

THOMAS  
SCHUBERT

PAULA  
BEER

LANGSTON  
UIBEL

ENNO  
TREBS

MATTHIAS  
BRANDT

LES FILMS DU LOSANGE PRÉSENTE



Ours d'Argent  
73<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Grand Prix du Jury

# LE CIEL ROUGE

UN FILM DE CHRISTIAN PETZOLD





**U**ne petite maison de vacances au bord de la mer Baltique. Les journées sont chaudes et il n'a pas plu depuis des semaines. Quatre jeunes gens se réunissent, des amis anciens et nouveaux. Les forêts desséchées qui les entourent commencent à s'enflammer, tout comme leurs émotions. Le bonheur, la luxure et l'amour, mais aussi les jalousies, les rancœurs et les tensions. Pendant ce temps, les forêts brûlent. Et très vite, les flammes sont là.

**AU CINÉMA  
LE 6 SEPTEMBRE**

ALLEMAGNE | COULEUR | 2023 | DCP | 5.1 | 103 MIN



# INTERVIEW AVEC CHRISTIAN PETZOLD

## — LES PREMIÈRES IMAGES

Le film s'inspire de ce qui est un véritable genre dans de nombreux pays, à savoir le film d'été : des jeunes gens qui s'en vont passer l'été ensemble quelque part. Dans le cinéma américain, cela donne souvent des films d'horreur : une région inconnue, un raccourci, une maison dans les bois, et l'horreur commence. Dans le cinéma français, les films d'été avec des jeunes sont souvent des sortes d'"éducations sentimentales" : on est à la plage, les classes se mélangent, les gens passent à l'âge adulte.

Et comme les Allemands aiment rêver, j'ai voulu que ce film d'été allemand commence dans la tradition des rêves romantiques allemands : la forêt, le demi-sommeil, la musique, deux jeunes hommes qui roulent en voiture et se perdent. Ils sont à la dérive. Avec ce début, rien n'est encore posé, si ce n'est cette chose-là : c'est du cinéma.

— Et pour les jeunes protagonistes de votre film, rien n'est posé non plus.

L'idée de ce film m'est venue à l'époque du premier confinement. Les écoles ont été fermées, les jardins d'enfants, les terrains de jeux, on n'avait pas le droit de voir ses amis. Les jeunes se sont vus privés de leur espace vital. Je me suis demandé pourquoi ces restrictions touchaient d'abord les enfants et les jeunes. Pourquoi ces mesures se concentrent-elles ainsi sur le plaisir, la jeunesse, les passions ? A cette époque, j'étais moi-même alité avec le Covid et je regardais un grand nombre de ces films d'été français et américains. Ce sont des films qui montrent comment on devient quelqu'un dans une situation exceptionnelle de vacances, où l'on ne contrôle rien. Dans le cinéma français et américain, ces mois d'été sont pour les jeunes un monde dans lequel ils doivent devenir quelqu'un - à partir d'eux-mêmes, mais aussi à partir de leur rencontre avec le monde. C'est le dernier été avant l'entrée dans l'âge adulte, le

dernier été d'insouciance. Et en même temps, c'est peut-être un peu le dernier été pour tout le monde, parce que les forêts brûlent. C'était le bruit de fond pour ce film, pour le travail autour de ce film.

## — LA MAISON DANS LA FORÊT

Nous avons mis du temps à trouver cette ancienne maison forestière cachée quelque part dans la forêt. Ces maisons-là ont quelque chose de féérique. Et ce qui est féérique ici, ce n'est pas que les gens découvrent la maison, mais que la maison attende les gens. Lorsque Léon et Félix y arrivent, nous n'avons qu'un bref plan d'ensemble. Dès le plan suivant, nous sommes dans la maison et les voyons, filmés depuis l'intérieur, ouvrir la porte. Nous entendons que la maison a déjà ses propres bruits, en l'occurrence une machine à laver. Cette maison n'est pas innocente. Elle les attend.

Le travail de préparation avec K.D. Gruber, le décorateur, ou Hans Fromm, le cameraman, est toujours extrêmement important. Nous avons entièrement construit l'intérieur, les murs et les fenêtres. Cette maison devait sembler être la maison de parents qui l'avaient aménagée il y a 15 ou 20 ans, elle devait raconter que ses habitants aimaient y séjourner. Et en même temps ses portes, ses fenêtres et les axes visuels devaient être conçus de façon à ce que l'on puisse regarder les gens sans être visible soi-même - c'est pendant un long moment la perspective de Léon.





