
PISTES PEDAGOGIQUES

COMPLEMENT AUX PISTES PEDAGOGIQUES # 289



Lien vers [diaporama du stage](#) :

Avant la projection

En choisissant une ou plusieurs entrées proposées ci-dessous, amener les élèves à s'interroger sur les promesses concernant le lieu, les personnages, l'histoire, les émotions, l'esthétique du film...

Le titre

- Quelles sont les promesses du titre ?

Lecture d'affiche

- Quelles sont les promesses de l'affiche française ?
- Quelles sont les promesses de l'affiche anglaise ?

Voir [Les affiches](#)

Pistes sonores

- Quelles sont les couleurs, les ambiances que nous laissent entendre ces extraits ? Voir [Pistes sonores](#)

Photogrammes

- Choisir individuellement 2 ou 3 photogrammes parmi la sélection
- Entrer dans l'image et associer des mots ou un écrit à ces photogrammes (à quoi je pense quand je rentre dans ces photogrammes, qu'est-ce que je me raconte ?)

Voir [planche sélection de photogrammes](#)

Séquence liminaire

- Quelles sont les promesses de cette séquence ?

Voir [vidéo séquence liminaire](#)

(Ressource accessible avec un compte privé "enseignant")



Après la projection

Discussion d'après la séance

- Laisser les élèves s'exprimer : « Pour moi, le film c'est... »
- Laisser émerger les questionnements, les émotions, les interrogations...
- De quelles **images**, de quelles **scènes** se souvient-on ?
- Revenir sur le **titre** « *L'enfant d'en haut* » : est-il en accord avec le film ?
- Revenir sur l'affiche anglaise avec l'utilisation du mot « sister » alors que Louise est la mère de Simon et non sa sœur. Pourquoi ?
- Revenir sur les scènes représentées sur les deux affiches (française et anglaise) : quels partis pris impliquent ces choix dans la relation Simon/Louise ?

Approche thématique

• Le monde dans haut / Le monde d'en bas

Voir planche de photogrammes

Le monde d'en haut / Le monde d'en bas

Pour *L'Enfant d'en haut*, Ursula Meier part de lieux existants qu'elle connaît afin de créer un décor singulier, une dichotomie entre le haut et le bas, **révélatrice d'un contraste social**.



Le film a été tourné en Suisse : dans la plaine industrielle de Monthey pour le « monde d'en bas » et à Verbier, une luxueuse station de ski située à une cinquantaine de kilomètres, pour le « monde d'en haut ». **Le téléphérique relie ces deux univers, permettant de rendre crédible cette fausse configuration**. La réalisatrice cherche à **créer l'archétype de la station de ski**.

Au sommet, un espace immaculé, propre et ordonné : les riches touristes s'adonnent aux joies de la glisse en famille, se reposent et mangent dans les restaurants des pistes, dans un décor de paysages enneigés. En haut, **on ne voit pas le monde d'en bas**. Les pauvres sont éjectés, les voleurs battus dans l'indifférence générale.

En bas, une sorte de no man's land dominé par la grisaille : les habitants de la vallée vivent dans les restes d'un univers industriel. Plaine quasi déserte, terrains vagues, usines, friches de bâtiments (station service, hangars...), tours d'habitation, route, champs, en font **un lieu de passage, un espace inhospitalier et désolé**. Ce lieu fait penser **aux westerns avec des plans très larges**. Si ce lieu est synonyme de précarité, il est paradoxalement **assez ouvert**, les **montagnes enneigées sont en arrière-plan**. Les adultes sont quasi-absents, les enfants sont seuls et livrés à eux-mêmes, jouent ensemble sur des monticules neigeux en guise de pistes. Mais si cette plaine industrielle semble triste et morne, **le travail sur la lumière avec l'utilisation du bleu au début le magnifie** : elle prend une **tonalité féérique et onirique**.

• Le personnage de Simon

Voir [planche de photogrammes Simon](#)

•Simon enfant d'en haut

Simon a parfaitement **intégré les codes et les règles d'un monde d'en haut** afin de pouvoir **se fondre** au milieu des touristes : il parle anglais, se déplace avec habileté avec son matériel de ski, est à l'aise à la terrasse du restaurant... On assiste à une **mise en abyme du jeu d'acteur** : l'acteur (Kacey Mottet) incarne un rôle (Simon) qui joue lui-même un rôle dans la fiction. **Déguisé par sa tenue de ski à la Dark Vador, il s'invente un personnage et une vie imaginaire** d'un enfant aimé, le fils de riches propriétaires d'un hôtel... Mais le film rappelle qu'il est bel et bien un enfant d'en bas.



