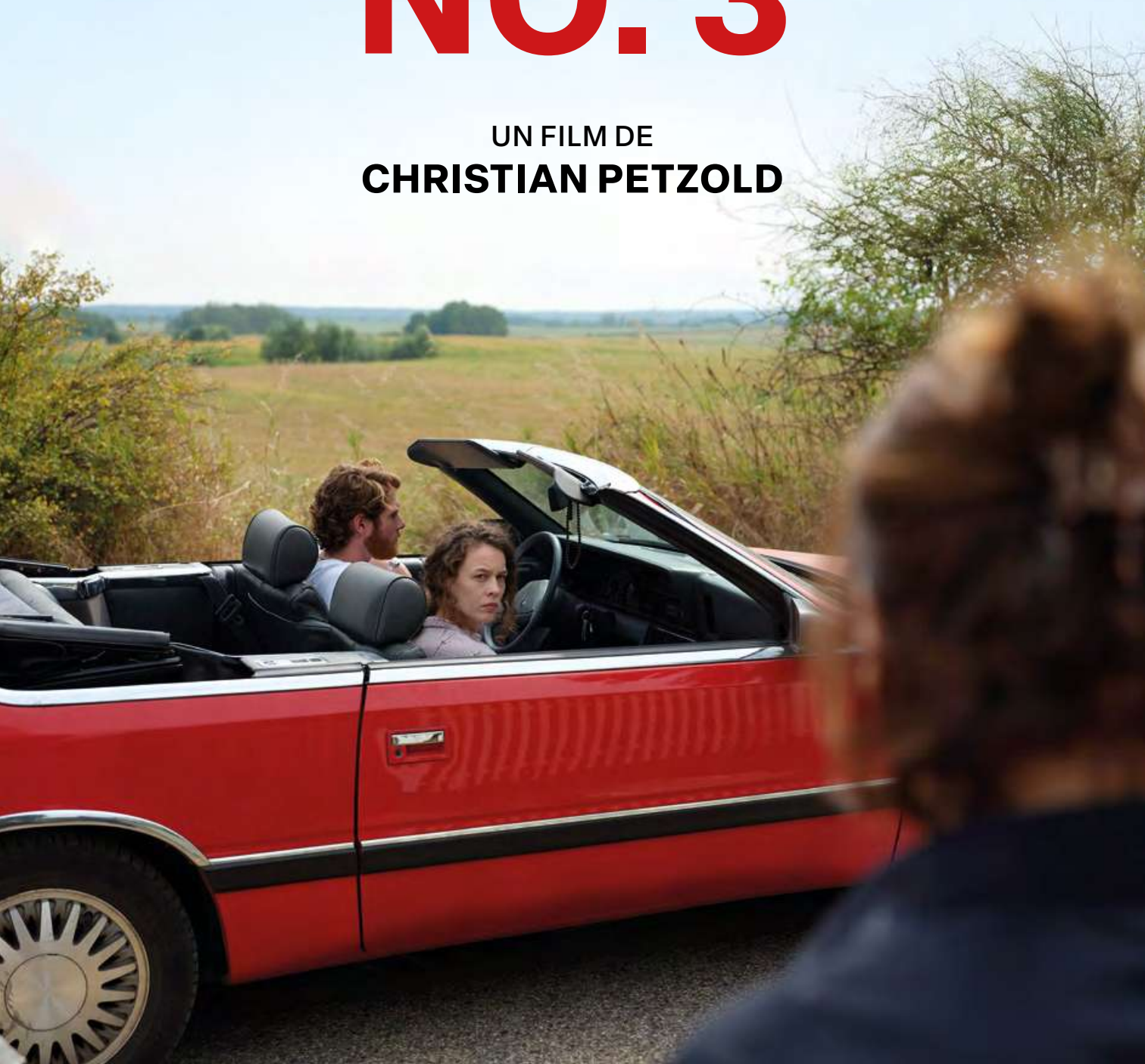


quinzaine
DES CINÉASTES
Société des réalisatrices et réalisateurs de films
CANNES 2025

MIROIRS NO. 3

UN FILM DE
CHRISTIAN PETZOLD



SCHRAMM FILM
présente

QUINZAINÉ
DES CINÉASTES
Société des réalisatrices et réalisateurs de films
CANNES 2025

