Best Leading Performance
Silver Bear
76. Internationale Filmfestspiele Berlin

Sandra Hüller

ROSE

Un film de Markus Schleinzer

Sandra Hüller Caro Braun Marisa Growaldt Godehard Giese

ROBERT GWISDEK MARIA DRAGUS ANNALISA HÖHL AUGUSTINO RENKEN MAURICE LEONHARD ANNI MOLKE EMMA BAHLMANN BASTIAN TROST SVEN-ERIC BECHTOLF RAINER EGGER MARTINE SCHAMBACHER ANNE KLEIN MARIUS HUTH

UNE PRODUCTION SCHUBERT ROW PICTURES WALKER + WORM FILM EN PRODUCTION AVEC ORF ET ZDF EN ASSOCIATION AVEC ARTE MARIE-GERALD KERKLETZ MONTAGE HANS JÖRG WEISSBRICH (BFS) DÉCORS OLIVER MCDONDER (ADC USA) MUSIQUE ORIGINALE TARA NOME DOYLE COSTUMES DORIS DARTELT COIFFURE ET MAQUILLAGE ANETTE KEISER SON UVE HAUSSIG NORA CZAMLER CONCEPTION SONORE ET MONTAGE SON MANUEL GRANDPIERRE CASTING KATRIN VORDERWÜLBECKE MARKUS SCHLEINZER CARMEN LOLEY PRODUCTION EXÉCUTIVE PETER HERMANN DIRECTEUR DE PRODUCTION JÖRG LASSAK COMPOSITEUR ORIGINAL BURKHARD ALTHOFF HOLGER STERN KLAUS LINTSCHINGER JULIA SENGSTSCHMID PRODUIT PAR JOHANNES SCHUBERT PHILIPP WORM TOBIAS WALKER KARSTEN STÖTER SCÉNARIO MARKUS SCHLEINZER ALEXANDER BROM RÉALISÉ PAR MARKUS SCHLEINZER

SCHUBERT ROW ORF arte ORF ORF MDR FILM FONDS WIEN Filmstiftung Nordrhein-Westfalen MOIN MBB FFF BAYERN Hamburger Filmförderung Mitteldeutsche Medienförderung Maiden pfm THE MATCH FACTORY

CINÉMAS ART & ESSAI

Creative Europe MEDIA

KMBO

KMBO PRÉSENTE

Best Leading Performance
Silver Bear
76. Internationale Filmfestspiele Berlin

Prix d'interprétation pour Sandra Hüller

ROSE

un film de Markus Schleinzer

avec Sandra Hüller, Caro Braun, Marisa Growaldt, Godehard Giese

Drame - Allemagne, Autriche - 94' - VOSTFR

SORTIE NATIONALE LE 9 SEPTEMBRE

DISTRIBUTION

KMBO / Vladimir Kokh
Grégoire Marchal
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
vladimir@kmbofilms.com
gregoire@kmbofilms.com

PRESSE

Laurence Granec - 06 07 49 16 49
Vanessa Fröchen - 06 07 98 52 47
presse@granecoffice.com

PROGRAMMATION

KMBO / Léa Belbenoit
Louise de Lachaux
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
lea@kmbofilms.com
louise@kmbofilms.com

Matériel téléchargeable sur kmbofilms.com

SYNOPSIS

Au lendemain de la guerre de Trente Ans, un mystérieux soldat balafré s'installe dans un village isolé d'Allemagne. À force de labeur et de services rendus, il gagne la confiance des habitants et croit enterrer son secret. Alors que les villageois commencent à le considérer comme l'un des leurs, tout bascule lorsqu'ils se mettent à douter de sa véritable identité.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR – Markus Schleinzer

Rose est une œuvre de fiction qui s'appuie cependant sur des faits historiques. Qui sont ces « femmes en pantalon » qui vous ont inspiré ?

Il y a quelques années, une amie historienne m'a appelé pour me souhaiter un joyeux anniversaire et m'a raconté une affaire judiciaire allemande qu'elle associait à cette date particulière. Exactement 250 ans avant ma naissance, jour pour jour, une femme avait été exécutée à Halberstadt pour s'être fait passer pour un homme et avoir été reconnue coupable de sodomie. Elle est aujourd'hui considérée comme la dernière femme à avoir été condamnée à mort pour ce crime, qui englobait alors les relations entre hommes, la bestialité et certains actes de pénétration. Ce message a marqué le début d'un long travail de recherche au cours duquel j'ai exploré des centaines de trajectoires féminines à travers les siècles : des femmes qui, temporairement ou durablement, ont revêtu des vêtements masculins pour vivre publiquement comme des hommes. Les raisons étaient multiples ; accès au travail, se sortir d'une vie de misère, fuir pour éviter un mariage forcé, quête d'autonomie, désir d'éducation ou patriotisme, parfois même attirance pour les femmes... Je suis également tombé sur des femmes soldats en armure et des femmes pirates, figures marginales mais bien réelles. Le scénario qui en résulte ne suit toutefois aucune biographie en particulier : il naît de la rencontre entre mon imagination et ces destins fragmentaires. « *On est plus libre en pantalon* », dit Rose. Cette phrase condense ce qui relie, au-delà des époques et des situations, l'ensemble de ces existences croisées au cours de mes recherches.

