

ANDREW LAUREN PRODUCTIONS PRÉSENTE

ROBERT
PATTINSON

JULIETTE
BINOCHÉ



HIGH LIFE

UN FILM DE
CLAIRE DENIS

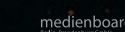
ANDRE BENJAMIN

MIA GOTH

AGATA BUZEK, LARS EIKINGER, CLAIRE TRAIL, EWAN MITCHELL, GLORIA OBIANO, VICTOR BANERJEE, SCARLETT LINDSEY et POUR LA PREMIÈRE FOIS À L'ÉCRAN JESSIE ROSS (écrit par CLAIRE DENIS et JEAN-POU FARGEAU, avec la collaboration de GÉOFF COX, l'écriture audiovisuelle ANDREW LITVACK, musique de SOUND DESIGN STUART A. STAPLES, image YORICK LE SAUX, montage GUY LECORNE, direction artistique FRANÇOIS-BENOÎT LABANHE, ADC, décors BERTHRAM STRAUSS, son ANDREAS HILDEBRANDT, maquillage OLIVIER DU HOU, costumes JUDY SHREWSBURY, casting DUS HAMILTON, producteurs exécutifs JULIA BALAKSOU, NUSSEIBEH, ISABEL DAVIS, producteur PRO CLAUDIA SHEFFEN, CHRISTOPH FRIEDEL, LAURENCE CLERC, OLIVIER THIÉRY LAPINÉY, OLIVER DUNGEY, KLAUDIA SIMIJA, produit par ANDREW LAUREN, D.J. GUGENHEIM, ANDREW LAUREN PRODUCTIONS PRÉSENTE UN FILM PRODUIT PAR PANDORA FILM PRODUKTION, ALCATRAZ FILMS, THE APOCALYPSE FILMS COMPANY, MADANTS, avec la coproduction de THE BFI, en coproduction avec ARTE FRANCE CINÉMA, ZDF/ARTE, avec la participation de CANAL+, CINE+, avec le soutien de FILM-UND MEDIENSTIFTUNG NRW, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS et du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, FILMFÖRDERUNGSANSTALT, coproduction avec POLISH FILM INSTITUTE, en association avec WILD BUNCH



7 NOVEMBRE



LE CERCLE NOIR POUR FIDELITY

ALCATRAZ FILMS PRÉSENTE



HIGH LIFE

UN FILM DE
CLAIRE DENIS

AVEC
ROBERT PATTINSON, JULIETTE BINOCHE,
ANDRÉ BENJAMIN, MIA GOTH

France, Allemagne, Royaume-Uni, Pologne | Durée : 1h51 | Image : 1.66 | Son : 5.1

AU CINÉMA LE 7 NOVEMBRE

DISTRIBUTION

WILD BUNCH DISTRIBUTION

65, rue de Dunkerque – 75009 Paris

Tél. : 01 43 13 21 15

distribution@wildbunch.eu

RELATIONS PRESSE

Hassan GUERRAR

Julie BRAUN

Tél. : 06 63 75 31 61

guerrar.contact@gmail.com

UN GROUPE DE CRIMINELS CONDAMNÉS À MORT
ACCEPTE DE COMMUER LEUR PEINE ET DE DEVENIR
LES COBAYES D'UNE MISSION SPATIALE EN DEHORS
DU SYSTÈME SOLAIRE. UNE MISSION HORS NORMES...



ENTRETIEN AVEC CLAIRE DENIS

Comment est né le projet de *High Life*?

Il y a longtemps un producteur anglais m'a demandé si je voulais participer à une collection de films dont le titre générique serait «Femmes fatales.» Sincèrement sur le coup, ça ne me disait rien et puis j'y ai réfléchi et j'ai dit oui. On a mis un temps fou à réunir les financements. La production avec des Français, des Allemands, des Polonais et, finalement, des Américains a pris 6 ans. Entre temps, je suis allée en Angleterre et aux États-Unis pour rencontrer des acteurs. L'idéal à mes yeux pour le rôle principal de Monte c'était Philip Seymour Hoffman. Et puis il est mort brutalement. Le directeur de casting écossais m'a dit, «il y a un autre acteur qu'il faut absolument que tu rencontres, c'est Robert Pattinson». Au début, je trouvais qu'il était trop jeune, que ça n'irait pas. En plus, sa beauté m'intimidait. À Los Angeles j'ai rencontré Patricia Arquette pour le principal rôle féminin, celui de Dibs, la doctoresse. À chaque rendez-vous ou presque, Robert Pattinson se pointait, discret et charmant. Du coin de l'œil, peu à peu, il m'intriguait. Évidemment, je le connaissais déjà. Comme des millions de spectateurs, j'avais vu les 5 épisodes de *Twilight*. Mais dans cette série de films, ce qui me fascinait c'était le couple qu'il formait avec Kristen Stewart. Il y a une scène dont je me souviens en particulier, où Kristen Stewart dit à Robert Pattinson qu'elle accepte qu'il soit un vampire. Il lui répond «non, je ne peux pas, je ne veux pas te faire du mal.»

Je l'avais aussi vu dans les deux films qu'il a tourné avec David Cronenberg, *Cosmopolis* en 2012 et *Maps to the Stars* en 2014. Un soir à l'hôtel je me suis rendu compte que c'était bête de rechercher éperdument un double de Philip Seymour Hoffman. Robert s'est alors imposé comme une évidence. Avec Jean-Pol Fargeau, le coscénariste du film, nous avons écrit une première version en français. On l'a faite traduire en anglais pour Robert.

