



**Ours d'Argent**  
Meilleure actrice  
70<sup>e</sup> Festival de Berlin



**Grand Prix**  
de la Critique  
Internationale  
70<sup>e</sup> Festival de Berlin



Paula **BEER**

Franz **ROGOWSKI**

# Ondine

Un film de **CHRISTIAN PETZOLD**

## LISTE ARTISTIQUE

Ondine - **Paula Beer** • Christoph - **Franz Rogowski** • Monika - **Maryam Zaree**  
Johannes - **Jacob Matschenz** • Anna - **Anne Ratte-Polle** • Jochen - **Rafael Stachowiak** • Nora - **Julia Franz Richter** • Antonia - **Gloria Endres de Oliveira** •  
Miguel - **José Barros** • Le Barman - **Enno Trebs**

## LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par **Christian Petzold** • Image **Hans Fromm**, BVK • Montage **Bettina Böhler** • Décor **Merlin Ortner** • Costume **Katharina Ost** • Casting **Simone Bär** • Son **Andreas Mücke-Niesytna** • Concepteur sonore **Dominik Schleier, Benjamin Hörbe, Bettina Böhler** • Mixage **Martin Steyer** • Maquillage **Scharka Cechova, Franziska Röder** • Chef électrique **Christoph Dehmel** • Assistante réalisatrice **Ires Jung** • Directeur de production **Dorissa Berninger** • Producteur exécutif **Anton Kaiser** • Responsables de programmes **Caroline von Senden, Andreas Schreitmüller, Olivier Père, Rémi Burah** • Coproduit par **Margaret Menegoz** • Produit par **Koerner von Gustorf, Michael Weber** • Une production **Schramm Film Koerner & Weber** • Une coproduction **Les films du Losange et ZDF, ARTE, ARTE France Cinéma** • En collaboration avec **Canal+, Ciné+** • Avec le soutien de **Medienboard Berlin-Brandenburg, Film- und Medienstiftung NRW, BKM, FFA, CNC, Minitraité, DFFF** • Ventes internationales **The Match Factory** • Distribution France **Les films du Losange** • Aide à la distribution du **Medienboard Berlin-Brandenburg et FFA** • Musique **J.S. Bach - Concerto pour clavecin en ré mineur BWV 974, 2<sup>ème</sup> mouvement, Adagio, D'après A. Marcello - Concerto pour hautbois, cordes et basse continue** - Piano: **Víkingur Ólafsson** / ©2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin / Avec l'aimable autorisation d'Universal Music GmbH

Photos : **Marco Krüger, Christian Schulz, Hans Fromm** (Filmstills)

SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER présentent



**Ours d'Argent**  
**Meilleure actrice**  
70<sup>e</sup> Festival de Berlin



**Grand Prix**  
**de la Critique**  
**Internationale**  
70<sup>e</sup> Festival de Berlin

**PAULA BEER**  
**FRANZ ROGOWSKI**

# Ondine

UN FILM DE  
**CHRISTIAN PETZOLD**



ALLEMAGNE, FRANCE • 2020 • COULEUR • 1H30 • 1.85 / 2K • 5.1

**SORTIE LE 1<sup>er</sup> AVRIL 2020**

**LE PUBLIC SYSTEME CINEMA**  
**GUSTAVE SHAÏMI**  
25, rue Notre-Dame-des-Victoires  
75002 Paris  
06 50 05 75 35  
gshaimi@lepublicsystemecinema.fr

**DISTRIBUTION**  
**LES FILMS DU LOSANGE**  
22 Avenue Pierre 1<sup>er</sup> de Serbie  
75116 Paris  
Tél.: 01 44 43 87 10  
www.filmsdulosange.com



Ondine vit à Berlin, elle est historienne et donne des conférences sur la ville. Quand l'homme qu'elle aime la quitte, le mythe ancien la rattrape : Ondine doit tuer celui qui la trahit et retourner sous les eaux...

## À PROPOS DU FILM

Ondine (Paula Beer) vit à Berlin, dans un petit appartement près de l'Alexanderplatz. Elle est historienne de l'urbanisme et mène une existence moderne typique des grandes villes : elle travaille en free-lance quand on fait appel à elle. Quand elle est quittée par son amoureux Johannes (Jakob Matschenz), son univers s'écroule. Le sortilège est rompu. Si son amour est trahi, dit l'antique légende, elle doit tuer l'homme infidèle et retourner dans l'eau d'où elle est jadis venue.

