de films à effets avec des fonds verts, et jouer face à rien du tout n'est pas une nouveauté pour moi. Cela peut être amusant parfois parce qu'on peut imaginer ce qu'on veut, mais quand il s'agit de scènes avec beaucoup d'émotion, cela devient difficile parce que vous n'avez aucune interaction. »

Pierre Gill ajoute: « J'ai beau avoir vingt-cinq ans d'expérience et une équipe chevronnée, la gravité inversée nous a posé de sacrés problèmes! On se demandait

couramment en robotique, via une grue pilotée par motion control. La prise de vue est opérée par un même cadreur pour les deux caméras et a lieu simultanément dans les deux zones.

Le directeur de la photo explique: « Nous avons utilisé la MoCo (motion control), un système de caméra informatisée monté sur une dolly – la caméra « maître », qui guide le mouvement de la deuxième caméra « esclave », montée sur grue. Vous pouvez regarder l'image composite obtenue sur un moniteur de contrôle: elle comprend l'acteur principal qui est devant vous sur le plateau, l'acteur qui est sur l'autre plateau, avec la MoCo qui a déjà retourné l'image. Vous pouvez ainsi cadrer de façon dynamique. Vous composez d'abord votre image avec les éléments; la lumière vient ensuite. »

Pierre Gill ajoute: « Pour un directeur de la photo, une grande partie du plaisir du travail est d'éclairer un décor concret. Ici, comme il y a beaucoup de fonds verts, il s'agit surtout de comprendre comment cela se passera à la postproduction. »



LES CASCADES

LES CASCADES

Le producteur Aton Soumache souligne : « Au cinéma, les cascades sont généralement faites pour des choses plutôt spectaculaires. Ici, il s'agissait de faire des cascades poétiques, des cascades merveilleuses ou fantastiques. »

Jim Sturgess confie : « Je suis arrivé à Montréal deux mois avant le début du tournage pour m'entraîner aux cascades câblées. Je n'en avais jamais fait, je ne pensais pas qu'il y en aurait autant. C'était très amusant. C'est toujours intéressant d'apprendre ces choses nouvelles et de faire des trucs bizarres qu'on n'aurait jamais l'occasion d'essayer dans la vie de tous les jours! »

« Le plus difficile a sans doute été le manque de sommeil lié au fait de se trouver suspendu à des câbles douze heures par jour! En lisant le scénario, je me suis dit que ça allait être amusant et excitant, que je passerais du bon temps, et au final ça a été l'un des films les plus durs que j'aie faits. Cela a été physiquement extrêmement dur, entre les cascades câblées, le saut dans le bassin alors qu'il neigeait, du haut d'un plongeon de dix mètres... Mais c'était aussi exaltant et je n'aurais pas voulu être ailleurs! »

« Les scènes de vol en suspension représentent beaucoup de travail et de préparation. Il faut apprendre à doser. Si vous poussez un peu trop fort du pied, vous partez en vrille... Il faut se concentrer sur l'équilibre, les gestes, le corps entier. »

« Kirsten avait déjà une solide expérience des cascades câblées, et elle comprenait mieux que personne ce que je traversais. »

Dave McKeown, coordinateur des cascades, déclare : « Pour les scènes de vol, nous avons un système de câbles multidirectionnel, qui permet non seulement de monter et descendre mais d'aller en arrière, de pivoter, de se pencher. On peut aller dans quasiment toutes les directions. Jim Sturgess a suivi deux mois de mise en condition, parce qu'il faut apprendre à utiliser ses muscles d'une manière tout à fait inhabituelle. Il a d'abord dû s'habituer à la hauteur. Il a suivi un entraînement physique, étape après étape, pour savoir comment décoller, atterrir et donner l'impression que tout cela est naturel. Il s'est montré à l'aise. Au bout d'une journée, il savait déjà comment sauter dans les arbres, sur les branches. »