PAULA BEER BARBARA AUER MATTHIAS BRANDT ENNO TREBS

MIROIRS NO. 3

UN FILM DE
CHRISTIAN PETZOLD

AU CINÉMA
LE 27 AOÛT 2025

PRESSE
HOPSCOTCH CINÉMA
PIERRE GALLUFFO

25 rue Notre-Dame-des-Victoires - 75002 Paris
pgalluffo-projet@hopscotchcinema.fr

DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE

7/9 rue des Petites Écuries - 75010 Paris
www.filmsdulosange.com

ALLEMAGNE | COULEUR | 2025 | 1.85 | 5.1 | 1H26



Lors d'un week-end à la campagne, Laura, étudiante à Berlin, survit miraculeusement à un accident de voiture. Physiquement épargnée mais profondément secouée, elle est recueillie chez Betty, qui a été témoin de l'accident et s'occupe d'elle avec affection. Peu à peu, le mari et le fils de Betty surmontent leur réticence, et une quiétude quasi familiale s'installe. Mais bientôt, ils ne peuvent plus ignorer leur passé, et Laura doit affronter sa propre vie.



ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN PETZOLD

{CHUTES DE PIERRES}

► **Comment s'est élaborée l'idée de ce film?**

L'idée est née durant le tournage de « Le ciel rouge », au moment où nous avons tourné la scène en extérieur autour de la table, avec le poème de Heinrich Heine. Il y avait comme une sorte de légèreté ce jour-là, mais aussi une pression, car il se passe beaucoup de choses tandis que Paula récite le poème. Pour détendre un peu les comédiens, j'ai raconté quelque chose autour de Heine et de Heinrich von Kleist, qui sont mentionnés dans le dialogue. J'ai parlé de la lettre de Kleist dans laquelle il décrit la nuit qu'il a passée à Würzburg sans pouvoir trouver le sommeil. Il fait chaud, son corps est bouillant, il court dans les rues et veut sortir de la ville par une de ses portes. Une fois sous cette porte, il lève les yeux et voit que ce qui fait tenir ce grand porche, c'est en fait un tas de pierres qui pourraient tomber et qui se retiennent mutuellement dans cette chute. Et que c'est donc précisément au moment de la chute, de l'effondrement, que se créent les voûtes sous lesquelles nous autres humains pouvons vivre. Et Kleist dit qu'à cet instant il a ressenti une immense consolation. J'ai raconté cette histoire aux comédiens, et nous nous sommes dit que c'est une belle métaphore du cinéma. Que le cinéma, ou la fiction en général, parle de ça : quelque chose est sur le point de s'écrouler et dans cet effondrement se créent des voûtes, des structures, des groupes. Et c'est de là qu'est venue l'idée, autour de cette

table : une jeune femme tombe sur une famille détruite qui va se reconstruire à travers elle. C'était la première métaphore.

{SUR LE PONT}

► **Au début de votre film nous voyons Paula Beer (qui joue Laura) accoudée à la balustrade d'un pont, regardant vers le bas. Aucune explication n'est donnée à cette scène.**

Au début, nous ne savons absolument rien. Nous avons des signes et tentons de les déchiffrer. Nous entendons une ville très bruyante, les voitures passent en trombe à côté de Laura, laissant échapper des bouffées de musique. Nous voyons une jeune femme sur ce pont très moche près de l'autoroute. C'est presque une image romantique, lorsqu'on est là et qu'on regarde l'eau, cela a rappelé « Ondine » à Paula. Et la jeune femme en question ne parle pas, elle n'a pas de tempo particulier, elle est simplement présente à elle-même. J'aime bien ça quand les films, au début, sont d'abord là pour eux-mêmes et n'ont pas besoin de nous en tant que spectateurs. C'est nous qui devons nous approcher de la scène, commencer à la voir et à la comprendre, à la déchiffrer, à la ressentir. Ensuite la jeune femme descend au bord de l'eau et pour la première fois elle perçoit des bruits, le feuillage des arbres dans le vent, le clapot d'une pagaie dans l'eau. Elle lève les yeux et voit un type sur un stand-up paddle, une image qui rappelle le tableau de Böcklin, « L'île des morts », où l'on voit ce



nautonnier qui amène les morts sur l'île. C'est la première chose qu'elle perçoit : la mort.