### ■ La maison est complètement encerclée par la forêt.

Il était important que la maison se trouve au milieu d'une clairière. Sur le chemin qui y conduit, Léon est seul dans la forêt, il a peur. Et la peur, c'est la peur de l'abandon. Léon travaille à son deuxième roman. Il ne sait pas qui il est, qui il pourrait être. Il est perdu dans la forêt comme il est perdu en lui-même. Et cette maison au milieu de la clairière est un lieu protégé, elle est entourée d'un mur d'arbres. Plus tard, lorsque Léon voit pour la première fois la jeune femme - l'intruse -, elle est toute seule, elle étend le linge en sifflotant. Pour elle, la clairière est

un lieu de liberté, d'insouciance. Quant à Léon, on ne le voit jamais faire quoi que ce soit. Il n'étend pas le linge, il ne cuisine pas, il ne va pas se baigner. Il veut échapper au monde. Pour lui, la clairière est une forteresse.



## — LA RENCONTRE

Lorsque les deux jeunes gens se rencontrent pour la première fois, Léon est en rogne. Mais son entrée en scène se passe mal. Il lui faut du temps pour arriver à la fenêtre de la cuisine, où il la voit travailler dans sa robe rouge. Et il se retrouve là, en contrebas sur le pré, et doit lever les yeux vers elle. Toute la conversation, en fin de compte, est à la fois cocasse et bizarre, un bizarre échec. Il nous est en quelque sorte présenté par Nadia, dont la gentillesse recèle aussi un soupçon de méchanceté.

### ■ Dans quelle mesure avez-vous travaillé consciemment sur le potentiel comique de telles scènes ?

Au début, c'était peut-être presque inconscient de ma part, par exemple lorsque nous avons défini les lieux et les positions : le fait que la fenêtre de la cuisine se trouve nettement au-dessus du pré, de sorte que Léon a l'air d'un petit garçon qui se tient

devant un kiosque et peut à peine regarder à l'intérieur. À elles seules, les positions dans l'espace sont déjà comiques. Chose intéressante, lors de la lecture à la table, les acteurs ont presque considéré les 60 premières minutes du film comme une comédie. Ils ont compris intuitivement ces situations comiques et se sont appuyés là-dessus. Lorsque le comédien Thomas Schubert (Léon), pour ne pas être surpris par Félix en train de paresser et de farfouiller dans les affaires de Nadia, court vers la tonnelle où il est censé travailler, c'est extrêmement drôle. Le côté burlesque est présent, mais il doit toujours rester proche du danger. Léon a feuilleté le journal de Nadia, il a écouté sa musique, il a été contaminé par son univers - et à ce moment-là, un hélicoptère survole la maison, comme le surmoi. Thomas court et sa course se dissout alors dans le rire. Il était important pour moi de créer ce rythme.



## — LA TONNELLE

La tonnelle est le domaine de Léon, il l'a clairement marqué. Et en même temps, la tonnelle est une scène sur laquelle il se présente. Il joue à l'écrivain, il simule le travail, il est sur sa propre scène. Mais cette scène n'a pas de spectateurs. Les autres, ceux qui sont de l'autre côté, à la table devant la maison, ceux qui s'amuse et rient et réparent un toit, sont bien plus intéressants que lui. Il était important pour moi que là où il est assis, il soit lui-même dans une position de spectateur. La maison, le pré, la grange, l'auvent sont l'autre scène : là, d'autres peuvent avoir des interactions correctes, ils peuvent s'amuser et participer à la vie, ils peuvent toucher le monde et le transformer. J'aime beaucoup la façon dont Thomas Schubert traduit cela dans son jeu, avec ses regards, c'est fantastique... Il est révolté de voir ça, et en même temps, il aimerait tellement être dans ce monde, là dehors. Cette position terrible dans laquelle il s'est retrouvé avec son deuxième roman, c'est quelque chose qui peut confiner à l'horreur, mais qui a aussi quelque chose de comique.

### — Pourquoi le deuxième roman est-il si difficile ?

Le deuxième roman, c'est le moment où beaucoup de choses se décident : as-tu une véritable identité ? As-tu une passion ? Es-tu un écrivain ou bien le premier livre n'était-il qu'un feu de paille ? C'est probablement la même chose pour le cinéma. Mon deuxième film a eu un peu la même histoire que le roman de Léon. Mon premier, *Pilotes*, a eu du succès et on m'a tout de suite donné la possibilité de faire le suivant. Je me suis alors retrouvé dans la même situation que Léon, j'avais souvent l'impression que je jouais, que je jouais au réalisateur. Le scénario était truffé de citations de films noirs, c'était le film d'un jeune homme qui voulait dire : "Hé, je suis cinéaste, je m'y connais vraiment". Cela a écrasé l'histoire. Le film s'appelait *Cuba Libre*, et ce n'est probablement pas un hasard si *Club Sandwich*, le titre du roman raté de Léon, est dans le même registre.

