



La Ligne

UN FILM DE URSULA MEIER

AVEC

**STÉPHANIE BLANCHOU, VALERIA BRUNI TEDESCHI,
ELLI SPAGNOLO, INDIA HAIR, DALI BENSSALAH
ET BENJAMIN BIOLAY**

Suisse, France, Belgique – Durée : 1h43mn

DCP / Sound 5.1 / Aspect ratio 2.39

Matériel de presse disponible sur www.diaphana.fr

DISTRIBUTION

DIAPHANA DISTRIBUTION

155, rue du faubourg Saint-Antoine

75011 Paris. France

01 53 46 66 66

diaphana@diaphana.fr

RELATIONS PRESSE

Laurence Granec - 06 07 49 16 49

& Vanessa Fröchen - 06 07 98 52 47

presse@granecoffice.com

diaphana
DISTRIBUTION



SYNOPSIS

Après avoir agressé violemment sa mère, Margaret, 35 ans, doit se soumettre à une mesure stricte d'éloignement en attendant son jugement: elle n'a plus le droit, pour une durée de trois mois, de rentrer en contact avec sa mère, ni de s'approcher à moins de 100 mètres de la maison familiale. Mais cette distance qui la sépare de son foyer ne fait qu'exacerber son désir de se rapprocher des siens. Chaque jour la voit revenir sur cette frontière aussi invisible qu'infranchissable.

NOTE D'INTENTION D'URSULA MEIER

LA LIGNE

On assiste au début du film à l'expulsion de Margaret hors de la maison par les membres de sa famille. Véritable arrachement de Margaret au « cercle » familial, cette scène inaugurale, sorte de « Big Bang » dont les ondes de violences vont continuer à se propager au long du film, propulse le récit et lui donne toute sa tension. Dans la plupart des récits, il s'agit souvent de la rencontre entre les personnages qui fait avancer l'histoire or dans *La Ligne* c'est au contraire la mise à distance du personnage principal qui crée la dynamique du récit. Mise à l'écart et bannie de sa famille, Margaret se retrouve littéralement « enfermée dehors ». La « ligne », endroit précis qui délimite l'espace interdit à Margaret, devient l'obstacle du personnage au sens littéral comme au figuré et par conséquent le lieu de toutes les tensions.

Cette « ligne », qui est dans un premier temps presque irréaliste car immatérielle, devient dans un second temps une ligne visible, tangible car tracée à la peinture par Marion, la petite sœur de Margaret. C'est à cette « ligne », frontière, que Margaret revient tous les jours et contre laquelle elle se frotte, bute, se cogne. Et c'est Marion, sorte de « gardienne de la ligne », qui doit s'assurer que sa sœur ne la franchira pas, lui demandant même de le promettre en jurant devant Dieu. L'impuissance de Margaret devant ce mur invisible ne fait que nourrir sa propre violence.

J'ai eu besoin très vite de dessiner une cartographie imaginaire des lieux afin de poser le territoire du film, son espace de « jeu ». Ces tracés ont constitué les lignes de force, la tension du film, son espace mental. J'avais eu ce même besoin pour *Home*, où les quelques mètres qui séparaient l'autoroute des murs de la maison étaient déterminants car le nerf du film. Sur *L'enfant d'en haut*, il y avait la verticalité avec le téléphérique et son câble tendu entre le « haut et le bas ». Il m'est essentiel, dès la genèse d'un projet, de connaître son territoire, non pas sa géographie mais plutôt sa topographie.

J'ai donc commencé à tracer des lignes et des cercles autour de la maison imaginaire afin de figurer des espaces interdits à Margaret. Et puis, comme si les lignes que je traçais sur le papier et au milieu desquelles je me perdais parfois avaient contaminé l'espace réel autour de moi, j'ai commencé à les voir apparaître dans les rues, peintes sur le bitume, les lieux publics... L'espace se quadrillait jour après jour... La distanciation sociale et les gestes barrières entraient dans nos vies. Les frontières entre les pays se refermaient les unes après les autres.

Je me suis alors rendue compte à quel point le projet résonnait de façon troublante avec ce que nous étions en train de vivre en pleine pandémie.



