

ARCHIPEL 35 ET VEGA FILM PRÉSENTENT

LÉA SEYDOUX KACEY MOTTET KLEIN

L'ENFANT D'EN HAUT

UN FILM DE URSULA MEIER



Ours d'Argent

62^e

Festival
International
du Film de Berlin

Prix Spécial





Archipel 35 et Vega Film présentent

L'ENFANT D'EN HAUT

un film de
Ursula Meier

avec
Léa Seydoux, Kacey Mottet Klein, Martin Compston
et Gillian Anderson

Durée : 1 h 37

Format Image 1.85 – Son DOLBY SRD

SORTIE LE 18 AVRIL 2012

DISTRIBUTION

DIAPHANA distribution
155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
diaphana@diaphana.fr
Tél. : 01 53 46 66 66

PRESSE

Laurence Granec et Karine Ménard
5 bis, rue Képler
75116 Paris
laurence.karine@granecmenard.com
Tél. : 01 47 20 36 66

SYNOPSIS

Simon, 12 ans, emprunte l'hiver venu la petite télécabine qui relie la plaine industrielle où il vit seul avec sa sœur Louise, à l'opulente station de ski qui la surplombe.

Là-haut, il vole les skis et l'équipement des riches touristes qu'il revend ensuite aux enfants de son immeuble pour en tirer de petits mais réguliers bénéfices.

Louise, qui vient de perdre son travail, profite des trafics de Simon qui prennent de l'ampleur et devient de plus en plus dépendante de lui...



UN SOUVENIR

Bien après m'être plongée dans l'histoire de « L'enfant d'en haut », le souvenir d'un jeune garçon m'est soudain revenu en tête. J'ai grandi aux pieds du Jura et « monter » en station en hiver pour aller y skier était quelque chose de très banal et faisait partie de notre quotidien. Il y avait un garçon qui venait très souvent skier seul alors que nous étions toujours en groupe. Il skiait très mal et fonçait à toute allure sur les pistes, comme enivré par la vitesse et la prise de risque. Il semblait avoir un tel plaisir d'être « en haut »... Ce garçon m'intriguait jusqu'au jour où j'ai appris qu'il était interdit d'entrée aux restaurants d'altitude car il était soupçonné de voler les clients. Un petit voleur de station. Une racaille d'en haut. Quel drôle de décalage. Je me souviens l'avoir vu un jour être chassé d'un restaurant comme un malfrat. Il y avait des rumeurs qui circulaient à son propos et tout le monde s'en méfiait comme d'un paria. Les gens qui travaillaient en station nous avaient recommandé de faire attention à nos affaires et de nous tenir à distance. Mais ce petit voleur ne cessait de me fasciner peut-être parce qu'il n'avait pas sa place dans un tel décor, n'appartenant pas au milieu social qui a les moyens de se payer du matériel de ski, un abonnement... Ses vols ont continué et il a fini par être définitivement interdit de monter en station par le téléphérique. Ce jeune voleur, sans amis, skiant comme un fou sur les pistes enneigées du Jura, restera un anonyme et un mystère pour moi. J'avais alors à peine douze ans, l'âge de Simon, et m'en souviens encore.

UN FILM VERTICAL

Après avoir réalisé « Home », un film horizontal le long d'une autoroute, un monde parallèle qui défile à quelques mètres des fenêtres d'une famille, j'ai eu le désir de réaliser un film vertical rythmé par le mouvement incessant entre le bas et le haut, entre une plaine industrielle et sa station de ski dans la montagne. Le lien entre ces deux mondes : un téléphérique qui glisse dans le vide de l'un à l'autre, qui monte vers la lumière puis redescend sous la couche de nuages. En haut, ce sont les riches touristes venant des quatre coins du monde et glissant au soleil sur les pistes enneigées, un lieu de consommation ostentatoire et d'oisiveté. En bas, c'est la plaine industrielle, continuellement à l'ombre, où la neige a fondu, avec ses cheminées qui ne cracheront bientôt plus leurs fumées, et ses tours HLM isolées au pied des montagnes.



ENTRE LE HAUT ET LE BAS...