## — LE GROUPE

Léon téléphone à son éditeur sous sa tonnelle, une balle de tennis à la main, qu'il lance sans arrêt en l'air comme Jack Nicholson dans *Shining*. En même temps, nous voyons Félix et Nadia dresser la table devant la maison, nous les voyons discuter, bouger, presque danser autour de la table. Cette scène a été très amusante à tourner. Comment ils saluent Devid, comment ils s'embrassent et se réjouissent... Cela a duré tout au long du film. Toutes ces choses qui se passent plus en arrière-plan n'étaient pas du tout écrites dans le scénario, ce sont les acteurs eux-mêmes qui les ont apportées. Ils ont évolué dans leurs personnages avec une aisance et un plaisir partagé que je n'avais jamais connus auparavant.

### ■ Comment s'est développée cette évidence, cette légèreté ?

Trois semaines avant le début du tournage, nous sommes allés voir la maison avec les quatre jeunes acteurs et Matthias Brandt. Tout le monde a visité les lieux et ensuite nous avons encore deux heures avant qu'on vienne nous chercher. Des tables étaient installées, il y avait à manger et à boire. Les quatre jeunes acteurs se sont assis à une table, Matthias Brandt et moi à l'autre. Ils se sont soudain mis à jouer aux cartes, et à un moment donné Matthias et moi les avons regardés et avons vu à quel point ils s'amusaient. À cet instant précis, Matthias a dit : "Je crois que ça va être vraiment génial". Et je pensais la même chose. Parce qu'ils avaient déjà un langage à eux, pas seulement un langage verbal, mais aussi le langage des corps. Tout cela était déjà là.



## — LE RIDEAU BLEU

À l'époque où j'étais au lit avec le Covid et où j'ai eu l'idée de ce film, j'ai regardé beaucoup de films d'Éric Rohmer. Il va toujours incroyablement vite dans ses films : quelqu'un monte dans la voiture, coupe, Paris, coupe, entrée, descente de la voiture, clac, clac. Il répète ces enchaînements, et cela donne une structure au film. Et c'est dans cet esprit que ce rideau bleu de la chambre de l'étage de la maison a été pensé, comme une structure : premier jour, deuxième jour, troisième jour. On entend les ébats des amants. Mais en même temps, comme chez Rohmer, ces images doivent avoir une beauté intrinsèque, quelque chose de particulier. La lumière change, le vent

tourne, ce sont les sensations d'une nuit d'été. Pour moi, cet état-là est toujours un état de bonheur. Nous avons commencé le film par un état de demi-sommeil, avec cette dérive dans la forêt, la musique, et cela se poursuit tout du long. Léon se réveille la nuit dans une maison inconnue, il voit la beauté du clair de lune et des rideaux, mais en même temps, il doit écouter les autres qui au même moment sont au comble du plaisir et écoutent de la musique. Cela renforce son sentiment d'exclusion. Il s'exclut du monde parce qu'il croit que la distance fait partie du métier d'écrivain. Il n'a pas encore compris que ce n'est en aucun cas une position de narrateur.



## — LA VENDEUSE DE GLACES

Harun Farocki et moi avons écrit ensemble durant de nombreuses années. À un moment donné, il a remarqué ceci : dans les films que nous aimons, les lieux apparaissent toujours deux fois. Et entre la première et la deuxième fois, il s'est passé quelque chose. Dans la scène des glaces, Léon est à l'endroit même où il se trouvait avec Félix quand il a entendu les annonces sur les incendies de forêt. Et maintenant, il y a là cette jeune femme, Nadia, qui pour lui jusqu'à cet instant n'avait pas de biographie : or elle est vendeuse de glaces, elle l'invite, et elle essuie refus sur refus. Et pourtant, elle lui sourit. Pour moi, ce film est au fond un film d'innocents. Et ces enfants ici, qui commandent des glaces Schtroumpf, le mouvement sur la promenade, les gens, la mer et l'été créent une atmosphère dans laquelle un jeune homme et une jeune femme essaient d'entrer en contact l'un avec l'autre. Lorsqu'elle fait le V de la victoire en guise

d'adieu et qu'il y répond, il semble encore plus innocent, plus fragile et plus drôle. Il devient lui-même un enfant. C'est peut-être ce qui lui sauve la vie : redevenir un enfant. En fait, le film n'est pas le roman d'apprentissage de quelqu'un qui devient quelqu'un, mais de quelqu'un qui doit à nouveau perdre quelque chose.

