

DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTE

LA LIGNE BLEUE

un film de
**MARIE
DUMORA**

CRÉATION GRAPHIQUE: EMMA KILDEA

DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTE

LA LIGNE BLEUE

un film de
**MARIE
DUMORA**

FRANCE / 124 MIN / 2025
1:1.85 / 5.1
FRANÇAIS

PRESSE

RENDEZ-VOUS
VIVIANA ANDRIANI
ET AURÉLIE DARD
CONTACT@RV-PRESS.COM

DISTRIBUTION

DULAC DISTRIBUTION
WWW.DULACDISTRIBUTION.COM

HORS MEDIA

JONATHAN VAUDEY
JONATHAN.VAUDEY@GMAIL.COM

SYNOPSIS

Là-haut, à huit-cents mètres d'altitude, dans la vallée de la Bruche, à Natzwiller, des hommes et des femmes vivaient du tissage, de la culture de l'orge et du seigle, jusqu'à ce que les nazis viennent y construire le camp de concentration du Struthof.

Aujourd'hui encore, les hommes et la montagne portent les traces de ces blessures, les strates de cette mémoire meurtrie.

Dans chaque maison, dort une histoire.

Là-haut, à travers les fenêtres des derniers témoins, le film explore une topographie des lieux, une cartographie des mémoires, autant qu'il raconte une humanité.



ENTRETIEN AVEC MARIE DUMORA

**Comme vos précédents films,
La Ligne bleue se situe dans l'Est de la France.**

Je n'avais pas imaginé mon travail au départ comme une saga, mais il y a eu, à chaque fois, une évidence ou une nécessité de tourner le film suivant pas très loin du précédent. À l'exception de mon premier film, j'ai toujours tourné dans l'Est, à quelques kilomètres de distance d'un film à l'autre, le personnage d'un film m'entraînant vers le suivant. De fil en aiguille, je me suis insensiblement retrouvée de plus en plus près du village de Natzwiller et de l'ancien camp nazi du Struthof dont j'ignorais à peu près tout, mais dont les protagonistes de mes films m'avaient souvent parlé. Cette question a souvent surgi dans mes films, au détour d'une séquence. Dans *Belinda*, la déportation faisait partie de l'histoire familiale. Franz, le père, y raconte comment ses parents se sont rencontrés, enfants, au camp voisin de Schirmeck, à neuf et douze ans. Ils y étaient déportés en qualité de yéniches, (l'une des populations non grata aux yeux des nazis), s'en étaient échappé, pour ne plus jamais se quitter. Dans *Loin de vous j'ai grandi*, ironie du destin, ou fatum, son arrière petit-fils, le jeune Nicolas - que j'ai filmé de ses 2 à ses 16 ans - vivait en foyer à Schirmeck, précisément à côté de l'ancien camp où ses arrière-grands-parents s'étaient rencontrés. Un jour, l'équipe de foot des enfants de Schirmeck rencontrait une équipe adverse sur le terrain de Natzwiller. D'un coup, c'était physique, concret. C'est devenu une certitude pour moi de filmer cet endroit. Tout s'y mêle : les hommes, le paysage, la mémoire fracturée. Pour une fois, je ne suis pas passée d'un film à l'autre par les personnages, mais par le lieu, le paysage, son histoire, qui a traversé la trajectoire des personnes.

Ce paysage est d'ailleurs très présent dans le film, notamment à travers la topographie de ces reliefs de moyenne altitude, où le camp est dissimulé dans une végétation dense, au cœur d'une montagne alors interdite à la circulation.

Les gens que j'ai eu la chance de rencontrer habitent encore la maison de leurs parents, ou de leurs grands-parents. Par leur fenêtre, ils ont toujours la même vue d'un paysage qui n'a pas changé, ou presque, depuis la guerre. Ils évoquent souvent la ligne bleue des Vosges, (qui ne concerne pas uniquement le camp), la route que les déportés ont dû construire, sous les ordres des nazis qui voulaient dérober leur vue aux habitants. La route est un des motifs du film. Ils racontent aussi la cicatrice rose de la carrière de granit. L'architecte d'Hitler aurait découvert, en touriste, cette petite station de ski fréquentée par la bourgeoisie strasbourgeoise, et aurait convoité ce granit rose de la carrière, afin d'édifier notamment des monuments du Reich. Le lieu, le point de vue magnifique qu'elle offre, évoquent le décor d'un roman d'apprentissage. On a l'impression d'être au bout du monde, que les choses sont ainsi depuis toujours, on se demande ce qu'il y a après chaque col, en éprouvant le désir d'explorer cette vallée, vers le vaste monde. La beauté du monde et sa barbarie.



vous m'indiquant vos adresses car je puis
vous en adresser deux fois par semaine si
vous le voulez et vous, qu'il
en sera content complètement la main à toute
votre petite française

Je suis

P.S. N'oubliez pas de signaler à nos amis
que si vous N.N. et j'en ai fait droit au
passe-temps à nos amis à la fois de la vie
et de la famille et de tous les jours pour
nous faire plaisir et nous faire
savoir les nouvelles de nos amis
et de nos amis.