{RENCONTRE}

► **Ce sentiment que Laura est séparée du monde persiste durant tout le début, dans son appartement, dans la voiture, sur le port.**

Laura n'est pas vraiment présente dans ce monde. Elle est assise dans une voiture, les autres écoutent de la musique, ils ont des

conversations et des projets, mais elle ne peut pas prendre part à ces conversations. Et puis ils passent devant une maison et le regard d'une parfaite inconnue la fixe, une femme vêtue de noir qui peint une clôture. Elle ne fixe pas les autres, seulement elle. Un contact s'établit. Elle est en quelque sorte choisie, comme dans les contes. Cette femme avec son pinceau à la main s'offre une princesse pour sa maison de sorcière.

► **Elles se croisent une deuxième fois avant l'accident de Laura.**

Le week-end de ces jeunes gens pourrait être très agréable. Mais Laura ne peut plus interagir avec ce monde. Au moment précis où le producteur dit au copain de Laura : « Ramène cette dramaqueen à la gare, et après on repart d'ici », elle n'existe plus, en fait. C'était important pour moi qu'on comprenne à quel point on peut vite être considéré

comme rayé de la carte. Et lorsqu'ils repassent devant cette maison, on a comme le sentiment que cette fois Betty arrête vraiment la voiture. La première fois ils sont simplement passés, là c'est une confrontation. Elles se regardent. Et à cet instant, c'est une sorte de contrat qui est passé entre elles.

{LE CABRIOLET ROUGE}

► **On ne voit pas l'accident qui va réunir Laura et Betty.**

On l'entend seulement. La route est déserte, on entend les oiseaux, la nature s'effraie. Et puis le cabriolet rouge est échoué là. C'est aussi comme un signe emprunté aux contes, ce cabriolet rouge qui a traversé l'histoire du cinéma, comme la chaussure perdue de Laura après l'accident. Le cabriolet rouge vient aussi de l'univers des contes. Mais ici le prince est différent, il est mort.

► **Ce que l'accident provoque chez Laura n'est évoqué que de façon allusive. À un moment elle dit : « Je devrais être triste mais je ne le suis pas ». Voilà un thème qui revient toujours dans vos films, la dissociation.**

Oui, elle ne peut survivre qu'en se dissociant totalement. Cela la rend très froide vis-à-vis de son passé. Dans ce film, au fond, elle renaît après l'accident. Elle est ramenée à la maison par Betty qui la met au lit, qui lui raconte une histoire, qui lui montre comment on peint une



clôture, qui lui explique les plantes et éveille ses sens, lui donne son premier vélo... Des choses tout à fait élémentaires. En fait, elle refait en quelques jours tout un parcours biographique, mais qui n'a rien à voir avec sa vie antérieure. Comme si elle prenait un nouveau départ absolu.

{LE GARAGE}

► **Le père et le fils apparaissent relativement tard dans le film. D'abord Betty parle d'eux, puis nous les voyons au garage, puis ils acceptent l'invitation à dîner sans savoir ce**

réparer, ça veut dire comprendre un objet, voir ce qu'il a de cassé. Ils veulent aussi comprendre ce qu'il y a de cassé dans cette famille. Mais ils n'y parviennent pas. Ce qui est arrivé ici, ils ne parviennent pas à le réparer. Et ils vivent dans le provisoire, comme dans un camping à mobil homes, deux chambres à côté du garage. On le voit quand ils rentrent après le dîner : le fils va dans son cagibi, il y a encore un étendoir à linge devant, et le père fume une cigarette dans la lumière du soir. Pour montrer ce provisoire, il suffit d'un rideau et d'un étendoir à linge. Ce que nous ne voyons pas, c'est ce qui fait le cinéma,



qui les attend.