**— La pression de devoir représenter quelque chose est-elle plus forte aujourd'hui qu'autrefois ?**

Je trouve qu'aujourd'hui, tout est très individualiste. Les années 60, 70 ou 80, c'était peut-être un peu l'époque où l'on pouvait s'échapper ensemble de la pression sociale. Mais aujourd'hui, dès l'âge de 22 ans, tu dois savoir qui tu es. Dans les universités, il n'y a plus d'apprentissage, mais seulement de l'école. Tu ne dois pas te gaspiller, être prodigue de toi-même, tu ne peux pas dériver. Et c'est ce que font les trois autres personnages. Ils se gaspillent, et par la suite ils contaminent aussi Helmut, l'éditeur. Et il y a peut-être une utopie là-dedans. Et c'est peut-être aussi la raison pour laquelle Nadia s'intéresse à Léon : elle aimerait le pousser à être prodigue. Car l'amour, c'est précisément ça : la possibilité d'être prodigue de soi-même.



## — LA MER

Ce plan-là joue un rôle comparable à celui du rideau bleu. Il y a des choses dans le film qui sont à part. L'arbuste à gauche de l'image est une petite réminiscence de *Nosferatu* : il y a le cimetière près de la mer, tout est dur et brutal, la peste, la mort... Et tout à coup, on voit la mer, les dunes, et on pense qu'il est possible de respirer à nouveau. Léon, qui échappe à la vie et à qui la vie



échappe, est assis sur un banc au bord de la mer, il la voit, merveilleuse et simple, et il serre son sac à dos sur sa poitrine, comme un bouclier. Il se protège de la simplicité, de la beauté et de la clarté du monde. Puis il s'endort, comme un enfant...

— **Jusqu'à ce qu'il soit arraché au sommeil par la sonnette d'un vélo.**

Dans les bons films, j'ai toujours l'impression que lorsqu'on montre des personnes endormies qui sont réveillées par quelque chose, ce que l'on voit alors est en fait le prolongement de leur rêve. Au début, quand Léon se réveille dans la voiture, tout ce que nous voyons alors, la forêt, la maison, la clairière, pourrait faire partie du rêve. Et quand Nadia surgit devant lui, elle pourrait aussi bien être le prolongement d'un rêve, mais d'un rêve qui lui échappe. Dans cette scène, nous avons eu de la chance que le vent ce jour-là soit si fort. On a l'impression que c'est la nature qui les pousse à se rencontrer.

## — L'ASRA

Paula ne voulait pas répéter le poème avant, elle disait : "Si je le répète, je vais tout gâcher, ça va sonner comme un poème récité par une actrice". Et cette immédiateté-là, on la sent dans toute la scène. Nous l'avons tournée sous deux ou trois

— **Le poème se termine par ces vers : "Et ma tribu, ce sont ces Asra / qui meurent quand ils aiment" - ce qui, en fait, est déjà une allusion à la mort prochaine des deux amants, Félix et Devid.**



angles seulement, avec une seule prise à chaque fois. Et Matthias Brandt, Enno Trebs et Langston Uibel ont vraiment été touchés par le poème. On voit qu'il y a chez elle une résistance à réciter le poème, comme une honte. Paula a fait ça d'une façon géniale, cette résistance et en même temps la beauté du poème... Le seul qui n'écoute pas, c'est Léon, qui se ferme dès la première seconde. C'est aussi quelque chose qui crée la tension autour de la table. Et lorsqu'elle récite pour la deuxième fois, Paula fait quelque chose de surprenant : elle lui dédie le poème. Elle ne cesse de le regarder, comme si elle voulait lui dire : "Tu es l'Asra. Tu pourrais être l'Asra".

Godard a dit un jour que le cinéma regarde la mort au travail, comme toute photographie regarde la mort au travail : au moment où l'on est photographié, ce moment est déjà du passé. Mais je trouve que le cinéma défie la mort en lui arrachant le présent. Les forêts brûlent, deux jeunes gens périssent dans les flammes... et pourtant, il y a une vitalité folle dans le poème de Heine, où l'amour et la mort sont tellement imbriqués. C'est ça qu'il s'agit de faire au cinéma, je trouve : arracher cela à la mort.