Ondine se rebelle contre cette malédiction de l'amour détruit. Elle rencontre le scaphandrier Christoph (Franz Rogowski) et s'prend de lui. C'est un amour nouveau, heureux, très différent, tout empreint de curiosité et de confiance. Christoph, bouche bée, écoute les conférences d'Ondine sur Berlin, cette ville construite sur des marais. Ondine l'accompagne sans peine lors de ses plongées dans les mondes engloutis d'un lac de barrage. Mais Christoph sent qu'elle fuit quelque chose. Ondine doit se soumettre à la malédiction. Elle ne veut pas perdre cet amour.

Avec *Ondine*, Christian Petzold réinterprète de manière fascinante le mythe de la mystérieuse sirène Ondine, qui ne peut vivre sur terre qu'à travers l'amour d'un humain : un conte de fées moderne dans un monde désenchanté, l'histoire d'un amour à la vie à la mort. ■



## DÉCLARATION DU RÉALISATEUR

*"Vous, humains ! Vous, monstres !"* Ainsi commence *Ondine s'en va*, la nouvelle d'Ingeborg Bachmann. Ondine, c'est la sirène trahie. La mythologie ancienne nous dit qu'elle vit dans les eaux d'un lac perdu dans la forêt. Un homme qui aime en vain une femme, un homme dont l'amour n'est pas payé de retour et n'a aucune chance, qui ne sait plus quoi faire de lui-même, de ses désirs, qui est indiciblement désespéré, peut aller dans la forêt, sur la rive du lac, et crier le nom d'Ondine.

Elle viendra. Et elle l'aimera. Cet amour est un contrat. Il ne faut jamais trahir Ondine. Si l'homme la trahit, alors il doit mourir. Mais il en va ainsi : celui qui aime et qui est aimé devient léger, libre, ce qui le rend à nouveau aimable et désirable. Dans la mythologie, celle qu'il adorait en pure perte se remet soudain à s'intéresser à lui. L'homme abandonne Ondine. Il va épouser l'autre, celle qu'il aimait à l'origine.

Pendant la nuit de noces, Ondine pénètre dans la chambre à coucher et enveloppe l'homme dans une bulle d'eau où il se noiera. *"Je l'ai noyé dans mes larmes"*, dira-t-elle en balbutiant aux serviteurs accourus en hâte, avant de disparaître à nouveau vers la forêt, vers le lac. Notre Ondine est historienne de l'urbanisme à Berlin. Elle fait des visites guidées à l'agence du Sénat pour le développement urbain. Elle vient d'être abandonnée et trahie. Par un homme qui s'appelle Johannes.

En fait, ainsi le veut le mythe, elle devrait se venger de Johannes. Le tuer. Ondine se révolte contre le mythe. Elle ne veut pas revenir vers la malédiction, vers la forêt, vers le lac. Elle ne veut pas s'en aller. Elle veut aimer. Elle rencontre un autre homme. *Ondine* raconte cette histoire d'amour. ■



# ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN PETZOLD

**Vos derniers films avaient tous un arrière-plan historique ou politique explicite. Pour *Ondine*, vous avez choisi comme point de départ un conte.**

Je ne sais pas si l'on peut vraiment faire la distinction. Ondine parle de l'amour, ce que faisaient aussi *Barbara*, *Phoenix* et *Transit*. Mais dans ces films, il s'agissait d'un amour impossible ou d'un amour détruit, ou encore d'un amour qui va peut-être se développer. Cette fois, je voulais faire un film où l'on voit comment l'amour naît et perdure. De plus, il n'y a pas d'histoire apolitique. Le politique se glisse toujours dans les histoires.