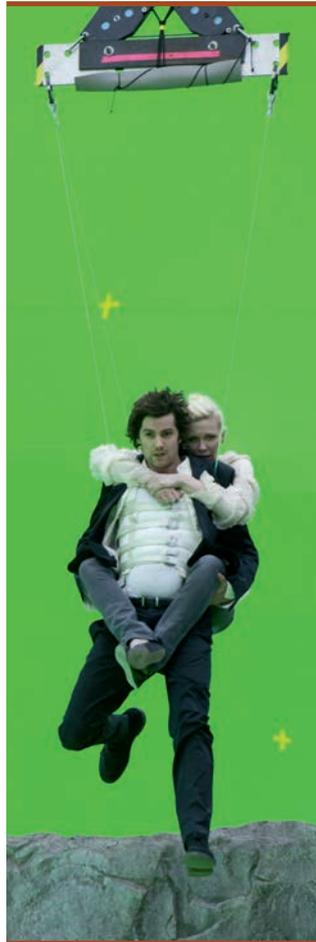
Jim Sturgess raconte : « Je me souviens de la scène avec Tim Spall. Ils m'ont suspendu la tête en bas, je me trouvais assis au plafond et je devais avoir l'air d'être banalement assis sur une chaise, alors que le sang me montait à la tête et que j'avais les yeux qui me jaillissaient du crâne... Ils avaient installé un système dans ma loge pour que je puisse me suspendre la tête en bas et m'habituer à passer de plus en plus de temps à l'envers pendant mes pauses déjeuner. C'est exactement ce qu'on rêve de faire pendant sa pause... Je plaisante! La première fois, j'ai eu le pire mal de tête de toute mon existence! »

Jim Sturgess raconte : « La pièce sur cardans restera aussi un grand souvenir. C'est une pièce suspendue au centre d'une roue géante. La pièce peut bouger à 360 degrés avec tout ce qu'elle contient, et la caméra bouge en même temps. Je rebondis sur les murs et je me retrouve cul par-dessus tête. Ça n'a pas été facile à faire. On a tourné cette scène à la fin, au cas où je me serais blessé. »

L'acteur remarque : « La gravité était véritablement un personnage du film. Il fallait constamment que je me représente ce qui se passerait si je me trouvais dans la mauvaise gravité, comment tel objet se comporterait dans un monde ou dans l'autre, comment il bougerait, comment réagiraient les vêtements... Il fallait réfléchir en permanence pour savoir si on était crédible ou non. »

Kirsten Dunst note : « En ce qui concerne la gravité, chaque fois que je vais voir Adam dans son monde, mes cheveux devaient être attachés pour qu'ils ne se dressent pas au-dessus de ma tête. Il fallait réfléchir à ce genre de chose, jouer avec, c'était drôle. Par exemple, je ne pouvais pas porter de robe ou de jupe quand j'allais lui rendre visite, parce qu'elle se serait soulevée. Jim n'avait pas de problème avec ses cheveux courts, mais moi je devais avoir les miens noués en chignon, sinon j'aurais eu l'air ridicule. »

Kirsten Dunst remarque en riant : « J'ai déjà fait un film où j'embrasse un garçon à l'envers, dans SPIDER-MAN... Je ne pensais pas que je ferais ça deux fois dans ma carrière! »





L'UNIVERS VISUEL

Le réalisateur Juan Solanas raconte: « Nous avons tourné à Montréal, et ce qui faisait sens pour moi, c'est de travailler avec une équipe locale. Le chef opérateur est l'un des éléments clés du film – j'ai moi-même été chef opérateur pendant vingt ans, je connais bien l'importance du poste. Nous avons eu notre premier contact avec Pierre Gill à Paris, on s'est revus à Montréal un mois plus tard, et on a décidé de faire le film ensemble. »

Aton Soumache, le producteur, note: « Pierre Gill est une vraie belle rencontre. Il a une énorme expérience, une vraie sensibilité, il a tout de suite compris le projet et a accompagné Juan en mettant à son service tout son savoir-faire, ses meilleures équipes, avec une énergie extrêmement positive et un vrai talent. »