## — LE FEU

Si nous voulons raconter l'histoire d'un écrivain et voir le monde à travers ses yeux, alors les feux aussi doivent être littéraires. Comme s'il contribuait presque un peu à les créer, comme s'ils faisaient partie de son roman. Dans la forêt, il voit le marassin agonisant, il lève les yeux et les flammes sont là. Ou encore il est devant la mer, il est bouleversé, et le feu est là. Comme si ce mur de flammes sortait de lui, donc comme si tout cela était aussi une de ses images-souvenirs.

### — Dès le début de votre film, le feu est présent, comme une menace latente.

Je ne voulais pas créer ce danger artificiellement, avec la chaleur, les visages en sueur comme dans un western italien... Je préférais que cela surplombe tout comme une cloche de sécheresse. Ce qui est intéressant, c'est que le paysage semble tellement vert, alors qu'il n'est pas tombé une goutte de pluie pendant les sept semaines du tournage. Et pourtant, il y a eu plusieurs incendies de forêt parce que tout était tellement sec. La forêt brûlée, nous l'avons filmée près de Treuenbrietzen, et là les braises et la chaleur s'étaient enfoncées profondément dans le sol. C'était sinistre, fantomatique. Dans une forêt brûlée, il n'y a plus de bruits, plus de vent dans les feuilles, plus d'oiseaux, plus d'insectes, tout a disparu.



## — LES AMOUREUX DE POMPÉI

L'éruption du Vésuve est une catastrophe naturelle dont les hommes ne sont pas responsables. Mais l'incendie de forêt, deux mille ans plus tard, c'est nous qui l'avons provoqué. Dans les deux cas, des amants sont saisis dans la mort, mais les amants de Pompéi ont été surpris, alors que les amants d'aujourd'hui sont victimes du changement climatique provoqué par l'homme. Un bouleversement qui affectera la vie et les sentiments des jeunes à un point que nous ne pouvons probablement pas encore imaginer.

### — Dans votre film, la tragédie fait partie d'un récit, d'un texte.

Nous avons enregistré ce texte avec Matthias Brandt dès le deuxième ou troisième jour de tournage, et mon idée initiale était de diffuser l'enregistrement pendant que nous tournerions ces scènes avec Paula et Thomas. Mais ils ont préféré écouter le texte une seule fois, de façon intensive, comme de la musique, et ensuite jouer. Et du fait qu'ils avaient entendu le texte avant, ils n'étaient plus dans le présent des scènes, mais déjà dans quelque chose de perdu. J'ai l'impression que le

film met tout ce que nous voyons au passé pour le rendre racontable. C'est comme une dissociation. Une expérience traumatisante a poussé quelqu'un à écrire un livre. Et le fait que quelqu'un lui lise maintenant ce livre est peut-être une libération pour lui - et aussi pour nous en tant que spectateurs. Dans le roman "Ciel rouge", c'est à ce moment-là, avec la voix du narrateur et la musique, que pour la première fois nous voyons vraiment Léon de l'extérieur, parce que lui-même se voit de l'extérieur. Maintenant, il n'a plus de scène. Et il s'expose à cette nouvelle situation. Il est devenu humain.



## — RÉCITS

Je ne peux pas faire de films à thème, cela m'est impossible. Je ne peux que raconter des choses. Et dans ces récits viennent se prendre des thèmes, parfois consciemment, parfois comme d'eux-mêmes, parfois aussi sans que je l'aie voulu. Ce que l'on voit dans le film n'est pas le souvenir de mes propres vacances estivales. Le monde a changé. Et quand Fridays for Future nous rappelle que nous devons nous adapter pour pouvoir continuer, ils suscitent quelque chose que je trouve très intéressant, à savoir un sentiment de communauté dans l'adaptation. C'est une attaque frontale contre ce qu'on nous a inculqué tout au long des 30 ou 40 dernières années sur la façon dont nous devons vivre. J'ai une immense sympathie pour cela. Je

crois qu'il est peut-être encore possible de passer ses étés dans les restes de ce que les parents nous ont laissé, mais qu'un changement s'impose. Cette génération a besoin de ses propres histoires, de ses récits, de ses images, de ses sentiments. Et c'est ce qu'ils sont en train de produire. Voilà ce qui m'a intéressé. Le roman que Léon réussit à écrire à la fin est le roman de quelque chose qu'il a vécu. A ce moment-là, il devient capable d'écrire un texte parce qu'il voit le monde, parce qu'il en fait partie. Et si nous sentons durant tout le film que cet été pourrait aussi bien être le dernier, alors la question se pose : que faisons-nous maintenant ? Comment arriver à un récit ?