**Qu'est-ce qui vous rattache au thème d'Ondine ?**

Dans les années 90, j'ai lu *Liebesverrat* de Peter von Matt, où l'on trouve un chapitre sur le mythe d'Ondine, et je me suis intéressé à cette histoire de l'amour trahi. L'histoire d'Ondine, je la connaissais depuis mon enfance, mais en fait j'ai toujours de faux souvenirs des choses. C'est peut-être nécessaire, d'ailleurs, pour écrire des scénarios : des faux souvenirs, comme un faux témoignage... Ce dont je me souvenais bien, c'est cette phrase qu'Ondine prononce à la fin, quand elle a tué l'homme infidèle et dit à ses serviteurs : « *Je l'ai noyé dans mes larmes* ». J'ai toujours aimé cette phrase de Fouqué. Ce souvenir s'est mêlé à d'autres versions, celles de Lortzing ou de Hans-Christian Andersen avec sa « Petite sirène », où ce thème revient sous une autre forme. Et un jour, j'ai lu aussi Ingeborg Bachmann : *Ondine s'en va*. Chez elle, j'ai bien aimé le fait que ce soit Ondine qui parle, et non un narrateur ou un homme quelconque. C'est une femme qui parle. Sous cet angle-là, on pourrait faire un film, me suis-je dit : en se focalisant sur Ondine, sur son désespoir. La malédiction, chez Ingeborg Bachmann, c'est que les hommes ne sont jamais fidèles parce qu'en réalité ils n'aiment qu'eux-mêmes. Et le fait de briser cette malédiction, dans une perspective féminine, cela me semblait être le point de vue juste pour ce récit. Le fait qu'Ondine, chez nous, refuse de retourner vers le lac dans la forêt. Qu'elle ne veuille pas tuer. Il y a là un homme, Christoph, qui l'aime pour elle-même, c'est la première fois et c'est pour cet amour qu'elle se bat.

**Vous êtes-vous plongé, au cours de la préparation, dans les innombrables versions de l'histoire d'Ondine ?**

Non. Les contes dont vous vous souvenez, les mythes que votre mère vous a lus, vous



n'avez pas besoin de les relire. Notre vision du monde, me semble-t-il, est inscrite dans nos souvenirs. Et lorsqu'on veut écrire une histoire, je trouve extrêmement importants les flous ou les manques. La condensation, les ellipses, tout cela contribue à la narration. Les contes qui ont été consignés par les frères Grimm ou d'autres ont été transmis oralement, ils ont été racontés et racontés encore, ils se sont sans cesse transformés. Et quelques éléments sont toujours restés identiques. Pour moi, le cinéma se situe du côté de cette tradition du récit transmis oralement plutôt que du côté de la recherche à la Bibliothèque Nationale.

**Votre Ondine est historienne de l'urbanisme à Berlin, une ville que votre film ne cesse de montrer depuis la perspective inhabituelle des maquettes.**

Au moment où je réfléchissais à la possibilité de faire un film sur Ondine, Christoph Hochhäusler m'a montré ces extraordinaires maquettes qui sont exposées au Stadtmuseum. Berlin est une ville construite sur des marais, elle a pour ainsi dire asséché un monde pour devenir une grande ville. Et elle n'a pas de mythes propres, c'est une ville moderne, elle est le résultat d'une conception. En tant qu'ancienne ville de marchands, elle a toujours importé ses mythes. Et dans mon imagination, tous ces mythes, toutes ces histoires que les marchands voyageurs ont apportées ici se sont retrouvés, avec l'assèchement des marais, comme échoués sur un estran, et se sont lentement desséchées. En même temps, Berlin est une ville qui efface de plus en plus son histoire. Le Mur, qui donnait une identité

à Berlin, a été démolie en un rien de temps. Ici, nous avons un rapport au passé et à l'histoire extrêmement brutal. Le Humboldt-Forum, lui aussi, est une destruction du passé parce que le Palais de la République fait partie de l'histoire de Berlin. Et j'ai pensé que tout cela, ces passés détruits, ces mythes résiduels, faisait partie intégrante de notre histoire d'Ondine.

**Dans votre film *Gespenster* (« Fantômes »), vous avez plutôt montré les côtés féériques de Berlin : le parc du Tiergarten, juste derrière la Potsdamer Platz, y apparaît comme un lieu enchanté.**

La comparaison avec *Gespenster* est intéressante. Ce film s'inspirait lui aussi d'un conte, *Le petit linceul* des frères Grimm. Un enfant mort sort de sa tombe chaque nuit, vient s'asseoir près de sa mère et lui dit : « *Tu dois cesser de me pleurer, sinon je ne peux pas mourir* ». Mais le conte n'apparaît pas comme tel dans le film, sinon peut-être avec le petit lac du Tiergarten, conçu par Lenné qui était aussi un romantique comme Fouqué. Entre le tournage de *Gespenster* en 2004 et aujourd'hui, il s'est passé beaucoup de choses pour cette ville. Les histoires se transforment. Les contes et les mythes se transforment aussi. Ondine n'est plus l'Ondine de Fouqué, elle est une femme moderne mais la malédiction du passé la poursuit toujours. Et elle fait quelque chose qui n'était pas prévu dans l'ancien mythe : elle refuse de continuer. Elle ne sert plus le mythe passé, elle le détruit.