Pierre Gill explique: « Le projet était très attirant. Très créatif, très coloré, étonnant. J'ai été très impressionné par les illustrations visuelles que m'a montrées Juan quand nous nous sommes rencontrés. Il avait déjà très clairement la vision de son film. Nous n'avons pas eu à discuter pour définir l'aspect visuel, mais plutôt de la façon de réaliser concrètement ces dessins. Nous avons voulu le monde d'en haut plus clinquant, plus contrasté, un peu plus froid. Le monde d'en bas est plus organique. J'ai donc décidé de tourner avec de la pellicule Fujifilm pour le monde d'en bas et avec de la Kodak pour celui

d'en haut. La pellicule a été notre outil, la peinture que nous avons utilisée. Chaque pellicule offre son propre ressenti, son thème de couleur. Ensuite vient la lumière. Nous avons cherché les journées ensoleillées quand on tournait les extérieurs, avec une lumière crue, surexposée, ou au contraire en jouant avec la météo, pour modifier l'ambiance. »

Juan Solanas raconte: « UPSIDE DOWN est un film où on invente un monde, où le visuel est très poussé. Ce genre de film reste rare, et il y a peu de chefs décorateurs qui travaillent sur des projets pareils et les réussissent. La liste est courte, et Alex McDowell était en très bonne place dessus. Je connaissais ce qu'il avait fait. Je l'ai rencontré à Los Angeles, et au bout de deux ou trois heures à discuter, on savait qu'on allait faire ce film ensemble. »

Aton Soumache note: « Tous les chefs décorateurs ne sont pas capables de créer un monde... Surtout un monde imaginaire aussi particulier que celui-ci. Je suis très fier d'avoir fait un film avec Alex McDowell. Il nous fallait un chef déco qui puisse sublimer l'univers très fort, très visuel, très graphique de Juan. Alex McDowell a été tellement emballé quand on lui a présenté le projet, il a tellement eu envie de créer ce monde fou qu'il a refusé un film avec DreamWorks



pour nous rejoindre. C'est un grand qui a travaillé avec les plus grands – Spielberg, Tim Burton, David Fincher... »

Juan Solanas raconte: « On a construit beaucoup de décors parce qu'on ne voulait pas se retrouver avec seulement des écrans verts sur le plateau. Cela a bien aidé les acteurs d'avoir des éléments concrets auxquels réagir. »

Jim Sturgess déclare: « Quand j'ai rencontré Juan à Londres pour le projet, il m'a montré sur son ordinateur le style visuel général du film. C'était bien plus extraordinaire que ce que j'avais pu imaginer à la lecture du scénario. J'ai tout de suite aimé que le film ne soit pas situé dans le futur. Ses images pour le monde du bas évoquaient un pays ravagé par la guerre. Des bâtiments éventrés, effondrés, de vieilles voitures... Impossible de savoir à quelle époque l'histoire se déroulait. Cela pouvait être aussi bien l'avenir que le passé. »

« Au début, j'ai cru qu'il y aurait beaucoup plus d'images de synthèse, mais Alex McDowell a construit des décors qui nous ont littéralement projetés dans cet univers double. C'était un peu comme jouer une pièce de théâtre. »

Alex McDowell, le chef décorateur, déclare: « Je suis toujours attiré par les projets dans lesquels le réalisateur possède un monde intérieur très personnel. Juan a construit ce monde à partir de sa propre vision. En soi, c'est déjà intéressant, et en plus ici, l'univers est très imaginaire. Deux mondes, parallèles en quelque sorte, mais avec deux gravités, ce qui complique tout. Et le sous-texte politique

et social m'intéressait aussi beaucoup. Tout comme le réalisme magique, la dimension conte de fées. »

UPSIDE DOWN a été tourné à Montréal. Juan Solanas, le réalisateur, déclare: « Montréal correspondait visuellement au film que je voulais faire. Les gens y sont en plus exceptionnels, le niveau des techniciens, leur compétence... et surtout, ce sont des gens contents de faire leur métier, contents d'être sur le plateau et de faire le film, et essayant toujours de faire au mieux. Et ça, c'est loin d'être un détail.»

