



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2023



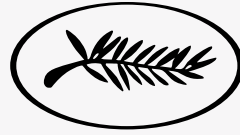
LA ZONE D'INTÉRÊT

UN FILM DE JONATHAN GLAZER



© Two Wolves Films Limited, Extreme Emotions BIS Limited, Soft Money LLC, ZOI Film LLC and Channel Four Television Corporation 2023

FILMCOOPI ZÜRICH PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2023

LA ZONE D'INTÉRÊT

UN FILM DE JONATHAN GLAZER

AVEC SANDRA HÜLLER ET CHRISTIAN FRIEDEL

DURÉE : 1H46

DISTRIBUTION

FILMCOOPI ZÜRICH
INFO@FILMCOOPI.CH
WWW.FILMCOOPI.CH

RELATIONS PRESSE

JEAN-YVES GLOOR
JYG@TERRASSE.CH
TEL.: 021 923 60 00

SYNOPSIS

Le commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss, et sa femme Hedwig s'efforcent de construire une vie de rêve pour leur famille dans un pavillon avec jardin à côté du camp.

NOTE DE PRODUCTION

CRÉATION DE L'ARÈNE

Bien que moins tristement célèbre que « la solution finale », l'expression effroyable « zone d'intérêt » - *interessengebiet* en allemand – utilisée par les SS nazis pour décrire le périmètre de 40 kilomètres carrés entourant le camp de concentration d'Auschwitz en périphérie d'Oświęcim en Pologne – témoigne du même sentiment d'obscurcissement résolument précis et inquiétant. C'est un euphémisme utilisé avec une intention létale. En 2014, le regretté Martin Amis avait utilisé ces mots pour le titre de son roman sombrement picaresque dont l'action se déroule à l'intérieur et autour du camp. Dans son adaptation cinématographique longuement mûrie, le réalisateur-scénariste Jonathan Glazer cartographie le terrain géographique et psychique de la zone et de ses habitants avec une précision glaçante.

« Il s'agissait de créer une arène », dit Glazer, dont le processus de production rigoureux et intense a impliqué des travaux de construction et un tournage sur place en Pologne, ainsi que l'utilisation d'un réseau de caméras de surveillance pour capturer de multiples séquences mises en scène simultanément dans le même bâtiment. « J'ai régulièrement utilisé l'expression 'Big Brother chez les nazis' », s'amuse le réalisateur de 58 ans, lauréat du Grand prix du Festival de Cannes de cette année pour son quatrième film. « Nous ne pouvions bien sûr pas le faire, mais l'idée était d'observer des gens dans leur vie quotidienne. Je voulais capturer le contraste entre quelqu'un qui se verse une tasse de café dans sa cuisine et quelqu'un en train d'être assassiné de l'autre côté du mur, la coexistence de ces deux extrêmes. »

DANS L'EMBRASURE DE LA PORTE

La façon très particulière dont *La Zone d'Intérêt* a été réalisée découle de l'anxiété du réalisateur face au fait de travailler avec un matériau aussi chargé. « Je ne voulais pas avoir l'impression de faire un film sur cette période [de l'Histoire] pour le mettre dans un musée », témoigne Glazer. « Nous parlons ici de probablement l'une des pires périodes de l'histoire de l'humanité, mais nous ne pouvons pas dire 'mettons-la au placard' ou 'il ne s'agit pas de nous, nous sommes à l'abri de tout ça, c'était il y a 80 ans'. Nous ne pouvons pas nous dire que cela ne nous concerne plus. Clairement, cela nous concerne, et c'est troublant de le constater, mais cela sera peut-être toujours le cas. Donc je voulais porter un regard moderne sur le sujet. »

