





  
présentent

LA LISIÈRE

Un film de **Geraldine Bajard**

Avec **Melvil Poupaud, Audrey Marnay et Hippolyte Girardot**

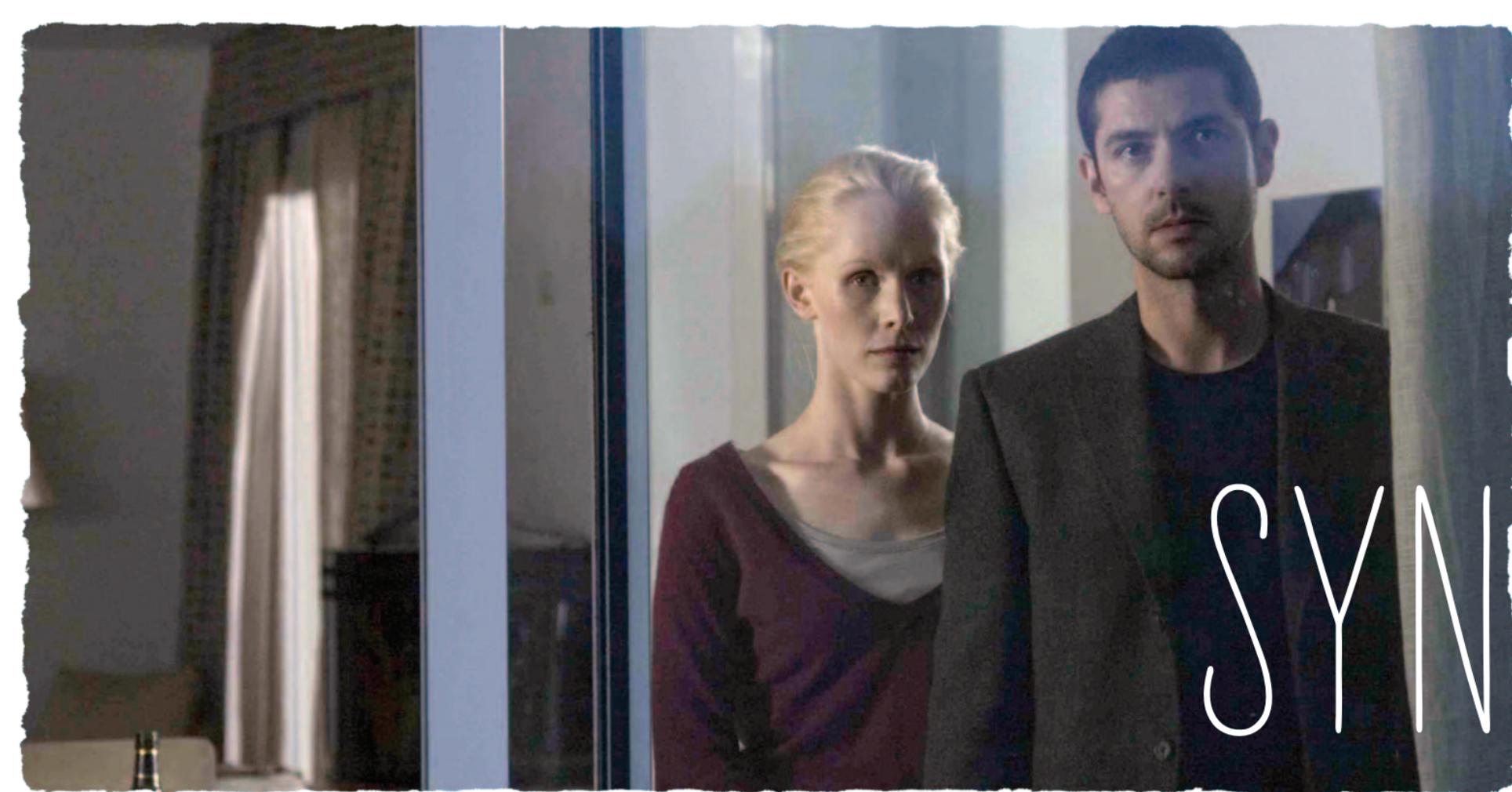
SORTIE LE 27 AVRIL 2011

France / Allemagne - 1h40 - couleur - 1.66 - Dolby SRD
Visa n° 123 887

Presse
Agnès Chabot
5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

Distribution
Zootrope Films
81, boulevard de Clichy
75009 Paris
Tél. : 01 53 20 48 63
marie.pascaud@zootropefilms.fr