•Simon enfant d'en bas

Grâce à ses trafics de matériel de ski, il parvient à assurer **l'équilibre précaire du foyer**. Il sait qu'il ne peut compter que sur lui-même pour gagner de l'argent et vit en adulte prématurément. **Il espère que tout s'achète**, même l'amour ou l'affection, il essaie de compenser comme il peut. **L'argent est au cœur du film et par le biais de Simon passe de main en main**. (Ursula Meier a hésité à intituler son film « Money »). Il n'a pas de chambre à lui, dort sur le canapé **comme s'il était de passage**.

•Simon l'adulte

Les rôles sont inversés : il montre à Louise comment rénover et vendre une paire de ski, lui allume ses cigarettes et lui ouvre sa canette de bière, lui donne de l'argent pour s'acheter un jean, choisit lui-même le modèle de four et le met en fonctionnement, fait les lessives, ramène à manger... **Son petit corps frêle et fragile accentue le contraste enfant/adulte. Il joue au petit gars, au frère ou au père. Il est dans la survie physique, financière mais surtout affective.**

•Simon enfant de l'entre-deux

Le lieu central ce n'est ni le haut, ni le bas, mais **l'entre-deux, les espaces de transition**. Simon fait le va-et-vient entre le haut et le bas. Ce sont **ses trajets en télécabine qui rythment le film. Il la prend comme un ascenseur social**. C'est là où Simon se sent le mieux, là où il se détend, là où il compte son argent, là où il rêve, là où il s'endort. **C'est sa maison, son « home »** (pour faire écho au film précédent d'Ursula Meier). **Il n'est ni en haut, ni en bas, suspendu entre ces deux espaces**, comme une métaphore de sa situation, d'un enfant **qui cherche sa place**.

Lorsque Simon se change devant son casier, Louise lui dit : « C'est un peu comme ta chambre ici ».

Lorsque **Simon est dans le monde d'en haut**, on ne distingue pas tellement la beauté du lieu : **le spectateur le suit à sa hauteur** dans des endroits étroits, dans les toilettes, dans les couloirs, dans les arrières cuisines et **ressent une sensation d'enfermement**.

•Simon l'enfant

Pourtant, **Simon n'est qu'un enfant**. Il imite le poulet lorsqu'il se sent à l'aise avec Mike. Lorsque le chef cuisinier le renvoie du monde d'en haut, il le remet à sa place, c'est-à-dire à son statut d'enfant. **A la fin** du film, lorsqu'il est seul dans cette montagne, **le paysage s'ouvre**. Il saute dans les flaques, se roule dans la neige, se balance, pousse des cris de joie... **Il n'est plus un travailleur, juste un enfant**.

• Le personnage de Louise

Voir [planche de photogrammes Louise](#)

Contrairement à Simon qui aspire à appartenir au monde d'en haut en prenant le téléphérique chaque jour, **Louise est profondément ancrée dans le monde d'en bas**. Elle a **un côté frontal, rentre-dedans**, mais également **un côté profond et fragile**. Jeune femme et jeune mère **perdue**, elle n'a pas de petit ami ni de travail stables. **Associée au non-dit et au hors-champ**, elle semble vivre au jour le jour, **toujours prête à partir vers un ailleurs** sans destination précise, au gré de ses amants, sans se soucier de Simon qu'elle laisse seul même le soir de Noël. Il est pourtant **son point d'attache et sa seule boussole**. Elle **dépend de lui financièrement** et refuse sa place de mère en se faisant passer pour sa sœur. Pourtant, on apprend que c'est elle qui a voulu le garder : c'est ce **mince et fragile lien maternel qu'interroge le film**. **A la fin**, Louise aspire à assumer son rôle de mère en travaillant, en remboursant Simon, en le réprimandant suite au vol de la montre et en montant dans le téléphérique pour le chercher : **elle s'inquiète enfin pour lui**.

• Les autres personnages

Voir [planche de photogrammes les personnages](#)

• Mike

Mike est un peu le double de Simon : quand il apprend que Simon vole pour subvenir à ses besoins vitaux (Voir analyse de séquence), il ressent de l'empathie pour lui, peut-être était-il lui-même en situation précaire dans sa jeunesse ? Il devient ensuite son complice. Il n'hésite pas à le réprimander vivement lorsque Simon entraîne le jeune Marcus dans son trafic, **non sans une certaine ironie compte tenu de sa position envers Simon**.

