

Fiche pédagogique

L'Enfant d'en haut

Sortie en salles
4 avril 2012



Titre original : *L'Enfant d'en haut*

Film long métrage, France, Suisse 2012

Réalisation : Ursula Meier

Interprètes : Louise (Léa Seydoux), Simon (Kacey Mottet Klein), une touriste anglaise (Gillian Anderson), un cuisinier écossais (Martin Compston), un touriste norvégien (Magne-Håvard Brekke), le cuisinier en chef (Jean-François Stévenin), etc

Scénario : Ursula Meier, Antoine Jaccoud et Gilles Taurand

Musique : John Parish

Caméra : Agnès Godard

Version originale française

Durée : 1h37

Distribution : FilmCoopi

Public concerné :
Âge légal : 12 ans
Âge suggéré : 14 ans

Site de l'Organe cantonal (VD et GE) de contrôle des films :
<http://www.filmages.ch/>

Résumé

Simon a 12 ans, il vit avec sa soeur aînée, Louise, dans une tour locale isolée, au coeur d'une vallée industrielle au coeur des montagnes. Sur les hauteurs : des stations de ski connues.



Louise n'aime guère le travail, elle change d'employeur comme d'amants : capricieuse, paresseuse, égocentrique et immature, elle semble n'aimer rien ni personne. Au gré de ses aventures, elle disparaît, laissant Simon seul dans l'appartement qu'ils occupent en plaine.

Simon, malgré son jeune âge, assure la subsistance de la famille, s'occupe du ménage, de la lessive, paie les factures : l'hiver, il emprunte quotidiennement la télécabine qui relie la vallée à une opulente station de ski, pour dérober des pièces d'équipements

de skieur qu'il revend : casques, skis, snowboards, bâtons, écharpes, gants, anoraks, lunettes, bref, tout ce qui est revendable. Il brade ces objets aux enfants de son immeuble et en tire un revenu modeste, mais régulier.

Louise se laisse entretenir, et dépense allègrement l'argent que lui donne Simon. Ils se nourrissent des pique-niques qu'il a également prélevés en haut.

Le trafic de Simon prend de l'ampleur quand il s'associe, pas tout à fait de plein gré, à un cuisinier saisonnier, et qu'il commence à vendre aussi à des adultes : la demande augmente, il doit augmenter l'offre. Il en oublie peu à peu toute prudence... (*ci-contre : Gillian Anderson et Kacey Mottet Klein; ci-dessous : Léa Seydoux, et Kacey Mottet Klein à la Berlinale.*)



Disciplines et thèmes concernés :

Santé et bien-être, psychologie :

La pré-adolescence ; la complexité des relations familiales ; les besoins de sécurité physique et affective ; l'absence de figures parentales ; l'absence d'encadrement ; la reconnaissance des conduites à risque ; la sensibilisation à la notion d'équité à partir de situations d'iniquité ;

Répondre à ses besoins fondamentaux par des choix pertinents
(Objectif FG 32 du PER)

Sciences humaines et sociales :

Analyser les espaces géographiques et les relations existant entre les individus et l'organisation sociale desdits espaces

(Objectif SHS 31 du PER)

Vivre ensemble et exercice de la démocratie :

Expliciter les réactions et les comportements des personnages en fonction des groupes d'appartenance et des situations vécues

(Objectif FG 38 du PER)

L'intégration des classes non privilégiées dans la société des pays dits "riches";

Education aux médias, cinéma :

La représentation de l'enfance au cinéma ; décoder le langage visuel en fonction du message transmis (gros plans, plans rapprochés, plans d'ensemble, etc), verbalisation des impressions et émotions face à la thématique du film ; langage pictural réaliste pour un film non réaliste.

Commentaires

Mike Leigh, le président du Jury international de Berlin, est venu en personne délivrer une mention spéciale à Ursula Meier, assortie d'un "Special Award Silver Bear" créé tout exprès pour le film. Mike Leigh l'a souligné : sur les 18 films en compétition, *"il y avait tant d'excellents films et trop peu de récompenses"*. Il a loué dans **L'Enfant d'en haut** - que la presse spécialisée donnait gagnant de la compétition jusqu'à la dernière minute - *"une écriture remarquable, une oeuvre empreinte de poésie et d'intelligence, une réflexion brillante sur la richesse et la pauvreté"*.