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.zootropefilms.fr



François, jeune médecin fraîchement diplômé, quitte Paris pour s'installer à Beauval, une ville nouvelle, où les pavillons flambant neufs s'alignent avec monotonie. A peine arrivé, il devient la cible d'un groupe d'adolescents, mené par le charismatique Cédric. A la lisière de la forêt, le groupe s'adonne à des jeux dangereux, pour tromper son ennui. Jusqu'au jour où un de leurs jeux de rôles tourne mal...

SYNOPSIS



La Lisière, c'est un titre et un terme qui s'appliquent parfaitement aux différents axes que le film peut emprunter. On est à la lisière d'un territoire, d'un âge, d'un genre.

Le premier niveau, c'est évidemment le lieu géographique, le théâtre du film. On se situe dans une zone pavillonnaire qui est en construction, et qui progressivement gagne du terrain sur la nature. On a des champs, des chemins qui longent la forêt, et la ville nouvelle qui vient modifier ce territoire. Je cherchais à placer l'histoire dans un lieu où le monde se referme sur lui-même, et qui, de ce fait, en appelle à un archaïsme des comportements. Ces lieux là existent et s'appuient sur des modèles plus ou moins sécuritaires où on est dans une logique de répétition. Ce sont des lieux non seulement forclos, mais qui rétrécissent le champ de vision. Et là se situe pour moi une question fondamentale : qu'est-ce que tout cela donne au niveau humain ? Et entre les êtres humains ?

La lisière, ça fait également penser à ce terme anglo-saxon, « borderline », où l'on flirte avec la pathologie.

La lisière peut en effet renvoyer à un état à la frange de la folie. C'est ce qui arrive au personnage principal, qui se déconnecte d'abord de ses désirs, et enfin de lui-même.

Le passage entre adolescence et âge adulte est une autre déclinaison possible ?

Dès l'écriture du scénario, il était important pour moi d'obtenir un mouvement de spirale, que le film soit construit comme une boucle avec un retour aux mêmes motifs. Je souhaitais aussi combiner ce mouvement avec une oscillation entre âge adulte et adolescence, arriver à créer cette espèce de ligne très fine où on passe de l'un à l'autre, à la fois dans la psychologie des personnages et dans le jeu de perspectives. Cette porosité entre deux âges, ce rapport étroit

ENTRETIEN AVEC GERALDINE BAJARD

entre Cédric et François – où chacun serait les deux faces d'une même entité, me permettaient de changer de point de vue à tout moment. Cela a également influé sur mes choix de distribution : quand j'ai vu Phénix Brossard (Cédric), il y a eu tout de suite, même s'il ne ressemble pas physiquement à Melvil Poupaud (François), une connexion qui s'opérait. Comme si Phénix était un Melvil jeune, et que je pouvais dès lors jouer avec les strates du temps.

Qu'est-ce qui a inspiré ce scénario ?

A l'origine, un roman de Mishima, « Le Marin rejeté par la mer ». Sauf que les personnages, qui ont jeté leur dévolu sur un adulte, ont entre 8 et 9 ans. On est assez proche, pour ce qui est de la constitution d'un groupe, de « Sa majesté des mouches » de William Golding.

A l'époque où je relisais Mishima, il y avait énormément d'articles dans la presse française et allemande où, à travers des faits divers, on stigmatisait l'adolescence, sa violence. Et toujours il fallait chercher une explication dans le milieu social où évoluent ces jeunes.