• La mère de famille anglaise

C'est la mère fantasmée par Simon, celle qu'il rêverait d'avoir, belle, riche, calme, attentionnée et protectrice.



• **Le chef cuisinier**

D'un abord revêche, il incarne l'autorité et la droiture. En chassant Simon brutalement, il fait preuve tout de même d'une certaine clémence en n'appelant pas la police. S'il ne remet pas Simon sur le droit chemin, il lui rappelle son statut d'enfant.

• **Le récit**

Voir [planche de photogrammes le récit](#)

Ursula Meier ne souhaite pas donner à son film une trop grande importance à la dimension sociale : pas d'intervention de la police ou des services sociaux, pas de lutte des classes, pas de pathos, juste **une mère et un fils partagés entre deux territoires en quête d'identités**. La **part de l'imaginaire** est tout aussi importante que le contexte social.

Ce qui intéresse la réalisatrice, c'est **la fable**, une **fable sociale**, un **conte désenchanté** où ne figure pas de morale. A la manière du **Petit Poucet**, Simon sème des skis en les dissimulant à plusieurs endroits. Simon vole mais redistribue les richesses tel un **Robin des neiges**, en vendant des vêtements et du matériel de ski aux enfants de la vallée pour quelques pièces seulement. La mère de famille anglaise est l'incarnation de la grâce, telle **une fée aux longs cheveux d'or**. Mais sa réaction froide et détachée lorsqu'elle découvre le mensonge, le vol et la trahison de Simon met fin à son idéalisation.

Le chef cuisinier peut s'apparenter à **un ogre**, faisant manger les enfants d'en haut et prêt à engloutir ceux d'en bas ou du moins prêt à s'en débarrasser au même titre que les déchets. Le corps inerte de Louise l'assimile à **la Belle au bois dormant** ou à **Blanche-Neige**, mais aucun prince charmant à l'horizon. Va-t-elle se réveiller ?

Pour échapper à leur condition, **Louise** fuit mais reste dans le monde d'en bas, **comme prise au piège dans son horizontalité, prise dans une logique destructrice dont elle ne parvient pas à s'extraire**.

Simon s'élève en quittant le monde d'en bas pour celui d'en haut. **Ses voyages rythment et tendent le récit : ses vols sont de plus en plus risqués, la perspective de la solitude s'amplifie**. Ses **montées et ses descentes** traduisent également les **émotions du spectateur** qui vit avec Simon la déception de ses attentes affectives.

La réalisatrice ne juge pas, elle raconte. Pas de condamnation, ni de morale.

Si **Simon** semble parfois calculateur et arrogant, il ne se positionne pas en victime et **apparaît souvent aimable et sympathique, débrouillard et méritant**. Continuer à voler est un **moyen de survie** mais également une **manière de garder Louise auprès de lui** puisqu'elle est dépendante de son argent. Son **besoin affectif** le pousse à se rapprocher de cette riche touriste et à se jeter dans ses bras à la fin, moins pour se faire pardonner que pour y **chercher la chaleur maternelle qui lui manque**.

Le récit se tend jusqu'à la scène de la révélation.

Si Louise se présente comme la sœur de Simon, le spectateur a des doutes. Des parents absents, plusieurs versions les concernant, Louise qui va et qui vient au gré de ses rencontres avec des hommes de passage...

(Lors de la scène de la salle de bain, Simon demande à Louise : « Le mec à la BM rouge, tu lui as dit quoi pour moi ? ». Louise lui répond : « Rien ».)

Simon sent que la relation de Louise avec cet homme devient de plus en plus sérieuse, qu'il est en train de la perdre. Il a peur que Louise parte définitivement avec lui et décide spontanément de lui dire lui-même la vérité puisque Louise ne le fait pas : Louise est sa mère et non sa sœur.



Après cette **scène de la révélation**, un **changement significatif s'opère** : il ne s'agit plus d'une fratrie livrée à elle-même mais d'une relation mère/fils inversée dans ses rapports. Jusqu'où iront-ils, elle dans son déni et lui dans sa volonté de la garder auprès de lui ? Cette révélation va-t-elle agir comme prise de conscience de la part de Louise dans son rôle de mère ou bien va-t-elle faire exploser définitivement leur relation ? **Le film met à nu ce lien mère/enfant et esquisse, in extremis, une remise à l'endroit**.