Ensuite, ça a été tout de suite simple. Robert venait à Paris, on dinait, on discutait, c'était joyeux. Souvent il me disait qu'il comprenait mal le





scénario, qu'il n'était pas tout à fait sûr de ce que je voulais au départ. Je sentais qu'il avait peur en ce qui concernait la chasteté de son personnage. Mais il était tout le temps très présent, un partenaire actif, toujours disponible. Il avait dit oui, et c'était comme me dire oui à la puissance mille. Ce qui s'est confirmé pendant le tournage à Cologne en Allemagne. Il aurait pu exiger de rentrer tous les week-end à Londres. Mais non, il est resté là tout le temps. Il dînait avec l'équipe, non pas parce qu'il s'ennuyait mais parce qu'il voulait être dedans, à fond. Au Centre aérospatial de Cologne, avec tous les autres acteurs (Juliette, André, Mia, Agata, Lars, Claire, Ewan et Gloria), il a suivi le parcours de formation des astronautes, y compris dans cette machine qui pendant quelques instants recrée l'apesanteur.

Et Juliette Binoche ?

Elle est arrivée tard. Je finissais avec elle *Un beau soleil intérieur*, mon film précédent.

En mai 2017, on est parties toutes les deux au festival de Cannes pour présenter le film à la Quinzaine des réalisateurs. Et là, elle m'a dit «c'est vrai que tu as perdu ton actrice principale ?» Oui c'était vrai, le tournage de *High Life* devait commencer en septembre et à cette date-là, Patricia Arquette était retenue pour la suite de la série *Medium* où elle joue le rôle principal. Alors Juliette m'a dit tout simplement : «Ben moi, si tu veux, je crois que je pourrais faire l'affaire». Je tiens à préciser qu'à mes yeux Juliette n'est pas une remplaçante. On avait connu un tel bonheur de complicité sur le tournage du *Beau soleil intérieur*. Elle porte en elle une vraie force de la nature, très terrienne, très solide. Mais il fallait que j'invente une autre tête, un autre visage. Pour ce rôle de Dibs la doctoresse, qui est un peu un Docteur Folamour dans l'espace, un rien cinglé et dangereux, j'ai proposé à Juliette qu'elle apparaisse avec des cheveux très noirs et très longs qui auraient infiniment poussé pendant le

voyage interstellaire. Juliette a aimé l'idée. Ça m'a permis d'imaginer avec elle une autre Juliette que celle qu'on avait inventé dans *Un Beau soleil intérieur*. Mais toujours aussi créative, inventive, presque une nouvelle Eve.

Comment avez-vous organisé la présence des huit autres acteurs ?

Le principe fédérateur, c'est qu'il s'agissait d'un groupe de délinquants, d'une communauté de condamnés à mort qui, en échange de leur pseudo-liberté, ont accepté d'être envoyés dans l'espace pour servir de cobayes à des expériences plus ou moins scientifiques sur la reproduction, la grossesse, la naissance, sous la haute surveillance d'une doctoresse qui, elle aussi, a un lourd casier judiciaire. C'est une prison dans l'espace, une colonie pénitentiaire où tous les détenus sont plus ou moins à égalité. Une sorte de phalanstère où personne ne commande vraiment, même la femme médecin,



préposée au recueil de sperme des hommes, qui est comme la reine des abeilles. C'est la patronne de tout, la reine mère. Mais le vrai chef, le seul pilote absolu et imperceptible, c'est la machine du vaisseau spatial, un ordinateur qui peut tous les emmener jusqu'à un trou noir, jusqu'à l'infini, jusqu'à la mort. Leur seul bien commun, c'est l'anglais, qui est la langue internationale, avec le russe, parlé dans les missions spatiales contemporaines. Mais bientôt dans l'espace on parlera aussi chinois.

L'anglais, ou plus exactement l'américain parlé dans le film, relève d'une autre nécessité. Je voulais qu'en arrière-monde, on songe à un pays où la peine de mort existe encore, en l'occurrence certains états des États-Unis.

Donc, que des personnages à part entière, pas des figurants ou des seconds rôles ?

C'est ça ! J'avais vu André Benjamin (Tcherny) dans la bio filmée de Jimi Hendrix. À priori, je me disais mission impossible. Aucun acteur ne pourra être à la hauteur de la légende. Mais quand j'ai vu le film sur Jimi Hendrix, je me suis dit cet André 3000 est génial. Je suis allé le voir à Atlanta et il m'a dit qu'il serait de la partie. J'avais rencontré Agatha Buzek (Nansen) dans les pièces mises en scène par son compatriote polonais Krzysztof Warlikowski et j'étais éblouie par elle, par son charisme. C'est aussi au théâtre que j'ai vu pour la première fois Lars Eidinger (Chandra). Il a beaucoup travaillé avec Thomas Ostermeier, une star du théâtre en Allemagne. Il me fallait un type comme ça : brut, brutal, massif et en même temps habité d'une intense fragilité. Mia Goth (Boyse) avait joué la petite fille dans *Nymphomaniac : Volume II* de Lars von Trier. J'ai aimé sa jeunesse, sa beauté, j'ai aimé aussi qu'elle en fasse autre chose, une sorte de détermination butée. Et puis Claire Tran (Mink), Ewan Mitchell (Ettore) Gloria Obianyo (Elektra) et Jessie Ross (Willow). Tous formidables de présence à la fois individuelle et collective. En fait, je pourrais dire la même chose d'eux tous : une jeunesse rebelle et brisée.