Le rapport au corps, se définir par rapport à un groupe, ébaucher des rituels, tout cela me semble faire partie intégrante de l'évolution d'un adolescent, et ce, quel que soit son milieu. A cet âge-là, on essaie de créer un corps social en miniature pour pouvoir franchir toutes les étapes jusqu'à l'âge adulte. On peut être dans le mimétisme de l'adulte, dans le refus de l'adulte ou dans le refus de soi. Pour exprimer cela, je ne voulais pas tomber dans certaines évidences, comme par exemple les pratiques gothiques. D'où ces jeux, cette façon qu'ils ont de se regrouper, comme une mêlée de rugbymen.

Le fantastique n'est jamais loin. On pense beaucoup au *Village des damnés*.

C'est une référence évidente et délibérée, tout comme l'est également *The Wicker Man*, un film anglais du début des années 70. J'adore le cinéma fantastique des années 50 et 60, qui possède une essence qui permet de comprendre un moment donné de l'évolution. De ce point de vue, je trouve la première version du *Village des damnés*, celle de Wolf Rilla, incroyable. C'est un film qu'on a beaucoup regardé ensemble avec les adolescents, en insistant sur le regard des enfants.





Comment dirige-t-on un groupe de jeunes non professionnels ?

C'est un grand groupe, ils sont jusqu'à 14 dans certaines scènes. Ils sont tous aussi importants les uns que les autres, et je ne considère pas quelqu'un qui n'a pas de texte comme quelqu'un qui n'a pas de rôle. Il m'importait qu'il y ait entre eux une véritable interaction. Donc, la première étape consistait à décanter l'essence des scènes : par le biais d'un travail physique, de jeux, afin de créer cette cohésion de groupe. Et il fallait surtout leur faire comprendre qu'ils rentraient dans une fiction, que même si ce sont des comédiens amateurs, ce n'est pas d'eux, en tant que personnes, qu'il s'agit. Ils devaient donc prendre une certaine distance avec leurs codes, ou plutôt les intégrer dans un travail proche de la chorégraphie. Je refuse de les exploiter tels qu'ils sont dans la vie quotidienne, chiper leur tics de langage. Tout cela a nécessité un long travail de préparation, notamment physique, car je n'avais pas la volonté de les suivre en les filmant non stop, en leur volant des trucs pour ensuite intégrer ça dans le montage. Tout comme j'ai fait attention à ce qu'il n'y ait pas un ancrage sociologique trop prononcé. Je n'ai pas non plus envie de faire des films qu'on puisse aisément dater.

Le sexe apparaît constamment présent à Beauval, aussi bien chez les adolescents que chez les adultes, mais uniquement dans sa part fantasmagique : on joue des codes de la séduction, mais nul passage à l'acte.

Un des motifs principaux du film est le désir. Je voulais en observer sa naissance : la scène entre Cédric et Claire au début du film est significative. C'est là qu'est l'origine des sentiments qu'éprouve ce jeune garçon pour Claire. C'est donc l'instant de l'émotion amoureuse – ou dans le cas de Jeanne (Audrey Marnay) et François, sa disparition, que je tentais de cerner : la tension qui se joue entre deux personnes, les regards, un geste, le jeu avec l'espace. Presque que comme si nous avions affaire à la mise en place d'un duel. Dans le film, la séduction est en soi la limite, le seuil que l'on n'outrepasse pas. Mais elle est ici également une force, qui est capable de régir et réguler les comportements des uns et des autres. Le montage contribue à évoquer cette tension, et prend toute son importance dans ce dispositif. Au montage, il s'agissait de créer des ruptures, des moments en suspens, pour soutenir les instants de tension provoqués par le désir.

François est un personnage qu'on perçoit comme absent au monde.