**Une part importante de votre film se passe sous l'eau, avec des scènes empreintes**

d'une magie très particulière.

Dans le film *Berlin Babylone* d'Hubertus Sieger, qui raconte les transformations urbaines après la chute du Mur de Berlin, on voit des scaphandriers travailler dans les bassins sous le chantier de la Potsdamer Platz. Elle avait été la place la plus fréquentée d'Europe, presque un mythe, et voilà qu'on y construisait les bâtiments les plus affreux. J'avais beaucoup aimé ces images, avec ces scaphandres qui me rappelaient Jules Verne, avec ces ouvriers qui en quelque sorte dessoudaient un mythe. Ils travaillaient à la destruction d'un centre-ville qui s'était développé peu à peu et de manière organique, pour le remplacer par un nouveau centre qui ne s'est pas développé, qui est imposé d'en haut. On avait l'impression que des amateurs de trains miniatures devenus fous planifiaient une nouvelle Potsdamer Platz. Et sous la place, dans l'eau, on pouvait retrouver encore des restes de l'ancienne magie. Cela rappelle Jules Verne, cette aventure, ces gens qui soudent sous l'eau, dans une ville qui en fait avait sombré à cet endroit-là.

**Votre lac n'est pas un lac enchanté au milieu d'une forêt, mais un lac de barrage,**

quelque part entre romantisme et industrialisation.

Le lac où nous avons tourné est situé près de Wuppertal, dans la région où j'ai grandi. La Wupper est une rivière qui trace une frontière, c'est le Styx de l'ère industrielle. Thyssen est né là, c'était une petite forge au bord de la Wupper qui est devenue un conglomérat mondial en copiant ce qui était alors le meilleur acier du monde, l'*« acier bleu »* suisse, et en arrivant à le produire à moindre coût. Cette industrie avait besoin de beaucoup d'énergie, et c'est pourquoi des barrages ont été construits sur tous les affluents de la Wupper, pour l'énergie ou pour l'eau potable. Et parce que cette ère industrielle au début de laquelle ils ont été construits n'avait pas encore d'esthétique propre, ils ressemblent souvent à de vieilles églises. Il y a ces deux éléments à la fois : la retenue d'eau, l'énergie, et une vallée noyée dans laquelle se trouvait un village. Sous l'eau, il y a une vie mystérieuse et cachée, les vieilles histoires ; au-dessus il y a la modernité, l'acier, et tout cela dans le même espace. Et c'est aussi comme cela que j'ai voulu construire mon histoire : dans le même espace. Quant à ces êtres maudits qui, dans les contes et les mythes, se livrent à leurs

activités maléfiques sous l'eau, ils apparaissent dans le film comme des vestiges.

#### Considérez-vous votre Ondine comme un personnage de conte ?

Nous avons déjà parlé de « Fantômes ». Les films de fantômes montrent des spectres qui veulent devenir des humains. Les terroristes dans *Contrôle d'identité* veulent être père et mère, ils veulent avoir une vie. Peut-être qu'au fond c'est le sujet de tous mes films. Ondine serait alors un personnage

de conte qui veut devenir un être humain. Et nous la voyons essayer de réaliser ce souhait. Elle est déjà humaine et elle veut le rester. Quand elle plonge avec Christoph, elle disparaît soudainement, comme si l'eau, son élément, voulait la reprendre ; elle ne se souvient de rien, elle dit : « *Non, je ne veux pas y retourner* ». Mais le monde de la malédiction, le monde des mythes, ne la lâche pas, tout cela lui colle à la peau, c'est un monde brutal qui l'entraîne violemment sous l'eau... Les contes et les mythes - les mythes des hommes



- ne laissent à Ondine qu'un infime espace de liberté. Ondine est une femme qui doit échapper au travail de projection des hommes.