Le chef décorateur reprend: « Juan s'est d'abord appuyé sur des dessins et des photos. Il avait réuni et fait lui-même beaucoup de photos – il a un excellent œil de photographe. Cependant, la vision du réalisateur est une chose, la manière de la concrétiser en est une autre. Il a fallu que l'on explore toutes les possibilités que nous offrait Montréal, et qu'on bâtisse notre monde à partir des lieux réels. Juan et moi avons passé beaucoup de temps à marcher dans la ville, pour trouver des lieux de caractère, qui correspondaient à ce qu'il souhaitait. Les décors devaient fonctionner comme des personnages, ils allaient conditionner l'esthétique du film.

« La tour Transworld, par exemple, devait être une réalisation architecturale spéciale. La Place Ville Marie, un gratte-ciel dessiné par leoh Ming Pei au centre de Montréal, a donné le ton pour Transworld, et en un sens pour le style architectural du monde du haut. Le Vieux Montréal, combiné avec une usine désaffectée que nous avons trouvée, a dicté celui du monde d'en bas. Pour moi, le monde d'en bas est un mélange entre La Havane,

Berlin après la guerre et les films de Tarkovski. Un endroit dépouillé, abandonné. Comme si le développement de l'architecture avait été stoppé il y a 60 ou 80 ans. Comme si autrefois, le monde d'en bas avait connu une certaine aisance, mais que tout s'était arrêté. »

« Pour le monde du haut, nous ne voulions pas d'une architecture trop moderne ou postmoderniste, trop identifiable. Le monde du haut est basé sur un style plutôt classique, quelque part entre les années 1930 et 1990, avec des accents de modernisme. Nous avons donc opté pour une approche socio-politique dans l'esthétique du film. Nous avons construit une logique interne, des règles qui correspondent à l'histoire. »

Alex McDowell développe sa façon de procéder : « Je commence par faire des recherches et rassembler des références, et ici, Juan avait déjà beaucoup développé cette étape. Il avait aussi fait faire des dessins, des illustrations conceptuelles – ce qui représente pour moi la deuxième étape du travail, passer des références aux représentations visuelles. Nous avons adapté ces concepts pour les placer dans le contexte du film. Ce n'était pas de la fiction pure, mais un mélange entre fiction et vrais lieux de tournage. J'ai donc développé un processus 3D simultanément avec le processus d'illustration. Nous rassemblions les données des décors, par exemple les dimensions de l'appartement d'Adam, à partir desquelles on créait une modélisation 3D le représentant grossièrement. Ensuite, nous utilisons ce modèle pour réaliser une peinture. Donc la plupart du temps, nos peintures étaient basées soit sur une vraie photo, soit sur une modélisation 3D. Il y avait donc beaucoup de données réelles dans les peintures, ce qui permettait de se baser sur des choses très factuelles pour discuter des décors. »

« Comme Juan est, par essence, un photographe, nous avons pris beaucoup de photos pour ce film. Juan nous donnait des vues précises qui lui semblaient bien pour le film, dans les gammes de couleur qu'il souhaitait. On les utilisait pour en faire des illustrations, des peintures, ou pour ajouter de l'atmosphère et des éléments d'architecture. Très vite, on a développé des images qui avaient le look idéal. »