Et le bébé ?

Très important, le bébé ! Elle s'appelle Scarlett. Elle est anglaise. Elle est la fille de Sam, le meilleur ami de Robert Pattinson, son ami d'enfance, son copain d'école. On était très près du début du tournage et on ne trouvait pas le bébé. Alors Robert me dit « pourquoi on se casse la tête à faire passer des castings à plein de bébés alors que j'en connais un qui sera formidable ». On est tous tombé à genoux devant mademoiselle Scarlett, si potelée, si charmante. Ce n'est pas très difficile de tourner avec un bébé. On respecte ses heures de repas, ses siestes, ses crises de larmes. On se mettait au diapason de ces

rythmes et on tournait, plus ou moins silencieux et invisibles grâce à la très grande délicatesse et discrétion du chef opérateur Yorick Le Saux.

Et quand on la voit qui apprend à marcher dans un couloir du vaisseau spatial, c'est bouleversant parce que ce jour-là, Scarlett a vraiment fait ses premiers pas dans notre vaisseau spatial. Le soir elle savait marcher et poussait des cris de joie. C'est une de mes scènes préférées. C'est là qu'on voit sur le visage de Robert Pattinson que sa beauté ne prend pas le dessus sur son humanité. Ou plutôt que sa bonté est belle à voir. Robert qui n'avait jamais approché une couche-culotte de sa vie ou nourri un bébé à la petite cuillère, pour mademoiselle Scarlett, il s'y est mis, et comment !

Tous les personnages sont présentés comme des femmes et des hommes sans passé ?

Dans une première version du scénario, ce passé était évoqué. Mais je trouvais que ça devenait horriblement ennuyeux qu'on en sache trop. D'où un programme fictionnel minimum : Ils ont tous sans doute commis le pire mais restons-en-là. Leur histoire, commune ou individuelle, s'écrit au présent et, qui sait ? au futur, même si pour la majorité d'entre eux le futur prendra la forme d'un cimetière sous les étoiles. Je les vois tous comme une communauté d'aujourd'hui, des utopistes, des hippies d'un genre particulier, qui sont passés par les maisons de redressement, la prison et qui, de ce fait, ne veulent pas vivre dans une société autre que la leur.

Il y a pourtant une scène dans le film qui opère un retour en arrière de type explicatif ?

La scène a été tournée sur le toit d'un train, à la frontière entre la Pologne et la Biélorussie. C'est un train de sans-domiciles clandestins où l'on reconnaît quelques habitants de la station spatiale. S'agit-il de leur passé ? Je n'en

suis pas certaine. Pour moi, c'est plutôt une citation mélancolique qui évoque aussi bien Sur la route de Kerouac que ces convois de marginaux qui sillonnent l'Amérique d'est en ouest. Trains, ponts, forêts. Une autre couleur qui conteste la couleur dominante du film. D'ailleurs cette scène a été tournée en 16mm. Toutes les scènes terrestres ont été tournées en 16mm.

Sur les écrans des ordinateurs de la station spatiale, on aperçoit aussi d'autres images de la Terre ?

Trois images. Un match de rugby quelconque, un film de famille, un ancien documentaire. Le documentaire est extrait de *In the Land of the Head Hunters*, une fiction réalisée en 1914 par Edward S. Curtis, avec le concours des Indiens Kwakiutl de l'île de Vancouver au Canada. Curtis a voué sa vie à conserver la mémoire et les traditions indiennes en cours de disparition. On lui doit la fameuse encyclopédie photographique *The North American Indian*. J'ai choisi une scène où l'on voit des indiens autour d'un feu pour une cérémonie funéraire. Pour moi, ce n'est pas une image de pitié, de compassion ou de nostalgie mais une image de profonde tristesse. Que sont-ils devenus ? Dans quelle béance assassine ont-ils disparu ? Bien que je n'aie jamais posé la question à Jim Jarmush, je suis certaine que son film *Dead man* est un hommage au travail de Curtis. L'autre extrait vient d'un film de famille où l'on voit mon petit neveu sur une plage se jetant dans les vagues. Et enfin, un film amateur depuis les tribunes d'un match de rugby. Ces trois sortes d'images moulinées par la pixellisation des ordinateurs sont comme des archives du temps passé, perdu, et qui ne sera jamais retrouvé.

Vous aviez des modèles, des inspirations ?

Je n'avais pas en tête les films de science-fiction récents que je trouve tous un peu trop

conquérant, c'est à dire un peu trop policés, avec des Kens et des Barbies flottant en apesanteur dans des vaisseaux spatiaux profilés comme des jouets pour enfants.

Le gros problème de référence c'est évidemment, fatalement, *2001, Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick. Si on entreprend de raconter l'histoire d'un vaisseau spatial qui sort du système solaire, *2001* surgit comme un diable de la boîte à souvenir. Donc, il faut oublier *2001* même s'il est là à jamais dans nos cellules mentales, dans nos corps. Et puis oublier aussi *Solaris*, le film de science-fiction de Tarkovski. À côté des studios où j'ai tourné en Allemagne il y avait une mare avec des saules pleureurs. Et là je pensais à *Stalker* de Tarkovski aussi. Mais contrairement à Kubrick, Tarkovski ne bloque pas l'imaginaire, il le libère, l'attise. *Solaris* ou *Stalker*, ce sont des films qui comme des génies bienveillants me protègent, m'encouragent, m'inspirent.