Rose cherche à se construire une identité contre une société qui finit par menacer, voire étouffer, ses aspirations. Qu'est-ce qui vous touche particulièrement chez elle ?

Son parcours relève avant tout d'une quête de soi. Le désir de vivre en tant qu'homme naît chez elle de la liberté concrète que cette position lui offre. Elle identifie les possibilités d'existence qui s'ouvrent à elle et décide de les mettre en œuvre. Face aux normes rigides de son époque, elle commence à écrire sa propre histoire. Ce geste n'est pas celui d'une révolutionnaire au sens classique, mais celui d'une femme qui choisit sa voie, en rupture avec le destin social qui lui est assigné. Le film ne dit presque rien de son passé, ce qui contribue à en faire une figure à la fois insaisissable et universelle, quelqu'un dans lequel peut se reconnaître toute personne ayant un jour désiré une vie hors de portée. Mais cette liberté a un prix : Rose, dans son élan, restreint aussi celle des autres, ment, abuse, et se montre parfois violente. Elle devient un personnage profondément ambivalent, à la fois fragile et problématique. Au fond, Rose incarne ce mouvement de dépassement des limites qui traverse toute existence humaine : celui qui consiste à vouloir franchir les barrières de sa condition, quitte à en payer les conséquences. Elle regrette certains de ses actes, surtout ceux qui ont blessé autrui, mais ne renie pas le chemin emprunté. En cela, elle rejoint une lignée de figures pionnières, dont l'audace ouvre des possibles pour les générations suivantes. C'est dans cette tension – entre aspiration, responsabilité et aveuglement – que se construit sa complexité.

Pourquoi avez-vous décidé de collaborer avec Sandra Hüller ? Comment a-t-elle contribué à façonner le personnage et l'identité de Rose ?

Je pense que ce qui a d'abord séduit Sandra, c'est le texte lui-même. Une grande partie de la singularité des personnages est déjà très précisément inscrite dans l'écriture, et celle-ci a continué à évoluer avec elle en

tête. Je me suis beaucoup nourri de ses rôles, en revisitant certains de ses films ou en les découvrant, et cette perception de son jeu a progressivement façonné le personnage de Rose, dans ses dimensions à la fois intimes et plus frontales, plus émotionnelles. Dès l'écriture, j'avais également en tête les interprètes des autres rôles. Marisa Growaldt, avec qui je collabore depuis longtemps et qui tenait déjà le rôle principal de mon précédent film, s'est imposée pour celui de la Narratrice : ses répliques ont été pensées en fonction de sa manière de parler et de sa pensée. De la même façon, Sven-Eric Bechtolf s'est naturellement imposé pour le rôle du juge, tant son rapport au langage et à la parole m'a toujours impressionné. Enfin, ma rencontre avec Godehard Giese sur un autre projet a été déterminante. Son jeu, observé au quotidien pendant plusieurs semaines, m'a donné envie de lui proposer un rôle dans Rose. Je lui ai simplement demandé de le choisir : il a opté pour celui du chef des fermiers et du père de Suzanna. Et le travail s'est poursuivi dans cette même évidence.

Concernant le casting, vous avez de nouveau associé des acteurs confirmés à des amateurs. Que cherchez-vous dans cette « alchimie » ?

Le métier d'acteur est sans doute un art qui s'apprend et se perfectionne tout au long de la vie, mais raconter des histoires relève aussi de ce que la vie elle-même a inscrit dans les corps : le travail, la fatigue, la perte, la maladie, l'éducation ou encore la transmission. Aussi talentueux soient-ils, les acteurs rencontrent parfois les limites de la représentation. Il devient alors nécessaire d'aller chercher, dans le réel, des expériences déjà vécues, des traces concrètes de ce que l'on souhaite raconter. Dans cette logique, le casting repose pour moi sur une seule question : faut-il la meilleure actrice possible ou la personne qui porte en elle une vérité particulière ? Parfois, cela implique de travailler avec des non-professionnels, mais uniquement lorsqu'ils possèdent une qualité juste et rare. Ce choix exige du temps, de la patience et des moyens, et repose moins sur des principes figés que sur l'intuition et la sensibilité du moment.