#### Peut-on échapper à cette malédiction des projections ?

Je me suis toujours intéressé aux personnages qui viennent au monde cent ans trop tôt, et incarnent quelque chose qui n'existe pas encore. Ondine est peut-être un de ces personnages : elle critique et combat la malédiction, mais trop tôt. Lorsqu'elle plante là Johannes, l'homme qui l'a trahie, elle est libre. Elle rentre chez elle, s'allonge sur son lit et écoute *Stayin' Alive*, la musique au son de laquelle elle a été réanimée par l'homme qu'elle aime. À ce moment-là, elle est libre. Et c'est juste à ce moment que la malédiction frappe à nouveau. C'est lorsqu'on se sent le plus libre que l'on est le plus vulnérable. La malédiction du monde ancien lui réclame un prix exorbitant pour sa liberté. Mais ce moment-là le vaut bien. Elle préserve ce moment de liberté pour que ce qu'elle a vécu reste présent. C'est pourquoi le dernier regard dans le film lui est réservé. Nous voyons le monde par ses yeux. C'était extrêmement important.

#### Comment vous êtes-vous préparé pour les scènes sous l'eau ?

Au cours de la préparation, j'ai regardé beaucoup de films. Le plus magique des films sous-marins, pour moi, c'est *20 000 lieues sous les mers* de Richard Fleischer. Il y a une scène où James Mason, qui joue le capitaine Nemo, enterre un mort sous l'eau avec des membres de son équipage, équipés de leurs

lourds scaphandres, qui érigent une croix en coquillages... Kirk Douglas et les autres terriens observent tout cela, et à ce moment-là ils sont pris eux aussi par la magie de ce monde sous-marin. Et je me suis dit : je voudrais qu'il en soit de même dans notre film : que nous nous retrouvions *20 000 lieues sous la mer*, sous le Berlin actuel, sous le monde actuel avec ses maquettes et ses explications, ses rêves et ses destructions ; et que l'on puisse, l'espace d'un instant, ressentir l'origine de ces maquettes, l'origine de cette magie.

Les studios de Babelsberg disposent d'un immense bassin. Nous y avons construit tout un monde sub-aquatique avant de le mettre en eau, avec des porches, des plantes, un mur de barrage en pierres, la turbine... Il était essentiel pour moi que ce monde existe réellement et que nous n'ayons recours aux effets spéciaux numériques que pour les détails. La magie réside dans l'aspect tangible des choses, dans ce décor construit, de même que dans les maquettes de Berlin ailleurs dans le film. Lorsque Franz Rogowski et Paula Beer plongeaient, il fallait que tout soit réel, qu'ils puissent vraiment évoluer devant un mur de barrage et passer sous de vraies plantes pour entrer dans une grotte. Quant au silure, nous avons dû le faire en animation, on ne peut pas dresser un poisson. Mais avant de le faire, les gens des effets spéciaux sont venus passer cinq jours avec nous sur le tournage des scènes dans notre décor sub-aquatique réel. Cela leur a servi de référence pour l'animation numérique, qui était très complexe. Les effets spéciaux devaient s'intégrer à la magie du réel de notre monde sub-aquatique.

## Avez-vous répété avec les acteurs les scènes sous l'eau ?

Quand ils sont sous l'eau, je n'ai pratiquement pas de contact avec les acteurs, je ne peux pas vraiment répéter avec eux. C'est pourquoi, en prévision de ces scènes-là, j'ai fait pour la première fois un story-board complet et un planning de tournage très précis, pour chaque plan et chaque mouvement. C'était très important pour Hans Fromm, le directeur de la photographie. Nous filmions un récit, et nous ne pouvions pas prendre des décisions à la dernière minute comme je le fais d'ordinaire le jour du tournage, durant les répétitions. Il y avait un caméraman sous l'eau, Sascha Mieke, et nous avions un moniteur en surface. Les acteurs pouvaient nous entendre grâce à des haut-parleurs sous-marins, mais la communication devait être réduite au minimum. Donc nous devions d'abord tout travailler en théorie, ensuite les acteurs allaient sous l'eau, parfois ils répétaient les mouvements puis ils ressortaient et nous en discutions brièvement. Et puis on y allait : « Plan 1, vous glissez dans l'eau et vous vous

prenez par la main »... On tournait, puis on leur posait la question : vous voulez ressortir ou vous vous sentez de faire tout de suite le plan suivant, le subjectif, avant qu'on doive déplacer la lumière ? Nous avons volontairement planifié ces scènes au début du tournage. C'était incroyablement fatigant, mais c'était très bien car ça nous a donné un véritable élan.