L'Enfant d'en haut suit les allées et venues quotidiennes (en hiver, en période de Noël, et sans doute au-delà) d'un petit voleur, par la télécabine, entre la morne plaine industrielle et une station de ski sans doute renommée. Entre ses journées de "travail" en haut et son existence plutôt terne en bas, Simon ne cesse jamais de penser "travail" : il s'approvisionne en fonction de commandes (on le voit une fois étudier des photos d'équipement de ski dans un catalogue), il achemine et prépare ses prises pour la vente. Si son butin est trop lourd, il en enfouit une partie dans la neige, et revient le chercher plus tard. Ses gains assurent le quotidien familial. Lorsqu'il travaille, Simon est efficace et rapide, il vole à bon escient, avec une assurance de professionnel. Il ne vole pas de l'argent, il ne veut ni s'enrichir, ni posséder. Simon a la tenue du skieur, ce qui lui permet de passer inaperçu, son regard effleure et évalue les objets, il ne voit pratiquement pas les gens. Il ne vole pas à l'étalage, il se sert dans les biens des touristes. Il s'empare de choses à revendre et à manger. Ce qui le maintient dans les limites de la petite délinquance. Qui va déjà porter plainte en ne trouvant plus ses gants, ses sandwiches ou même ses skis ? Les usagers de la station y vien-

nent savourer leurs loisirs et s'amuser. Ils sont entre pairs, ils se sentent chez eux, à tel point qu'ils ne prennent absolument pas garde à leurs affaires. D'ailleurs, s'ils croient avoir égaré quelque chose, il est aisé de remplacer la perte. C'est ce qui explique le succès du petit voleur.

En bas, Simon s'est aménagé une armoire-vestiaire près de l'arrivée de la benne : une sorte de loge près de laquelle il enfille ou enlève son costume de scène ! Il y garde une luge en plastique sur laquelle il transporte la marchandise jusqu'à l'appartement, avant de le proposer aux acheteurs. Son *modus operandi* est parfaitement huilé.

Simon doit vendre et gagner de l'argent pour que Louise et lui aient un toit, et puissent manger. Elle ne semble pas participer aux frais. Si son frère lui amène un vêtement de marque ou un sandwich à son goût, elle est partie prenante. Simon s'efforce de satisfaire aux caprices de Louise, il lui donne même des sous pour s'acheter ce qui lui fait plaisir. Il espère ainsi la garder auprès de lui. Le besoin d'argent est donc constant, la nécessité de s'approvisionner et vendre aussi, pour les habits, la nourriture, les vêtements, le loyer, tous les frais qui incombent à l'enfant.

En fait, la société et la vie ont convaincu Simon que l'amitié, la tendresse ou l'amour s'achètent. À douze ans, il est biologiquement un enfant, et sa soeur l'adulte. Mais en réalité, c'est lui l'adulte. Obligé de grandir vite, il est l'image même d'un enfant privé de son enfance, vivant en marge d'un système dans lequel il essaie de survivre. On pense aux Dardenne, même si Ursula Meier récuse la comparaison. Soeur et frère vivent dans une tour locative. Leur quotidien : des moments fugitifs de complicité, mais surtout des violences verbales, des absences, des attentes frustrantes. Ils sont



abandonnés à eux-mêmes. De leur passé, on ne sait pratiquement rien. Simon redoute d'être abandonné par Louise, elle a aussi peur d'être seule : ne lui dit-elle pas, une fois, qu'elle avait été enceinte très jeune, et qu'elle voulait garder l'enfant, "pour *emm...les autres et pour ne pas être seule !*". Mais ni Simon, ni les hommes dans sa vie ne semblent combler son besoin de ne pas être seule. Elle vit au jour le jour, au gré de ses liaisons et de ses jobs. Alors que pour Simon, elle est sa raison de vivre, tout en étant son souci permanent. Il ne perd jamais l'espoir d'une vie meilleure pour eux deux, il vit dans l'attente de marques d'affection, et dans la peur de perdre Louise. Elle ne semble prendre conscience de sa présence que quand elle a besoin de sous. Dans une des scènes marquantes du film, elle monnaie (deux cents euros) le droit pour Simon de venir dormir à ses côtés, dans sa chambre. Simon laisse des billets au bord du lit, comme le font sans doute les amants de la jeune fille.