« Ensuite, à chaque fois qu'il était question de nouveaux lieux de tournage, ou de nouvelles créations de décors, nous faisons des maquettes 3D que nous transmettions aux deux ou trois artistes qui réalisaient les peintures. Ils apportaient leur propre touche à leurs peintures, et chaque chose nouvelle que nous découvrions dans ce qu'ils avaient peint revenait aux décorateurs 3D, qui ajustaient en retour leurs modèles. Nous avons travaillé comme cela, dans une sorte de processus de design intuitif et non linéaire. On retrouvait d'ailleurs cet

esprit dans notre « QG de campagne » : il y avait dans une partie de la pièce les documentaristes, un peu plus loin les illustrateurs, puis les infographistes et décorateurs 3D. Ensuite venait le stade final, les images numériques, en fait le design en postproduction où on pouvait réellement voir le monde du film. La tour Transworld, les deux planètes, tout le monde du film a été développé avec des logiciels comme Maya et Softimage XSI, très sophistiqués en termes de caméra et d'animation. Nous avons développé une communication fluide entre le studio d'effets visuels à Paris et nous. On envoyait les maquettes au studio d'images de synthèse et à la postproduction. Il y avait deux filières en parallèle : Juan travaillait avec La Maison à Paris, il établissait la didascalie de la scène, déterminait le placement des acteurs, les mouvements de caméra dans l'espace virtuel, en s'appuyant sur la conception des décors que mon équipe et moi faisons. Chaque nouvelle information qu'il nous donnait, un nouvel emplacement de caméra par exemple, engendrait des informations précises qu'il fallait répercuter sur les décors. Le procédé d'échange était constant. À la sortie, on obtenait une combinaison de peinture, de création de décor et de modèle 3D animé. Nous avons travaillé en étroite collaboration avec Pierre Gill, le directeur de la photo, qui étudiait tous ces environnements pour régler sa lumière. Et Juan voyait tous les éléments constitutifs. Tous ensemble, nous avons construit cet univers morceau par morceau. Le processus de création des décors a été continu. »

Le chef décorateur explique : « Beaucoup de choses intéressantes se passent quand vous renversez la gravité. Non seulement vous renversez l'orientation, mais vous devez aussi créer un effet de miroir. On vérifiait constamment tous les éléments grâce aux maquettes 3D : le placement caméra, l'inversion et le reste. On regardait aussi comment les différents éléments de décor s'agençaient. La plupart du temps –

et toujours quand on était en présence des deux gravités – on tournait indépendamment chacune des deux parties de l'image finale, mais il fallait qu'elles correspondent à la perfection. La seule façon de réussir était de passer par la prévisualisation. Cela commençait au sein du département décoration, on examinait les environnements dans toutes les gravités. Ensuite, il y avait la didascalie. Le story-board de chaque séquence dans son environnement a été essentiel. Nous avons mis en place une structure de visualisation très développée au sein du département décoration parce qu'il n'y avait vraiment que là que c'était possible. »

« Ensuite venait le tournage en prises de vues réelles, sur les décors construits, avec tous ses aléas. On a beau prévisualiser, préparer, tout prévoir, des tas de problèmes

techniques se posent quand même sur le plateau. »

Certains décors ont été entièrement construits avec un sol inversé, comme celui de la salle de danse. Alex McDowell explique : « *Le Libertango, un ancien théâtre converti en salle de danse, est basé sur l'opéra de Brno, en République tchèque. Juan avait pris les caractéristiques de base de ce théâtre classique pour développer la prévisualisation. Mais les théâtres sont des espaces très verticaux, il a fallu compresser la verticalité pour voir à la fois le haut et le bas. Nous avons joué sur le fait qu'une partie du théâtre avait été détruite pendant la guerre, il y a donc une fenêtre à l'arrière de la scène. Le théâtre a été réagencé, divisé en hauteur, et un nouveau sol a été ajouté – un sol moins ancien que le bâtiment d'origine. Il reste des parties du vieux théâtre baroque, des peintures murales, le gigantesque lustre, les moulures. La difficulté de ce décor a été de construire certains éléments « la tête en bas ». Le lustre pend vers le haut. Il a fallu trouver comment faire tenir à la verticale des milliers de pendeloques de cristal... Ce n'était pas très compliqué en*

travaillant en 3D, mais aussi en construisant des maquettes en vrai. Nous avons commencé par des maquettes en argile en deux tailles, puis des maquettes en mousse avec les personnages à l'échelle pour réellement comprendre toutes les questions d'échelle, et comment construire concrètement le décor dans l'espace limité du plateau de tournage. Où était la limite entre les images virtuelles, les effets visuels, le décor physique? Notre sommet de neuf mètres de haut a été construit en trois parties, avec des pièces multiples que l'on pouvait séparer les unes des autres, le tout monté sur roues. On pouvait faire descendre le sommet au niveau du sol, ou le monter très haut, il touchait presque les passerelles. »