Les deux hommes mangent une soupe serbe aux haricots devant le garage et boivent leur bière. Puis arrivent des clients, il se passe là des choses qui visiblement ne sont pas tout à fait légales. À l'arrière-plan, on voit quelques vestiges de la RDA, un vieux tracteur, et avec toutes ces carcasses de voiture ça fait aussi un peu américain. Visiblement, ils n'ont plus assez de réparations à faire, peut-être que personne n'en a plus besoin parce que dans le capitalisme on jette ce qui est en panne. Ces deux-là peuvent réparer n'importe quoi. Et

ce qu'on se représente, l'imagination. De même que nous ne voyons jamais la chambre de la fille décédée. Mais nous supposons, nous pressentons, et c'est bien plus riche.

{ÉCHANGE DE REGARDS}

► **C'est du point de vue de Laura que nous voyons l'arrivée des deux hommes devant la maison de la famille.**

C'est toujours comme ça dans ce film : nous voyons des gens d'un point de vue objectif, par exemple le père et le fils devant



le garage, et ensuite nous les voyons dans le regard de quelqu'un d'autre. Maintenant nous les regardons depuis le point de vue de Laura : comment ils descendent de voiture, comment ils inspectent la clôture repeinte. Et cela suffit à faire d'eux des personnages différents. J'avais posé ça comme principe de base avec Hans Fromm, le directeur de la photo. Il y a toujours un regard objectif et un regard subjectif, parce qu'une famille est faite de vérités objectives et de ressentis subjectifs. Et cela doit se traduire dans un

rythme. Maintenant, lorsque les quatre personnages sont réunis pour la première fois, nous commençons avec le regard de Laura. Mais ensuite nous ne la voyons pas cuisiner, et il n'y a pas non plus de plan depuis la cuisine sur la famille qui attend. Car ce qui se joue là, l'attente, le couvert en trop, le fils qui brandit cette assiette, le repas, les regards, tout cela se passe seulement au sein du triangle de cette famille, jamais depuis la perspective de Laura. Ici, Laura est l'objet de la famille.



{LA ROUTE}

► **La route entre le garage et la maison, avec ses deux pistes séparées par un terre-plein herbeux, marque à la fois la distance et la relation entre les deux univers.**

Quand nous avons découvert la maison avec cette route devant, ça m'a totalement enthousiasmé. Cette route a seulement deux pistes goudronnées et ces deux lignes de fuite permettent d'obtenir une très belle profondeur dans l'image. Par la suite, cette route a été importante aussi pour les scènes à bicyclette, car chacun roule sur sa propre piste, et elle était importante aussi pour le début, quand les jeunes gens sortent de la ville et arrivent sur ce qui est à peine plus qu'un chemin vicinal. D'emblée, cela signifie qu'on arrive dans des contrées où le système de navigation va sans doute cesser de fonctionner, où les contes deviennent possibles. On dévie du chemin. Et lorsqu'on dévie du chemin, l'histoire commence. Nos

lieux de tournage étaient réellement proches l'un de l'autre, on a tout trouvé là-bas. Je trouve que c'est important de ne pas se contenter d'associer artificiellement des lieux disparates. Nous devons mettre à l'image le monde tel qu'il est à cet endroit-là et trouver sa magie, au lieu d'enchanter le monde depuis l'extérieur avec de l'argent. Parce que les lieux de tournage étaient si proches l'un de l'autre et parce que nous avons tourné dans l'ordre chronologique, nous avons pu utiliser tout ce qui est là et nous avons pu aussi utiliser tous les événements naturels : l'été, le vent, le changement de temps à l'arrivée de l'automne ou encore ce ciel splendide avant la pluie et l'orage.

{MENSONGES ET RIRES}

► **C'est surtout Max, le fils, qui a du mal à accepter la présence de Laura.**

Il y a cette scène où Max vient à la maison et nous voyons qu'il veut savoir ce qui se



passé en réalité. Qui est cette jeune femme ? Elle travaille dans le potager, elle lui propose du café, comme si cet univers lui appartenait déjà. Ça le met en fureur. À l'arrière-plan, on accorde le piano, et nous apprenons qu'en fait elle étudie le piano. Et elle dit aussi : « Je crois que tes parents veulent être un peu seuls, pour une fois ... ». À cet instant, nous sentons que Laura s'est installée dans cette fausse vie. Max le sent aussi et il se défend contre ça. Mais en même temps il se rend

compte que malgré tout il aime bien Laura. Ça aussi, c'est quelque chose que j'aime au cinéma. Le fils perçoit le mensonge, il sait que ce mensonge va mener à la catastrophe. Mais il ne peut pas le détruire, parce qu'il ne veut pas détruire ces quelques jours de bonheur que vivent ses parents.