Thomas Schubert est né à Vienne en 1993. À 17 ans, il a été choisi pour le rôle principal dans **Nouveau Souffle** de Karl Markovics, pour lequel il a été récompensé, entre autres, au Sarajevo Film Festival et par le Prix du Cinéma Autrichien en tant que meilleur premier rôle.

Il a ensuite joué dans de nombreux films lauréats de divers prix, parmi lesquels : **The dark valley** (2014) de Andreas Prochaska, **Am Ende des Sommers** (2015) de Nikolaus Leytner, **Egon Schiele** (2016) de Dieter Berner, **Nebel im August** (2016) de Kai Wessel, **La Tête à l'envers** (2017) de Josef Hader et **Wintermärchen** (2018) de Jan Bonny, pour lequel Thomas Schubert a reçu l'Ensemblepreis der Deutschen Filmkritik. Dernièrement, il a notamment tourné **Risques et effets secondaires** (2021) de Michael Kreihsl, **Windstill** (2021) de Nancy Camaldo ; nominé pour le Prix du Meilleur Jeune Acteur au festival du film Max Ophüls Preis et **Axiom** (2022) de Jöns Jönsson ; compétition à la Berlinale. Pour son rôle dans la série Netflix **King of stonks** (2022) de Jan Bonny et Facundo Scalerandi, Thomas Schubert a été nominé pour le prix du meilleur premier rôle de l'Académie allemande de télévision. ■



## THOMAS SCHUBERT LÉON



## PAULA BEER NADJA

Née en 1995, Paula Beer a joué à l'âge de 14 ans le rôle principal dans **Poll** de Chris Kraus (2010) et a reçu à cette occasion le Prix Bavarois du Cinéma en tant que "Meilleure Jeune Actrice". Après cela, tout en continuant ses études, elle a poursuivi avec différents professeurs sa formation de comédienne, entre autres à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Après **Der Geschmack der Apfelkernen** de Vivian Naefe (2012) et **Ludwig II** de Peter Sehr et Marie Noëlle (2012), **Diplomatie** de Volker Schlöndorff (2014), elle a joué dans **Das finstere Tal** d'Andreas Prochaska (2014), rôle pour lequel elle a été nominée pour le Prix du Cinéma Autrichien dans la catégorie "Meilleure Actrice". On la retrouve ensuite dans **Pampa blues** de Kai Wessel (2015) et **4 Könige** de Theresa von Eltz (2015). Elle s'est faite connaître du grand public international grâce à son rôle principal dans **Frantz** de François Ozon (2016), qui lui a valu le Prix de la Meilleure Jeune Actrice au Festival de Venise, ainsi que des nominations aux César et au Prix Lumière. Paula Beer a également été nominée dans la catégorie "Meilleure Actrice" pour le Prix du Cinéma Européen 2017.

Parmi ses autres films de fiction, on peut citer **L'œuvre sans auteur** de Florian Henckel von Donnersmark (2018) et **Le Chant du loup** d'Antonin Baudry (2019). Son rôle principal dans la série multiprimée **Bad banks** de Christian Schwochow et Christian Zübert lui a valu entre autres des nominations pour le Prix de la Télévision Allemande et la Caméra d'Or, ainsi que le Bambi de l'Actrice de l'année 2018. Pour **Ondine** (2020), elle a notamment reçu l'Ours d'Argent de la Berlinale et le Prix du Cinéma Européen de la Meilleure Actrice. ■





## LANGSTON UIBEL FÉLIX

Langston Uibel est né à Londres en 1998. Après des premiers rôles dans des courts métrages et le film pour enfants **Hanni & Nanni 3** (2013) de Dagmar Seume, il a joué entre autres dans **Freistatt** (2015) de Marc Brummund, **High society** (2017) de Anika Decker et **ISSI & OSSI** (2020) de Oliver Kienle. Parallèlement, on a pu le

voir dans des mises en scène à la Deutsche Oper Berlin, à la Schaubühne am Lehniner Platz et au Deutsches Theater Berlin, entre autres. Langston Uibel s'est fait connaître du grand public grâce aux séries Netflix **Dogs of berlin** (2018) de Christian Alvar, **Unorthodox** de Maria Schrader (2020) et **How to sell drugs online** (2021). ■