Lorsque **Louise et Simon se battent comme deux animaux**, il n'y a plus que le corps qui s'exprime. Lors de la **scène devant la fenêtre** où Simon la regarde, il n'y a plus rien à se dire, **il n'y a plus de mot**. Les films d'Ursula Meier **ne sont pas des films de dialogues**, les dialogues ne sont jamais explicatifs. **La résolution ne passe jamais par les dialogues**, c'est beaucoup plus **complexe**. A un moment donné, **le dialogue est impossible**.

Louise n'est plus la mère de Simon, elle n'est plus sa sœur non plus, **elle n'est plus rien**. Il va se réfugier dans le monde d'en haut mais il n'y a plus personne, il n'a plus d'endroit où aller. Cette fois, **c'est lui qui part**

et non pas elle et c'est ce qui va **la faire réagir**, comme un sursaut maternel. Lorsque Simon redescend, il croise **cette mère qui le recherche** : c'est le début d'une reconnaissance, d'un amour maternel. Ce n'est pas une « happy end » mais **le début de quelque chose**, une forme de positivité.

● Les dialogues

L'enfant d'en haut est marqué par un jeu entre la vérité et le mensonge, entre le silence et le poids des mots, parfois blessants comme des coups. **Le mensonge fondateur** imposé par Louise qui se fait passer pour sa sœur alors qu'elle est sa mère en entraîne d'autres et les justifie. Les mensonges font partie de la vie de Simon : il ment pour se mettre à l'abri (lorsqu'il se réfugie dans les toilettes), pour s'inventer une vie (avec la riche touriste), pour exister (avec Mike), par obligation (avec Bruno le copain de Louise). Pour Ursula Meier, le mensonge est pour Simon une question de survie.

La relation Simon/Louise est marquée par les non-dits et par des paroles pesantes (« Tu te débrouilles de toute façon. Tu es grand, hein Simon ? Ça va aller ? ») ou blessantes (« tu es un boulet. Douze ans que tu es un boulet ».). Lorsque Simon dit à Bruno que Louise est sa mère et non sa sœur, cette phrase abrupte semble être un mensonge. La réaction de Louise le dément : Simon dit bien la vérité, mais pour elle c'est sans importance : elle ne paraît pas mesurer la force et l'impact de ses mots. (« J'te l'aurais dit de toute façon, ça change quoi, hein, ça change quoi ? »).

Le film est également ponctué d'expressions ou de mots familiers scatologiques (« J'fais caca, m'sieur. » (Simon), « J'en ai tellement plein le cul de ces boulots de merde. » (Louise), « ça m'troue le cul, ça m'fait vraiment chier. » (Simon devant abîmer les skis exprès », « Faut qu'ce soit lisse comme la peau d'cul » (Simon rénovant les skis), les sandwiches ont un goût et une odeur de « merde », « Toi aussi tu sentais la merde » (Louise en parlant de Simon bébé)). Le langage familier se poursuit lorsque Simon trouve que Louise « a un joli cul » quand elle revient avec son nouveau jean : il se joue du mensonge imposé par Louise et veut peut-être tester sa réaction mais elle n'y accorde que peu d'importance (« t'es con ! »).

Par opposition à ce langage trivial, le langage choisi pour s'adresser aux touristes anglais est soutenu, empreint d'une certaine ironie « Can you feel the magic of powder ? » Simon adapte son langage à son public.

● L'argent

Voir [planche de photogrammes l'argent](#)

Le thème de l'argent est central dans le film. Il circule de main en main, faisant les liens entre les personnages. (Le film *L'argent* de Robert Bresson (1983) a beaucoup marqué Ursula Meier. Elle a failli intituler son film « Money ».)

Simon a vite compris les fonctions de l'argent. Il a investi dans l'achat d'un forfait qui est le passeport pour entrer dans le monde d'en haut où l'argent coule à flot. Là-haut, il adopte l'attitude des touristes, se paye un repas au restaurant des pistes. Lorsqu'il rencontre la riche touriste et ses enfants, il insiste pour régler la note du restaurant comme pour acheter son affection, mais elle refuse.

Il vole les touristes et met en place un commerce parallèle à deux vitesses. En haut, il revend son matériel aux saisonniers comme un professionnel, vantant les mérites de ses produits. En bas, il casse les prix en vendant aux enfants de la vallée contre quelques pièces seulement, mais ne donne pas.