Plusieurs décors naturels de Montréal figurent, au moins en partie, dans le film. Alex McDowell explique : « *La place en ruines, qui dans le film est adjacente à l'endroit où vit Adam et qu'il traverse souvent, est un mélange entre un lieu existant et un gros travail de matte painting. Nous avons aussi tourné sur le Mont Royal pour*



soi, le plus dur était de penser à tout. »

Kirsten Dunst commente : « *La salle de bal, pour la scène du tango, est un décor à la fois romantique et suranné. La décoration, l'éclairage évoque un peu les années 80. On a l'impression que l'idée du modernisme qui régnait dans les années 70 et 80 s'est glissée dans le décor. »*

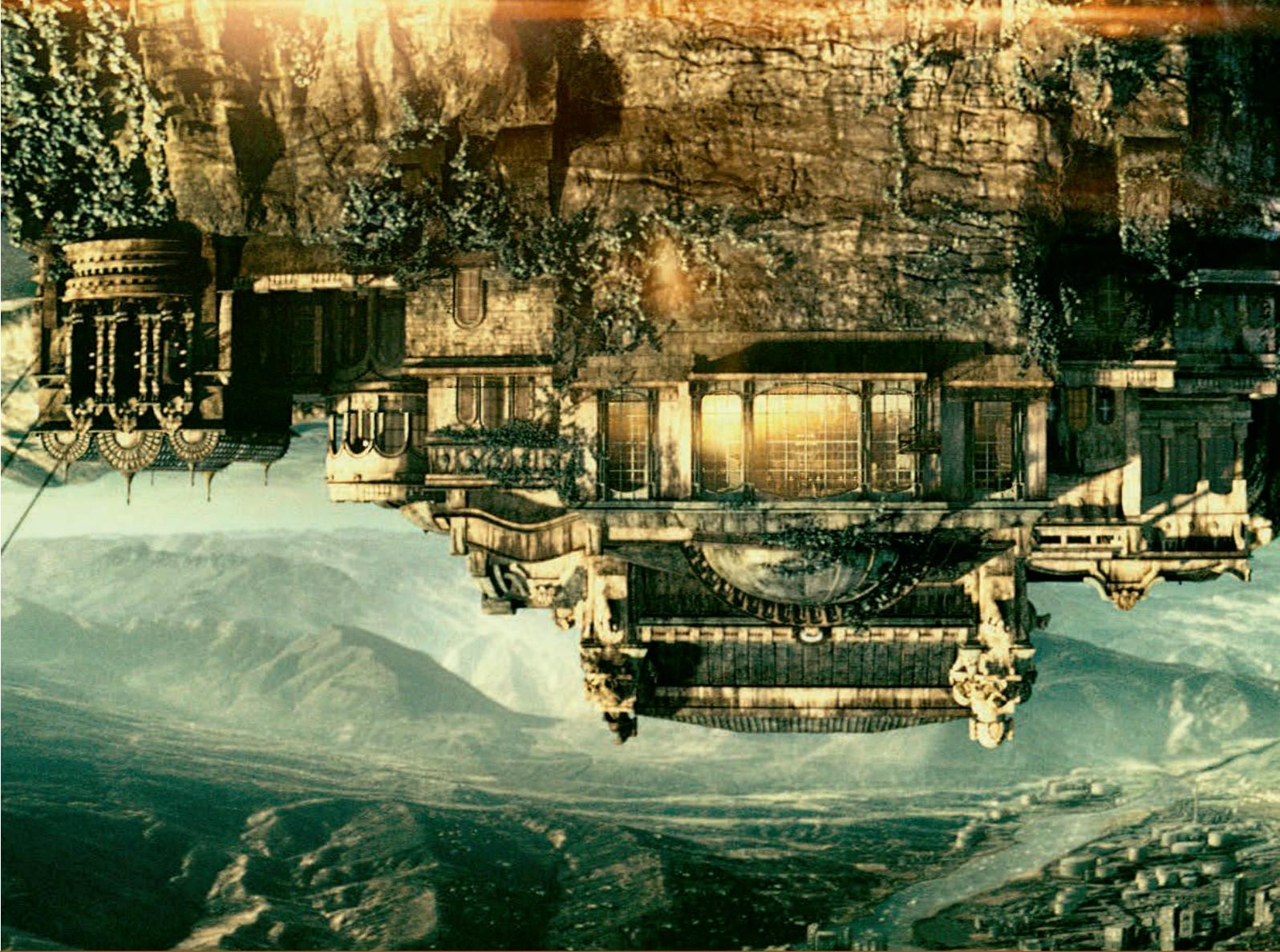
La montagne la plus haute du monde du bas, celle où Adam fait la connaissance d'Eden, le point naturel où les deux mondes sont les plus proches, s'appelle le mont des Sages. Le chef décorateur Alex McDowell explique : « *Le mont des Sages est né de la vision originale de Juan, ces deux sommets très près l'un de l'autre. Mais techniquement c'était complexe à concrétiser, on avait un décor naturel, un décor en studio, des effets, et il a fallu jouer sur la profondeur de champ avec la caméra. À quelle distance devaient se trouver les autres montagnes? Comment passer d'un sommet à l'autre? Nous avons consacré beaucoup de temps à ce décor, non seulement dans l'espace virtuel, en*