► **L'une des plus belles scènes du film, c'est quand Max et Laura se mettent à rire en même temps.**

Ils sont assis dehors, à la table devant le garage et ils écoutent la chanson de Frankie Valli... C'est un moment où les comédiens, eux aussi, ne savent plus quoi faire. Ils sont dans la situation de leurs personnages, ils savent ce qui est en train d'arriver, mais leur personnage n'est pas suffisant pour qu'ils soient filmés durant cinq minutes dans cette situation où ils écoutent de la musique ensemble. En fait, on ne peut pas jouer ça. Et tous les deux s'en rendent compte en même temps, ils se regardent et se mettent à rire. À ce moment-là, ils ne sont plus Laura et Max,



ils sont Paula et Enno. Et ce rire-là est exactement celui qu'il faut pour la scène, car à cet instant, ils sont simplement eux-mêmes. Il n'est plus le fils qui rate sa vie, et elle n'est plus la fille-ersatz. Ce moment était important pour moi, j'ai voulu les filmer jusqu'à ce qu'ils se mettent à rire spontanément.

{LA FILLE PERDUE}

► **La perte d'un enfant est un thème qui apparaît déjà dans vos films « Gespenster »**

perdre. Il y a des choses terribles qui vous arrivent, mais qui peuvent aussi vous souder. Mais la perte d'un enfant, les parents ne peuvent presque jamais s'en remettre. Que l'enfant ait été enlevé ou bien qu'il ait eu un accident, il faut trouver un récit de culpabilité pour rétablir une forme d'ordre dans ce monde de la perte, et ce récit, avec le temps, finit presque toujours par être une accusation de l'autre, ou de soi-même. Et cela fait exploser les couples. Mais dans notre film, on ne raconte absolument rien sur Yelena,



(« **Fantômes** ») et « **Wolfsburg** » (« **L'ombre de l'enfant** »).

On peut raconter des histoires sur des enfants disparus ou bien sur des parents qui ont perdu un enfant. Voilà les deux types d'histoires, comme « Hänsel et Gretel » ou « Le petit linceul » chez les frères Grimm. Ces deux aspects m'ont toujours intéressé. Lorsque l'on est encore enfant, la plus grande peur est d'être perdu. Et ensuite, lorsqu'on a soi-même des enfants, c'est la peur de les

l'enfant disparue. On ne pose pas non plus de question à son sujet. Il n'y a que des signes.

► **Pour nous, les choses sont claires dès l'instant où Betty, par mégarde, appelle Laura « Yelena ».**

Laura sait qu'il y a un truc anormal dans cette maison. Elle sait que quelqu'un a dû habiter cette chambre, a dû jouer sur ce piano, a dû se balader sur ce vélo. Mais maintenant, tout ça est pour elle. Les



chaussures sont à sa taille, le t-shirt lui plaît, et même le fait que Betty la maternelle lui plaît. Cela lui fait du bien, même si tout ça est faux. Mais dans le film, il ne s'agit pas de découvrir un quelconque secret derrière l'intrigue. Le film s'intéresse à la façon dont ces gens se débrouillent avec leurs traumatismes, leurs pertes, et ce qu'ils espèrent de leur vie. Au fond, il y a un accord tacite lorsque Laura va à la fenêtre, la nuit, et voit Betty en bas, sur la route devant la maison. Elle se tient toujours à cet endroit devant la maison. C'est là qu'elle a peint la clôture, c'est là qu'elle vient la nuit quand elle ne peut pas dormir, toujours à l'endroit où elle attend le retour de sa fille. C'est comme dans un film d'horreur. Et Laura voit ça d'en haut, puis Betty se retourne et lève les yeux vers elle. Là, il se passe quelque chose, une sorte d'accord : « Je sais qu'ici je joue pour toi, je joue à être ta fille. N'en parlons pas, profitons de ce temps, de chaque seconde ». Et à cet instant, Betty ne regarde plus sa fille morte, mais la princesse. Des instants et des regards comme ceux-là reviennent souvent dans le film.