Enno Trebs est né en 1995 à Birkenwerder près de Berlin. Bien avant ses études d'art dramatique à la Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch (2016-2020), Enno Trebs a déjà joué des rôles importants dans de nombreux films de cinéma, notamment dans **Le Ruban blanc** (2008) de Michael Haneke, **Poll** (2010) de Chris Kraus, **Picco** (2010) de Philipp Koch, **On est jeunes. On est forts.** (2014) de Burhan Qurbani, **Refuge** (2015) de Marc Brummund et **Tiger girl** (2017) de Jakob Lass. Après un engagement au Berliner Ensemble pour **Antigone** de Sophocle (2019) mise en scène : Veit Schubert, Enno Trebs est membre permanent de la troupe du Deutsches Theater Berlin depuis la saison 2020/21. Parmi ses dernières collaborations cinématographiques figurent la série **Das begräbnis** (2022) de Jan Georg Schütte ainsi que les films de cinéma **Niemand ist bei den kälbern** (2021) de Sabrina Sarabi et **Wir sind dann wohl die angehörigen** (2022) de Hans-Christian Schmid. ■

## ENNO TREBS DEVID



Matthias Brandt est né en 1961 à Berlin. Études à la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre, puis membre de diverses troupes, notamment au Schauspielhaus de Bochum, au Staatstheater de Wiesbaden, au Staatstheater de Karlsruhe et au Schauspielhaus de Zurich. Parmi ses films de cinéma, on trouve entre autres **Große Mädchen weinen nicht** (2001) de Maria von Heland, **Vineta** (2006) de Franziska Stünkel, **Leben mit Hannah** (2006) de Erica von Moeller, **Gegenüber** (2007) de Jan Bonny - nommé pour le Deutscher Filmpreis dans la catégorie Meilleur Acteur, **La Deuxième femme** (2008) et **Le Bleu du ciel** (2011) de Hans Steinbichler, **Glück** (2012) de Doris Dörrie, **Stefan Zweig, adieu l'Europe** (2016) de Maria Schrader et **Wir töten Stella** (2017) de Julian Pölsler. Matthias Brandt a été récompensé à de nombreuses reprises, notamment par trois prix de la télévision bavaroise, cinq prix Grimme, le Bambi, la Goldene Kamera, deux prix allemands du livre audio et le prix d'art dramatique du Festival du film allemand. Il a déjà collaboré avec



Christian Petzold pour les épisodes de **Polizeiruf 110 Kreise** (2014), **Wölfe** (2015) et **Tatorte** (2018) ainsi que pour **Transit** (2018). ■

## MATTHIAS BRANDT HELMUT



## CHRISTIAN PETZOLD MISE EN SCÈNE

Christian Petzold est né en 1960 à Hilden. Études de littérature et de théâtre à la Freie Universität de Berlin, puis études de réalisation à l'Académie Allemande de Cinéma et de Télévision (DFFB) de 1988 à 1994. Travaille comme assistant réalisateur avec Harun Farocki et Hartmut Bitomsky.

Après ses premiers films de fiction, **Pilotes** (1995), **Cuba libre** (1996, Prix spécial du jury au festival Max Ophüls) et **Vol sur l'oreiller** (1998, Prix des producteurs au festival Max Ophüls), Christian Petzold a reçu en 2001, entre autres distinctions, le Prix du Cinéma Allemand dans la catégorie "Meilleur Film de Fiction" pour **Contrôle d'identité**. On peut citer **Dangereuses rencontres (Toter mann**, 2002, Prix Grimme, Prix de la Télévision Allemande, Fipa d'Or à

Biarritz), **Wolfsburg** (2003, Prix de la critique internationale au Panorama de la Berlinale, Prix Grimme), **Fantômes** (2005, en compétition à la Berlinale, Prix de la critique de cinéma allemande), **Yella** (2007, Ours d'argent à la Berlinale et Prix du Cinéma Allemand pour Nina Hoss), **Jerichow** (2008, en compétition à Venise, Prix de la critique de cinéma allemande), ainsi que **Dreileben** (2011, Prix Grimme et Prix de la Télévision Allemande ex-aequo avec Dominik Graf et Christoph Hochhäusler).