## Avez-vous aussi travaillé sur story-board pour les autres séquences ?

Non, c'est au cours des répétitions que nous avons précisé la chorégraphie des autres scènes. Les acteurs aiment bien pouvoir danser, pouvoir être physiques, ne pas être prisonniers de la lumière et des marques au sol. Alors nous réfléchissons à la manière dont la caméra peut capter cette danse ou même y participer. Ce que font Franz et Paula est toujours chorégraphié. Nous tournons toujours de longs plans-séquences. Nous répétons, puis nous déterminons le mouvement de caméra et les acteurs jouent la scène entière. Ensuite nous déterminons un deuxième mouvement de



caméra, les acteurs jouent à nouveau la scène entière et ensuite j'ai tout ce qu'il me faut, je peux construire toute la séquence. Ils viennent vers la caméra, ils s'éloignent à nouveau, j'ai le plan rapproché, le plan large, tout cela dans un plan-séquence. L'important est que les acteurs ne s'usent pas. Cela peut arriver très vite, en particulier pour les scènes d'amour, il y a toujours un moment où les acteurs jouent ça de manière artificielle, et cela se sent. Il faut saisir le moment où la curiosité vis-à-vis de ce que l'autre va faire est encore là.

**Paula Beer et Franz Rogowski ont déjà joué dans *Transit*. Qu'est-ce que vous appréciez le plus chez eux ?**

Quand nous tournions *Transit*, je me disais : « Ils s'accordent merveilleusement bien, on sent une grande intimité, mais ici ils jouent un amour qui ne peut pas devenir réel. J'aimerais bien leur proposer une histoire d'amour qui va plus loin ». Et un jour à midi, au *Mont Ventoux*, la pizzeria du film, je leur ai raconté l'histoire

d'*Ondine*, sur laquelle je commençais tout juste à travailler. Cela m'a procuré une grande joie, et j'ai vu que cette histoire leur donnait la même joie. Quand ils jouent ensemble, il y a une incroyable confiance physique entre eux. Je n'ai jamais vu ça à ce degré-là chez d'autres acteurs. Je ne sais pas d'où ça vient, chaque contact, chaque regard, tout est empreint de confiance et de respect, avec une disponibilité incroyable. On peut toujours tout discuter ensemble, avec les deux. Paula Beer est l'une des très rares actrices qui soit à la fois très jeune et capable d'exprimer des expériences que d'autres font seulement bien plus tard. Et les deux niveaux sont toujours présents en même temps, la jeunesse, le désir d'être jeune, et l'expérience de la vie.

Quant à Franz Rogowski, c'est certainement l'acteur le plus physique d'Allemagne. De plus, très peu d'acteurs ont un regard comme le sien. Le côté physique de Franz réside aussi dans ce qu'il fait de ses mains, dans sa façon de toucher les choses. Ce sont





des mains qui peuvent beaucoup. Avec lui, on a toujours l'impression qu'il appréhende le monde de manière physique, qu'il le désire.

#### Comment élaborez-vous votre découpage ?

Pour *Ondine*, deux perspectives étaient essentielles : Ondine et le monde. Le film est l'histoire d'Ondine, et une fois qu'elle a quitté le monde cela devient l'histoire de celui qui la cherche, de Christoph. Et quand il y a le monde et quelqu'un qui le regarde, qui le traverse, on n'a en fin de compte que deux perspectives : une sur celui qui regarde et une sur son regard, autrement dit sur le monde. Il y a très peu de plans d'ensemble, il y en a sur le barrage et aussi sur les maquettes, car c'était clair pour moi : ça, c'est le monde, et dans ce monde ces deux amants se meuvent comme des poissons dans un aquarium.

L'essentiel, c'est de se demander : qui raconte à ce moment-là ? Qui est important, qui regarde ? C'est la question décisive au cinéma. Est-ce que la caméra observe, est-ce qu'elle participe ? Où dois-je me placer ? Pourquoi me suis-je mis là ? Ce sont des

questions qu'il faut se poser sans cesse. Bien sûr, on peut se mettre là où la perspective est plateuse. Mais ça ne fait pas un plan. Nous avons cette scène où Ondine et Christoph sont sur le ponton et s'embrassent, comme s'ils venaient de sortir d'un tableau impressionniste à la Manet. Or nous ne choisissons pas ce cadre parce que cela fait une très belle image, mais parce que nous allons le refaire plus tard, lorsque Franz Rogowski entre dans l'eau à la fin. Mais cette fois, il est seul et c'est la nuit. Et dans ce nouveau plan, le souvenir de l'image romantique qui l'a précédé dans le film fait ressentir plus fortement la perte de la femme aimée. Le souvenir du plan précédent fait ressortir sa solitude. Dans ce cas, c'est en narrateur que nous regardons ce plan à la Manet, et c'est un plan de narrateur dans la mesure où il apparaît deux fois.