le chalet de la montagne. C'est un lieu très touristique sur lequel nous avons fait venir des pierres, des débris... »

Le chef décorateur poursuit : « *La tour Transworld est une sorte de pont vertical entre les deux mondes, elle a donc une base dans chacun. Ce bâtiment très moderne est implanté en plein centre du Vieux Montréal – en vérité, au sommet de la cathédrale Notre-Dame, qu'il remplace. Dans le monde du haut, la place où se situe la base de Transworld est celle devant la Place Ville Marie, au centre de Montréal, combinée avec le square Victoria. »*

Alex McDowell ajoute : « *Un autre grand décor du monde d'en bas est l'endroit où travaille Adam, chez Albert. Nous avons redécoré un entrepôt existant. C'est une sorte d'immense atelier de réparation, parce que dans ce monde tout est recyclé – il n'y a pas d'argent. Les transactions se font entre matériel recyclé et pièces de métal récupérées ou volées – le métal du monde d'en haut a la propriété de chauffer dans le monde du bas. »*

« *Le monde d'en haut, qui est l'inverse de chez Albert, repose surtout sur les matte paintings et les*



extensions de décor numériques. Nous avons tourné dans un autre lieu, dans l'Est de Montréal. Nous avons aussi construit un morceau de mur à l'extérieur de chez Albert, qui sert de premier plan pour une image composite comportant plusieurs couches de matte paintings. »

C'est à François Dumoulin qu'a été confiée la supervision des effets visuels. Juan Solanas raconte: « François Dumoulin et moi avons fait L'HOMME SANS TÊTE ensemble. J'ai une confiance aveugle en lui, c'est un grand artiste. Tout est possible avec les effets spéciaux aujourd'hui, mais trop souvent, il n'y a pas d'âme dans les plans créés ainsi, c'est trop industriel, trop rationnel. La clé est de trouver des artistes, des gens qui ont une âme et qui vont la mettre à l'image. François est clairement un grand artiste. Ce film a aussi été une grande aventure humaine ensemble. »