Comment avez-vous travaillé avec le directeur de la photographie pour définir l'identité visuelle du film ?

J'ai parcouru un long chemin avec mon directeur de la photographie, Gerald Kerkletz. C'est notre troisième film ensemble, et avec le temps, notre collaboration est devenue très intuitive. Nous avons développé un langage commun qui dépasse les mots : savoir quand s'approcher, quand s'éloigner, quand attendre. Sa caméra n'est jamais pressée, elle ne projette rien sur les corps qu'elle filme et elle ne cherche pas à leur extorquer quoi que ce soit également. Cette qualité est devenue essentielle dans notre manière de travailler. Une grande partie du film se construit bien avant le tournage. Nous regardons des tableaux, des films, nous discutons de rythme, de matière, et surtout de ce que le film ne doit pas être. Ce temps est précieux. Il instaure une forme de confiance sans laquelle je ne pourrais pas réaliser les films que je souhaite faire. Ce que certains considèrent comme autant de « détours », Gerald parle lui de processus de recherche. En allemand, nous utilisons un mot magnifique pour cela : « Suchbewegung » [exploration du mouvement] et je pense qu'il décrit parfaitement notre façon de travailler.

Pour *Rose*, ces recherches nous ont menés vers la peinture. J'ai passé du temps aux Pays-Bas à observer des images de vie quotidienne. Ce qui m'a fasciné, c'est leur caractère physique et leur absence de spectacularité ; des corps au travail, en mouvement, des tissus, des animaux, de la saleté. À travers ces toiles, j'ai soudain réalisé que de nombreuses représentations du XVIe au XVIIIe siècle avec des chevaux, des calèches, des chapeaux et des écharpes, renfermaient déjà les éléments d'une esthétique qui deviendra ensuite celle du western. Comme si les colons européens avaient importé cette logique visuelle aux États-Unis. Nous avons donc regardé pas mal de westerns ensemble, y compris japonais, comme *Les*

Sept Samouraïs. Le risque avec un film d'époque a toujours été l'effet « musée » : de belles images figées sous un vernis patrimonial. Je ne veux pas qu'elles apportent du réconfort aux spectateurs. Je veux qu'elles interpellent en douceur, qu'elles fassent sentir qu'il s'agit du présent, et pas seulement du passé.

Le choix du noir et blanc s'inscrit dans cette même exigence. Il ne simplifie pas l'image, il la transforme et instaure un nouvel ordre : la lumière devient matière, les visages et les corps deviennent paysages, les hiérarchies visuelles s'effacent. Il y a là une forme de retenue qui est aussi une éthique : éviter la séduction facile, refuser de dicter une émotion, et laisser le spectateur entrer librement dans la situation. Avec Gerald, cette approche repose avant tout sur la confiance, la précision et une forme de dépouillement volontaire. Ce que nous appelons, avec lui, « cuisiner avec de l'eau ». Paradoxalement, je pense que cette recherche de simplicité est ce qu'il y a de plus difficile dans notre métier.

Les valeurs protestantes, le patriarcat et la rigidité des rôles sociaux prédéfinis structurent profondément l'univers du film. Considérez-vous *Rose* comme une critique de ces systèmes ?

Nous vivons aujourd'hui une période où les structures patriarcales, loin d'avoir disparu, se réaffirment parfois avec force. Certaines prises de parole, y compris parmi les jeunes générations, vont jusqu'à remettre en question des acquis fondamentaux. Il suffit d'observer notre actualité pour mesurer combien ces dynamiques restent actives, parfois sous des formes inquiétantes. Dans ce contexte, *Rose* s'inscrit dans un cadre historique précis, mais résonne inévitablement avec le présent. Le film ne vise pas tant la religion en elle-même que toute forme d'uniformité et d'hégémonie, quelles qu'en soient les origines. Ce qui m'intéresse, c'est la tension entre systèmes de pouvoir et individus, et la manière dont ces derniers tentent d'y résister ou d'y échapper. C'est pourquoi je me sens proche d'une pensée dialectique, attachée à la pluralité des points de vue et à la complexité du réel. Des valeurs qui, selon moi, ne peuvent être défendues que dans un cadre démocratique. Faire des films, pour moi, revient à cela ; prendre position, interroger le monde, même si cela implique parfois une vision moins optimiste que celle que j'aimerais pouvoir avoir.

La peur de l'étranger constitue un élément central du film et résonne avec l'actualité. Quel lien établissez-vous entre les récits que nous construisons sur le passé et la formation de nos identités collectives aujourd'hui ?