{SIGNES AVANT-COUREURS}

► **Quand Laura joue pour la famille le morceau de Chopin, c'est un peu comme si s'ouvrait une porte vers Yelena, comme si pour un moment le vrai s'imposait face au faux. C'est bien Laura qui joue, pour la première fois depuis longtemps.**

C'était important, la façon dont Paula a joué cette scène. Quand Betty dit : « Peux-tu jouer pour moi ? », c'est assez horrible, ça nous fait froid dans le dos. Et Paula, donc Laura, s'accorde quelques secondes, puis se lève et dit simplement : « Oui ». Elle ne cède pas à cette demande intrusive, elle passe par-dessus. Maintenant, je joue. Je ne le fais pas par affection pour toi. Je le fais pour moi. Et à cet instant, elle a réussi quelque chose. D'une certaine façon, ça correspond à la scène de la fin. Maintenant, je suis là, je suis sauvée. Et là, les parents et le frère ne voient que son dos tandis qu'elle joue, et peut-être voient-ils jouer quelqu'un d'autre, la fille ou la sœur disparue. Au tournage, nous avons laissé la scène se prolonger, avec l'émotion de la



famille, les larmes. Mais au montage nous avons décidé de couper beaucoup plus tôt. C'était important pour donner à la scène la possibilité d'avoir comme des répliques sismiques.

► **Cela semble presque être un adieu à Yelena.**

Il s'est passé quelque chose à ce moment-là. Mais personne ne peut encore dire ce que c'est. Les parents descendent ensemble à la rivière pour cueillir des prunes, et le fils déguerpit aussi vite qu'il le peut. Ils viennent justement de voir la fille ou la sœur morte. Je crois que c'est une séparation qui vient d'avoir lieu, sans que Laura le sache. Laura va se chercher un café, elle s'assied sur la terrasse et elle est de bonne humeur. Elle se sent vraiment bien, elle a été capable de jouer à nouveau, c'est aussi une libération. Et alors le lave-vaisselle explose.

{UNE BARQUE SUR L'OCÉAN}

► **Même si ce n'est pas montré dans le film, nous sentons quand même à quel point cette famille, ces trois personnes se sont battues**

et continuent à se battre pour essayer de rester ensemble d'une façon ou d'une autre après la catastrophe.

Quand j'écris, j'essaie toujours d'imaginer que le film est le rêve de l'un des personnages. Pour « Phoenix », je m'étais imaginé qu'à Auschwitz Nelly rêve une vie dans laquelle la blessure ouverte à tout jamais par la Shoah n'existerait pas, elle rêve de retrouver le temps perdu. Et ici, je me suis imaginé qu'une jeune étudiante en piano joue un morceau de Ravel, « Miroirs n°3 », et part tout en jouant pour un voyage imaginaire vers une famille dans laquelle elle pourrait être heureuse. Le sous-titre du morceau est « Une barque sur l'océan ». En écoutant cette musique, on comprend qu'il y a des tempêtes et que la barque pourrait sombrer. Et cette famille, ici, a sombré avec la mort de sa fille. À présent, des morceaux d'épave dérivent sur l'océan et ces trois survivants tentent de fabriquer avec ces débris un radeau de sauvetage. Voilà l'histoire du film. Les trois naufragés nagent l'un vers l'autre et essaient d'assembler les morceaux pour faire un radeau et aborder quelque part sur la terre ferme. C'est la métaphore.



► **Et une quatrième naufragée, venue d'ailleurs et poussée là par les vagues, participe aussi à la construction de ce radeau.**

Oui, on a besoin de tous les morceaux pour construire ce radeau avec lequel ils survivent, avec lequel ils rejoindront un jour la terre. Peut-être qu'au fond, tous les films racontent

comment les gens essaient de se construire une planche de salut à partir de décombres. C'est ça que raconte le cinéma, en fait : comment on peut survivre. Pas comment on vit, comment on survit.