On ressent effectivement un effet de permanence de ces lieux.

J'ai choisi un autre axe que celui de documenter la chronique du camp. Je ne voulais pas tourner au Struthof, qui est heureusement devenu un lieu sanctuarisé, dont seules deux baraques demeurent authentiques d'ailleurs. La peur de la fascination inconsciente pour l'horreur qu'il pourrait exercer, ou au contraire le rejet qu'il pourrait susciter, m'ont éloignée du lieu. S'agissant de l'espace scénique, j'ai opté pour sa périphérie : la carrière de granit, les trois villages en contrebas, la route. Les habitants font corps avec le paysage, aujourd'hui encore. Je n'ai filmé que dans des lieux (la carrière, les maisons, le camp) où quelque chose s'est passé à l'époque, au point qu'ils semblent physiquement chargés de cette histoire. Il fallait remettre les gens en situation, dans les lieux, faire émerger un récit au présent, d'un point de vue intime. J'aime d'ailleurs profondément ce langage qui n'appartient qu'à eux, l'accent, la syntaxe, la diction, leur musicalité en somme. Je voulais montrer le contrechamp du camp c'est à dire les derniers témoins oculaires de l'époque, leurs enfants, et la façon dont le traumatisme surgit et se transmet. Près du village, la carrière est restée un lieu de vie où l'on vient apprendre à conduire, promener son chien, et où la mémoire demeure intacte à travers des traces visibles de l'Histoire, les récits qui la hantent.

Vous rencontrez des témoins très âgés. Il y avait une réelle urgence à recueillir leur parole.

C'était très émouvant parce que depuis que j'ai commencé, il y a trois ans, beaucoup ont disparu. Le bonheur et la chance de les rencontrer se mêlaient à la crainte de les perdre rapidement. Beaucoup m'ont dit qu'autrefois, on ne parlait pas du camp. Il y avait une sorte d'omerta, comme, peut-être, une forme de honte inconsciente, entretenue peut-être par un manque de reconnaissance des victimes, autant qu'une méconnaissance de cette tragédie. L'Alsace étant annexée par l'Allemagne pendant la Guerre, il est possible qu'il y ait eu, au départ, un certain flou quant à la prise en charge mémorielle de ce camp. Ce ne sont que des hypothèses. Entre ce camp et ses annexes, 52 000 personnes ont été déportées et un peu moins de la moitié y a péri.

Comment avez-vous rencontré les témoins du film ?

J'ai d'abord rencontré Materne Felder qui m'a présenté son ami de toujours, Joseph. Ils m'ont fait entrer en contact avec des personnes qui progressivement m'ont identifiée et ont accepté de me parler de cette histoire qu'ils n'avaient parfois jamais vraiment évoquée, encore moins devant des étrangers. Notre référente historique Frédérique Neau-Dufour a été pendant longtemps directrice du camp. Elle m'a aidée sur des questions de justesse historique mais a bien compris que je ne voulais pas faire un film didactique, mais plutôt distiller les informations nécessaires à la compréhension, et laisser infuser les histoires, faire renaître des scènes. J'ai également filmé ces jeunes archéologues qui viennent creuser, s'emparer physiquement de la terre et, ce faisant, prennent l'Histoire à bras le corps, comme en relai.



Ce qui est frappant dans les témoignages, c'est la nature transgénérationnelle du traumatisme. Vous accentuez cette continuité par une forme de trouble dans le temps : des personnes âgées évoquent la jeunesse de leurs parents ou grands-parents. Cela crée un emboîtement des époques très émouvant.

La quasi-totalité des déportés ont disparu. Ceux qui ont survécu ont connu des traumatismes, et des lignées entières en ont souffert, car les dommages collatéraux, on le sait, sont immenses. Cela se perpétue et ne s'arrête pas avec la mort. J'ai filmé des centaines, ou quasi, qui se souviennent très bien de leur adolescence pendant la Guerre, et dont les enfants, qui ont aujourd'hui soixante-dix ans, portent ces souvenirs qui ne sont pas les leurs. Madeleine Brulé, la factrice, a pris des risques considérables. Lorsqu'on entend parler sa fille qui est relativement âgée dans le film, son émotion est intacte, comme si elle avait vécu ces événements elle-même. Sa mère a connu une terreur rétrospective au point de refuser la médaille des Justes, de peur que les SS ne reviennent un jour. Quand son arrière-petite-fille a eu un exposé à faire pour le lycée, elle a écrit le témoignage qu'elle avait enfoui jusque-là. Elle avait mis tous ses souvenirs au fond d'une armoire et ne les a évoqués que quarante ans après.