Ce regard - statique, implacable, impassible - est le résultat de presque dix ans de réflexion de la part de Glazer et de son producteur Jim Wilson, qui avait travaillé auparavant sur *Under The Skin*. « Je ne réalise pas énormément de films », dit Glazer. « Quand j'en fais un, j'ai tendance à m'y consacrer entièrement jusqu'à ce qu'il soit terminé. Je n'ai jamais deux projets en cours. Quand j'ai fini mon dernier film, ce sujet s'est présenté. Je crois que j'ai toujours su que j'allais travailler sur cette période de l'Histoire à un moment dans ma vie. Mais je n'avais pas réfléchi à son approche jusqu'à ce que je lise le livre. En fait, ça m'est plutôt venu quand j'en ai lu une critique. La description des points de vue m'a parlé, alors, j'ai appelé Jim [Wilson] pour l'encourager à lire le roman, et j'ai fait de même. »

« Le travail d'adaptation a été un long cheminement », raconte Wilson. « Il a été similaire à celui pour *Under The Skin*, dans le sens où il se focalisait là aussi sur un point de vue. » Le défi a été de trouver un moyen de démonter la narration complexe d'Amis, qui tourne autour d'un trio de protagonistes, et de construire un langage cinématographique approprié à ces thématiques dérangeantes : spécifiquement le mélange indigeste de la culpabilité, de la complicité et du déni ressentis par des bourreaux militaires et civils postés du côté allemand, derrière les palissades austères d'Auschwitz. « Le livre a été très inspirant au niveau de l'accent mis sur les bourreaux et leurs points de vue », dit Wilson. « Il paraissait important que le film porte sur l'identification, plutôt que sur la mystification et la diabolisation. Ça ouvre des portes sur des questions inconfortables mais intéressantes. »

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MUR

Au début de *La Zone d'Intérêt*, Hedwig Höss (Sandra Hüller) accueille sa mère pour la première fois dans sa villa impeccable en stuc à deux étages, où elle vit avec son mari Rudolf et leurs enfants. Lorsque sa mère lui demande si les domestiques de la maison sont juifs, Hedwig fait un geste en direction du mur recouvert de lierre qui sépare son jardin en pleine floraison de la structure imposante de l'autre côté. « Les Juifs sont de l'autre côté du mur » dit-elle joyeusement. Hors de vue, hors de l'esprit. Ce sinistre sentiment d'occultation a fourni à Glazer le point d'entrée précis pour son adaptation. Dans le roman d'Amis, le personnage ignoble de Paul Doll - un commandant de camp installé dans une version fictive d'Auschwitz - est inspiré de Rudolf Höss, un nazi de longue date largement reconnu comme l'un des architectes de l'extermination de masse. (Il est même considéré comme pionnier dans l'utilisation du gaz Zyklon B). Glazer s'est donc emparé de l'idée d'intégrer une réalité biographique dans le scénario. « J'ai commencé à me documenter sur Rudolf Höss et sa femme Hedwig, et sur comment ils vivaient à Auschwitz, installés dans un coin du terrain, si on peut dire », explique-t-il. « D'une certaine façon, pour moi, le sujet du film est devenu ce mur. Le cloisonnement de leurs vies et l'horreur vécue juste à côté. »

L'occultation est partout, dans *La Zone d'Intérêt*. Une scène au début du film, avec Rudolf, dont la famille a organisé une fête en son honneur avant qu'il aille travailler au camp, le montre les yeux bandés, guidé dans sa descente d'un escalier - une inversion espiègle et perverse de son travail quotidien. Plus tard, tandis que le patriarche ferme et verrouille méthodiquement les nombreuses portes de sa propriété avant d'aller se coucher - un processus soigneusement cartographié à travers des plans coupés au scalpel - les images d'une vie domestique confortable et d'une paranoïa ambiante s'entremêlent. « C'est comme un petit film à l'intérieur du film », dit Glazer. « Ça nous fait réfléchir à ce qui compte pour lui, et à ceux auxquels nous tenons, à quels corps nous importent et à ceux qui ne nous importent pas. » Au fur à mesure que le film évolue, des signifiants visuels et sonores subtils presque flottants d'un génocide mécanisé s'opèrent juste au-delà de notre regard s'accumulent : la location somptueuse subventionnée des Höss juxtapose un fantasme aryen

bucolique avec les réalités cauchemardesques sur lesquelles il a été (littéralement) construit. Dans cet ersartz d'Eden, l'absence structurante d'une vie bien vécue est un Moloch recrachant régulièrement des volutes de mort – ce que l'auteur Elie Wiesel appelait « des nuages de fumée sous un ciel bleu silencieux ».