{ENSEMBLES}

► **Vous avez déjà travaillé plusieurs fois avec tous vos interprètes principaux. Quelle importance cette continuité a-t-elle pour vous ?**

J'aime bien ça, le fait d'avoir des ensembles et de tourner avec eux en réfléchissant déjà au projet suivant. Lorsqu'on a parlé de « Miroirs n°3 » pendant le tournage de « Le ciel rouge », je n'aurais pas pu raconter cette histoire si nous n'avions pas élaboré quelque chose à partir d'une relation de travail et de confiance. Je trouve par exemple que Richard, incarné par Matthias Brandt dans ce nouveau film, a quelque chose à voir avec le Helmut qu'il joue dans « Le ciel rouge », de même que Laura et Nadia ou les personnages d'Enno Trebs dans les deux derniers films ont des rapports entre eux. Les comédiens ne jouent pas tout ce que l'on peut voir dans ce





monde, ils jouent quelque chose que l'on élabore aussi à partir du personnage précédent. Dans « Contrôle d'identité » (Die innere Sicherheit), Barbara Auer joue une mère qui a dû être très rigoureuse pour organiser sa vie dans la clandestinité. Et elle a dû remplacer pour sa fille la vie, le monde, l'école, ce qui conduit ensuite à la catastrophe. Barbara a rapporté quelque chose de ce personnage dans notre nouveau film. Si j'aime travailler souvent avec les mêmes comédiens, ce n'est pas uniquement parce qu'ils sont tous formidables, c'est aussi pour la richesse qu'ils ont acquise dans les films précédents et qu'ils peuvent utiliser dans les nouveaux films.

{VIE RÊVÉE}

► **La vie rêvée est pour ainsi dire un thème récurrent dans vos films. Dans « Yella », à la fin, ce sont plutôt les spectateurs qui ne voulaient pas renoncer à cette vie rêvée, ici ce sont plutôt les personnages, un peu comme la mère dans « Fantômes ».**

À l'origine, nous avions même prévu une autre fin, avec laquelle nous serions restés dans cette vie rêvée : la famille est installée sur la terrasse et aperçoit Laura qui revient et ouvre le portillon du jardin. Mais c'était faux. Ça correspondait à mon besoin d'harmonie, mais pas au film. Quand nous avons tourné « Miroirs », la guerre en Ukraine entrainait dans sa troisième année, la victoire de Trump se profilait à l'horizon, et des tendances fascistoïdes se manifestaient dans le monde entier. Et j'avais ce désir de rester avec cette famille, là-haut dans l'Uckermark, dans cette belle maison, avec ces gens formidables, jusqu'à ce que le monde soit redevenu normal. Ce besoin d'harmonie a donc fait naître l'idée d'un retour de Laura à la fin, et ils seraient là sur la terrasse en train de manger une tarte aux prunes. Comme dans un conte. Mais il était clair que ce n'était pas bien, ça ne fonctionnait pas. À la fin, ce n'est pas d'un

conte dont nous avons besoin, mais d'une prise de conscience. Pour que ces trois personnes puissent continuer à vivre en tant que famille, mais avant tout en tant qu'individus, et pour que Laura puisse entrer dans sa propre vie. Le radeau dépose les naufragés à différents endroits du rivage. Et après ça ils n'ont plus besoin de se rêver une vie. Ces quatre personnages n'avaient plus accès au monde, ça ne les intéressait plus de toucher, de sentir, de goûter, de voir. Et ils ont réussi, en tant que groupe, à réveiller mutuellement leurs sens. Ils ont appris à redevenir humains.

► Ils peuvent alors se séparer.

Dans la salle de concert, Betty, Richard et Max ont vu que celle qu'ils protégeaient se débrouille sans eux. C'est peut-être douloureux, mais c'est aussi le but de tout ça. Ils peuvent à nouveau s'installer tous les trois sur cette terrasse et être ensemble. Voilà pourquoi je trouve que la fin du film est très consolatrice : quand je vois Laura dans son appartement, comment elle regarde, ce regard n'est pas pour nous, mais pour elle, et puis un très léger sourire glisse sur son visage... Paula Beer joue cela magnifiquement. Laura sait que tout ce temps qui vient de passer l'a sauvée. C'est pour ça que c'est beau. Même si tout ça n'était que du mensonge. C'est beau. ■