Ce qui m'intéressait, c'était de lancer un personnage dans un environnement qui lui est totalement étranger. Un code particulier règne sur ce lieu, qui détermine le comportement de ses habitants. Pour François, j'ai choisi la profession de médecin, car il est primordial, pour pouvoir exercer ce métier là, de rester à distance des maux des patients, même si on est perpétuellement à l'écoute de ces maux. Or, avant même d'arriver à Beauval, François est déjà en train de se déconnecter de lui-même. Le pire qui pouvait lui arriver est d'accepter ce poste, même s'il le voit comme quelque chose de salutaire dans son projet de vie. Par rapport à un monde régi par l'arbitraire et la violence, quelqu'un qui est dans un principe de compassion et d'empathie ne peut que vaciller. Choisir Melvil Poupaud pour interpréter le rôle de François était donc un choix évident. C'est un comédien suffisamment subtil pour pouvoir jouer l'ambiguïté, jouer sur ce registre très fin où l'on sent le personnage se dérober en permanence. Sans que cela s'affiche trop ostensiblement. On a aussi beaucoup parlé ensemble de *Théorème* de Pasolini, qui était, pour la composition de ce personnage, une référence importante. Sauf que François est le négatif de l'ange incarné par Terence Stamp, car c'est lui qui est mis à mal par la communauté.

La Lisière est-il davantage un film allemand qu'un film français ? Il y a dans la rigueur et la précision des cadres, ainsi que dans une certaine mise à distance des affects, quelque chose qui rapproche le film du travail de cette nouvelle génération de cinéastes allemands apparue il y a une dizaine d'années.

Nombre de mes collaborations se sont faites en effet dans le contexte d'un renouveau du cinéma allemand et avec des représentants d'une nouvelle génération de réalisateurs et de réalisatrices : Valeska Grisebach (*Désir(s)*), Henner Winckler (*Lucy*), Pia Marais (*Au temps d'Ellen*). En réalité, j'ai eu la chance de vivre et d'être témoin d'un véritable échange sur le plan cinématographique qui, de plus, correspondait à une forme de solidarité rare. Cet échange se porte, entre autres, sur la question des choix des moyens visuels employés. Mais, *a contrario* de tout cliché ambiant, ceci ne se limite certainement pas à narrer un film en seuls plans fixes ou à la seule croyance en l'austérité des cadres même s'il y a, il est vrai, une sorte de refus de l'affect comme seul mode de liant avec le spectateur. Formellement, je voulais que le film ait une sensualité âpre, qui devait passer par un travail précis sur le cadre et la lumière. Avec Josée Deshaies, ma directrice de la photographie, nous avons fait un travail préalable sur la base





de mes inspirations visuelles. Cela allait de la peinture à un certain cinéma japonais des années 60 en passant par la photographie contemporaine. Nous avons alors trouvé un langage qui permettait une oscillation entre une mise à distance et une sorte de proximité physique avec les personnages. Je souhaitais aussi une certaine fluidité, comme si la caméra allait capter une chorégraphie entre les personnages afin de mieux rendre compte de ce qui les relie. Il est parfois de bon ton de croire que plus la caméra bouge, plus on est dans le réalisme, dans la captation du vrai, de l'authentique. Je ne me reconnais pas vraiment dans cette méthode. Il m'est nécessaire de filmer avec pudeur des images limpides, sans artifice.

Il n'y a quasiment pas de musique dans la première partie du film. Elle intervient ensuite quand on ne s'y attend pas, presque à contretemps, et son pouvoir se fait plus insidieux, avec ces variations autour d'un thème très envoûtant composé par Mrs. Good.

Dès le scénario, la musique était très présente et avait déjà sa place comme, par exemple, la séquence où Mathieu joue à la

guitare une chanson à sa sœur. Je voulais que ce soit un morceau qu'on sente comme possiblement composé sur le moment par ce garçon, et qu'il intègre l'un des motifs du film : les jeux. Puis ce morceau est voué à évoluer, à devenir un « film score », surtout lorsqu'on comprend qu'il s'agit d'un morceau déjà existant que tous les adolescents de la bande écoutent. Il fédère la bande, lui appartient, tel un fétiche ou un sésame. J'ai rencontré les musiciens de Mrs. Good et leur ai expliqué ces rouages ainsi que les différentes tonalités que devait prendre le morceau. « Roscoe », le titre de Midlake, était déjà là dès les balbutiements du scénario. C'est une chanson qui raconte l'investissement d'un territoire par des pionniers, la construction des maisons, et quelque chose qui, sournoisement, perturbe leurs aspirations. C'était très clair que c'était la chanson sur laquelle les jeunes filles allaient danser lors de la fête organisée par la petite communauté de Beauval. Ces morceaux ont donc une véritable fonction narrative et dialoguent avec l'histoire. Au fur et à mesure qu'on avance dans le récit, la musique prend une autre ampleur et devient un interlocuteur du film.