« Une philosophe brillante, du nom de Gillian Rose, a écrit sur Auschwitz » dit Glazer. « Elle imaginait un film qui pourrait nous déstabiliser, en nous montrant combien nous sommes plus proches émotionnellement et politiquement de la culture du bourreau que nous aimons à le penser. Ce film pourrait nous laisser avec 'les yeux secs d'un profond chagrin'. Des yeux secs versus des larmes sentimentales. C'est ce que j'ai cherché à obtenir. Ce n'est pas froid, mais ça doit être clinique. »

« Les textes de Rose ont été fondamentaux », ajoute Wilson, « tout comme le travail de l'historien Robert Jan Van Pelt qui l'a inspirée. Il a fait des recherches sur le projet d'origine d'Auschwitz, qui devait devenir une ville modèle dans un Est occupé par des entreprises et colons allemands. Le meurtre de masse 'faisait partie d'un projet plus vaste qui représente une soif de terre, de travail et de capital'. Rose disait que c'était quelque chose que nous pouvions comprendre et à laquelle n'importe qui peut prendre part. Cela place une voix explicative dans le silence et l'horreur. Ce « n'importe qui » est la clé. »

Au vu de la réputation de Glazer pour ses images austères et terrifiantes, il serait raisonnable d'imaginer que sa version de *La Zone d'Intérêt* soit insupportablement angoissante. Elle l'est, mais pas de la façon à laquelle on pourrait s'attendre. La représentation de l'atrocité historique est une proposition complexe, abordée par des réalisateurs allant de Resnais à Spielberg, en passant par Tarantino. Glazer opte pour une forme audacieuse d'inversion. Les horreurs du film demeurent fugitives, sans que leur importance soit banalisée, ni leur capacité à déranger diluée. « J'ai pensé aux films d'horreur, aux films de genre et à toutes les choses terribles que pourrait devenir ce film si je ne respectais pas mon engagement », explique Glazer. « Je ne voulais pas participer à ça. Un bon exemple serait le film *Salo* ou les *120 Journées de Sodome*. Je ne pourrais pas faire un film pareil. Je n'ai pas les tripes pour faire un tel film. Nous sommes donc restés d'un seul côté du mur. »

VALEURS FAMILIALES

Lorsque Glazer a choisi *La Zone d'Intérêt* comme nouveau projet, il s'est plongé dans autant d'archives et de documents de terrain que possible. Pendant trois ans, le réalisateur et son équipe ont exploré différentes ressources du Mémorial et Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau. « Le but était de parcourir tous les 'livres noirs', les milliers de témoignages de victimes et de survivants », explique Glazer. « Je cherchais le moindre détail sur Rudolf Höss, sur sa femme Hedwig ou sur leurs enfants. » Des photographies de la villa des Höss, notamment une de Hedwig et de ses enfants se tenant debout devant un toboggan en bois ont été cruciales. Un matériel inestimable pour le chef décorateur Chris Oddy, dans son travail de reconstruction de la villa et du grand jardin des Höss.

Quand nous avons commencé à solliciter des financements, se souvient Wilson, nous avons simplement montré cette photo à nos associés et leur avons dit : 'Voilà le film.' »

Une autre trouvaille décisive a été un témoignage de l'ancien jardinier des Höss qui se souvenait avoir vu Hedwig faire des reproches à Rudolf sur le fait qu'il allait être transféré. Elle était furieuse de devoir quitter le magnifique nid douillet qu'elle avait aménagé, et lui avait apparemment dit qu'il faudrait la porter hors de la maison, parce qu'elle ne la quitterait pas de son plein gré. « Ça m'a fait comprendre par où il fallait démarrer le film », dit Glazer. « Au moment précis de cette annonce de transfert, quand cette femme est en passe de perdre tout ce dont pour quoi elle a travaillé si dur. »