Tous les passagers du vaisseau spatial portent un même uniforme, une sorte de combinaison de travail, où est brodé le numéro 7. Pourquoi 7 ?

Le 7 c'est le chiffre du vaisseau spatial, qu'on leur a quasiment tatoué sur le corps. Ce qui induit qu'il y a probablement beaucoup d'autres vaisseaux du même genre. À un moment important du film, le numéro 7 va d'ailleurs s'arrimer à un autre vaisseau, le numéro 9, où apparemment n'ont survécu que des chiens. À moins que ce soit un autre genre d'expérience scientifique en cours, uniquement avec des chiens. Je tenais à cette rencontre avec l'animalité, comme miroir de la nôtre, comme contestation de notre pseudo humanité et du sort souvent cauchemardesque que nous réservons aux animaux dits domestiques. Le premier être vivant à être envoyé dans l'espace fut un chien, la chienne russe Laïka, qui n'a pas survécu à son retour sur terre.





Quelles consignes pour les décors ?

Des consignes très simples. C'est une prison ou une sorte de squat devenu avec le temps un peu glauque et crade, pas très bien éclairé. Donc, un couloir central, de part et d'autre, des cellules, et à un étage inférieur, un laboratoire médical, une morgue et un jardin sous serre.

Je voulais ce jardin. Comment tenir sans espoir de retour si la terre ne fait pas partie du voyage ? Cette terre c'est leur terre, la seule chose qui leur rappelle qu'ils sont des terriens, des hommes et des femmes de la terre. Pour le labo de la doctoresse, je voulais aussi cette même simplicité : le strict minimum, des pipettes, un microscope, quelques instruments,

et un fauteuil d'examen gynécologique. Je ne voulais pas les accessoires habituels des films de science-fiction, pistolets laser, désintégrateurs, téléportation, etc. En fait, je voulais éviter l'enfer des effets spéciaux. De même pour l'apesanteur. Pas d'apesanteur car à la vitesse supposée du vaisseau, proche de la vitesse de la lumière, la gravité de type terrestre, à tous les sens du mot gravité, se rétablit toute seule. S'il avait fallu que je filme des acteurs pendus à des câbles sur un fond vert, j'aurais renoncé à tourner. En cette quasi absence d'effets spéciaux, j'espère que c'est tout le film qui fera un effet spécial.

La forme du vaisseau numéro 7 ne répond pas non plus aux critères habituels du film de science-fiction ?

On m'a dit que le vaisseau ressemblait à une boîte d'allumettes de ménage. Ce qui m'a beaucoup fait rire. Mais ce n'est pas seulement une fantaisie ou un caprice. Je ne veux pas trop faire ma savante mais j'ai appris que lorsque l'on sort du système solaire, la résistance est nulle, donc un vaisseau spatial peut prendre la forme que l'on veut du moment qu'il est équipé d'un moyen de propulsion idoine. La forme aérodynamique et fuselée devient inutile ou absurde. Donc, j'ai dit : un parallélépipède rectangle, c'est très bien.

La musique n'est pas non plus du genre intergalactique ?

Pas vraiment. C'est Stuart A. Staples du groupe Tindersticks, qui l'a composée. J'ai déjà fait plusieurs films avec lui. Je me doutais bien qu'encore une fois, il comprendrait le Film et qu'il saurait l'accompagner. C'est de la douceur et de la solitude, la musique que Stuart a inventée. Tout en subtilité à basse fréquence. Et à la fin du récit, cadeau surprise : la chanson Willow, interprétée par Robert Pattinson.

Vous avez tourné en Allemagne à Cologne. Cette localisation vous a influencé ?

Oui, ça m'a fait de l'effet. Pour plusieurs raisons. D'abord ça m'a ramené à un formidable souvenir. Pour toujours, il y a Berlin et *les Ailes du désir* de Wim Wenders en 1986, où j'étais première assistante. Ensuite, il y a une dizaine d'années, j'ai tourné 35 rhums à Lübeck dans le Schleswig-Holstein, la ville de Thomas Mann où se trouve la maison de son grand père qui sert de décor à son roman *Les Buddenbrook*. Lübeck, c'est aussi la ville de Günter Grass. C'est chargé. Et puis tout près de Lübeck, le bord de la mer, la Baltique, un mélange de

quiétude et de violence. On comprend que cela puisse mettre les nerfs à vif, et pas seulement ceux des écrivains.

Cologne, c'est autre chose que Berlin ou Lübeck, c'est la Rhénanie, donc le Rhin et sa puissance. Mon hôtel était sur la place, près de la gare, en face de la cathédrale, immense. À Cologne, il y a deux sortes de studios : un moderne où Jarmush a filmé et puis un autre plus petit où Lars van Trier a lui aussi tourné plusieurs films. C'était mieux d'être dans un petit studio pour ce film intime, qui plus est dans une banlieue industrielle très vivante avec une vieille maison et des arbres à proximité. C'était assez romanesque ce mélange. Et puis c'est à Cologne que Fassbinder a situé son formidable feuilleton 8 heures ne font pas un jour. Je devais avoir tout ça en tête.

Et tourner en Allemagne à Cologne et un peu à Berlin, m'a rapprochée d'Olafur Eliasson avec qui nous avons préparé le film. C'est lui qui a inventé cette lumière jaune qui à la fin du Film me donne cette impression d'infini.

La sexualité est très présente dans High Life mais de façon souvent funèbre ?