LE DÉCOR

J'avais l'idée d'un western dans la Suisse d'aujourd'hui et la décision a été prise avec Agnès Godard, la cheffe opératrice, de le tourner en scope. Cette distance de 100 mètres interdite à Margaret autour de la maison familiale, posait des questions de cinéma passionnantes. Quelles focales pour la restituer au plus juste à chaque scène ? Le travail sur le champ et le hors champ : que voit-on de la maison depuis la ligne et inversement ? Au départ, nous avons commencé à rechercher une route très large dans un quartier résidentiel – inspirée de certaines photographies de Jeff Wall – avant de nous réorienter dans un second temps sur la recherche d'une maison située dans un espace plus ouvert et moins structuré. Cette nouvelle approche rendait « la ligne », la frontière, encore plus étrange et absurde, celle-ci coupant sans logique apparente à travers différents espaces hétéroclites : une route, un parking, des champs, un canal...

Une fois les lieux choisis, il y a eu une réécriture du film sur le décor, au point de modifier parfois la dramaturgie. La présence du canal permettait, par exemple, de renforcer l'idée de frontière infranchissable, la ligne peinte sur la route puis sur l'herbe par Marion plongeant dans l'eau sur quelques mètres...

La force et singularité du décor choisi tiennent aussi de sa disparité. On ne sait pas où on est, un étrange mélange d'eau et de montagne, de tours HLM faisant face à une pêcherie, des lotissements à proximité d'un chantier naval... le tout traversé par le va-et-vient des trains. Et c'est justement à la croisée de tous ces espaces que Margaret s'ancre, elle qui justement ne parvient pas à prendre le large, à « quitter » au sens large comme au figuré (sa famille, son ex compagnon). C'est la Suisse, bien sûr - nous sommes au bout du lac Léman que l'on ne voit volontairement jamais - mais pas forcément celle à laquelle on peut s'attendre.

J'aime tourner dans cette région dans laquelle j'avais déjà tourné *L'enfant d'en haut* mais aussi mon premier film *Des épaules solides* un téléfilm de la collection ARTE sur le thème « Masculin Féminin ». L'espace et la topographie des lieux peuvent être parfois surprenants dans leur hétérogénéité et leur mixité - aussi d'un point de vue sociologique.



LA VIOLENCE

Margaret se bat. Physiquement. Elle se bat comme un homme. Comme un animal blessé. Elle se bat parce qu'elle ne peut pas faire autrement, parce qu'elle n'a pas les mots, parce que son corps la dépasse. Hyper sensible, elle n'a pas de filtre entre elle et le monde extérieur. A chaque fois qu'elle se retrouve dans une situation qui la touche ou la blesse profondément, tellement profondément qu'elle ne trouve pas les mots, il y a cette chose qui monte en elle, cette espèce de boule de nerfs qui s'enclenche.

Chaque coup donné ou reçu ne fait que traduire chez elle ce besoin effréné d'amour et de reconnaissance qu'elle taira car trop enfoui au fond du cœur. Margaret a grandi auprès d'une mère trop jeune et défaillante, une mère qui ne s'est jamais décentrée, qui a toujours choisi ses amours au détriment de ses enfants et qui leur a fait porter la responsabilité de l'échec de sa carrière de pianiste. Margaret est restée comme figée dans une enfance chimérique à cause de cette mère infantile, fuyante et culpabilisante. Elle souffre d'un lien inconsolable.

Margaret se bat mais surtout contre elle-même. Elle en souffre de cette violence qu'elle n'arrive pas à canaliser et qui peut exploser à tout moment. Même si ce terme n'est jamais prononcé durant le film, car il réduirait le personnage à une pathologie, son comportement pourrait se rapprocher du trouble Borderline (qui littéralement se traduit par « Ligne de frontière » encore une histoire de ligne...). Cette circonférence d'un rayon de 100 mètres autour de la maison est une sorte de cordon sanitaire et Margaret comme mise en quarantaine.

Le corps de Margaret, véritable bouclier entre elle et les autres, va peu à peu se fissurer et laisser entrevoir ses failles et ses blessures.

Lorsque Margaret apprend au cours du film qu'elle a rendu sa mère à moitié sourde, c'est un vrai choc pour elle. La « trace » de sa violence ne s'effacera jamais... C'est alors que Margaret disparaît du récit et que le film bascule. Cette disparition, qui est comme une chance pour Margaret de s'émanciper, de s'affranchir du lien névrotique avec sa mère, devient paradoxalement une vraie inquiétude pour la famille.