« Nous avons un drame familial à propos d'un homme et de son épouse, ils sont d'heureux parents de cinq enfants et habitent une maison magnifique, entourée de nature », dit Glazer. « Le père reçoit l'information que sa société veut qu'il déménage dans une autre ville, ce qui crée une fissure dans leur mariage. Mais ils font de leur mieux et n'abandonnent pas. Et il y a une fin heureuse : il revient et continue son travail, en restant auprès de sa famille. Et il se trouve que c'est le commandant nazi d'un camp de la mort. C'est alors qu'on prend conscience du climat ambiant de génocide, mais aussi que cette histoire pourrait être en quelque sorte la nôtre. La chose qui nous effraie le plus, je crois, est que ces gens pourraient être nous. C'étaient des êtres humains. »

JEUX DE RÔLES

La décision de tourner *La Zone d'Intérêt* sur place a été une source de complications aussi bien logistiques que psychologiques. « Vous savez, nous étions sur le sol d'Auschwitz », rappelle Glazer. « Ces acteurs allemands venaient incarner des personnages qui auraient pu être leurs grands-parents ». Pour Friedel et Hüller – tous les deux des pointures du cinéma allemand de leur génération – la question de comment incarner l'humanité des Höss (ou leur absence d'humanité) a pesé sur leur interprétation.

« Je m'étais dit que jamais, jamais je ne jouerai une nazie » dit Hüller. « C'était un réel défi pour moi de le faire. » Quand des gens tournent sur cette période de l'Histoire, ils le font avec une dimension glamour qui me dégoûte. Ça suscite une sorte de sentiment de pouvoir. Voilà pourquoi je ne voulais pas le faire. » Elle se souvient que le jour où elle devait rencontrer Glazer pour discuter du rôle, elle enregistrait un audioguide pour le Musée juif de Berlin. « Ça m'a rendue dingue », rit-elle. « À cause de la COVID, on a dû reporter le rendez-vous, et j'ai mis plusieurs mois pour me décider à faire le film. Ça a été un long processus, qui a suscité beaucoup de questionnements et aussi beaucoup de doutes. »

« Quand je jouais Rudolf, j'avais beaucoup d'images en tête », dit Friedel, qui a aussi mis un certain temps à accepter de participer au projet. « Parce qu'il a un point de vue. Il côtoie la mort tous les jours, et connaît sa propre culpabilité. Mais les êtres humains sont des virtuoses de l'auto-illusion. Alors, il se met dans la tête que ce qu'il fait est pour une cause supérieure. C'est pour sa famille, pour un système auquel il croit. »



Friedel dit que Glazer lui a donné une clé pour libérer son jeu en lui parlant des yeux de Rudolf. « Il fallait que j'aie les yeux vides. Jonathan m'a soufflé que même si je disais 'je t'aime' ou que je chantais une chanson à mon enfant, mes yeux ne pouvaient pas mentir. »

Pour Hüller, la froideur faisait également partie de l'équation. Jouer un personnage complice de l'atrocité l'a coupée du genre d'émotions auxquelles elle ferait normalement appel pour incarner ses rôles. « Je savais, en jouant le rôle d'Hedwig, que c'était une personne qui ne serait jamais heureuse », explique Hüller. « Elle a un jardin magnifique, mais elle ne peut pas en ressentir toute la beauté – les fleurs écloses, ou le soleil qui brille sur son visage. Il y a une faille en elle, un vide. C'est de cette façon-là que j'ai décidé d'aborder son personnage. Elle n'aurait aucun de mes sentiments. »

« Sandra Hüller est venue me voir avant que nous tournions la scène de la rivière, quand les Höss parlent de leur avenir », dit Glazer. « Elle m'a demandé si Hedwig était émue à ce moment-là. J'ai dit que bien sûr, elle était émue. C'est un être humain. La question n'est pas de savoir si elle est émue, mais ce qui l'émeut. Qu'est-ce qui l'émeut ? Si elle pleure pendant cette scène, elle pleure uniquement pour elle-même. »