La sexualité et non pas le sexe. La sensualité et non pas la pornographie. Dans une prison, la sexualité habituelle n'est pas à l'ordre du jour. Mais si cette prison est en plus un laboratoire destiné à perpétuer l'espèce humaine, la sexualité devient encore plus abstraite, si ce n'est pour se reproduire. Si les hommes doivent réserver leur sperme pour la doctoresse, ils vont se faire un peu jouir, mais pour quelque chose qui doit être réservé à la science. Pendant le tournage j'ai commencé à lire le tome 4 d'*Histoire de la sexualité : Les aveux de la chair* de Michel Foucault, qui est consacré, entre autres, au mariage et à la virginité. Avant même le christianisme, le mariage devait servir à une seule

chose : la procréation. La sexualité, c'est une affaire de fluides. Dès que la sexualité s'éveille en nous, on sait déjà que c'est une histoire de fluides, de sang, de sperme, etc. Je trouvais que pour que l'histoire des fluides tienne la route, il fallait la réduire à la masturbation, plus ou moins techniquement assistée par une fuck box équipée d'un godemiché en ce qui concerne la doctoresse, qui, elle, s'y adonne à fond mais en toute solitude. Cette scène est en partie sinistre, inutile. Mais qu'est-ce qui est utile dans le fond ? Essayer de jouir, ce n'est pas inutile, non ? La tentative de la doctoresse pour jouir seule au monde est miraculée par le jeu de Juliette Binoche. Toute sa puissance est dans son dos que j'ai filmé comme une odalisque avec une belle ligne de hanches et de fesses. De même quand Juliette la doctoresse vient dérober de nuit le sperme de Robert Pattinson, abruti par les somnifères. C'est un vol et un viol, assurément. Mais on voit que Robert gémit, comateux mais pas dans la douleur.

Je me suis aussi interdit les scènes naturistes. Pas de pénis en érection, pas de vagins exposés. On allait faire autrement. Pour moi la scène la plus érotique est celle où un jeune détenu se masturbe en observant Juliette se séchant les cheveux devant une bouche de ventilation. High Life ne parle que de ça : d'envies et de fluides.

Désirs et solitudes, c'est donc ça le sujet majeur ?

Oui. Et aussi surtout, j'insiste là-dessus, *High Life* n'est pas un film de science-fiction, bien qu'il y ait pas mal de fiction et de science. On a eu la collaboration précieuse de l'astrophysicien Aurélien Barrau, un cosmologue qui est spécialisé dans la physique des astroparticules et des trous noirs. C'est un film dans l'espace mais très terre à terre.

Comment pourriez-vous résumer l'essentiel du film ?

Résumer ? Ce n'est pas commode. C'est l'histoire d'un homme seul dans l'espace jusqu'à la fin de ses jours en compagnie d'un bébé, sûrement le sien, qui va devenir une jeune fille. Elle deviendra, à terme, sa femme, si seulement cette sorte de chevalier, ce Perceval, cet éclaireur d'une autre histoire décide de rompre sa chasteté. C'est ce qui arrive à la fin du film, quand la jeune fille qui n'a pas d'autre homme à disposition, qui ne sait même pas que cet homme est beau puisqu'elle n'a aucun point de comparaison, fait le premier pas. Finalement, je les voulais tous les deux comme devant un autel nuptial, et c'est la jeune fille qui lui dit un « Yes ! » de jeune mariée. On s'approche alors d'une planète interdite, du tabou absolu. Une fille, c'est aussi une femme. L'inceste, c'est la quête d'un sexe ultime car prohibé. « Nous deux, on a besoin de personne », dit la jeune fille. C'est un film sur la détresse et la tendresse humaine, sur l'amour toujours, malgré tout.

Propos recueillis par Gérard Lefort





ENTRETIEN AVEC ROBERT PATTINSON

Racontez-nous l'histoire de *High Life*.

C'est l'histoire d'un groupe de prisonniers condamnés à mort. Ils ont l'opportunité d'aller en mission dans l'espace pour explorer un trou noir, dans le but de raccourcir leur peine. La mission finit par mal tourner et une tragédie en découle...

Quelle est la place de votre personnage dans l'histoire ?

Je pense que tous les personnages sont dans le même bateau, sauf la doctoresse Dibs ou le capitaine, Chandra. Nous n'avons pas de rôles prédéfinis dans le vaisseau. Nous avons plus ou moins une hiérarchie établie mais nous sommes tous des prisonniers condamnés à mort : des prisonniers sur terre et prisonniers dans le vaisseau. Voilà, il n'y a pas vraiment de rôle spécifique mais une hiérarchie et je suppose que Monte est plus haut dans la hiérarchie que d'autres personnages.

Qu'est-ce qui vous a plu dans le projet ?

J'ai toujours adoré les films de Claire et les histoires de ce genre, je ne pouvais même pas imaginer à quoi ressemblerait le scénario. Le film est très elliptique et inhabituel, je voulais vraiment travailler avec Claire, le scénario est fou et très audacieux. C'est un film de science-fiction mais je trouve que la plupart des thèmes de l'histoire n'ont pas de rapport avec la science-fiction conventionnelle. C'est très audacieux et un peu dangereux.

Comment vous êtes-vous préparé pour le rôle ?

Le scénario a pas mal changé et j'y ai beaucoup réfléchi, mais comme la plupart des films, tout change du jour au lendemain. En fonction du casting, de l'interprétation des acteurs, le scénario est réécrit régulièrement.