Simon profite du pouvoir que lui donne son argent pour prendre l'ascendant sur Louise, peut-être pour se venger de ses absences répétées ou du moins pour s'assurer qu'elle ne partira pas définitivement. Il la paye même pour pouvoir dormir avec elle afin de recevoir un peu d'affection et d'amour maternel qu'elle peine à lui donner.

Quand Louise insiste pour rembourser Simon après avoir trouvé du travail, Simon ne veut pas : la dette de Louise n'est pas uniquement financière, elle est surtout affective.



La réalisatrice



• Le scénario : A partir d'un **fait divers**, elle a l'idée qu'un enfant vole des skis dans une station de sports d'hiver. C'est un milieu qu'elle connaît bien. Pour le film, elle a suivi le travail de la police dans une station de ski afin de s'immerger dans l'envers du décor.

- "**Le rêve du petit Michel**", Megève, 1936, **série Les Alpes**

Cette photo est déterminante pour Ursula Meier et l'a beaucoup inspirée pour le film. Elle fait partie d'une série de photos peu connue de Robert Doisneau, qui privilégie habituellement le milieu urbain.

« En revoyant cette photo, j'ai compris qu'elle contenait tout le film. »

Quoi qu'il fasse, Simon reste avant tout à ses yeux un enfant (qui malgré sa situation ne renonce pas à ses rêves.)

- **L'enfance nue**, Maurice Pialat, 1968

Ce film est une référence majeure pour la réalisatrice. On y suit François, un jeune garçon confié à une famille d'accueil. C'est un enfant insaisissable qui passe de l'affection à la violence, du calme au déchainement. La réalisatrice retiendra qu'un enfant difficile est un enfant qui souffre, un enfant de contradictions, animé d'une colère légitime.

• Les thèmes : Ursula Meier fait de **la famille son motif de prédilection** : elle met en scène **les failles de la structure familiale, interroge les rapports familiaux et leurs névroses ancrés dans des enjeux de territoires**. On y retrouve souvent **une mère défaillante dans une cellule familiale dysfonctionnelle**.

Home (2008)

Au milieu d'une **campagne calme et désertique, s'étend à perte de vue une autoroute vide 2X2** voies au bitume encore immaculé, **inactive** depuis sa construction il y a déjà quelques années. Tout au bord, à quelques mètres seulement des barrières de sécurité, se trouve, isolée, **une maison avec un petit jardin**. Dans cette maison vit une famille. C'est le début de l'été et l'autoroute va être mise en circulation. Dans un bruit de plus en plus infernal et ininterrompu, **la famille perd ses repères, son équilibre fragile, et finit par se replier sur elle-même en se marginalisant et en sombrant peu à peu dans la folie...**

La ligne (2023)

Margaret, 35 ans, **agresse violemment sa mère** sous les yeux de sa petite sœur Marion. Arrêtée par la police après cette violente dispute, la jeune femme est contrainte de respecter **une mesure d'éloignement** de 100 mètres autour de la maison familiale, **matérialisée par une ligne**, en attendant d'être jugée. "**Enfermée dehors**", Margaret n'aura de cesse de se faire pardonner son acte. Pour le rôle de **Marion**, sœur cadette de la famille, Ursula Meier, découvreuse de talents (Kacey Mottet-Klein dans "Home"), a déniché, lors d'un casting une jeune actrice **Elli Spagnolo**, véritable révélation de ce film. Elle joue aux côtés Stéphanie Blanchoud (sa sœur Margaret dans le film), une jeune femme adulte pleine de colère et de fragilité, de Valéria Bruni-Tedeschi dans le rôle de la mère défaillante et humiliante et de Benjamin Biolay, dans celui de l'ex de Margaret. Elle incarne un personnage-clé et pivot de cette histoire. C'est **elle qui dessine au sol cette "ligne de démarcation" et qui s'en fait la gardienne, tout en restant tiraillée entre sa mère et sa sœur**. *La ligne* permet à Ursula Meier de continuer à développer ses **thèmes de prédilection, comme les relations familiales dysfonctionnelles, film dans laquelle la violence est déclinée au féminin, les frontières visibles et invisibles, les territoires**. Le film laisse par ailleurs une place importante à la **musique** qui offre un **contrepoint à la violence et permet de créer ou recréer du lien entre les personnages**.