#### L'impressionnisme français était-il pour vous une référence plus importante que le romantisme allemand ?

Je ne me suis pas vraiment posé la question.

Il y a bien entendu des relations entre les deux. Si l'on y réfléchit bien, tous les plans que nous avons tournés au bord du lac, en fait, illustrent à nouveau le romantisme allemand après un détour par l'impressionnisme. Mais ce n'est pas Caspar David Friedrich, justement, ce ne sont pas les tableaux du romantisme allemand, cet effet est quand même brisé grâce à la lumière et au découpage. C'est ce que j'aime. C'est sans doute pour cela qu'au cours de la préparation, nous avons regardé plus de tableaux de Manet que de Caspar David Friedrich.

Mais quoi qu'on fasse, on n'échappe pas complètement au romantisme allemand. Il faut l'aborder sous un autre angle, en passant par les impressionnistes, par le cinéma, par

Edward Hopper... Dans ce film, Ondine vit la magie hors de l'eau. La magie qui m'importe, c'est celle qui naît de l'amour, une magie au présent, et non pas une magie qui naîtrait parce qu'on nous montre un lieu enchanté. Le barrage à l'aube, le monde sub-aquatique, la ville engloutie, le silure, tout cela est visuellement très fort, ça se dévoile immédiatement. En revanche, l'appartement où vit Ondine n'est pas un lieu rempli d'histoires, ce n'est pas un lieu enchanté : seul l'amour l'enchante. Deux amants qui réussissent à enchanter par leur amour un lieu plutôt laid, je trouve ça impressionnant.■

Berlin, février 2020



# CHRISTIAN PETZOLD



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). En parallèle, il travaille comme assistant réalisateur avec Harun Farocki et Hartmut Bitomsky. Parmi ses films, qui ont reçu de nombreuses récompenses, on peut citer : *Pilotes* (1995), *Cuba libre* (1996, Prix Spécial du Jury au Festival Max Ophüls), *Die beischlafdiebin* (1998, Prix des Producteurs au festival Max Ophüls), *Contrôle d'identité* (2001, Prix du Cinéma Allemand dans la catégorie Meilleur Film de Fiction, Prix du Cinéma du Land de Hesse), *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.

*Phœnix* (2014) a été classé, comme auparavant *Barbara*, parmi les « Top Five Foreign Language Films » du National Board of Reviews aux Etats-Unis et récompensé entre autres par le Prix de la Fipresci à San-Sebastián, des 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. Plus récemment, Christian Petzold a tourné pour la télévision trois épisodes de la série *Polizeiruf : Kreise* (2015) et *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 nominé pour le Prix du Cinéma Allemand dans la catégorie « meilleur film de fiction ». Comme auparavant *Barbara* et *Phœnix*, *Transit* a été classé parmi les « Top Five Foreign Language Films » du National Board of Reviews aux États-Unis et s'est retrouvé dans la liste des films préférés de Barack Obama.

Parmi les nombreuses distinctions reçues par Christian Petzold, on peut mentionner le Prix Helmut Käutner (2013), le Prix Julius Campe (2018), le Prix d'honneur du Festival de Lisbonne et le Prix Schiller de la ville de Mannheim (2020). ■

# PAULA BEER | Ondine

**N**ée 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 Naegele (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.

Après **Transit**, **Ondine** est sa deuxième collaboration avec Christian Petzold. ■



# FRANZ ROGOWSKI | Christoph

**N**é en 1986. Depuis 2007, comédien, danseur et chorégraphe dans diverses productions, entre autres au Théâtre de Zagreb, aux théâtres Hebbel am Ufer et à la Schaubühne de Berlin, ainsi qu'au théâtre Thalia de Hambourg. En 2011, il a fait ses débuts au cinéma en interprétant le rôle principal dans **Frontalwatte** de Jakob Lass. Il a joué ensuite dans **Love steaks**, le film multiprimé de Jakob Lass (2013), pour lequel il a reçu le prix du meilleur acteur au Filmfest de Munich. Franz Rogowski a poursuivi son travail théâtral à la Schaubühne de Berlin et au Münchner Kammerspiele, dont il a été membre permanent de la troupe de 2015 à 2017.