« L'enfant d'en haut » raconte l'histoire d'un enfant qui veut s'élever dans tous les sens du terme, une élévation physique, sociale et financière. Alors que le bas n'est qu'abîme, boue et brouillard, au sens météorologique mais aussi symbolique, le haut est comme le jardin des délices : soleil, neige immaculée, argent, frime... Simon s'y sent valorisé tout en restant anonyme derrière ses lunettes de ski volées. Il y est comme sur une scène de théâtre : il a un rôle, s'inventant une vie avec des parents riches, la lumière et un costume spécifique. En bas, Simon a un mauvais rôle qu'il accepte sans broncher, comprenant qu'il vaut mieux avoir un petit rôle auprès de Louise que pas de rôle du tout. Simon est écartelé entre le haut et le bas. Ses nombreux allers-retours dans la benne locale qui relie la plaine industrielle à la station de ski, ponctuent et donnent le battement de cœur du film, son rythme.

À l'inverse, Louise est tirée vers le bas. Déçue et en colère contre le boulot, contre les hommes, elle semble ne pas avoir été épargnée par la vie. En lieu et place de combativité ou de débrouillardise, Louise a choisi de démissionner, de se laisser aller, de vivre au jour le jour. Elle ne cherche pas à s'en sortir mais à fuir sans cesse à l'horizon en empruntant la grand-route qui longe la montagne. C'est par cette route qu'elle reviendra après une longue absence. Le point de rencontre entre le haut et le bas, entre l'arrivée de la télécabine et la grand-route est le casier de Simon situé au pied du téléphérique. Ce casier est sa loge : c'est là qu'il se change, se transforme, soit pour redevenir l'enfant du bas, soit pour devenir un enfant du haut, d'apparence bourgeoise, poli, serviable mais petit voleur...

LE PETIT VOLEUR

Dans cette luxueuse station de ski, Simon est un intrus parmi les nantis qui étalent sans crainte leur richesse. La station de ski me semble être un des derniers bastions qui repose sur la confiance : un monde où l'on peut laisser ses affaires et ses skis – pourtant souvent de grande valeur – sans surveillance, parce que l'accès même à la station est discriminatoire et qu'on est entre soi. En dépouillant avec une très grande facilité les riches touristes, Simon trahit cette confiance-là. Lorsqu'il se fera attraper, il le paiera très cher...

Afin de passer pour un skieur, alors qu'il ne skie jamais et ne sait même pas skier, Simon marche continuellement avec ses encombrantes et lourdes chaussures de ski qui lui font mal aux pieds. Après chaque vol, il change de tenue de ski en se cachant dans les toilettes qui sont pour lui de véritables camps retranchés. Il porte ainsi un jour un casque noir, le lendemain une cagoule, le surlendemain un bonnet bleu... Son costume de skieur n'est rien d'autre que son costume de voleur.

Dans ce monde-là, Simon est comme une petite fourmi au travail, volant, portant, tirant, grattant la neige, cachant les skis, les ramenant en plaine en les sanglant puis les traînant sur son bob qui ne lui sert pas à jouer comme un enfant mais à travailler comme un adulte. Simon devient à sa façon un travailleur saisonnier et leur ressemble.



LES COULISSES

« L'enfant d'en haut » porte un regard singulier sur le monde des stations de ski qui a été presque uniquement porté à l'écran à travers la comédie ou une certaine « imagerie » de la montagne (beaux paysages de montagnes enneigées, prouesses de skieurs ou surfeurs...). Au sens symbolique, la montagne est le plus souvent filmée au cinéma comme un élément libérateur ou sauveur pour les personnages. Ici, c'est l'envers du décor : en suivant Simon, le spectateur pénètre les coulisses de cette industrie touristique que l'on appelle très sérieusement l'or blanc, avec ses mineurs de fond – les saisonniers – et ses riches consommateurs... On suit Simon dans les toilettes, les sous-sols des installations mécaniques, les couloirs de béton, les arrière-cuisines et les coins déchargés des restaurants, les chambres vétustes des saisonniers qui ressemblent parfois à des bunkers.



L'ARGENT

L'argent est au cœur des échanges entre les personnages. Les billets de banque et les pièces de monnaie passent de main en main, des enfants de la plaine et des saisonniers à Simon, de Simon à Louise, puis de nouveau de Louise à Simon...

Même si dès le début, Simon et Louise se trouvent dans une situation financière extrêmement précaire, « L'enfant d'en haut » n'en est pas pour autant un film social.