Lors d'une dispute qui ne manque pas d'une sombre ironie, Louise traite son petit frère de boulet, qualificatif qu'il lui retourne : pas de démonstration affective, une cohabitation basée sur des considérations pratiques, est-ce tout ce qui réunit ces deux êtres ? Cette interrogation n'obtient des ébauches de réponses que tard dans le film, qui évite néanmoins de sombrer dans le misérabilisme.

Si vous avez vu le premier film d'Ursula Meier, **Home**, vous vous souvenez sans doute que la famille vivant à côté d'un tronçon d'autoroute abandonné avait réussi à se protéger du reste du monde (représenté par le trafic autoroutier). À sa façon, elle avait un fonctionnement harmonieux dans son havre isolé. Lorsque les travaux de construction reprennent, la famille commence par s'emmurer pour échapper au monde extérieur. Puis, sous l'im-

pulsion de la mère, elle sort de son gîte, dans le vaste monde, et se prépare au changement.

Dans **L'Enfant d'en haut**, la famille est d'emblée dysfonctionnelle. Louise et Simon n'ont pas un "chez soi". Ils partagent un même appartement, mais ce lieu n'a rien d'un foyer, c'est un dortoir, un dépôt de marchandises, bref, un lieu où ils se croisent parfois. À sa façon, Simon a pris sur lui les devoirs et responsabilités d'un chef de famille qui a deux bouches à nourrir : il recrée un cadre familial, essaie d'entretenir des habitudes, un horaire, et même d'enseigner à Louise les ficelles du métier (par exemple, le fartage des skis). Par ailleurs, Louise et Simon vivent en dehors, chacun de son côté : elle traîne en plaine entre ses boulots et ses amants, lui est un pendulaire entre montagne et plaine. Le besoin d'être aimé, la frustration affective sont au cœur de ce film. La relation entre Louise et Simon oscille entre de rares moments d'insouciance ou de complicité fugitive et des scènes de violence verbale, plus rarement de violences physiques.

La station, c'est le lieu de "travail", mais c'est aussi le lieu où Simon peut se réinventer complètement. Symboliquement, Simon s'élève socialement en montant à la station. Dans ce monde différent, il peut donner libre cours à son imaginaire. Il peut s'y forger une identité, une histoire aussi (à la jeune femme qu'il veut séduire, il se prétend fils de riches propriétaires d'hôtel ; à son complice le cuisinier, il dit qu'il est orphelin de mère et père). Dans une station de ski, on passe : c'est une réalité temporaire, qui cesse d'exister à la fonte des neiges. En fait, Simon est un travailleur saisonnier, tous comme les employés de la station qui vont devenir ses clients. Il vend à très bas prix des objets de marque qu'il affirme sans rougir provenir de "déstockage". Son statut de vendeur ambulante est



Simon et son jeune disciple "Mains Bleues" avec quelques "acquisitions" !

souligné par ses trajets en benne, où il est généralement seul.

En haut, on parle toutes les langues, surtout l'anglais, la *lingua franca* que Simon maîtrise de façon étonnante (on le voit dans une scène pratiquer son anglais en lisant à haute voix des slogans publicitaires dans un magazine). Parler anglais lui permet de communiquer, si besoin est, avec chacun.

En haut, grâce aux tenues de ski, tous se ressemblent, et Simon est invisible, rien ne le distingue en rien des nantis. Et personne ne semble remarquer qu'il est seul, et qu'il ne skie pas. Mais sa marginalité nous est constamment rappelée : le film ne s'ouvre-t-il pas dans les toilettes, où Simon examine et trie ses larcins, tout en se sustentant ? On le voit déambuler dans la station, le visage dissimulé par un passe-montagne et des lunettes de ski : dans les couloirs, soutes, vestiaires, cuisines, garde-manger. Les pistes et les joies du plein air, c'est pour les autres. Le montage du film nous rappelle, avec les plans fréquents de Simon seul dans la télécabine, que l'enfant est un intrus. Le monde d'en haut, il le visite. À la fin de l'hiver, Simon se retrouve seul, dans la station désertée. Il hésite à redescendre, vers la grisaille et la solitude d'en bas : Louise n'est peut-être pas revenue de sa dernière fugue.