entretien réalisé par Bertrand Loutte le 22 février 2011



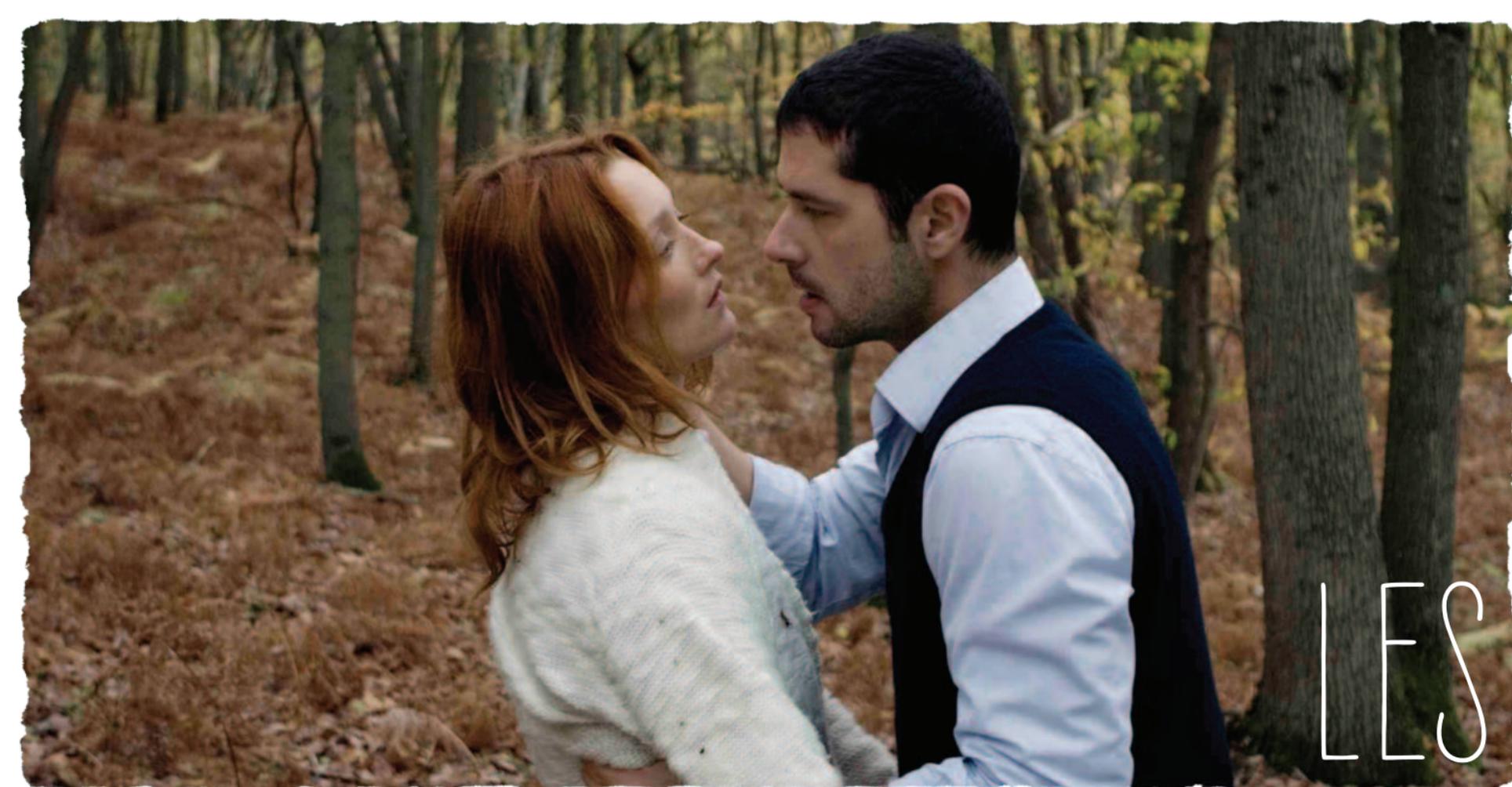
LA

RÉALISATRICE

Geraldine Bajard a grandi en Arabie Saoudite, au Maroc, en Inde et en France. Après des études à l'Ecole Normale Supérieure, elle part pour Berlin, entre à la Dffb (Deutsche Film und FernsehAkademie) en section réalisation et y réalise des courts métrages (dont *Petit conte pour enfant majeur* et *Squash*). Elle devient ensuite assistante-réalisatrice et travaille avec la jeune génération du cinéma allemand dont Pia Marais (*Trop libre*) et Ulrich Koehler (*Montag*). De 2005 à 2008, elle collabore étroitement avec Jessica Hausner (*Hotel*)

à la conception dramaturgique de *Lourdes* (présenté au Festival de Venise en 2009 et toujours inédit en France), un *modus operandi* réitéré sur *Amour fou*, le prochain film de Hausner. Geraldine Bajard officie également comme consultante au scénario pour plusieurs sociétés de production de longs métrages et vit entre Paris et Berlin. *La Lisière* est son premier long métrage et a été sélectionné au Festival de Locarno en 2010 ainsi qu'au festival Premiers Plans à Angers en 2011.





LES

ACTEURS

MELVIL POUPAUD

Alors qu'il n'a que dix ans, Melvil Poupaud obtient son premier rôle dans *La Ville des pirates* (1984) de Raoul Ruiz, cinéaste avec lequel il entretient une complicité qui ne se démentira jamais au fil des années, puisqu'il participera à la plupart des œuvres les plus importantes du réalisateur : *L'Eveillé du pont de l'Alma*, *L'Île au trésor*, *Trois vies et une seule