La plupart des films ou des récits connus qui ont développé des personnages violents physiquement l'ont fait au travers de personnages masculins. Et lorsque cette violence est portée par des personnages féminins, ce sont la plupart du temps des adolescentes rebelles. La singularité dans *La Ligne* est qu'il s'agit d'une jeune femme de trente-cinq ans qui perd le contrôle. Tout à coup ce "modèle" du cowboy solitaire s'incarne au travers d'"elle" plutôt que de "lui".

LA MUSIQUE

Le lien et fil conducteur entre les personnages est le rapport à la musique qui tient une place importante dans le film. La musique est le seul héritage positif que la mère a transmis à Margaret qu'elle-même transmet à son tour à Marion. La musique comble chez Margaret un manque affectif et se substitue à son incapacité à parler ou à analyser. Elle révèle aussi une facette à priori insoupçonnée du personnage, une richesse et un talent pleins de fragilité et de douceur qui contrastent avec la violence dont elle est capable et que seul son ex compagnon a appris à désamorcer. Celui-ci est pour le spectateur une fenêtre d'accès à Margaret. Il la connaît dans ses moindres travers et sait comment, lorsqu'elle est blessée, elle attaque et frappe au lieu de parler. Il ne supporte pas de la voir s'abîmer et craint le pire pour elle. Même si il peut encore avoir des sentiments amoureux, il a coupé sa relation avec elle. Vivre à ses côtés devenait trop difficile, voire impossible.

En retournant vivre chez lui, Margaret se confronte à tout ce qu'elle a gâché : la musique pour laquelle elle a laissé ses talents en jachère mais aussi son histoire d'amour avec lui.

Benjamin Biolay a composé une chanson pour le film, un duo qui rend compte de l'histoire d'amour passée entre le personnage qu'il interprète et Margaret. Un duo qu'ils ont chanté ensemble dans le passé.

A la veille de Noël, comme un moment volé, ils en chantent ensemble un extrait, chacun chargé de mélancolie et d'impuissance.



LES COMÉDIENNES

Le film a été initié avec Stéphanie Blanchoud, comédienne mais aussi chanteuse et dramaturge. Nous avons déjà collaboré ensemble lors d'un clip vidéo que j'ai réalisé pour l'une de ses chansons, *Décor*, en duo avec le chanteur flamand Daan et dans lequel elle joue. Le clip met en scène un couple qui s'affronte sur un ring de boxe. Stéphanie Blanchoud pratique en effet la boxe et a récemment écrit et joué un « seul en scène » au théâtre intitulé *Je suis un poids plume*, l'histoire d'une jeune femme qui, suite à une rupture amoureuse, découvre ce sport de combat. Le rapport au corps, à la violence, aux coups que l'on donne mais aussi que l'on prend, est donc un territoire qu'elle a exploré à plusieurs reprises.

Margaret peut donner au premier abord l'image d'un être fragile et délicat à l'inverse des violentes tempêtes qui se forment par moments dans son corps. Stéphanie Blanchoud dégage cette même douceur. Ce décalage était intéressant car il permettait d'aller à l'encontre même des stéréotypes et de ce à quoi l'on peut s'attendre avec ce personnage.

Nous avons cherché ensemble la plus juste incarnation de Margaret afin de trouver sa singularité. Il y a quelque chose dans son corps qui ne devait jamais être tranquille, comme une pression nerveuse permanente à l'intérieur d'elle-même.

Un des paris du film était qu'on aime ce personnage malgré l'extrême violence qui peut en jaillir.

Durant l'écriture du film, nous avons Valeria Bruni Tedeschi en tête pour le rôle de la mère, une actrice rare et totalement singulière dans le paysage du cinéma francophone. Elle avait l'âge idéal pour le personnage : elle a été une très jeune mère pour Margaret et une plus « vieille » mère pour Marion. Ce grand écart d'âge entre sa fille aînée et sa cadette raconte déjà beaucoup sur cette mère infantile.