Aujourd'hui, les agriculteurs sont devenus une minorité en Europe centrale, mais à l'époque de *Rose*, la paysannerie constituait encore la majorité de la société. Étroitement liée aux structures religieuses et seigneuriales, elle formait un monde où les hiérarchies sociales étaient strictes et où chaque individu devait s'inscrire dans un ordre préétabli. Dans ce cadre, la communauté villageoise reflète un système plus large, fondé sur la contrainte, l'appartenance et l'exclusion. Ce qui m'intéresse surtout, c'est la manière dont les récits façonnent ces structures. Nous avons besoin des autres pour nous définir, et cette nécessité engendre souvent des mécanismes d'exclusion ; transformer la différence en déficit, rendre l'altérité contrôlable, maintenir l'ordre existant. Les histoires que nous racontons ne décrivent pas seulement le monde, elles le produisent – qu'il s'agisse de systèmes politiques, de religions ou de représentations sociales. Dans ce contexte, *Rose* montre comment un récit individuel peut devenir temporairement une vérité collective. En enfilant un pantalon, elle rend son identité lisible et acceptable, jusqu'au moment où cette fiction sociale se fissure. Le film s'interroge ainsi sur le pouvoir des récits : ceux qui unissent, ceux qui excluent, et ceux qui, parfois, permettent à d'autres formes de vie d'apparaître.

***Rose* joue aussi un rôle important et assez rare dans la réactivation d'un patrimoine historique queer largement effacé…**

Mes recherches m'ont rapidement conduite vers les histoires de personnes queer, et avec elles une forme de frustration persistante : depuis des siècles, la figure de la « femme en pantalon » est surtout traitée comme un récit de tromperie, de curiosité ou de scandale, plutôt que comme une tentative sérieuse de comprendre les motivations profondes de ces existences et ce qu'elles engagent. Le franchissement des normes de genre est souvent réduit à un motif léger, voire voyeuriste, plutôt qu'exploré dans sa complexité. En travaillant sur ces archives, y compris dans l'histoire du cinéma, j'ai été frappée par la répétition des mêmes schémas : voyeurisme, gêne, humour forcé ou réduction du corps à un simple signe de révélation. Très souvent, ces récits reposent sur une transparence immédiate du « déguisement », comme si l'ambiguïté ne pouvait pas durer. Même lorsque des femmes incarnent des rôles masculins, des marqueurs de genre « lisibles » sont maintenus pour rassurer le spectateur et rétablir l'ordre. Ce mécanisme dit beaucoup sur notre difficulté à accepter l'instabilité des catégories. *Rose* cherche précisément à s'écarter de cela. Le film refuse de résoudre immédiatement l'ambiguïté de genre, et ne la traite ni comme un effet comique ni comme une révélation spectaculaire. Il s'intéresse plutôt aux choix, à leurs conséquences et à la souveraineté sur son propre récit. C'est là, pour moi, que commence la « queerness » : dans la possibilité de multiplier les récits et de ne pas réduire une vie à une seule lecture. Comme le rappelle Eva Illouz dans une interview donnée à Eva Bester en novembre 2025 : « Je suis queer au sens large du terme, je crois à la multiplicité des identités. »

Avec Rose, aviez-vous l'idée d'ajouter à cette lignée de personnages quelque chose qui n'avait pas encore été montré à l'écran ?

Rose peut aussi être lu, dans sa structure narrative, comme une variation de l'histoire de Martin Guerre, issue d'une célèbre affaire judiciaire du XVIe siècle, reprise ensuite par des auteurs comme Alexandre Dumas ou Friedrich Schiller. L'histoire de cet homme revenu de la guerre, repris sa vie, puis démasqué comme imposteur, a déjà été adaptée au cinéma, notamment dans *Le Retour de Martin Guerre* de Daniel Vigne et *Sommersby* de Jon Amiel. On pourrait dire que *Rose* déplace ce motif classique vers une perspective liée au genre. Plus largement, les films historiques, depuis les débuts du cinéma, ne sont jamais neutres : ils reflètent toujours les préoccupations, les tensions et les idéologies de leur époque. Leur succession d'adaptations, de Jeanne d'Arc chez Méliès à Dreyer, Bresson, Besson ou Dumont, montre bien comment un même récit peut changer de sens selon les contextes. Ces films deviennent ainsi des archives de nos imaginaires autant que des relectures du passé. Dans cette perspective, la figure de l'imposteur ou du personnage en décalage avec son identité attendue occupe une place particulière. Bien que largement masculinisée, cette lignée comporte aussi des figures de transgression de genre, de Barbra Streisand dans *Yentl* à Hilary Swank dans *Boys Don't Cry*, ou encore Tilda Swinton dans *Suspiria*. Plus rarement, des actrices incarnent directement des figures masculines, prolongeant une tradition déjà ancienne, héritée notamment de Sarah Bernhardt. C'est dans cette continuité que s'inscrit aussi Sandra Hüller, dont le charisme, la rigueur et l'engagement donnent à Rose une présence singulière, à la fois ancrée dans cette histoire et capable de la déplacer.