LES LIMITES DU CONTRÔLE

Au-delà des enjeux propres à leurs rôles, les acteurs de *La Zone d'Intérêt* ont dû se confronter à la complexité de la méthodologie directoriale de Glazer, qui leur demandait de jouer pendant de longues prises ininterrompues devant des caméras fixes et partiellement cachées. Pendant la majeure partie du tournage, Glazer et Łukasz Żal, son directeur de la photographie, sont restés dans un bunker, avec une équipe d'assistants opérateurs qui travaillaient via un système de câbles à distance, ce qui a résulté en une sorte de paternité désincarnée unique.

« Réaliser ce film a été un drôle de travail, parce qu'il fallait que je sois extrêmement minutieux et discipliné sur ce que la caméra allait voir, tout en laissant de la place dans les cadres pour une improvisation totale », dit Glazer. « Certaines scènes sont improvisées, d'autres écrites de façon très précise. Dans les deux cas, je savais qu'on pouvait toujours refaire une prise, mais je ne pouvais pas entrer dans le champ pour déplacer une chaise. Donc on se libère de la continuité. On se débarrasse de l'éclairage. On enlève tous les aspects ennuyeux de la réalisation, parce qu'on sait qu'on ne peut pas intervenir de la façon dont on le ferait habituellement. C'était parfois très frustrant pour moi. Par certains côtés, j'ai dû lâcher sur la micro-gestion. »

« Ça m'a plu parce que ça m'a beaucoup rappelé le travail de théâtre », note Friedel. « Je sentais la présence de Jonathan dans la maison. C'était pour lui une façon d'avoir le pouvoir et de ne pas l'avoir. Il fallait en quelque sorte oublier que nous étions en train de tourner, et quand nous l'oublions, nous étions en mesure de trouver quelque chose. Je crois que le film tout entier était une recherche. »

« Ce n'était pas un simple choix esthétique », ajoute Hüller. « C'était un choix psychologique. Nous n'avions aucun

contrôle sur quoi que ce soit. Nous ne savions pas ce qu'ils pouvaient voir, mais ils pouvaient tout voir. Quand nous nous ennuyions, quand nous étions en colère ou désorientés, ou quand nous faisons une pause, ils nous écoutaient. C'était une surveillance constante, et il faut vraiment être en confiance pour que cela fonctionne. »

FAIRE EXPLOSER LA BOÎTE

Pour Żal, nommé deux fois aux Oscars dans la catégorie « meilleure photographie » pour son travail avec son compatriote polonais Pawel Pawlikowski sur *Ida* et *Cold War*, films produits par Ewa Puszczyńska, productrice de ce film avec Wilson, travailler sous la direction de Glazer était un vrai défi, mais un défi bienvenu. « C'était intense, au sens positif du terme », dit-il. « Le processus de Jonathan consiste à se mettre lui-même dans une boîte, puis à faire exploser cette boîte. Je trouve incroyable la façon dont il s'efforce toujours de trouver des idées, d'improviser et d'observer. Il sait ce qu'il veut, mais quand il ne sait pas, il demande. C'est une collaboration très sincère. Il a besoin de vous faire confiance, mais quand il a confiance en vous, vous êtes son meilleur ami. »

Pour arriver à obtenir la qualité détachée nécessaire pour la photographie dans *La Zone d'Intérêt*, le réalisateur et son équipe ont utilisé des objectifs grand-angle et des cadres géométriquement centrés, dans le but d'ôter tout ce qui ressemblerait à de la beauté. « On voulait que la caméra soit comme un œil », explique Żal, qui a travaillé presque entièrement avec des sources de lumière naturelles ou diégétiques. « Le plus important était de ne rien esthétiser. Il ne faut pas faire ça. Même durant l'étalonnage, nous avons fait en sorte que tout reste plat. Nous avons essayé de ne pas manipuler l'image. »