Nous avons visité l'Agence Spatiale Européenne et discuté avec des astrophysiciens. La préparation a été difficile, car nous devions nous préparer à jouer des astronautes, sans pour autant être des astronautes. Nous sommes des prisonniers, nous ne connaissons rien sur les vaisseaux spatiaux. Nous sommes juste l'objet d'une expérience.

Donc je dirais que je me suis préparé rapidement, simplement. Claire travaille d'une manière très inhabituelle. Elle trouve des sources d'inspiration originales et dramatiques... et elle essaye de nous encourager à en faire de même. Donc j'essayais plutôt de trouver de l'inspiration à partir d'une sculpture par exemple, plutôt que de quelque chose de plus classique.

Nous ne savons presque rien du passé des prisonniers. À quel point est-ce important ?

Je n'ai jamais trouvé cela important. Déjà parce qu'en général les gens ne font qu'inventer leur vie. Je pense que le passé, pour un acteur du moins, c'est ennuyant. Penser à ce qui a pu avoir lieu avant pour expliquer ce qu'il se passe aujourd'hui, parfois c'est intéressant, mais parfois j'aime bien l'idée de rester succinct, évasif.

Qu'est-ce qui différencie Monte des autres membres de l'équipage ?

De ce que je perçois, les personnages ne sont pas des êtres humains conventionnels, ils deviennent très bestiaux et primaires. Après des années et des années enfermés en prison, où même en prison il y a des règles à suivre, là aucun des personnages ne sait où il va et



ce qu'il fait là. Tous se laissent juste porter et la conception même du temps disparaît, car après des années dans l'espace, des centaines d'années se sont écoulées sur terre, donc à quoi bon continuer à vivre ? Pour qui, pour quoi ? C'est un vrai problème existentiel pour eux.

Qu'est-ce que ça fait, de jouer avec un bébé ?

Chaque nouvel élément du film nous tombe dessus, et on doit essayer de se débrouiller avec. Je pense que le meilleur exemple est le fait de devoir jouer avec un bébé, parce qu'on ne peut pas prévoir ce qu'il va faire, et il est très important dans le film. Il faut vraiment faire les bonnes scènes avec lui et c'est très intéressant d'essayer de jouer des scènes d'émotion avec un bébé, car il n'a aucune idée de ce qu'il se passe. C'est amusant.

À quelle période se déroule le film ?

Je pense que ça se déroule dans une réalité alternative.

On dirait que certains éléments viennent des années 50, d'autres des années 80... c'est un peu comme pour le passé des personnages, on pourrait vraiment s'aventurer dans leurs histoires et je ne sais pas où cela nous mènerait, ni ce qu'on trouverait. Je pense qu'on finirait dans un chaos total.

Et je pense que c'est un peu là que c'est situé. Finalement, on n'en a juste aucune idée.

Que nous dit le film sur l'état actuel et le futur de l'humanité telle qu'elle est aujourd'hui ?

Le film est si spécifique et personnel que l'on n'a pas l'impression qu'il essaye de décrire un thème, ou de faire la défense ou le procès de l'humanité. Je pense que c'est juste une histoire

incroyable et complexe qui sort de l'imagination de Claire.

C'est intéressant parce qu'elle a une manière inhabituelle de voir les choses. C'est ce que je voulais faire depuis le début... essayer de rentrer dans son monde. Je ne pense pas que l'histoire soit très objective. C'est très subjectif, ça vient d'elle. Je pense qu'avec ça on va tous finir par devenir anormaux.

Le casting est très international. Racontez-nous comment ça s'est passé entre vous.

On pourrait penser que c'est difficile pour nous de discuter, mais on se retrouve dans un univers si particulier... avec le tournage, le scénario... il y a une sorte de lien un peu bizarre qui se crée entre tous les membres du casting, du fait de la spécificité de la situation.

Et ce n'est pas comme s'il y avait une personne étrangère au milieu... là on est tous des étrangers.

À propos de Juliette Binoche ?

Elle est formidable, elle l'a toujours été. J'étais vraiment heureux d'apprendre qu'elle participait. Son rôle est très difficile. Il devient vite l'archétype du méchant psychopathe mais c'est amusant parce que Juliette, bien qu'elle joue la méchante sur de nombreux aspects, parvient tout de même à apporter de multiples facettes à sa performance, et c'est difficile de réussir à faire ça. Ça a été un vrai plaisir de jouer avec elle.

Qu'est-ce que ça fait de travailler avec Claire Denis, à la fois comme scénariste et réalisatrice ?

Elle est incroyable ! Beaucoup plus drôle que ce que j'aurais cru. Elle est unique. Très pas-

sionnée, très libre. Elle ne nous juge pas sur nos décisions. On peut faire les choses les plus bizarres, elle nous suivra, c'est amusant. Et elle n'a pas peur que les gens la jugent non plus. Je ne peux pas en dire autant pour moi...

Claire Denis laisse le champ libre à beaucoup d'improvisation sur le tournage. Est-ce que c'est quelque chose dont vous avez l'habitude ?

J'aime bien utiliser les dialogues comme un squelette d'origine auquel se référer, car beaucoup des éléments des films sont bien mis en place en amont. Mais j'aime vraiment pouvoir me laisser aller à l'interprétation et faire quelque chose de très différent d'une prise à une autre, en utilisant les mêmes dialogues.

C'est difficile d'improviser avec un langage scientifique parce qu'on ne comprend pas toujours de quoi il s'agit... enfin, c'est facile, mais parfois ça n'a aucun sens !