L'immense talent et finesse de jeu de Valeria Bruni Tedeschi révèlent toute la complexité de ce personnage sans avoir besoin de recourir à des dialogues trop explicatifs ou psychologiques. Sa relation avec Marion, parfois comme une mère aimante, et d'autre fois comme une mère fuyante – laissant Marion trois jours afin de rejoindre un nouvel amoureux rencontré quelques jours plus tôt – est comme le miroir de sa relation passée avec Margaret enfant et éclaire des zones d'ombre de la Margaret d'aujourd'hui.



En ce sens, comme dans *Home* avec Isabelle Huppert ou dans *L'enfant d'en haut* avec Léa Seydoux, le choix du casting pour le rôle de la mère est essentiel. On ne se sait rien ou presque sur ces mères, toutes défaillantes à leur façon, et c'est bien à chaque fois le pari de faire confiance au cinéma pour en relever leur profonde et complexe psychologie.

Il était passionnant de travailler avec Valeria Bruni Tedeschi sur son rapport au piano et sur les conséquences de sa semi surdité : perte d'une partie de l'audition, incapacité à spatialiser les sons, acouphènes, vertiges.

Marion, qui endosse le rôle de « passeur » ou de « médiateur » entre les personnages, est essentielle dans le récit. Je me souviens encore de la première fois où que j'ai posé ma caméra sur Elli Spagnolo. Une présence rare et une grâce infinie se révélaient au travers de l'objectif. Elli n'avait jamais joué et pourtant elle possédait une impressionnante intelligence de jeu. Elle était capable d'une immense sincérité et profondeur, tout en pouvant être par moments   pre et brutale.

Nous avons passé beaucoup de temps en amont du tournage à travailler à trois avec Stéphanie Blanchoud, la relation de Marion et Margaret devenant peu à peu la colonne vertébrale du film.



LE MAQUILLAGE

Le travail de maquillage a été particulièrement délicat et sensible. L'apparence de Margaret et par conséquent le dosage de ses cicatrices a été un des enjeux du film: l'intensité des cicatrices et hématomes mais aussi leur gestion dans la continuité et leur évolution dans le temps. Il était en effet extrêmement important, tant pour le film que pour le personnage, que Margaret ne soit pas repoussante.

Durant l'écriture du film, j'ai eu besoin de faire une première séance de maquillage avec la comédienne, la maquilleuse et la costumière afin de chercher ensemble la silhouette de Margaret. Cette séance a été particulièrement éclairante tant pour l'équipe maquillage-costume que pour la comédienne: comment ajuster, retenir le jeu tant l'image renvoyée à l'extérieur est déjà tellement puissante et signifiante? Et en faisant aussi l'expérience d'affronter, le visage ainsi tuméfié par l'effet du maquillage, les regards extérieurs d'inconnus, simples passants dans la rue. Ce travail s'est poursuivi en amont du tournage afin de poser les bases du personnage mais aussi de permettre à Stéphanie Blanchoud de commencer peu à peu son travail d'incarnation.

BIOGRAPHIE D'URSULA MEIER



©Raphael Zubler

De nationalités suisse et française, Ursula Meier suit des études de cinéma en Belgique. Le succès de ses courts métrages lui permet de se consacrer à ses propres réalisations qui alternent fictions et documentaires. Elle est alors choisie pour participer à la collection de téléfilms ARTE sur le thème «Masculin Féminin» et réalise *Des épaules solides* qui fait le tour du monde des festivals. En 2008, elle réalise son premier long métrage pour le cinéma *Home* qui est sélectionné à la Semaine de la Critique au Festival de Cannes et reçoit de nombreuses distinctions et nominations à travers le monde (dont trois nominations aux César). En 2012, elle réalise *L'enfant d'en haut* qui reçoit un Ours d'Argent-Prix Spécial au Festival du Film de Berlin. Le film est nommé aux Independent Spirit Awards-Best Foreign Film et le jeune acteur Kacey Mottet Klein est nommé comme Meilleur Espoir aux César. Tout comme *Home*, le film obtient trois Prix du Cinéma suisse dont celui du Meilleur film et représente à nouveau la Suisse aux Oscars. En 2014, Ursula Meier participe au film collectif *Les ponts de Sarajevo* présenté hors compétition en Sélection Officielle au Festival de Cannes. En 2018, *Journal de ma tête*, un téléfilm qu'elle réalise dans le cadre de la collection «Ondes de choc» inspirée de faits divers suisses, est sélectionné dans la section Panorama au Festival du Film de Berlin. En 2018, elle reçoit le Prix Suissimage pour son premier projet en langue anglaise *Quiet Land* produit par Bandita Films. En 2021, elle tourne *La Ligne*. Le film est sélectionné en Compétition au Festival du Film de Berlin 2022.