Même si les choix de Glazer se justifiaient au niveau conceptuel, le simple travail pour que les plans fonctionnent - les décors physiquement épuisants à installer, les recadrages spontanés constants, la distraction due au fait de devoir regarder plusieurs écrans en même temps, - a poussé le réalisateur et son équipe au bout de leurs limites. « Par moments, c'était très frustrant pour moi », reconnaît Glazer. « Je me trouvais devant dix écrans ! Il y a une scène où Hedwig boit un café avec ses amies, pendant que Rudolf est dans son bureau avec les ingénieurs civils du crématorium de Topf & Sons qui lui vendent leur nouveau modèle, et les officiers SS du camp arrivent à ce moment-là dans le jardin pour trinquer à son anniversaire, tandis que les domestiques vont et viennent. Tout se passe en même temps et c'est filmé simultanément, dans une langue que je ne parle pas. Il y avait de la folie là-dedans, mais à côté de ça, je savais qu'il y aurait une uniformité dans le ton à travers toutes ces scènes, que nous n'aurions pas pu obtenir autrement. »

« Nous nous connaissions tous tellement bien, » dit Żal. « Nous avons notre propre langage et nos propres blagues. Une sorte de communication interne. » Malgré tous ses souvenirs de tournage éprouvants, le directeur de la photographie reconnaît que le résultat final est remarquable. « Je trouve que les gens ont souvent tendance à utiliser le mot 'radical' de manière excessive », dit-il. « Mais il me semble que pour cette production, l'usage de ce qualificatif se justifie. Elle est radicale à cause la libération que nous avons ressentie. »

RÉNOVATIONS DOMICILIAIRES

Il est possible qu'aucun des collaborateurs de Glazer n'ait fait davantage pour consolider le point de vue du réalisateur que le chef décorateur britannique Chris Oddy, qui avait précédemment travaillé sur *Under the Skin*. Si le cloisonnement est le thème principal de *La Zone d'Intérêt*, les décors ingénieusement construits par Oddy ont créé à la fois un univers visuel et un environnement de production reposant sur des espaces clairement délimités. « Jonathan aime me poser des colles », dit Oddy. « Dès le départ, il voulait tourner dans la maison d'origine, ce qui était de la folie. »

« La maison a dû être construite quelques années avant que la famille Höss n'y vive », dit Glazer. Donc, dans le film, il fallait qu'elle ait l'air neuve. Auschwitz aussi devait avoir l'air neuf. Les arbres qui font actuellement 15 mètres étaient alors des arbustes. Tout était impeccable, à l'époque. »

Après avoir visité Auschwitz et vu les vestiges de la villa des Höss vieille de 80 ans, Oddy s'est rendu compte de l'ampleur du gouffre entre la conception et l'exécution. « Je voulais simplement construire la maison », dit-il. « Je voulais partir de zéro. C'était mon aspiration d'origine et je voulais la faire quelque part où nous serions entourés par une nature non corrompue par la présence humaine. « Le facteur de complication était le statut d'Auschwitz, qui est inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO – une classification qui interdit toute construction ou activité dans un périmètre de 500 mètres du lieu. On ne peut rien déranger dans cette zone », dit-il. « On ne peut y faire aucun bruit. On ne peut pas toucher au sol. Ça fait partie intégrante du statut. »

Glazer et Oddy ont fini par choisir un bâtiment abandonné, à 180 mètres de la vraie propriété des Höss, au bord d'un champ envahi par la végétation jouxtant Auschwitz : une vieille caserne d'officiers qui pourrait être reconstruite au centimètre près, à partir de photos et de plans d'époque. Et dans laquelle le jardin adoré de Hedwig pourrait être minutieusement et totalement reconstruit de zéro, avec ses plantes et ses cultures – rappelant la phrase d'Hedwig « Ce n'était qu'un champ, il y a trois ans. » - sauf qu'Oddy et son équipe n'avaient que quatre mois devant eux. Pour la maison, ça signifiait ajouter des fenêtres, des cages d'escalier et des porches. Un processus effrayant de re-création d'un décor primitif, qui commençait par les arbres. Oddy explique : « La première chose que nous avons faite en février, (en 2021) a été de planter les arbres, pour leur donner du temps et nous assurer qu'ils survivraient, puisqu'ils devraient être transportés. C'est très stressant de déplacer un arbre avec ses racines. Ça peut ne pas marcher. »