Quel a été le moment le plus marquant et/ou compliqué sur le tournage du film ?

Je pense que ce qui restera le plus marquant fut quand Scarlett, qui joue Willow bébé, et qui est la fille d'un de mes meilleurs amis, s'est mise à faire ses premiers pas avec moi sur le tournage, et m'a appelé Papa. Assez incroyable. Et son vrai père regardait la scène... je pense que je n'oublierai pas ce moment.

C'est un film incroyablement unique et particulier donc je pense que l'ensemble a été un vrai défi mais ça a été aussi très amusant.



ENTRETIEN AVEC JULIETTE BINOCHÉ

Pourriez-vous nous parler de votre personnage ?

Je joue Dibs, qui est docteur. C'est une criminelle qui a été envoyée sur ce vaisseau spatial. Enfin, elle l'a choisi, mais c'est un choix sans en être un. Elle serait restée toute sa vie dans une prison, elle a donc décidé de partir sur ce vaisseau afin de faire certaines expériences, en tant que docteur, sur la reproduction d'un être humain. C'est le sens qu'elle donne à cette mission.

Racontez-nous l'histoire de *High Life*.

Je ne peux pas vous raconter l'histoire de *High Life*, je pense que vous devriez probablement demander à Claire. Je pense que l'histoire n'est pas seulement celle que vous voyez, c'est aussi celle autour des personnages et de ce qui leur arrive, de la manière dont nous l'avons tourné. Cela relève plus du symbolique selon moi, plutôt que de raconter une histoire à propos de ce qu'il se passe aujourd'hui.

Nous allons dans un trou noir, avec nos problèmes respectifs, notre manière de vivre, et un certain sens de la criminalité, et qu'y a-t-il de l'autre côté ?

C'est selon moi un film très existentialiste. Tragique sûrement, mais avec un sens de la comédie aussi. C'est vraiment très dur de définir de quel type de film il s'agit car je pense que Claire n'aime pas les cases. Je n'appellerais pas ça un film de science-fiction, je n'appellerais pas ça une tragédie, je n'appellerais pas ça une comédie, j'appellerais ça, un film dans un vaisseau spatial plongé dans les abysses.





Mais ce qui est intéressant c'est de nous voir, tous, cette bande d'acteurs dans cette aventure, interagir les uns avec les autres, avec chacun un niveau de criminalité différent et ne pas savoir où on va, ni comment cela va se développer. Nous nous transformons au sein de ce vaisseau. Il y a beaucoup de tension et beaucoup de violence, c'est probablement symbolique de ce que Claire ressent à propos d'un certain nombre – pas partout – de lieux en Occident. Et dans le monde en général aussi.

Comment vous êtes-vous préparée pour le rôle ?

Nous nous sommes retrouvés, tous ensemble, en août, afin de s'entraîner et nous avons fait des rencontres merveilleuses avec des astrophysiciens, des astronautes, des gens se préparant à être astronaute. Nous étions dans le studio, à lire, à passer du temps ensemble afin de comprendre quel type de vie nous aurions dans ce vaisseau spatial. C'était très spécifique de comprendre pourquoi il n'y aurait pas de zéro-gravité par exemple : se diriger vers un trou noir est complètement différent qu'être dans le système solaire. C'est une histoire futuriste, personne ne l'a encore jamais fait donc c'était très intéressant de se renseigner auprès de spécialistes, afin de comprendre comment cela se passerait.

Le casting est très international. Racontez-nous comment ça s'est passé entre vous.

Le casting est effectivement international, mais nous sommes tous différents et c'était un choix de Claire. Pour autant, il y a un vrai sens de la communauté. Du fait que l'on se soit entraînés tous ensemble, mais aussi car nous venons de lieux différents, nous avons des personnalités différentes.

Il y a les filles ensemble, les garçons ensemble mais il y a aussi des personnages, comme

Chandra le capitaine, ou Dibs la doctoresse (moi) qui sont de leur côté. Malgré tout, il y a une complicité entre eux, bien qu'il y ait beaucoup de tension entre les personnages.

Le personnage de Robert, Monte, qui est l'unique survivant avec sa fille, va avoir des flashbacks tout au long du film et ainsi, va pouvoir retourner en arrière revivre cette aventure avec ces gens.

À propos de Robert Pattinson ?

Claire a toujours fait, à travers ses films, de merveilleux choix en termes de casting. Nous avons tous été spécifiquement choisis. Robert souhaitait travailler avec Claire, c'était son désir de rejoindre son monde et d'avoir une relation artistique avec elle. C'était très important pour lui et on pouvait le ressentir, il était prêt à servir le mieux possible l'histoire, à être là pour ce monde. Il est très attentif, et heureux d'être là tout en étant très patient. Il y a une humilité chez lui qui est magnifique à observer, et un vrai sens du travail. Il est très cinéphile, il adore les films et aime aller vers des gens qui prennent des risques artistiques, qui ont un vrai point de vue. Ne pas faire un film juste pour le film, mais plutôt quand c'est un véritable choix, un besoin. C'est ce qu'est Claire : elle sait mais sans savoir vraiment. Il y a toujours un cheminement quand elle cherche à faire un plan, et pour le trouver, c'est vraiment l'union du corps et de l'esprit. C'est vraiment beau à observer.

Qu'est-ce que ça fait de travailler avec Claire Denis, à la fois comme scénariste et réalisatrice ?