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Né à Vienne, Markus Schleinzer a d'abord travaillé pendant dix-sept ans comme directeur de casting, collaborant avec des cinéastes tels que Jessica Hausner, Ulrich Seidl et Michael Haneke. Pour *Le Ruban blanc*, il ne s'est pas limité au casting : il a également dirigé les enfants sur le plateau, jouant un rôle essentiel dans la précision des interprétations et la cohérence du film. Passé à la réalisation, il signe deux longs métrages, *Michael* (2011) et *Angelo* (2018), tous deux présentés et récompensés dans de nombreux festivals internationaux, notamment à Cannes, Toronto, Londres et Mumbai. Parallèlement, il poursuit une activité de comédien et enseigne la mise en scène à la Filmakademie Baden-Württemberg à Ludwigsburg.

ENTRETIEN AVEC SANDRA HÜLLER

Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce projet et le personnage de Rose en particulier ?

Tout d'abord, Markus et Alexander sont des auteurs exceptionnels, qui ont écrit un scénario qui tient presque du poème. Le personnage de Rose est d'une grande complexité : audacieuse et contradictoire, fragile et bouleversante à la fois. Il m'a immédiatement donné envie d'en savoir plus sur elle. La langue du film a été pour moi un véritable défi, mais aussi une source d'exploration passionnante : elle ne ressemble à rien de ce que j'avais pu lire auparavant. Enfin, j'aime travailler avec l'ensemble de mon corps, et cela s'est imposé ici comme une nécessité, presque naturellement.

Comment avez-vous envisagé d'incarner un personnage qui a si peu de lignes de dialogue ?

En général, je pense que les personnages n'ont pas besoin de beaucoup parler pour exister pleinement. Quand je croise quelqu'un dans la rue, je peux déjà percevoir une énergie, une présence, parfois même certaines fragilités : la profondeur ne passe pas uniquement par la parole. Le plus difficile a été de trouver le bon équilibre entre, d'une part, la nécessité pour Rose d'être crédible dans son identité masculine aux yeux des autres, et, d'autre part, la peur constante d'être découverte – une peur qui devient progressivement un moteur du personnage, presque une seconde nature. À cela s'ajoute un désir très simple mais essentiel : celui de vivre. Les costumes de Doris Bartelt ont joué un rôle déterminant dans ce processus. Le travail minutieux sur chaque détail de cette « armure » masculine, même invisible, a été fondamental, tout comme les nombreuses discussions avec Markus, qui ont permis d'affiner cette construction au fil du travail.

Comment s'est passée votre collaboration avec Markus ?

Notre collaboration repose avant tout sur le respect. Markus a écrit le scénario et mené un travail de recherche considérable, dont j'ai pu largement bénéficier. Il est également très ouvert aux ajustements, aux réflexions et aux propositions des acteurs, et fait une réelle confiance à leur instinct. Malgré les contraintes propres à un film historique en noir et blanc, il est resté d'une grande souplesse, tout en conservant une vision très précise et singulière du projet.

Le film s'inspire aussi bien de Kurosawa, de Dreyer que des westerns. Avez-vous étudié ou puisé vos inspirations dans des représentations antérieures lors de la préparation ?

J'ai regardé *Albert Nobbs*, avec Glenn Close, pour être sûre de ne pas passer à côté d'un truc.

Le rôle de Rose semblait très exigeant physiquement. Pouvez-vous nous parler de votre expérience sur le tournage ?

Nous avons eu le luxe de pouvoir rester presque tout le temps au même endroit, dans ce magnifique site de la région du Harz. Les maisons et l'église avaient été construites spécialement pour le tournage, et Markus avait veillé à ce que les champs ne soient pas moissonnés afin qu'ils soient dans leur pleine splendeur au moment du tournage. Beaucoup de choses ont ainsi été soigneusement organisées pour le film. Sur le plan

émotionnel, incarner un personnage qui porte un secret aussi lourd, animé d'un désir de liberté aussi intense et marqué par la survie à la guerre, a été particulièrement exigeant.

Comment percevez-vous Rose au regard de la situation politique actuelle ?

Je ne suis pas une adepte des héros ou des héroïnes, quels qu'ils soient. Il est trop simple de faire reposer le courage sur des individus isolés. Je pense que nous construisons tous ensemble la société, et qu'il relève de notre responsabilité collective de faire en sorte que plus personne n'ait à se déguiser pour être accepté. C'est pourquoi il me paraît essentiel de raconter des histoires comme celle de Rose, non pas parce qu'elle serait exceptionnelle, mais simplement parce que des existences de ce type ont réellement existé.