mort*, *Généalogies d'un crime*, *Le Temps retrouvé* et *Les Mystères de Lisbonne*. En 1989, il obtient sa première nomination au César du Meilleur espoir masculin avec *La Fille de quinze ans* de Jacques Doillon puis fait une pause jusqu'en 1992, date à laquelle il décide de devenir acteur à temps plein. Ardent défenseur de la jeune génération des cinéastes français (il a joué dans *Les Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* (1993) de Laurence Ferreira Barbosa, pour lequel il est nommé une deuxième fois aux César, *Le Ciel est à nous* (1997) de Graham Guit, *Les Sentiments* (2003) de Noémie Lvovsky

ou encore *Shimkent Hôtel* (2003) de Charles de Meaux), il aime également intégrer les univers décalés d'auteurs aguerris tels que Didier Haudepin (*Le Plus bel âge*, 1995), Danièle Dubroux (*Eros thérapie*, 2004), François Ozon (*Le Temps qui reste*, 2005) et Pascal Thomas (*Le crime est notre affaire*, 2008). Outre ses compositions remarquables dans *Reines d'un jour* (2001) de Marion Vernoux, *Un Conte de Noël* (2007) d'Arnaud Desplechin et *Lucky Luke* (2009) de James Huth, où il interprète le légendaire Jesse James, Melvil Poupaud a joué dans de prestigieuses productions internationales (dont *Le Divorce* (2003) de James Ivory, *Broken English* (2007) de Zoé Cassavetes et *Speed Racer* (2008) des frères Wachowski), réalisé huit courts métrages, sorti deux albums avec son groupe fusion MUD (qu'il a fondé avec son frère, guitariste du groupe FFF) et va publier en septembre 2011, aux éditions Stock, un livre intitulé « Quel est son nom ? ».