En termes de construction, reproduire la propriété des Höss était une entreprise massive, qui nécessitait une remise en état complète, aussi bien des espaces extérieurs qu'intérieurs. « Nous avons poli et poncé les sols, replâtré les murs, et restauré les fenêtres », dit Oddy. Le défi supplémentaire était d'intégrer des espaces dans les décors pour y loger les caméras. « Je viens de compter combien de trous j'avais dû faire dans la maison », rit-il.

En dépit de toutes ces difficultés, le fruit du travail d'Oddy sur *La Zone d'Intérêt* est extrêmement subtil, ce qu'il dit être justement l'enjeu. « On dirait presque que nous n'avons touché à rien », remarque-t-il, à propos de l'esthétique minimaliste du film. « Je me souviens avoir dit à mon équipe que ce serait ainsi que nous saurions que nous avons bien fait notre travail. Notre objectif serait atteint si rien ne se voyait. »

JOURS ET NUITS SOMBRES

S'il y a eu un sentiment partagé qui a assombri le tournage de *La Zone d'Intérêt*, ça a été l'impression profonde d'être hanté par le lieu lui-même. « J'ai voulu faire le tour du camp », se souvient Friedel. « J'ai décidé de le faire avant le tournage, pour le découvrir en tant qu'être humain, comme une personne normale, pour moi-même, puis en tant que mon personnage. Sur place, j'ai eu l'impression que mon personnage était aux commandes, qu'il avait du pouvoir. C'était un sentiment très mauvais. 'Ici, c'est mon château, c'est mon travail.' C'était étrange de faire ça, mais tout à fait nécessaire. »

Pour Żal, qui avait choisi de camper dans une caravane à côté du lieu de tournage, cette grande proximité a eu un « gros impact » sur lui, tandis qu'Oddy a ressenti « une connexion indéniable en étant dans les briques et le mortier d'origine. Les fantômes, si vous voulez, sont tous là. »

« Il y avait une atmosphère très étrange », dit Glazer. « Je me souviens avoir dit aux gens que le sujet du film était ce lieu même. Son cloisonnement, et son effet sur les personnages. »

Debout côte à côte, face à la rivière qui coule derrière leur propriété – un site idéal pour de nombreuses sorties familiales bucoliques - Rudolf et Hedwig pourraient être n'importe quel couple réfléchissant à son avenir. Lorsqu'il lui annonce qu'il va être transféré à L'Inspection des Camps de Concentration, l'IKL à Oranienbourg en banlieue berlinoise, sa réticence obstinée à quitter le nid qu'elle a construit est sincère. Le cœur se trouve dans le foyer, même s'il avoisine un abattoir. La croyance des Höss qu'ils font partie de quelque chose de plus grand qu'eux-mêmes résonne de façon similaire, et peut nous parler à tous. Avoir l'œil sur un trophée (quel qu'il soit) signifie ne pas regarder ailleurs, même si et surtout si les dommages collatéraux de nos aspirations se trouvent sous nos yeux. Malgré tous ses plans suggérant le confinement – des portes qui se ferment, des objets et des personnes bien à leur place – *La Zone d'Intérêt*, est au final un film radicalement ouvert qui refuse de fermer la porte sur l'Histoire. Elle demeure dangereusement et éternellement entrouverte.



LISTE TECHNIQUE

JONATHAN GLAZER RÉALISATEUR/ SCÉNARISTE

Après avoir terminé une école d'art et avoir obtenu un diplôme en Design de Théâtre, Jonathan Glazer a obtenu un emploi de réalisateur de bandes-annonces de films. Ce qui l'a conduit à la réalisation de vidéoclips, de publicités pour la Télévision et différents projets artistiques.

Sexy Beast, en 2000, est le premier long métrage de Glazer. Il a ensuite co-écrit et réalisé *Birth* en 2004 et *Under the Skin* en 2014.