En 2019, il a reçu le Prix théâtral Ulrich Wildgruber. Parmi ses autres collaborations au cinéma, on peut citer **Victoria** de Sebastian Schipper (2015), récompensé par de nombreux

prix tels que l'Ours d'argent de la Berlinale et le Prix du Cinéma Allemand dans 6 catégories, **Uns geht es gut** de Henri Steinmetz (2015), **Fikkefuchs** de Jan Henrik Stahlberg (2017), **Tiger girl** de Jakob Lass (2017), **Happy end** de Michael Haneke (2017), et **Lux-krieger des lichts** de Daniel Wild (2017), **Ich war zu hause, aber** d'Angela Schanelec (2019, Ours d'Argent à la Berlinale (Meilleure Mise en Scène), et plus récemment **Une vie cachée** de Terrence Malick (2019).

En 2018, Franz Rogowski a été *European Shooting Star 2018* et il a reçu le *Prix Lola* du Cinéma Allemand (Meilleur Rôle Principal) pour **In den gängen** de Thomas Stuber.

Pour ses deux rôles principaux dans **In den gängen** et dans **Transit** de Christian Petzold, il s'est vu décerner le *Prix du Cinéma Günther Rohrbach*. ■

# LA FEMME DE L'EAU

## Le Mythe d'Ondine

Dans la mythologie grecque, on trouve déjà des éléments proches du mythe d'Ondine. La dénomination *Undenae* apparaît pour la première fois dans un écrit posthume de Paracelse publié en 1566 : Ondine - nom dérivé du latin *unda* (vague) - est pour lui l'esprit élémentaire de l'eau ayant pris forme humaine, et qui ne peut atteindre à l'immortalité de l'âme que par le mariage avec un humain. Si, après son mariage, elle est à nouveau en contact avec son élément originel, elle doit y retourner pour l'éternité. Et si son époux se remarie, il doit mourir. Paracelse se réfère aux légendes françaises autour de Mélusine (XII<sup>e</sup> siècle) et aux légendes allemandes sur Peter von Stauffenberg (XIV<sup>e</sup> siècle).

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le romantisme allemand s'empare à nouveau de ce thème, entre autres dans le recueil *Des Knaben Wunderhorn* (*Le cor merveilleux de l'enfant*) publié par Brentano et von Arnim en 1806-1808. En 1811, Friedrich de la Motte Fouqué publie sa nouvelle *Ondine*, qui cite Paracelse et Stauffenberg comme sources et inspirera à son tour d'innombrables variations. Goethe chante les louanges de la nouvelle de Fouqué - tout en laissant entendre qu'il aurait tiré un meilleur parti de ce sujet. Lortzing (en 1816) et E.T.A. Hoffmann (en 1845) adaptent l'histoire pour l'opéra.

On trouve de nouvelles interprétations dans les contes de Hans-Christian Andersen (*La petite sirène*, 1836) ou bien chez Oscar Wilde (*Le pêcheur et son âme*, 1891). Edgar Allan Poe traduit en anglais la nouvelle de Fouqué. Dans *Ondine* de Jean Giraudoux (1939), les esprits de l'eau font mourir l'époux d'Ondine et font en sorte qu'elle ne puisse plus se souvenir de lui. Hans-Werner Henze crée en 1957 le ballet *Ondine*, Ingeborg Bachmann publie en 1961 sa nouvelle *Ondine s'en va*. Plus récemment, Neil Jordan adapte le sujet au cinéma dans *Ondine - Le Secret de la mer* (2009).

Chez Christian Petzold, c'est la lecture du livre *Liebesverrat* de Peter von Matt qui a ranimé le souvenir du conte d'Ondine, qu'on lui avait raconté lorsqu'il était enfant. ■

### ONDINE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

**ONDINE**, conte  
de Friedrich de La Motte-Fouqué, 1811

**ONDINE**, poème  
d'Aloysius Bertrand, 1842

**RHÉNANES**, poème  
de Guillaume Apollinaire, 1913

**ONDINE**, pièce de théâtre  
de Jean Giraudoux, 1939

**ONDINE**, conte  
de Benjamin Lacombe, 2017