Qu'espérez-vous que le public retienne de votre interprétation de Rose ?

Nous espérons avant tout les amener à réfléchir et à s'interroger sur les domaines de nos vies où nous excluons les autres ou leur en fermons l'accès. Que peut et que doit faire la politique aujourd'hui pour rendre le monde réellement accessible à tous, de manière égale ? Et, sous un autre angle, dans quelles situations dissimulons-nous ce que nous sommes ? Quels efforts cela exige-t-il, et qu'est-ce qui serait nécessaire pour que nous puissions enfin cesser de le faire ?

BIOGRAPHIE DE SANDRA HÜLLER

Sandra Hüller débute au cinéma dans *Requiem* (2006) de Hans-Christian Schmid, rôle pour lequel elle reçoit plusieurs distinctions, dont l'Ours d'argent à la Berlinale. Elle apparaît ensuite dans plusieurs films tels que *Brownian Movement* (Nanouk Leopold), *Above Us Only Sky* (Jan Schomburg) et *Finsterworld* (Frauke Finsterwalder). Elle se fait connaître du grand public international avec *Toni Erdmann* (2016) de Maren Ade, qui marque un tournant dans sa carrière. Parallèlement au cinéma, elle mène une activité régulière au théâtre, où elle est récompensée à plusieurs reprises pour ses interprétations.

Ces dernières années, elle travaille avec plusieurs réalisateurs et réalisatrices internationaux. Elle apparaît notamment dans *Sibyl* de Justine Triet, puis tient le rôle principal dans *Anatomie d'une chute* (2023), Palme d'or au Festival de Cannes et rôle qui lui vaut une nomination à l'Oscar de la meilleure actrice. La même année, elle joue également dans *La Zone d'intérêt* de Jonathan Glazer, Grand Prix à Cannes. Elle apparaît également dans *Je suis ton homme* (Maria Schrader), ainsi que dans plusieurs productions internationales, dont *Digger* d'Alejandro G. Iñárritu et *Fatherland* de Paweł Pawlikowski, en compétition au Festival de Cannes 2026.

ENTRETIEN AVEC CARO BRAUN

Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce projet et le personnage de Suzanna ?

Ce qui m'a immédiatement fascinée, c'est la langue : d'une grande clarté, sans ambiguïté, et en même temps profondément lyrique et poétique. L'idée de pouvoir donner une voix à un personnage présenté de manière si vulnérable, ayant traversé tant d'épreuves, m'a beaucoup touchée. J'ai eu envie de lui offrir une autre dimension, plus rebelle, et de contribuer à lui donner une vie qui puisse être pleinement habitée et digne d'être vécue. C'était, pour moi, une manière d'accompagner Suzanna à travers mon corps et mon jeu. Markus avait envoyé l'appel à candidatures à presque toutes les écoles de théâtre germanophones. J'ai eu la chance d'être sollicitée via mon école, le Mozarteum de Salzbourg, même si j'avais déjà terminé ma formation depuis six mois. J'ai enregistré deux scènes avec mon téléphone portable avant de les envoyer, puis j'ai été invitée à Berlin pour un casting en présence de l'équipe. Quelques semaines plus tard, de retour à Vienne, on a pris mes mesures, puis Markus, Gerald (le directeur de la photographie) et moi avons lu le scénario ensemble. J'ai alors demandé : « *Est-ce que j'ai vraiment le rôle ?* » Et Markus a répondu : « *Oui.* » Je me suis ensuite promenée dans Vienne, très heureuse, au point de manquer de heurter des lampadaires tant j'étais absorbée par mes pensées. Le soir même, j'ai également rencontré Sandra, et nous avons dîné ensemble.

Pouvez-vous décrire votre collaboration avec Sandra Hüller ?

Je me suis tout de suite sentie très à l'aise avec Sandra. J'ai grandi à Bochum, où elle est venue jouer plusieurs pièces de théâtre. Lorsque je revenais de mes études d'art dramatique à Salzbourg pour rendre visite à mes parents, il m'arrivait de la voir sur scène. Cela créait chez moi l'impression de la connaître déjà, même si ce sentiment était bien sûr unilatéral. Lors d'une des premières scènes que nous avons tournées ensemble, nous devions réciter un poème à deux voix. Sandra s'est alors écartée par inadvertance du texte d'une ancienne prière allemande pour dire quelque chose comme « *Et je souhaite…* » ou « *Et j'espère…* ». Je l'ai regardée, sans savoir si elle allait revenir au texte, puis elle a éclaté de rire et j'ai fait de même. À ce moment-là, j'ai compris que jouer devant la caméra ne relevait pas d'un perfectionnisme absolu, mais de la possibilité que quelque chose advienne réellement, y compris l'erreur. Cela a été très libérateur. Le jeu se construit dans l'instant, il ne peut pas être entièrement planifié, et je ne connais pas beaucoup de personnes dans le milieu germanophone avec qui cela soit aussi évident qu'avec Sandra. Je suis profondément impressionnée par sa manière d'aborder notre métier. J'aime la regarder jouer, sur le plateau comme au théâtre — notamment récemment dans *Hamlet* au Schauspielhaus de Bochum. La rencontrer a été important pour moi, à l'écran comme dans la vie, parce qu'elle vous voit vraiment. Et je ne sais pas comment le dire autrement : elle vous regarde jusqu'au plus profond, et peut-être même au-delà.