Simon est un enfant fondamentalement angoissé par la peur du manque et qui apaise ses angoisses dans une activité débordante. Son trafic lui donne une certaine reconnaissance.

Chaque vol réussi, chaque billet de banque et pièce de monnaie au fond de ses poches, qu'il aime palper et compter sans cesse, le rassure et le valorise. En manque terrible d'amour, Simon s'est blindé derrière l'argent qui, pour lui, a tout remplacé. Lorsqu'il s'incruste dans une riche famille de touristes anglais, il est extrêmement poli et donne confiance. Il goûte alors pour quelques heures l'illusion d'un bonheur familial.

Mais cet argent qui le reconforte, le rend aussi arrogant et méprisant. Il utilise le pouvoir qu'il en tire et devient toxique pour Louise qu'il tient par quelques billets de banque. Alors qu'il croyait que l'argent allait le rapprocher de Louise, celui-ci ne fait que l'éloigner d'elle.

Livré à lui-même, Simon essaie tant bien que mal de survivre affectivement, financièrement et physiquement. Mais tout est beaucoup trop lourd pour lui, ces nombreuses paires de skis volées à transporter mais aussi cette histoire, cette vie...

SIMON ET LOUISE

Comme dans « Home », je filme une famille en lutte contre le reste du monde, une entité qui a inventé son propre mode de fonctionnement : une règle du jeu tacite, toute en non-dits. Et c'est la parole qui, en une phrase, peut justement à tout instant briser cet équilibre instable.

Sûrement est-ce Louise qui a codifié les règles du jeu, mais Simon s'en accommode et essaie même de préserver le système familial tel qu'il est. Il tire des bénéfices de cette absence d'autorité et fait avancer son business comme un travailleur indépendant, sans attendre la demande de Louise, en allant même au devant. C'est une utopie égalitaire : ils sont complices, insoucians, sans loi ni hiérarchie claire, ont un rapport d'égalité qui passe constamment par le jeu leur permettant ainsi de dédramatiser des situations difficiles...

Mais par moments, Louise n'assume plus et rejette ce drôle de couple, ce face-à-face angoissant, sa dépendance. Lui la nourrit : lorsqu'ils se battent autour d'un sandwich au saumon, je pensais à un couple d'animaux, et Simon serait alors un père nourricier.

Louise est loyale avec lui mais lorsqu'elle est avec un homme, alors Simon n'existe plus. Il en souffre et est prêt à dénoncer la règle du jeu.

LE FOND ET LA FORME

Même si « L'Enfant d'en haut » est le désir de faire après « Home » un film totalement ancré dans le réel, c'est-à-dire dans des décors existants, j'ai eu envie que cette station de ski et sa vallée ne soient pas identifiables par le spectateur. L'espace dans lequel l'action se déroule est ainsi constitué d'un ensemble de lieux rassemblés dans une cartographie imaginaire. Plus j'ai travaillé sur l'écriture du film, plus j'ai épuré le décor du bas en prenant le

parti de ne montrer aucun autre décor en plaine que cette tour isolée plantée au milieu de nulle part et son parking, ainsi que le parcours non balisé de Simon à travers les champs pour rejoindre la bosse de neige où jouent les enfants, puis la station téléphérique locale. Le besoin d'épurer et de ramasser ainsi les lieux étant avant tout un désir de concision et de radicalité. L'histoire de « L'Enfant d'en haut » fait corps avec le lieu qui n'est pas un simple décor mais est déjà porteur de l'histoire.

Nous voulions avec Agnès Godard, la chef opératrice avec laquelle j'avais déjà travaillé sur « Home », garder une approche conceptuelle tout en ouvrant vers un registre plus réaliste. Le choix de tourner en HD nous a amenées à aborder le travail de l'image avec la spécificité propre au numérique sans vouloir imiter le rendu de la pellicule. La HD ne devait en aucun cas se substituer au 35 mm, bien au contraire, nous avons eu le désir d'explorer des voies qui correspondent spécifiquement à ce support-là.