FILMOGRAPHIE D'URSULA MEIER

- 2022 *La Ligne (The Line)* – long métrage.
- 2018 *Journal de ma tête (Diary of my mind)*
téléfilm, Collection "Ondes de chocs" ("Shock Waves") RTS-ARTE.
- 2015 *Kacey Mottet Klein, naissance d'un acteur*
(*Kacey Mottet Klein, Birth of an actor*) – court métrage.
- 2014 *Les Ponts de Sarajevo (Bridges of Sarajevo)*, film omnibus
incluant le court métrage *Tišina Mujo (Quiet Mujo)* de Ursula Meier.
- 2012 *L'enfant d'en haut (Sister)* – long métrage.
- 2008 *Home* – long métrage.
- 2002 *Des épaules solides (Strong Shoulders)*
téléfilm, Collection ARTE "Masculin Féminin".
- 2002 *Pas les flics, pas les noirs, pas les blancs*
(*Not the Cops, not the Blacks, not the Whites*) – documentaire long métrage.
- 2001 *Tous à table (Table Manners)* – court métrage.
- 2000 *Autour de Pinget (About Pinget)* – documentaire long métrage.
- 1998 *Des heures sans sommeil (Sleepless)* – court métrage.
- 1994 *Le songe d'Isaac (Isaac's Dream)* – court métrage.

LISTE ARTISTIQUE

MARGARET	STÉPHANIE BLANCHOUD
CHRISTINA	VALERIA BRUNI TEDESCHI
MARION	ELLI SPAGNOLO
LOUISE	INDIA HAIR
HERVE	DALI BENSSALAH
JULIEN	BENJAMIN BIOLAY
SERGE	ERIC RUF
CLAUDIO	THOMAS WIESEL
LE PÊCHEUR	JEAN FRANÇOIS STÉVENIN
YOURI	LOUIS GENGE

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice	URSULA MEIER
Scénaristes	STÉPHANIE BLANCHOUD, URSULA MEIER, ANTOINE JACCOUD
Avec la collaboration de	ROBIN CAMPILLO & NATHALIE NAJEM
Producteurs	PAULINE GYGAX, MAX KARLI BANDITA FILMS
Co-Producteurs	MARIE-ANGE LUCIANI - LES FILMS DE PIERRE JEAN-PIERRE & LUC DARDENNE, DELPHINE TOMSON LES FILMS DU FLEUVE
Producteurs associés	LIONEL BAIER, JEAN-STÉPHANE BRON, URSULA MEIER, FRÉDÉRIC MERMOUD
Cheffe opératrice	AGNÈS GODARD A.F.C.
Monteuse image	NELLY QUETTIER
Directrice de casting	AURÉLIE GUICHARD
Musique	JEAN-FRANÇOIS ASSY, STÉPHANIE BLANCHOUD, BENJAMIN BIOLAY
Son	PATRICK BECKER, ÉTIENNE CURCHOD, VALÈNE LEROY, FRANCO PISCOPO
Chef décorateur	IVAN NICLASS
Cheffe costumière	ANNA VAN BRÉE
Cheffe maquilleuse et coiffeuse	KAATJE VAN DAMME
Directeur de production	NICOLAS ZEN-RUFFINEN
1^{ère} assistante réalisation	SONIA ROSSIER
Scripte	ÉLODIE VAN BEUREN
Régisseur général	KEVIN CHATELAIN

Une coproduction

Arte France Cinéma, RTS Radio Télévision Suisse, RTBF (Television belge),
VOO et Be tv, Bande à part Films, Rita Productions

Avec le soutien de

ARTE France, Canal +, Ciné +, Office Fédéral de culture Suisse (OFC),
Cinéforum avec le soutien de la Loterie Romande, Eurimages,
Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC),
Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
République et État de Genève, le Tax shelter du gouvernement belge, Casa Kafka Pictures,
Movie Tax Shelter empowered by Belfius, Suissimage, Succès passage antenne SRG SSR,
Stages soutenus par FOCAL, Stage Pool, Fondation Ernst Göhner