Comment vous êtes-vous préparée pour incarner le personnage de Suzanna ?

Mon personnage est présenté dans le film avec une forme de grande passivité. On pourrait imaginer qu'il a fallu mener une longue recherche pour comprendre à quoi ressemblait une femme au XVIIe siècle, mais beaucoup de ces éléments sont déjà inscrits en moi. Les contraintes du patriarcat et mon propre vécu en tant que personne socialisée comme femme ont laissé des traces : timidité, retrait, tendance à se faire petite, des attitudes qui peuvent parfois être interprétées comme de la naïveté. Ce savoir est en quelque sorte déjà

disponible en moi. Cela tient aussi, d'une part, à la persistance d'un ordre patriarcal encore bien réel, mais aussi à des transmissions plus profondes, parfois inconscientes, liées à ce que l'on appelle l'épigénétique, c'est-à-dire l'inscription possible de traumatismes historiques dans les corps. Même si j'ai aujourd'hui pris de la distance avec certaines de ces attitudes, il m'arrive encore de me retenir là où je pourrais m'affirmer davantage. Cette timidité n'est pas exclusive aux femmes, mais elle est renforcée par leur socialisation. Suzanna est façonnée par cet ordre social, mais elle cherche constamment une forme d'ouverture. Elle est d'abord traversée par la peur de sortir du cadre, tout en étant attirée par la possibilité d'une vie différente, notamment au contact de Rose, dans une relation d'égalité. Elle porte en elle une tension entre conformisme et désir d'émancipation, et cette tension la conduit progressivement vers une forme d'espoir et de liberté. J'ai pris beaucoup de plaisir à interpréter ce rôle, justement parce qu'il permettait de dépasser certaines conventions. C'est l'histoire de deux personnes qui se libèrent, et si cette libération ne peut pas avoir lieu sous le regard de la communauté, elle doit se construire ailleurs. Je me reconnais dans l'élan de Suzanna : sa curiosité, sa joie, sa ténacité, sa capacité à chercher l'espoir et à s'y accrocher. Elle me touche aussi dans ce que cela implique de pudeur, de retenue, puis de bascule vers une forme de liberté plus grande lorsqu'elle ose enfin se rendre visible.

Comment s'est passée votre collaboration avec Markus Schleinzer et quels défis avez-vous dû relever pour votre premier long métrage ?

Markus a une vision très claire : il sait précisément ce qu'il veut et ce qu'il ne veut pas. Mais il lui arrive aussi de conserver une prise, même lorsque je propose (parfois sur le ton de la plaisanterie) quelque chose qui s'éloigne de son idée initiale. Sa mise en scène laisse une vraie place à mon interprétation, à mes propositions sur le personnage, mais aussi à ce que j'apporte en tant que personne au projet. Dès que j'ai compris l'étendue de cette liberté, le travail est devenu particulièrement stimulant. J'ai pu m'y engager pleinement, avec une forme de jeu et d'expérimentation très ouverte. J'ai eu le sentiment d'avoir trouvé un espace où toutes les émotions et les expériences qui m'habitent pouvaient exister, être explorées et transformées. Comme je l'ai déjà dit, il y avait là quelque chose de presque thérapeutique. Avant le tournage, j'ai passé une semaine dans une ferme à participer aux récoltes, en laissant mon téléphone éteint durant toute cette période. Une véritable « détox numérique ». Ça m'a vraiment aidée à me glisser dans la peau de ce personnage et à comprendre le travail que Suzanna devait accomplir.

Qu'espérez-vous que le public retienne après avoir vu Rose ?