« L'Enfant d'en haut » est un film réaliste mais aussi une fable (il n'y a pas de services sociaux, pas de flics, etc...). Notre volonté était de garder une forme de naturalisme pour le « haut », la station, le terrain de chasse de Simon en le suivant en plans très serrés sans jamais saisir le grandiose du paysage. Par contre en bas, dans la plaine, nous avons voulu casser le côté naturaliste, social, en allant à l'encontre de ce que l'on pouvait attendre : des plans larges – révélant les friches industrielles, la tour isolée, les routes, etc. – avec parfois des choix chromatiques très affirmés permettant d'interpréter les lieux et donc de les transposer. À chaque période du récit, qui se déroule sur toute une saison de ski (Noël, Février, Pâques), correspond une dominante de couleur. Pour la première période, celle de Noël, Agnès a travaillé avec une lumière bleue. Lorsque Louise et Simon vont couper de nuit le sapin de Noël, toute la scène baigne dans une lumière bleutée qui l'adoucit et l'imprègne d'une touche « fable nordique », comme un conte d'Andersen : Simon rêve de faire Noël comme n'importe quel enfant.

Le paysage dans toute sa grandeur n'apparaît qu'à la fin : la neige a fondu, la montagne s'est vidée des touristes et pour la première fois, Simon essaie de jouer comme un enfant, profitant de cet espace bien trop grand pour lui tout seul...

LES COMÉDIENS

Après «Home», j'ai eu très envie de tourner à nouveau avec Kacey Mottet Klein afin de pousser encore plus loin le travail que j'avais commencé avec lui. Une des singularités de ce jeune «interprète» (il n'avait jamais joué avant «Home») est son physique qui dégage quelque chose de très doux, frêle et fragile. Cela va à l'encontre de l'image souvent vue au cinéma de l'enfant «sale gosse» mais Kacey peut aussi tout à coup avoir quelque chose de dur, buté et d'une grande violence. J'avais aussi le désir de filmer Kacey à cet âge si particulier, autour des douze ans, où l'on commence à quitter tout doucement l'enfance sans être encore dans l'adolescence. Un moment fragile, troublant, qui ne dure pas longtemps et qu'il était absolument nécessaire de capter dans toute sa complexité pour raconter cette histoire.

J'ai travaillé avec Kacey très en amont sur le film comme je l'avais déjà fait sur «Home». Il ne s'agissait en aucun cas de «répéter» des scènes mais d'un travail beaucoup plus profond sur le personnage, sur sa relation à Louise, son rapport à l'argent, aux vols mais aussi sur sa gestuelle, sa diction, ses regards... afin qu'il puisse non pas «jouer» le rôle de Simon mais l'incarner totalement. Afin de se familiariser avec ce monde de la glisse, Kacey a aussi suivi un stage chez un marchand de skis, en s'initiant entre autres au fartage.

Tout ce travail lui a permis d'être habité jour après jour par le rôle et de devenir le jeune Simon.

Le choix de Léa Seydoux pour le rôle de Louise est venu beaucoup plus tard. Au cours de la finition de l'écriture, nous avons eu le désir avec Antoine Jaccoud d'épurer encore plus le film de toute explication sur le passé des personnages, les raisons qui les ont conduits où ils en sont. En dehors des amants de Louise, il n'y a en effet aucun autre personnage adulte en plaine, uniquement des enfants. Ce choix permet de laisser ainsi hors champ tout un pan de la vie de Louise. À travers la présence si singulière de Léa Seydoux, Louise se dévoile à nous. Derrière ce regard souvent fuyant, se cache en Louise une part de mystère, une zone d'ombre, un jardin secret, qui permettent au spectateur de ressentir les failles du personnage et de projeter sur elle son imaginaire en lui inventant un passé, une histoire...

Alors que Simon est très souvent filmé comme une fourmi au travail, Louise, qui n'arrive pas à s'ancrer, est quant à elle souvent filmée dans la fuite. Il y a eu tout un travail sur le corps toujours prêt à partir, sur le rythme très rapide de sa marche, comme une façon de se détacher physiquement de Simon et inconsciemment de l'abandonner...

En travaillant avec Léa et Kacey, je me suis rendu compte à quel point ils se ressemblaient et à quel point ils étaient tous les deux touchés par cette même grâce, celle si belle et si discrète qui se révèle au travers de l'objectif de la caméra.