À deux reprises, Simon oublie qu'il n'est pas en haut pour frayer avec les touristes. Il courtise pratiquement la touriste anglaise, oubliant qu'il n'est qu'un enfant à ses yeux. Elle est, comme Louise, svelte, jeune et a de longs cheveux blonds. C'est une mère attentive, qui s'étonne un peu de l'insistance de ce gamin envahissant. Simon s'installe à sa table, insiste pour payer l'addition : un geste d'homme mûr qui va mal avec son âge. C'est dire combien il est fourvoyé sur son identité. Que ce soit avec elle, ou avec le

touriste norvégien qui surprend Simon en train de voler ses affaires, la réaction est très dure. L'homme le frappe brutalement, dans l'indifférence générale des gens affalés sur la terrasse. La femme, se rendant compte que Simon est un menteur et un voleur, se détourne de lui : "Peu importe! Ça suffit!". Simon réagit alors comme l'enfant qu'il est encore : il pleure !

On se surprend à chercher, comme peut-être le petit garçon lui-même, parmi les personnes rencontrées, des figures de mère ou de soeur (la touriste anglaise), ou de frère (le cuisinier écossais). Mais l'intérêt qu'ils éprouvent peut-être pour lui est très superficiel, ou tout simplement intéressé, en ce qui concerne le cuisinier. Est-ce le besoin d'un petit frère, ou d'un complice, qui pousse Simon à initier "Mains Bleues", un petit garçon, au chapardage en station ? Fiasco complet, le petit a surtout envie de s'amuser ! Chaque rencontre s'achève par un abandon, et Simon se retrouve seul, avec ou sans Louise. La caméra serre le plus souvent Simon et/ou Louise de près, on ne voit qu'eux, comme eux deux semblent ignorer l'existence du reste du monde.

L'histoire se joue entre deux espaces qui se distinguent visuellement et s'opposent sociologiquement. En plaine, le monde environnant est représenté surtout par les enfants. Est-ce à travers le regard de Simon que l'on perçoit le bas ? On n'y voit jamais d'adultes, en dehors des hommes qui lui prennent Louise. Simon est un héros pour ses petits clients, il leur vend des produits de grande marque à des prix dérisoires ! Avec ses gains, il achète des produits de première nécessité : "Je vole pour acheter des choses : du lait, de la nourriture, du papier de toilette" (I steal to buy things, milk, food, toilet paper), explique-t-il au cuisinier qui l'a surpris en haut. Les scènes de vente aux enfants



Vente au bord de la route



Ursula Meier entre Léa Seydoux et Kacey Mottet Klein (Berlinale)



sont les seules qui montrent une proximité sympathique. Elles se déroulent au pied d'un petit talus enneigé sur lequel les enfants font leurs glissades.

Le contraste entre la morne plaine et la beauté naturelle de la montagne est magnifiquement capté par la caméra d'Agnès Godard. En haut, la nature est d'une blancheur immaculée et lumineuse. Elle y est peuplée d'une foule colorée et joyeuse. En contraste avec l'aspect sombre (peu d'éclairage), terne et inhospitalier du bas. Les terrains boueux, les espaces déserts, le soleil n'y brille guère. La tour locative est isolée et anonyme. L'univers du bas est traversé par une route et des voies de chemin de fer sur lesquelles défilent voitures respectivement wagons qui ne font que passer. C'est par la route que Louise part, et revient. Le film a été tourné en numérique, un peu partout dans les Alpes valaisannes, en particulier à Verbier. Avec un soin attentif à ne pas trop montrer les cimes, de façon à ne pas livrer un décor identifiable.