• Le titre : Elle aime bien **jouer avec les titres**. Elle a réalisé un téléfilm pour Arte : *Les épaules solides*, qui est l'histoire d'une jeune athlète qui pousse son corps à bout. Elle se rend compte qu'elle n'est pas si solide que ça. **Le titre est la vision que le personnage a de lui-même**. Simon, enfant d'en bas, s'invente une vie dans le monde d'en haut, monde auquel il voudrait appartenir.

• Le travail avec les acteurs : Dans ses films, elle mêle **les acteurs reconnus avec des novices**. Pour *Home*, Isabelle Huppert et Olivier Gourmet jouent aux côtés de **Kacey Mottet-Klein**, un enfant qui n'est pas encore acteur, une vraie révélation pour Ursula Meier.

Travailler avec un enfant, c'est travailler avec une page blanche, un travail sur le corps, sur la parole... Dans *L'enfant d'en haut*, elle écrit un premier rôle pour lui, aux côtés de Léa Seydoux et de Gillian Anderson, la mère de famille anglaise. Il a 12 ans. Ursula Meier aime cet âge-là, à la sortie de l'enfance et à la porte de l'adolescence, elle aime filmer **cet âge entre deux**, très important pour le film.

• Les lieux : Dès l'origine du projet, il y a une **alchimie entre le fond et la forme**. **Les lieux** ne sont pas de simples décors mais sont **porteurs de l'histoire**. Le film est **ancré dans une topographie** dont elle utilise ses **lignes de force**.

C'est un **film vertical** (à la différence de *Home* qui était un film horizontal). Ce qui relie le haut et le bas est cette petite **télécabine** : c'est elle qui va tendre le film, qui lui donne son rythme comme une pulsation. Au début, beaucoup de lieux, de décors : elle a fait un gros travail d'écriture, a élagué, éliminé, nettoyé pour **garder cette ligne, cette tension, cette colonne vertébrale du film.**

• La mise en scène : Le film *L'enfant d'en haut* semble libre mais il est en réalité d'une **très grande rigueur**. Elle a travaillé en partenariat avec sa chef opératrice Agnès Godard, notamment sur **les couleurs et la lumière**.

Elles ont également travaillé **l'économie et la concision** : **un cadre doit raconter une chose** (réfléchir au hors-champ, à ce qu'on met dans le cadre ou non).

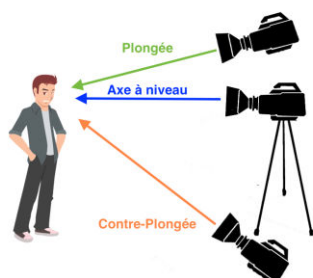
Analyse de séquence

- **Drôle d'endroit pour une rencontre** [00:20:34 – 00:25:02] : voir [Dossier # 289](#) pages 12-13 et [Fiche élève # 289](#).

Avant la séquence, Mike, un jeune cuisinier, avait déjà surpris Simon cachant des paires de ski à l'extérieur du restaurant où il travaille. Après un échange de regards, Simon tente de se donner une contenance en desserrant ses chaussures de ski et en simulant une envie pressante.

On peut se demander pourquoi Mike n'interpelle pas Simon à ce moment-là, puisqu'il vient de découvrir le trafic du jeune garçon : a-t-il une idée derrière la tête ? Peut-être ne veut-il pas que les autres travailleurs saisonniers soient au courant ? Pour quelle raison ?

Quels sont les différents moments de cette séquence ? Observer les angles de prise de vue, le cadrage. (Site Média-Tarn.org dans « Vocabulaire du cinéma », voir [Échelle de la grosseur des plans](#), [Angles de prise de vue](#), [Caméra subjective](#))



1/ Simon seul dans le garde-manger

Simon entre dans la réserve du restaurant dans le but de chercher un endroit pour cacher sa paire de ski. **La caméra suit les déplacements du jeune garçon : elle place le spectateur face au sujet (Simon) en observateur neutre.** Simon découvre d'autres paires de ski telles un butin inopiné, s'en émerveille, s'en empare d'une mais le bruit du claquement de porte et d'un tour de clé **en hors champ** l'arrête dans son entreprise : Simon se retrouve piégé dans le garde-manger plongé dans l'obscurité. Le **passage du plan taille au plan poitrine** marque **l'exiguïté du lieu et souligne l'enfermement** du personnage. Simon pose les skis, appelle en tapant frénétiquement sur la porte, en vain.