Pour **Barbara** (2012), Christian Petzold s'est vu décerner entre autres l'Ours d'argent pour la meilleure réalisation à la Berlinale, ainsi que le Prix du Cinéma Allemand (médaillon d'argent) et une nomination au Prix du Cinéma Européen. Après **Barbara** (2012), **Phoenix** (2014) a été récompensé



entre autres par le Prix de la Fipresci à San-Sebastián, les Prix de la réalisation à Lisbonne et Hong-Kong, le Prix du Cinéma Allemand pour Nina Kunzendorf dans la catégorie "Meilleur Second Rôle" et le Prix de la meilleure actrice au Seattle Film Festival pour Nina Hoss.

Christian Petzold a tourné pour la télévision trois épisodes de la série "Polizeiruf" : **Kreise** (2015), **Wölfe** (2016) et **Tatorte** (2018) avec Matthias Brandt et Barbara Auer.

En 2018, Christian Petzold était de nouveau en compétition à la Berlinale avec **Transit**, qui a reçu entre autres le Prix du Cinéma Bavarois dans la

catégorie "Meilleur Scénario" et a été nommé pour le Prix du Cinéma Allemand dans la catégorie "Meilleur Film de Fiction". Comme auparavant **Barbara et Phoenix, Transit** a été classé parmi les "Top Five Foreign Language Films" du National Board of Reviews aux États-Unis.

**Ondine** (2020) a notamment été récompensé par l'Ours d'argent de la Berlinale et par le Prix du Cinéma Européen pour Paula Beer dans la catégorie "Meilleure Actrice", par les prix de la "Meilleure réalisation" et du "Meilleur Montage" au Festival du film de Séville et par des nominations au Prix du cinéma allemand et au Prix du Cinéma Européen dans la catégorie "Meilleur Film". ■

## LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par **Christian Petzold**  
Image **Hans Fromm bvk**  
Montage **Bettina Böhler**  
Décor **K.D. Gruber**  
Costume **Katharina Ost**  
Casting **Simone Bär**  
Son **Andreas Mücke-Niesytka**  
Concepteur sonore **Dominik Schleier, Marek Forreiter, Bettina Böhler**  
Mixage **Lars Ginzel, Adrian Baumeister**  
Maquillage **Hannah Fischleder**  
Chef électricien **Christoph Dehmel**  
Assistante réalisateur **Ires Jung**  
Scripte **Frédéric Moriette**  
Directrice de production **Dorissa Berninger**  
Responsables de programmes **Caroline von Senden, Claudia Tronnier, Simon Ofenloch**  
Produit par **Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber, Anton Kaiser**  
Production **SCHRAMM FILM - Koerner Weber Kaiser**  
Coproduction **ZDF, ARTE**  
Avec le soutien du **Medienboard Berlin Brandenburg, MV Filmförderung, BKM, FFA, DFFF**  
Ventes internationales **The Match Factory**  
Distribution France **Les Films du Losange**  
Aide à la distribution du **FFA et BKM**

Filmé de juin à août 2022  
en Brandenburg et Mecklenbourg-Poméranie-Occidentale

## LISTE ARTISTIQUE

Léon **Thomas Schubert**  
Nadja **Paula Beer**  
Félix **Langston Uibel**  
Devid **Enno Trebs**  
Helmut **Matthias Brandt**

### MUSIQUES

**In My Mind**  
de **Wallners**

Écrit par Anna Wallner, Laurenz Wallner, Nino Wallner, Max Wallner  
© + © 2020 Wallners, Under exclusive license to  
Universal Music GmbH, Austria  
Avec l'aimable autorisation d'Universal Music GmbH

**Be Late**  
de **Tarwater**

Écrit par Bernd Jesträm, Ronald Lippok  
© + © 2002 La Chunga Music Publishing GmbH  
Avec l'aimable autorisation de Kitty-Yo

**Andata**  
de **Ryuichi Sakamoto**  
de l'album **Async**

© 2017 Kab America Inc. (Ascap)  
Administered by Kobalt Music Publishing Ltd.  
© 2017 Kab America Inc. / Avex Entertainment Inc.

### PHOTOS

© Christian Schulz  
© Marco Krüger  
© Hans Fromm



*60 ans de cinéma*

**german  
films**

**PRESSE**  
**LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA**  
**CLARISSE ANDRÉ**

candre@lepublicsystemecinema.fr • 06 70 24 05 10

**PAULINE VILBERT**  
pvilbert@lepublicsystemecinema.fr / 06 31 87 72 74

**DISTRIBUTION**  
**LES FILMS DU LOSANGE**  
7/9 rue des Petites écuries - 75010 Paris  
[www.filmsdulosange.com](http://www.filmsdulosange.com)