Vous travaillez sur le hors champ au point que les personnes dont il est question sont presque des fantômes dont on ne perçoit que les silhouettes.

J'avais l'impression presque physique parfois, de ressentir, dans la carrière, quelque chose de la réminiscence de nos frères humains. Je pense à cette peintre extraordinaire Ceija Stojka, Rom autrichienne, déportée enfant, qui raconte qu'après la guerre les mule (les âmes des morts), lui ont manqué. « Toujours, quand je vais à Bergen-Belsen, c'est comme une fête. Les morts volent dans un bruissement d'ailes, et le ciel est rempli d'oiseaux. C'est seulement leur corps qui gît là. Ils sont sortis de leur corps, car on leur a pris la vie violemment. Et nous, nous sommes les porteurs, nous les portons avec notre vie ». Il fallait être parmi eux, donner de la place à ces âmes (est-ce le mot ?). Je voulais que le film, à travers l'évocation par la parole, la puissance du lieu, puisse tenter de faire revivre un peu quelque chose de toutes ces personnes

Vous filmez vous-mêmes, d'assez près et vous laissez votre présence apparaître dans des adresses ou des regards.

Je trouvais que j'avais ma place, parce que je sentais de leur part une volonté de me prendre à témoin. Je filme d'ailleurs toujours au 50 ou au 35 mm, objectifs qui restituent au mieux ce que perçoit la vision humaine. C'est la distance juste qui permet de prendre place, physiquement, dans cette histoire. Il s'agit ici d'une histoire de lieux, de présence physique, présente et passée.



***La Ligne bleue* met en scène des objets qui ont connu une double circulation : du lieu de l'enfermement à celui de la vie civile et du passé au présent.**

J'ai été fascinée notamment par ce petit coffre gravé qui a été fabriqué au sein même du camp pour être offert à l'extérieur, en remerciement. Métaphoriquement, c'est puissant de fabriquer un coffre quand on est soi-même coffré et de le faire sortir du camp au prix de risques incalculables. C'est un geste de résistance inouï, de désir de sortir de cette histoire. Le petit étui de cigarettes, gravé au barbelé et offert par un codétenu, ou le portrait d'Eugène dessiné au camp, les lettres transmises aux familles : ces objets donnent chair au récit et ont en commun de nous parler d'une fraternité et d'une solidarité immenses.

C'est le principe de l'archéologie contemporaine, comme l'expliquent Juliette Brangé et Michaël Landolt, qui permet de documenter comme on le ferait pour l'Antiquité : exhumer et conserver des objets très concrets, comme un écouvillon ou un morceau de barbelé qui constituent autant de preuves tangibles, irréfutables que l'on peut notamment opposer aux potentiels discours négationnistes.

Les actes de résistance dont il est question dans *La Ligne bleue* consistent en de petits gestes mais qui recèlent un immense courage.

Le livre magnifique d'Aharon Appelfeld, *Histoire d'une vie*, m'a accompagnée pendant toute la fabrication du film. Appelfeld raconte son parcours, enfant, en Bucovine, à partir de l'assassinat de sa mère sous ses yeux, puis sa fuite du camp de travail où il était interné avec son père, et sa survie dans la forêt. Il raconte que souvent, alors qu'il avait le sentiment que la fin était proche, c'est un petit geste d'un ou d'une inconnue, qui l'a sauvé, ramené à sa part d'humanité, et permis de continuer à vivre encore un jour, une nuit.

S'il faut rappeler qu'il y a eu, bien sûr, des dénonciations, (comme dans la France entière), il y a eu aussi, souvent, une empathie et une indignation quant au sort des déportés, qui ont conduit les habitants à des gestes de courage, de fraternité, jusque parfois à l'organisation progressive d'une résistance, en dehors de tout réseau. Je pense à cette femme qui a commencé par proposer une soupe, puis continué en faisant passer des documents clandestinement. Ce qui m'a impressionnée, c'est l'humilité de ces personnes, qui, bien qu'étant parfois contraintes d'héberger chez eux des SS, ont fait montre d'un tel courage. Lorsque je leur demandais s'ils n'avaient pas eu peur, ils ou elles répondaient que de toute façon, on ne pouvait faire autrement. Cela nous renvoie à nos propres questionnements, forcément. Tout le monde parle encore de la peur. C'est un sentiment qui perdure très longtemps. Vaincre sa peur pour accomplir des gestes de solidarité paraît d'autant plus fort

MARIE DUMORA

BIOGRAPHIE

Marie Dumora tourne ses films dans l'Est de la France où elle s'est créé un territoire de cinéma. Le personnage d'un film l'amène vers le suivant comme le ferait un fil d'Ariane, si bien qu'il n'est pas rare de le retrouver quelques années plus tard d'un film à l'autre. Cette saga de dix films documentaires l'a conduite aujourd'hui jusqu'aux villages autour du camp de Natzwiller-Struthof, dans la vallée de la Bruche.