J'adore la voir travailler car ça donne l'impression que cela vient d'un endroit qui lui appartient vraiment. Elle ne fait pas un plan pour faire un plan, pour l'avoir au cas-où. Elle le fait parce qu'elle le veut, elle le désire, elle le possède. Dans son travail avec Yorick Le Saux, le chef opérateur, on observe une vraie complicité.

Ils se sont trouvés ! C'est leur premier film ensemble et pourtant ils donnent l'impression qu'ils se comprennent totalement. Ils ont du plaisir à faire ce film. J'aime être témoin de leur implication physique. Et Claire ne ment pas, elle est qui elle est, elle ne se renie pas et c'est pour cela que c'est si beau. En ne reniant rien de ce qu'elle est, il y a quelque chose de réel et vrai qui se dégage d'elle. C'est donc très excitant, c'est notre deuxième collaboration et j'ai l'impression de la connaître, parce que je la comprends. Je comprends ce qu'elle traverse et même si elle passe par des chemins sinueux, ce n'est pas grave.

C'est le second film de Claire Denis dans lequel vous jouez, mais c'est un genre totalement différent. Est-ce que votre relation sur le tournage était la même ou est-ce qu'elle a évolué pour coller au genre de la science-fiction ?

C'est intéressant parce que même si c'est censé être de la science-fiction, c'est la même réalisatrice que pour le premier film, dans le sens où elle ne change pas dans sa manière de nous diriger, de filmer. J'ai la sensation qu'elle a fait les recherches qu'elle devait faire sur celui-ci, car il y a des spécificités dans l'espace dont elle ne savait rien, on a appris ensemble, mais pour filmer elle a besoin de ressentir quelque chose de réel dans le plan. C'est de ça dont il s'agit. Et la présence de quelqu'un est ce qui la fait passer au plan d'après. Mais pour moi en tant qu'actrice, c'est le même processus.

Est-ce que votre approche de jeu colle au genre du film ?

Ce que vous voulez donner, quel que soit le genre, c'est de l'humanité. Être un être humain, faire en sorte que le spectateur comprenne ce que votre personnage traverse. Jouer, c'est ce qu'on a en nous, à l'intérieur. Et le fait d'être dans l'immensité de l'espace, au milieu de nulle

part, où personne d'autre que nous est là et d'avoir cette connexion intérieure, c'est très intéressant pour moi. Hier nous filmions cette scène où nous regardons les étoiles, où nous allons si vite que cela donne l'impression d'aller en arrière, où toutes les étoiles ne deviennent plus qu'un seul point. Le temps dans l'espace est totalement différent, à cause de la relativité. Tout est relatif, et le fait d'imaginer qu'on est dans un vaisseau spatial et le ressentir est relatif, car on ne ressent pas la même chose à la première prise qu'à la deuxième. La vérité est relative, elle dépend des choix qu'on fait. Et pour un acteur, bien sûr que ça nous traverse l'esprit. Ça se passe en nous. À la fin, cette relativité va être coupée, éditée, dans une autre relativité parce que ça peut finalement devenir ce film, ou un autre.

LISTE ARTISTIQUE

Robert Pattinson
Monte

Juliette Binoche
Dibs

André Benjamin
Tcherny

Mia Goth
Boyse

Agata Buzek
Nansen

Lars Eidinger
Chandra

Claire Tran
Mink

Ewan Mitchell
Ettore

Gloria Obianyo
Elektra

Scarlett Lindsey
Willow bébé

Jessie Ross
Willow

Victor Banerjee
Professeur

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par
Claire Denis

Écrit par
Claire Denis, Jean-Pol Fargeau

Produit par
**Andrew Lauren,
D.J. Gugenheim,
Claudia Steffen
et Christophe Friedel,
Laurence Clerc
et Olivier Thery Lapiney,
Oliver Dungey,
Klaudia Smieja**

Producteurs Exécutifs
**Julia Balaeskoul Nusseibeh
Isabel Davis**

Scénario en collaboration avec
Geoff Cox

Écriture additionnelle
Andrew Litvack

Musique et sound design
Stuart A. Staples

Image
Yorick Le Saux

Montage
Guy Lecorne

Direction artistique
François-Renaud Labarthe (adc)

Décors
Bertram Strauß

Son
Andreas Hildebrandt

Mixage
Olivier Do Huu

Casting
Des Hamilton

Costumes
Judy Shrewsbury

Effets spéciaux
Pierre Buffin

Maquillage et coiffure
Marcin Rodak

1^{er} assistant réalisateur
Laure Monrréal (afar)

1^{er} assistant monteur
Mélanie Bigeard

Montage effets visuels
Jérôme Pesnel

Compagnon Cosmique
Aurélien Barrau

Consultant Artistique
Olafur Eliasson

Producteur Exécutif
Fee Buck

Directeur de production
Ute Schnelting

PRODUCTION

Présenté par
Andrew Lauren Productions

Produit par
**Pandora Film Produktion
Alcatraz Films
The Apocalypse Film Company
Madants**

Avec la participation de
The BFI

En coproduction avec
**Arte France Cinéma
ZDF / Arte**

Avec la participation de
**Canal+
Ciné+**

Avec le soutien de
**Film- und Medienstiftung NRW
Deutscher Filmförderfonds
Centre national du cinéma
et de l'image animée
Medienboard Berlin-
Brandenburg
Filmförderungsanstalt**

Co-financé par
Polish Film Institute

En association avec
Wild Bunch