La foi en la liberté : le droit, mais aussi la possibilité de vivre librement. La conviction qu'il existe toujours une issue à une situation oppressante, même si elle exige du courage, de la confiance et de la patience, et que cet effort en vaut la peine. L'amour des autres, aussi, je l'espère profondément : la capacité à se rencontrer et à s'aimer avec nos cicatrices, nos histoires, nos désaccords et les aléas du destin. Se rebeller, sortir du cadre de vie qui nous est assigné, et s'autoriser à le faire lorsque personne ne le fait à notre place. Remettre en question les groupes, mais aussi se remettre en question soi-même, interroger ses propres certitudes et ses manières de penser. Nous vivons une époque où les alliances patriarcales et nationalistes se reforment et réapparaissent, et pas seulement en Allemagne. Face à ce sentiment d'impuissance, j'espère que ce film pourra encourager, à l'image de Suzanna et de Rose, à créer des liens, à faire preuve de solidarité, à s'écouter, et ainsi à ne pas porter seuls ce poids.

LA GUERRE DE TRENTE ANS (1618-1648)

Par l'ampleur de ses ravages, la guerre de Trente Ans (1618-1648) a profondément marqué l'histoire allemande. Née d'un affrontement religieux entre les princes protestants du Saint-Empire romain germanique et les Habsbourg catholiques, elle se transforme, au gré des alliances, en une lutte politique pour l'équilibre des puissances européennes. Principal théâtre des opérations, l'Allemagne endure le passage incessant des armées étrangères. Souvent composées de mercenaires mal soldés, ces troupes vivent sur le pays, réquisitionnent récoltes, bétail et réserves de nourriture, tout en se livrant au pillage. Victimes des exactions de la soldatesque, les paysans locaux voient leurs villages incendiés et leurs moyens de subsistance anéantis. Aux dégâts innombrables causés par les combats s'ajoutent famines et épidémies, provoquant un net recul démographique. Cette violence quotidienne est décrite dans *Les Aventures de Simplicius Simplicissimus*, grand roman picaresque de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, publié en 1668, qui demeure l'un des rares témoignages littéraires de cette époque. Pour de nombreux historiens, la guerre de Trente Ans constitue une « catastrophe fondatrice ». Signés en 1648, les Traités de Westphalie consacrent l'autonomie politique des différents États du Saint-Empire. Une paix associée à une culture du compromis et à une tradition fédérale dont l'héritage se fait encore sentir aujourd'hui.

TRAVESTISSEMENT ET CONDAMNATION

Si Rose est un personnage fictif, agrégat des destins croisés par le réalisateur Markus Schleinzer lors de ses recherches, son parcours est inspiré par celui de Catharina Margaretha Linck (1687-1721), figure historique singulière. Née dans un milieu modeste, Catharina adopte à plusieurs reprises une identité masculine sous le nom d'Anastasius Lagrantinus Rosenstengel. Habillée en homme, elle se munit d'un cornet qui lui permet d'uriner debout et se fabrique un pénis en cuir rembourré qu'elle peut s'attacher à la taille à l'aide d'une lanière de cuir. Cette existence menée entre deux identités lui permet de circuler dans des espaces alors largement réservés aux hommes, notamment le monde militaire, où elle sert comme soldat dans différentes armées européennes. En revêtant l'uniforme, Catharina Linck accède à une liberté de mouvement, à une autonomie économique et à des expériences dont les femmes sont alors largement exclues.

Mais cette liberté demeure précaire. Après avoir vécu plusieurs années sous une identité masculine et épousé une femme, Catharina est dénoncée et poursuivie par les autorités. Les archives judiciaires de son procès révèlent l'angoisse des sociétés d'Ancien Régime face aux transgressions des normes de genre et aux remises en cause de l'ordre social. Condamnée à mort, elle est exécutée par pendaison.

Une autre source d'inspiration possible pour Rose se trouve dans la vie de Katherina Hetzeldorfer, connue pour être la première femme exécutée en raison de son homosexualité et de pratiques de travestissement. En 1477, Katherina est jugée pour avoir entretenu des relations avec des femmes en assumant une identité masculine. Elle est condamnée à mort et exécutée par noyade la même année.

LISTE ARTISTIQUE

Rose	Sandra Hüller
Suzanna	Caro Braun
Narratrice	Marisa Growaldt
Le juge	Robert Gwisdek
L'intendant	Godehard Giese

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Markus Schleinzer
Scénario	Markus Schleinzer Alexander Brom
Image	Gerald Kerkletz
Son	Manuel Grandpierre
Montage	Hansjörg Weißbrich
Décors	Olivier Meidinger
Casting	Katrin Vorderwülbecke Markus Schleinzer Carmen Loley
Costumes	Doris Bartelt
Maquillage	Anette Keiser
Musique originale	Tara Nome Doyle
Producteurs	Johannes Schubert Philipp Worm Tobias Walker Karsten Stöter
Productions	Schubert ROW Pictures Walker + Worm Film
Coproduction	ORF ZDF ARTE