Aton Soumache, le producteur, se souvient: « J'ai connu François Dumoulin sur un premier court-métrage, il y a quatorze ou quinze ans, avec beaucoup d'effets visuels. À l'époque, il était stagiaire! François maîtrise la technique à la perfection, mais c'est avant tout

quelqu'un qui a une immense sensibilité et qui sait entrer dans l'univers du metteur en scène. Il y a une relation très forte entre Juan et François, il fallait quelqu'un de confiance, qui comprenne la poésie et la sensibilité de Juan, là où il voulait aller, pour amener cette élégance dans les effets spéciaux. François a cette élégance, cette sensibilité, associée à un regard très fort. Ce n'est pas que de la technique, c'est avant tout du talent. C'est un artiste. »

Kirsten Dunst conclut: « UPSIDE DOWN est un film que l'on peut voir en famille, un magnifique spectacle où les effets sont là uniquement pour servir une histoire belle et originale. C'est un film romantique qui vous emmène ailleurs et vous fait vibrer. »

Jim Sturgess ajoute: « J'espère que lorsque les spectateurs quitteront la salle, ils seront heureux d'avoir été divertis par un excellent film, un film où il y a de la comédie, de la tristesse, du drame... Un film bizarre, un film spécial, unique. Un film où l'on rit, où l'on pleure, avec une histoire forte et des séquences d'action spectaculaires, et aussi un film intime, qui vous touche au cœur. »



LISTE ARTISTIQUE

ADAM JIM STURGESS
 EDEN KIRSTEN DUNST
 BOB BORUCHOWICZ TIMOTHY SPALL
 WILLIAM LAGAVULIN JAMES KIDNIE

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur JUAN SOLANAS
 Scénario JUAN SOLANAS
 Adaptation et dialogues JUAN SOLANAS
 SANTIAGO AMIGORENA
 PIERRE MAGNY
 Producteur exécutif JAMES W. SKOTCHDOPOLE
 Créateur des décors ALEX MCDOWELL

Directeur de la photographie PIERRE GILL
 Concept et effets visuels numériques VISION GLOBALE
 Design et effets visuels numériques LA MAISON
 Superviseur des effets visuels FRANÇOIS DUMOULIN
 Directeur artistique des effets numériques DEAK FERRAND
 Opérateur motion control ALEX DE HEUS
 Chef monteur PAUL JUTRAS
 Son PATRICK ROUSSEAU, (CAS) - OLIVIER CALVERT
 LUC BOUDRIAS - PIERRE-PHILIPPE COTÉ
 Compositeur de la musique originale BENOÎT CHAREST
 Création des costumes NICOLETTA MASSONE
 Chef maquilleuse COLLEEN QUINTON
 Chef coiffeur CORALD GIROUX
 1^{er} assistant réalisateur PIERRE HENRY
 Directeurs de postproduction PETER MEASROCH, PIERRE REYSSAT

Une coproduction
 UPSIDE DOWN FILMS - LES FILMS UPSIDEDOWN INC. - ONYX FILMS
 TRANSFILM INT - ORANGE STUDIO - KINOLOGIC FILMS (UD) - JOUROR PRODUCTIONS - FRANCE 2 CINÉMA

Producteurs
 ONYX FILMS / ATON SOUMACHE - ALEXIS VONARB - DIMITRI RASSAM
 TRANSFILM / CLAUDE LÉGER - JONATHAN VANGER

Co-producteurs
 ORANGE STUDIO / FRÉDÉRIQUE DUMAS - KINOLOGY / GRÉGOIRE MELIN

Avec la participation de
 CANAL +, CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS



Photos du film © 2011 : Upside Down Films – Les Films Upside Down Inc – Onyx Films – Transfilm Intl – Orange Studio – Kinologic Films (UD) – Jouror Productions – France 2 Cinéma
 Photos de plateau : © Takashi Seida • Illustrations : © Onyx Films / illustration d’Alexandre de Broca et Julien Renault.