LA MUSIQUE

Pour la toute première fois, je n'ai pas ressenti la nécessité d'avoir les musiques du film avant le tournage. Comme un désir de partir du silence et de construire la bande son autour des respirations, des souffles, des paroles criées ou chuchotées. Au cours du montage image, une musique de John Parish, «Girl» de l'album «Dance Hall At Louse Point», m'habitait et commençait à se propager insidieusement dans tout le film, comme si cette musique très minimale était «LA» musique de Simon. Quelques notes de guitare accompagnées par un chant lointain, sans parole et planant de PJ Harvey, tel celui d'une sirène ou l'écho de la voix de Louise quand elle est absente. Cette musique m'a entêtée au point de demander à John Parish de composer toute la musique du film.

BIOGRAPHIE

Née en 1971 à Besançon, de nationalités française et suisse, Ursula Meier étudie le cinéma en section Réalisation à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD) en Belgique. Le succès de ses courts métrages lui permet de se consacrer à ses propres réalisations, qui alternent fictions et documentaires, tout en travaillant parallèlement comme assistante sur deux films d'Alain Tanner. Elle est alors choisie pour participer à la collection de téléfilms Arte « Masculin Féminin – Petite caméra » tournés en vidéo. C'est dans ce cadre qu'elle réalise « Des épaules solides » qui fait le tour du monde des festivals. En 2008, elle réalise son premier long-métrage « Home » présenté à Cannes à la Semaine de la Critique, nommé trois fois aux César et qui obtient de nombreuses distinctions à travers le monde. « Home » est interprété par Isabelle Huppert, Olivier Gourmet et Kacey Mottet Klein, le jeune Simon de « L'enfant d'en haut » qui faisait alors sa première apparition à l'écran.

FILMOGRAPHIE

- 2012 L'enfant d'en haut – long métrage fiction
- 2008 Home – long métrage fiction
- 2002 Des épaules solides – téléfilm Collection Arte
- 2001 Pas les flics, pas les noirs, pas les blancs – documentaire
- 2001 Tous à table – court métrage fiction
- 2000 Autour de Pinget – documentaire
- 1998 Des heures sans sommeil – court métrage fiction
- 1994 Le songe d'Isaac – court métrage fiction

LISTE ARTISTIQUE

- Louise Léa Seydoux
- Simon Kacey Mottet Klein
- Mike Martin Compston
- La femme anglaise Gillian Anderson
- Le chef cuisinier Jean-François Stévenin
- Bruno Yann Trégouët
- Marcus Gabin Lefebvre
- Dilon Dilon Ademi
- Le skieur violent Magne-Håvard Brekke



LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Ursula Meier
Scénario	Antoine Jaccoud et Ursula Meier avec la collaboration de Gilles Taurand
Dialogues	Antoine Jaccoud
Musique	John Parish
Image	Agnès Godard afc
Montage	Nelly Quettier
Son	Henri Maïkoff
Montage son	Étienne Curchod
Mixage	Franco Piscopo
Décors	Ivan Niclass
Costumes	Anna Van Brée
Maquillage	Danièle Vuarin
1^{er} assistant réalisation	Jérôme Brière
Casting	Aurélie Guichard
Scripte	Véronique Heuchenne
Régie	Nicole Schwizgebel
Direction de production	Jean-Marie Gindraux
Production exécutive	André Bouvard
Production	Denis Freyd – Archipel 35 (France) Ruth Waldburger – Vega Film (Suisse)
en coproduction avec	RTS Radio Télévision Suisse Bande à part Films



Une production Archipel 35, Vega Film, en coproduction avec RTS Radio Télévision Suisse, Bande à part Films, avec la participation de CANAL +, de CINÉ + et du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, avec le soutien de EURIMAGES, de l'Office fédéral de la culture (DFI) Suisse, de Zürcher Filmstiftung, du Fonds REGIO Films, du Fonds Culturel Suissimage, du Canton du Valais.

Fonds «Culture et tourisme», de Succès Cinéma, de SRG SSR, de Succès Passage Antenne et du programme MEDIA de l'Union Européenne, en association avec les soficas Cofinova 8 et Soficinéma 7, avec le soutien au développement de Cofinova de la Procirep et de l'Angoa-Agicoa, avec l'aide à l'écriture de Centre Images – Région Centre et une bourse de la Société Suisse des Auteurs (SSA),
Ventes internationales Memento Film International