Désespéré, il s'assoit dans un coin, replié sur lui-même, tel un prisonnier dans sa cellule et attend, prostré, son casque posé à côté de lui. **Au-dessus, un faible rayon de lumière l'éclaire**, comme s'il l'invitait à réfléchir à son acte.

2/ Arrivée de Mike : Mike a le dessus

Au bout de quelques minutes, **la porte s'ouvre. Quelqu'un entre**, vêtu d'une blouse blanche, une lampe torche à la main et débusque Simon. Pourquoi n'allume-t-il pas la lumière ? Simon ainsi ébloui, se protège de sa main. On reconnaît Mike le cuisinier, qui lui ordonne de se lever, braque sa lampe, telle une arme, sur le visage de Simon. Ce dernier, questionné et malmené par Mike et **déformé par cette lumière crue, effrayante, semble vulnérable**. En posant le regard vers les skis volés posés sur une étagère, Simon détourne l'attention de Mike et tente de s'échapper, mais Mike le rattrape, l'empoigne puis allume **la lumière**, comme s'il voulait maintenant **la vérité sur cette affaire**. Il comprend que Simon a volé les skis et le lui démontre en les lui faisant essayer. (**plan serré en plongée** sur la paire de ski posée au sol) Simon ne lui ment pas en dévoilant

sa vie (mise à part le fait que Louise soit sa mère et non sa sœur, ce que le spectateur ne sait pas encore à ce stade du film).

3/ Face à face Mike/Simon

Cette **confrontation brutale dominée par Mike** laisse place à un **face-à-face** marqué par des **plans poitrine** des deux personnages ensemble, puis par **une série de champ-contrechamps fixes** qui place les personnages à égalité. Ici, **pas d'utilisation de plans subjectifs** (pas d'implication du spectateur, pas de prise de position d'un personnage par rapport à l'autre).

Cette **égalité de traitement cinématographique** souligne le **rapprochement entre les deux personnages** : ils sont tous les deux en tenue de « travail » (Simon en skieur et Mike en cuisinier), la vie de Simon semblant faire écho à la jeunesse de Mike et Simon aspirant à travailler en tant que saisonnier comme on le voit à la fin du film. L'échange se fait par **les mots, les silences, les expressions des visages**. Mike passe ainsi de la colère au doute, puis à l'écoute, à l'apaisement et à la surprise devant l'aplomb et la détermination de Simon qui ne se démonte pas et insiste pour obtenir l'argent des skis.

4/ Simon prend l'ascendance

La main de Simon entre dans le cadre de Mike. **Simon prend l'ascendance**. Le « How much ? » final de Mike et le sourire de Simon **en gros plan** marquent la fin du face à face et **la victoire de Simon** : Mike **accepte de payer et devient son complice**. Notons que **l'anglais est dans le film la langue de la ruse** : Simon l'apprend afin de parvenir à arnaquer les riches touristes du monde « d'en haut ».

Echos cinématographiques

La figure de l'enfant a profondément marqué l'histoire du cinéma.

- le Kid, de Chaplin
- Le petit fugitif
- Les quatre cents coups

Les élèves de 4^e ont vu l'année dernière *Le gamin au vélo* de Jean-Pierre et Luc Dardenne, 2011
Comparer les séquences d'ouverture.

Les deux films commencent de la même façon : écran noir, bruits puis plan serré sur le personnage que l'on va suivre tout au long du film. Le spectateur est plongé immédiatement dans l'histoire et va peu à peu pouvoir constituer le contexte.

Arts plastiques

● **Le thème de la fenêtre**

Dans l'appartement de *L'Enfant d'en haut*, la fenêtre permet de structurer l'espace en opposant le monde extérieur (tons froids) au monde intérieur (tons chauds), tout en laissant entrer la lumière ou en présentant un reflet. La fenêtre permet de faire le lien entre deux espaces, propose une dialectique entre le dedans et le dehors, l'intime et le public. La fenêtre est la volonté d'échapper à un intérieur trop sombre ou trop étriqué, est le symbolique d'évasion et de liberté et incarne l'aspiration à l'ailleurs.