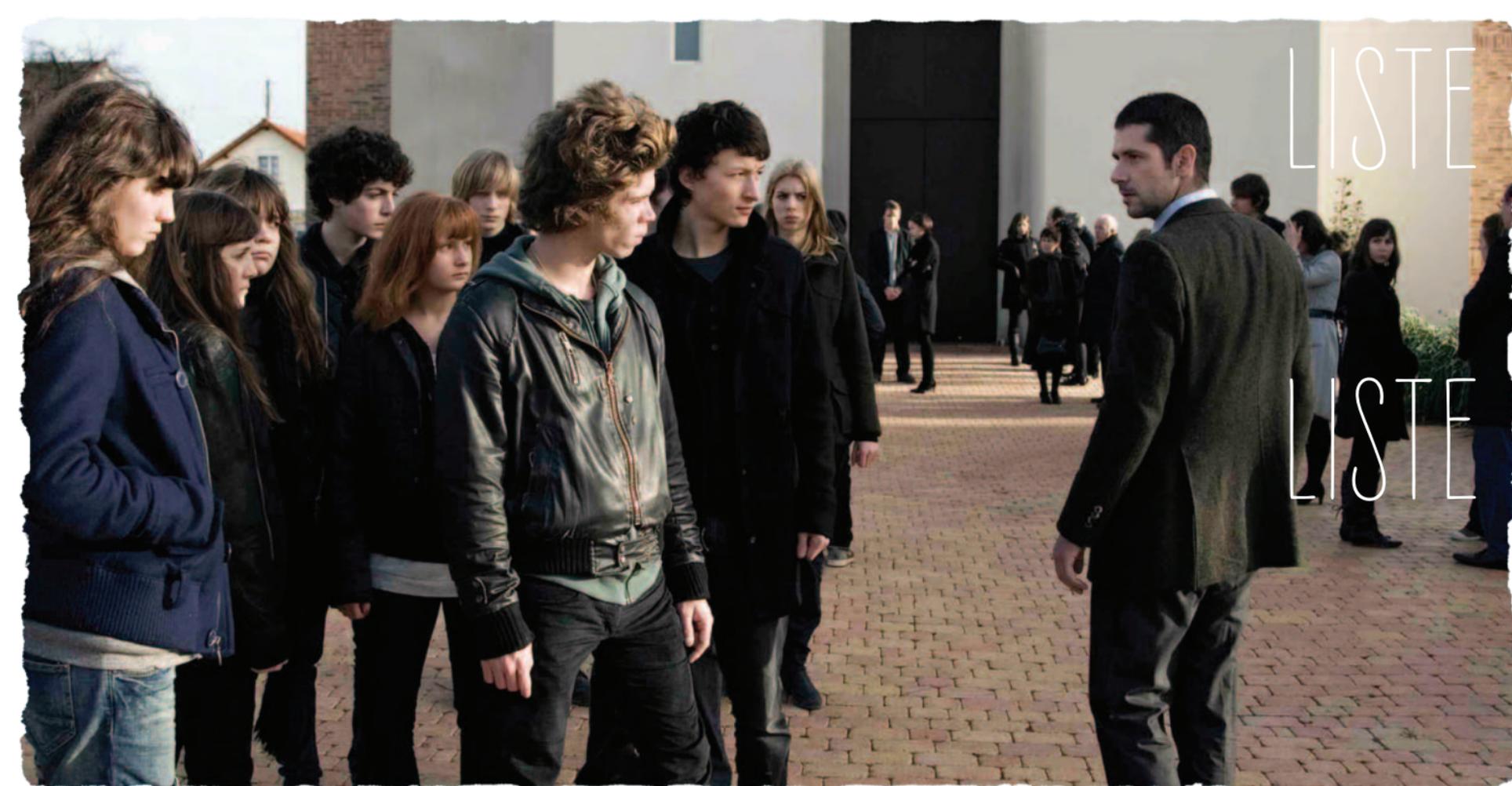
AUDREY MARNAY

Visage incontournable de la mode (Calvin Klein, Chanel, Versace, Valentino) et des couvertures de magazines internationaux (Vogue, Elle) à partir de 1997, Audrey Marnay décide de se tourner vers la comédie en 2003 et prend des cours d'art dramatique à Paris. En 2006, elle tient le premier rôle féminin dans *Bunker Paradise* aux côtés de l'acteur Jean-Paul Rouve, puis on la retrouve la même année dans le film de Patrice Leconte, *Mon meilleur ami*, où elle a pour partenaires Danny Boon et Daniel Auteuil. Deux ans plus tard, elle est à l'affiche de *Paris* de Cedric Klapisch, et tourne avec Raoul Ruiz dans *La Maison Nucingen* (2009). En 2010, elle interprète Lili dans *The Man who sold the World*, le deuxième long métrage de Swel et Imad Noury (*Heaven's Door*) sélectionné au Festival de Berlin. *La Lisière* est son dernier film en date.

HIPPOLYTE GIRARDOT

Diplômé de L'Ecole Nationale des Arts Décoratifs, Hippolyte Girardot suit les cours d'Andreas Voutsinas et réalise plusieurs courts métrages avant de débiter sa véritable carrière de comédien dans *L'Amour nu* (1980) de Yannick Bellon puis dans *Le Destin de Juliette* (1982) d'Aline Issermann, le film qui le révéla à la critique. Après un passage chez Jean-Luc Godard pour *Prénom Carmen*, il obtient sa première nomination aux Césars en 1985 pour son rôle dans *Le Bon Plaisir* de Francis Girod. En 1989, le rôle d'Hippo dans *Un monde sans pitié* d'Eric Rochant fait de lui l'acteur d'une génération et lui vaut une nouvelle nomination pour le César du Meilleur acteur. De 1991 à 1997, il tourne dans une dizaine de films. Il collabore, entre autres, aux *Patriotes* (1993) et à *Vive la République !