À la Berlinale, Ursula Meier et Antoine Jaccoud ont insisté sur la géométrie de leur dernier film, verticale, en contraste avec celle de *Home*, qui se déroulait sur un plan horizontal, au bord d'une

autoroute abandonnée. Si le langage cinématographique de *L'Enfant d'en haut* est réaliste, l'histoire ne l'est pas. Ursula Meier et Antoine Jaccoud n'ont pas fait un film social (ni école, ni services sociaux, ni police!), mais une fable sociologique qui se joue en Suisse, et qui reflète l'état social du monde en général. "La topologie du film, c'est déjà du cinéma, explique le scénariste Antoine Jaccoud... Le bas est en friche, le haut est balisé." Chez Ursula Meier, décors et film naissent en même temps : et c'est cette topographie métaphorique qui a inspiré le film.

J'y vois, quant à moi, un récit un peu à la manière d'*Andorra* de Max Frisch qui ne parlait ni de la Suisse, ni d'Andorra en particulier. Son propos était de dénoncer les mécanismes universels de l'exclusion et de la lâcheté.

Un coup de chapeau à la prestation du jeune Vaudois Kacey Mottet Klein (de Bussigny près Lausanne), que l'on a déjà vu dans *Home*, et dans *Gainsbourg*. Et à sa partenaire Léa Seydoux, qui, dans la même année, a donné la réplique à Diane Kruger (*Les Adieux à la Reine*) et Tom Cruise (*Mission Impossible : Ghost Protocol*) !

Objectifs pédagogiques

- Analyser les thèmes des liens de famille, de l'adolescence et du rapport entre générations.
- Etudier la valeur symbolique des lieux.
- Analyser la composition des plans du Haut respectivement du Bas, et le montage de ceux-ci.
- Prendre conscience des problèmes économiques et sociaux dans une société telle que la nôtre.
- Comprendre le besoin d'une structure familiale dans une vie d'enfant.
- En savoir plus sur la protection maternelle et infantile dans un pays comme la Suisse.
- Se renseigner sur les statistiques des grossesses adolescentes dans les dix dernières années en Europe.

Pistes pédagogiques

1. Définir les composantes du bruitage que l'on en-

- tend pendant les titres du début : Simon est au travail, où et comment ?
2. Tandis que les touristes skient ou se prélassent au soleil, que fait Simon dans la station ?
 3. Décrire l'aménagement de la terrasse où Simon a l'imprudence de se prélasser aux côtés d'un touriste norvégien.
 4. Décrire l'attitude des gens sur la terrasse qui voient le Norvégien frapper Simon.
 5. Quelles lectures Simon pratique-t-il dans le film ? (catalogues, il y repère les objets à voler, il y pratique son anglais).
 6. Quelle vision de la famille le film donne-t-il ?
 7. Et quelle vision de la société ?
 8. Comment est symbolisé le thème de la marginalité dans le film ?
 9. Etudier le regard que le film porte sur le monde de l'enfant (une enfance pas du tout innocente, un rapport mensonger et endurci avec les adultes, un abandon)
 10. Comparer la première et la dernière scène où apparaît Louise.
 11. Décrire le rôle du casier que Simon s'est aménagé en bas de la télécabine.
 12. Étudier le thème de la préadolescence à travers la relation entre Louise et Simon,
 13. Comparer la lumière et les tonalités générales entre le monde d'en haut et le monde d'en bas.
 14. Recenser les scènes du film dans lesquelles la violence explose (râclée donnée par le touriste norvégien à qui Simon a dérobé ses lunettes et sa montre, violente réprimande du chef-cuisinier, affrontement entre Simon et Louise, etc.)
 15. Mettre en relief les choix de mise en scène qui exaltent les sentiments. (Simon payant pour pouvoir rester avec Louise, Simon empêchant les enfants d'approcher sa soeur ivre-morte).
 16. Décrire quelques moments de bonheur ou de complicité (rares) entre Louise et Simon (pugilat pour s'approprier le meilleur sandwich, trajet de Louise assise sur la luge que tire Simon, cadeau d'une chaînette en argent à Simon, cadeau d'un anorak de marque à Louise, compassion de Louise quand Simon revient avec quelques bleus, etc.)
 17. Pourquoi Louise change-t-elle souvent d'amant ?
 18. Comment Louise réagit-elle aux chapardages de Simon ? (elle fait le guet quand il vole un sapin de Noël, elle accepte l'argent et les vêtements qu'il lui donne, la nourriture aussi, mais elle ne veut pas qu'il vole sur son territoire à elle).
 19. Montrer grâce à quoi Simon peut passer inaperçu parmi les gens d'en haut, et en quoi il se distingue d'eux.
 20. Débattre avec les élèves de l'impact et de l'intention d'un tel film.
 21. Montrer l'immense réseau de complicités autour de Simon et débattre sur cette autre forme de culpabilité (les saisonniers et les enfants acheteurs, Louise, les automobilistes qui s'arrêtent pour examiner sa marchandise)
 22. Cette hypocrisie des acheteurs de Simon n'est-elle pas celle de tous les consommateurs