Pour les surréalistes, la fenêtre permet la transition entre l'espace du réel et celui du mental.

voir fiche [La fenêtre dans l'art](#)

● **Grégory Crewdson**

voir [fiche L'enfant d'en haut et Grégory Crewdson](#)

Gregory Crewdson est l'un des **pionniers de la « photographie de mise en scène »**. Chacune de ses images est le résultat d'une longue réflexion préliminaire, avec un storyboard, la construction de décors et de personnages, une équipe complète de cinéma (décorateurs, maquilleurs, accessoiristes...), un **travail sur la lumière** et des effets spéciaux dignes de films de science-fiction.

Depuis une trentaine d'années, Gregory Crewdson réalise **des tableaux photographiques grand format** dans lesquels il dresse un **portrait de l'Amérique moyenne, sur fond de fausse quiétude, évoquant la nostalgie et l'essoufflement du rêve américain**. Les **lumières blafardes** et les **rues désertées de petites villes rurales** ont été dès l'origine les **lieux de prédilection de ses créations**, conçues comme des scènes de cinéma.



Il montre **un moment de vie quotidienne suspendu, basculant vers le fantastique et l'onirique**, dû à l'apparition d'un élément surréal. Ses œuvres comportent des **personnages fantomatiques au teint diaphane et au regard vide, à la croisée des chemins**.

Le spectateur est alors projeté dans une **scène de film à l'ambiance mystérieuse, dérangeante**, où une **histoire est en cours**, avec toujours l'impression que le **drame rode**. L'image présentée est celle d'une solitude captée au moment de sa plus grande intensité.

Cependant, selon lui, « seule la photographie, à la différence d'autres formes narratives, reste toujours silencieuse. Il n'y a ni d'avant, ni d'après. Les événements qu'elle capture restent un mystère. »

Ses quelques séries : *Early Work* (1986-1988) *Twilight*, (1998-2002), *Dream House* (2002), *Beneath the Roses* (2003-2005), *Cathedral of Pines* (2012-2014), *An Eclipse of Moths* (2018-2019), *Eveningside* (2020-2022), série en noir et blanc.

Même si la plupart des photographies de Grégory Crewdson sélectionnées sont postérieures au film *L'enfant d'en haut* qui date de 2012, on retrouve de **nombreux points communs** : l'importance du **travail sur la lumière, les couleurs** avec l'opposition tons chauds de l'intérieur à dominance ocre et tons froids de l'extérieur à dominance bleutée, **des scènes de la vie quotidienne à l'atmosphère étrange, des paysages semi-urbains désertés, des personnages au regard absent, des éléments** (corps dénudés, rideau, canapé, bus, fenêtres, paysages enneigés...).



Littérature

- Élaborer une **fiche-technique** du film en s'aidant de la fiche-élève, avec titre, réalisateur, durée, pays de production, année... Écrire le **résumé** ou le **synopsis** de l'histoire afin de compléter la fiche-technique puis rédiger une **critique** du film (qui utilisera la fiche-technique et le synopsis) en insistant sur l'argumentation.
- Réaliser **un portrait** des 2 personnages principaux (Simon et Louise) en associant à chacun une liste d'adjectifs qui leur correspond.
- S'approprier **une scène marquante du film** et l'écrire.
- Inventer **une autre fin**.

Anglais

- Travailler la **compréhension orale** à partir des pistes sonores des scènes où un mélange de français et d'anglais est utilisé. Voir **Pistes sonores** (Simon / Mike : extraits 3 et 8 ; Simon / La riche touriste : extrait 6 ; Simon / Les saisonniers : extrait 7)
- **Réécrire** correctement les **dialogues** uniquement **en anglais**.

Sitographie

- Le dossier # 289, format numérique : Voir **[Dossier # 289](#)**, **[fiche élève #289](#)**
- Pistes pédagogiques avec fiches de travail : **[dossier pédagogique cinéfête16](#)**
- Site RTS : **[présentation du film](#)** + parcours Ursula Meier
- Site RTS : **[émission Suisse en scène](#)**, invitée Ursula Meier
- CNC **[entretien avec la réalisatrice](#)** Ursula Meier (9'00)
- **[Entretien Ursula Meier](#)** Festival de Cannes présidente du jury La caméra d'or

- **Kacey Mottet Klein, naissance d'un acteur**

Premier film d'une collection initiée par l'association suisse d'éducation à l'image La Lanterne magique, cette "petite leçon de cinéma" s'attache à faire ressentir au jeune spectateur – mais pas uniquement – un aspect de la mise en scène de cinéma.

+ pistes de travail « **Transmettre le cinéma** »

- **Allo Ciné** interview Ursula Meier