Ses films ont été sélectionnés ou récompensés dans de nombreux festivals, et notamment le Festival de Cannes (ACID), la Berlinale (ouverture de la section Panorama), le Festival de Belfort, le Cinéma du Réel, le FID Marseille, Les états généraux du film documentaire de Lussas, Indie Lisboa, la Mostra Internationale de São Paulo, l'IDFA d'Amsterdam, entre-autres.

En 2021, la Cinémathèque du Documentaire lui a consacré une rétrospective au Centre Pompidou.

FILMOGRAPHIE

LA LIGNE BLEUE (2026)

LOIN DE VOUS J'AI GRANDI (2021)

BELINDA (2018)

FORBACH FOREVER / FORBACH SWING (2016)

LA PLACE (2012)

JE VOUDRAIS AIMER PERSONNE (2008)

EMMENEZ-MOI (2004)

AVEC OU SANS TOI (2002)

TU N'ES PAS UN ANGE (moyen-métrage, 2000)

LE SQUARE BURQ EST IMPEC (court-métrage, 1999)

APRÈS LA PLUIE (court-métrage, 1999)

FRÉDÉRIQUE NEAU-DUFOUR

**Historienne, ancienne directrice du C.E.R.D
(Centre européen du résistant déporté),
responsable de la politique mémorielle
de la Région Grand Est.**

Implanté à partir de mai 1941 à 60 km au sud-ouest de Strasbourg, dans une Alsace alors annexée de fait par l'Allemagne nazie, le camp de concentration de Natzweiler, plus connu en France sous le nom de camp du Struthof, est en activité jusqu'au 25 novembre 1944.

Construit par les déportés eux-mêmes à flanc de montagne, à près de 900 mètres d'altitude, il présente tous les éléments caractéristiques de l'univers concentrationnaire: barbelés, miradors, baraquements sommaires, prison, four crématoire et chambre à gaz. Ses objectifs sont tout aussi conformes aux plans nazis: exploiter les déportés comme main-d'œuvre forcée et mettre en œuvre une déshumanisation systématique.

Originaires de plus de trente pays européens, notamment de l'URSS, de la Pologne, de la France, mais aussi d'Allemagne, des Pays-Bas, les déportés appartiennent à toutes les catégories persécutées par le régime nazi: essentiellement des résistants, des détenus de droit commun, Juifs, Manouches, Roms, Yéniches, personnes qualifiées d'asociales par les autorités allemandes, Témoins de Jéhovah.

Entre 1942 et 1945, le camp de Natzweiler se dote d'un vaste réseau de camps annexes qui compte une cinquantaine de sites répartis de part et d'autre du Rhin. Les conditions de survie y sont variables, mais partout règne la terreur, qui se durcit encore dans les derniers mois de la guerre. Au total, environ 52 000 personnes ont été détenues dans l'un des camps du complexe de Natzweiler, et au moins 17 000 y ont péri.



LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

Avec

Scénario et réalisation	Marie Dumora
Image	Marie Dumora
Son	Xavier Griette, Aline Huber
Montage	Catherine Gouze
Assistant	Hugo Orts
Mixage	Emmanuel Croset
Produit par	Sophie Dulac, Alice Ormières, Michel Zana
Coproduit par	François Morisset

Edith Bolle
Jacqueline Bolle
Valérie Bolle
Juliette Brange
Bertrand Cheppler
Bertrand Claude
Joseph Epp
Materne Felder
Gisèle Gasner
Sandrine Gaume
Marie-Antoinette Grandperret
Jacky Hisler
Marie-Jeanne Hisler
Margaux Jeunesse
Marion Jeunesse
Jean-Marie et Pierette Maetz
Jacqueline et Jean-Georges Malaise
Joseph et Ginette Metzger
Martine Sigfried
Michael Landolt
Gabrielle et Claude Tagland

Avec le soutien

Du Centre national du cinéma et de l'image animée
Du FFA FilmFörderungsAnstalt
De la Région Grand Est en partenariat avec le CNC
De la Région Ile-de-France
Du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle
du Centre national du cinéma et de l'image animée
Du Ministère des Armées
De la Fondation Rothschild
De Vosges TV, Canal 32, Moselle TV
De Brouillon d'un rêve de la Scam et du
dispositif La culture avec la copie privée