* (1997) d'Eric Rochant, à *Hors la Vie* (1991), pour lequel il obtient sa troisième nomination aux Césars, et *La Fille de l'air* de Maroun Bagdadi, et joue également au théâtre sous la direction de Roger Planchon et Bernard Murat. Il retrouve le cinéma en 2002 avec *Le Tango des Rashevski* de Sam Garbarski. Puis tourne dans de nombreuses oeuvres qui ont marqué la critique et le public dont *Rois et reine* (2004) d'Arnaud Desplechin, *Lady Chatterley* (2005) de Pascale Ferran, *Espion(s)* (2009) de Nicolas Saada et *Les Mains en l'air* (2010) de Romain Goupil. En 2009, il présente *Yuki et Nina* à la Quinzaine des réalisateurs, co-réalisé avec Nobuhiro Suwa. On pourra le voir bientôt dans *La Conquête* de Xavier Durringer.





LISTE

LISTE

ARTISTIQUE

TECHNIQUE

Melvil Poupaud
Audrey Marnay
Hippolyte Girardot
Alice de Jode
Phénix Brossard
Delphine Chuillot
Susanne Wuest
Georg Friedrich
Pauline Acquart
Elias Borst-Schumann

François
Jeanne
Sam
Claire
Phénix
Suzanne
Julie
Falk
Hélène
Matthieu

Scénario et Réalisation
Image
Son
Montage
Musique originale
Direction artistique
Scripte
Direction de Production
Produit par

Geraldine Bajard
Josée Deshaies
Olivier Dandré, Kai Tebbel, Matthias Schwab
Bettina Böhler
Mrs. Good
Dan Bevan
Frédéric Moriette
Bénédicte Mellac, Jamila Wenske
Tom Dercourt - Cinéma Defacto
Britta Knöllner, Hans-Christian Schmid - 23/5 Filmproduktion
Digimage Cinéma, The Post Republic
du CNC, du FFA
la région Ile-de-France, la région Berlin-Brandenburg
et du Programme MEDIA de l'Union Européenne

Avec la collaboration de
Avec la participation
Avec le soutien de



medienboard
Berlin-Brandenburg GmbH