PROPOS RECUEILLIS EN MAI 2025

LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par **Christian Petzold**
Image **Hans Fromm bvk**
Montage **Bettina Böhler**
Décor **K.D. Gruber**
Costume **Katharina Ost**
Casting **Alexandra Montag**
Son **Andreas Mücke-Niesytka**
Concepteur sonore **Dominik Schleier, Marek Forreiter, Bettina Böhler**
Mixage **Lars Ginzl**
Maquillage **Hannah Fischleder, Hanna Hackbeil**
Chef électricien **Christoph Dehmel**
Assistante réalisateur **Ires Jung, Shawn Bäumer**
Directrice de production **Elisa Hengen**
Responsables de programmes **Caroline von Senden ZDF, Claudia Tronnier ARTE, Julius Windhorst ZDF/ARTE**
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, Filmförderungsanstalt, Filmförderfonds**
Avec la participation de **PIFFL Medien, Les Films du Losange, Metrograph Pictures**
Ventes internationales **The Match Factory**
Distribution France **Les Films du Losange**
Aide à la distribution du **FFA et BKM**

© 2025 Schramm Film / ZDF / Arte

LISTE ARTISTIQUE

Laura **Paula Beer**
Betty **Barbara Auer**
Richard **Matthias Brandt**
Max **Enno Trebs**
Jakob **Philip Froissant**
Debbi **Victoire Laly**
Roger **Marcel Heuperman**
Le Médecin urgentiste **Hendrik Heutmann**
Officier de police **Christoph Glaubacker**
Lauras Vater **Christian Koerner**
Clients de l'atelier **Lukas Elszel**
Sascha Eichenauer
Mehmet Kucak
Katrin Gajndr
Stand up paddler **Sebastian Gäbel**
Le Camarade **Yee Him Wong**
Le Chef de plateau **Patrick Reu**
Le Camarade **Aaliyah Lynch**

BIOGRAPHIES

PAULA BEER

Actrice multilingue, Paula Beer a travaillé avec un nombre impressionnant de cinéastes pour un si jeune talent : elle fait ses débuts à l'adolescence dans **Poll** (2010) de Chris Kraus, qui lui vaut ses premières récompenses. Elle apparaît ensuite dans **The Dark Valley** (2014) de Andreas Prochaska et **Quatre Rois** (2015) de Theresa von Helitz. Elle perce à l'international en 2016 avec **Frantz** de François Ozon, recevant plusieurs nominations et le Prix du Meilleur Espoir à Venise. Elle joue le personnage féminin principal dans **Le Chant du loup** de Antonin Baudry, succès critique et public. En 2020, elle remporte un Ours d'Argent à la Berlinale et est distinguée comme meilleure actrice aux Prix du Cinéma européen pour **Ondine** de Christian Petzold. Elle retrouve justement ce dernier dans **Le Ciel rouge**, Ours d'Argent 2023 et **Miroir No. 3** (2025), sélectionné à la quinzaine des réalisateurs. ■

BARBARA AUER

Barbara Auer est une actrice allemande réputée pour son travail au cinéma et à la télévision. Née le 1er février 1959 à Constance, en Allemagne, elle mène une carrière respectée depuis plusieurs décennies. Au cinéma, elle a notamment joué dans **La maison de mon père** (1988) et **La voleuse de livres** (2013). À la télévision, elle est apparue dans plusieurs séries et téléfilms, et ses rôles lui ont valu une large reconnaissance. Barbara Auer a reçu plusieurs prix tout au long de sa carrière, notamment le Bavarian Film Award et la Golden Camera, soulignant ses contributions significatives à l'industrie du divertissement en Allemagne. ■

MATTHIAS BRANDT

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 - nominé 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), **Le Ciel rouge** (2023) et **Miroir No. 3**. (2025). ■

ENNO TREBS

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. ■



CHRISTIAN PETZOLD

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 (Médaille 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.

Undine (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". **Le Ciel rouge** (2023) a reçu l'Ours d'Argent de la Berlinale.

Son nouveau film, **Miroirs No. 3** (2025), est sélectionné à la Quinzaine des cinéastes. ■



les films du losange

Photos téléchargeables sur www.filmsdulosange.com