- fascinés par les prix bas, en dehors de toutes considérations écologiques, éthiques, sociologiques, etc. ? (travail des enfants, produits volés, contrefaçons, exploitation des ouvriers et artisans à l'autre bout de la chaîne, etc.)
23. Expliquer pourquoi Simon est généralement seul dans la télécabine. (Il monte et redescend à des heures où les touristes profitent des pistes et du soleil).
 24. Tenter de définir pourquoi Simon est fasciné par la touriste anglaise. (Elle est mince, jeune et blonde, comme Louise, mais en plus, c'est une mère attentive).
 25. Comment Louise et Simon définissent-ils leur famille ? (le Bronx, la m...)
 26. Expliquer pourquoi c'est au Français à la BMW rouge" que Simon fait un aveu qui marque un tournant dans le film. (le Français prête sa BMW à Louise pour qu'elle apprenne à conduire, il s'installe dans l'appartement, il fait des projets d'avenir).
 27. Mettre en évidence le dit et le non-dit, qui contribuent à la force du film.
 28. Définir le comportement du cuisinier rencontré en station (il est peu scrupuleux, prêt à donner de la nourriture volée à Simon contre des pièces d'équipement, acquiert au plus bas prix possible des objets qu'il revendra dans son pays).
 29. Montrer dans quelles scènes Louise fait preuve soudain d'émotion. (lorsqu'elle linge le bébé, lorsqu'elle soigne les ecchymoses de Simon, lorsqu'ils se retrou-
 - vent assis en contre-jour devant la fenêtre, muets, et qu'elle le regarde, etc.)
 30. Simon se pose en frère nourricier responsable, mais il est encore un enfant qui réagit par les larmes : définir dans quelles circonstances (le cuisinier écossais le brutalise, le touriste norvégien le frappe, la touriste anglaise le repousse sèchement).
 31. Comprendre l'intention des remarques de Simon lorsqu'il mire Louise portant un vêtement qu'il lui a offert.
 32. Le film se déroule pendant les vacances de Noël, et sans doute au-delà. Analyser les scènes faisant référence à Noël et le ressenti de Louise et Simon à propos de cette fête.
 33. Pourquoi Simon choisit-il un petit gamin ("a baby" dit le cuisinier) comme acolyte ? (envie d'être un mentor, un grand frère ?)
 34. Pourquoi voit-on des adultes en haut, et pratiquement aucun en bas (à part les hommes de Louise) ?
 35. Quel est l'unique moment où Simon peut enfin "jouer" avec les installations de la station ? Retrouve-t-il une joie d'enfant ? (en fin de saison, il se balance sur l'arbalète).
 36. Choisissez une scène finale "signifiante" parmi les suivantes (et supprimez les autres) : plan des bennes immobiles ? Simon seul sur une arbalète, seul sur un télésiège ? Simon seul, dévalant la pente en hurlant ? Les bennes de Louise et de Simon se croisant. ?

37. Débattre sur le meilleur choix de titre : le titre original (*L'Enfant d'en haut*) et le titre international (*Sister*) ?



Suzanne Déglon Scholer chargée de communication PromFilm
EcoleS, mars 2012 /

Droits d'auteur : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>