JIM WILSON PRODUCTEUR

Wilson a produit *Under the Skin* de Jonathan Glazer, qui a été présenté en première mondiale à la Mostra de Venise en 2013, a été nommé pour deux BAFTAs, reçu le prix du Meilleur Film Étranger aux Spirit Awards, et du Meilleur Film aux Gotham Awards. Avant *La Zone d'Intérêt*, il a produit *Waves* de Trey Shults, présenté en première mondiale au Festival du Film de Telluride en 2019.

A Beautiful Day de Lynne Ramsay, présenté en première et en compétition au Festival de Cannes en 2017, a remporté les prix d'Interprétation Masculine pour Joaquin Phoenix et celui du Meilleur Scénario. Il a été nommé aux BAFTAs pour le Meilleur Film Britannique ; nommé Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleur Acteur et remporté le prix pour Meilleur Montage aux Spirit Awards, a remporté deux Prix pour Meilleur Film Indépendant Britannique et a été nommé pour huit prix.

One More Time with Feeling de Andrew Dominik avec Nick Cave, qui a été présenté en première à la Mostra de Venise en 2016 et a été nommé aux Grammy Awards pour Meilleur Film Musical.

20.000 Jours sur Terre (2015) de Iain Forsyth et Jane Pollard, lauréat des prix pour Meilleure Direction et Meilleur Montage au Festival du Film de Sundance, nommé pour un BAFTA et un Spirit Award pour Meilleur Documentaire et lauréat du prix du Meilleur Premier Réalisateur aux British Independent Film Awards.

Attack the Block (2011) de Joe Cornish, *The King* de James Marsh, présenté en première mondiale à Un Certain Regard au Festival de Cannes en 2005, et *The Pervert's Guide to Ideology* de Sophie Fiennes (2012) avec Slavoj Žižek.

Il est producteur exécutif de *Earth Mama* de Savannah Leaf, présenté en première mondiale au Festival du Film de Sundance en 2023, *La Vie en Grace Jones* (2017) de Sophie Fiennes, *Shaun of the Dead* (2004) de Edgar Wright, *The Fall* (2019) court-métrage de Jonathan Glazer.

Il a été au préalable Producteur Exécutif chez Fox Searchlight Pictures, puis chez Film4, supervisant le développement et la production de divers films, dont *Sexy Beast*, *Dancer in the Dark*, *L'Obscénité* et *la Fureur – La Véritable Histoire des Sex Pistols*, *Buffalo Soldiers*, *Le Dernier Roi d'Écosse*. Il a étudié la production à l'American Film Institute et l'Anglais à l'Université du Sussex.

EWA PUSZCZYŃSKA PRODUCTRICE

Puszczyńska, productrice avec plus de 20 ans d'expérience, a fondé sa maison de production, Extreme Emotions, en 2016. Elle a à son actif, entre autres : *IDA*, lauréat d'un Oscar et d'un BAFTA, *Cold War*, trois fois nommé aux Oscars, tous deux par Pawel Pawlikowski ; un film d'animation art et essai pour adultes *Kill it and Leave this Town* par Mariusz Wilczyński, dont la première a eu lieu à la Berlinale 2020 dans le cadre de Encounters, *La Voix d'Aida* de Jasmila Zbanic, nommé aux Oscars, *Fools* réalisé par Tomasz Wasilewski, précédemment lauréat d'un Ours d'Argent à Berlin, et *la Zone d'Intérêt* de Jonathan Glazer qui a été présenté

en première et en compétition à Cannes en 2023, où il a gagné le Grand Prix. Le nouveau film de Pawel Pawlikowski, *The Island*, actuellement en préproduction, ainsi que *A Real Pain* de Jesse Eisenberg, également en préproduction.

La société développe et finance une série de projets qui sortiront en salles et à la télévision, tels que *Le Maître de ce Silence* par Jonathan Littell et *Flights* basé sur un roman de Olga Tokarczuk. Cette série de projets comprend *Night Butterflies* par Marta Prus et *Safe and Silent* par Justyna Tafel, car la société soutient de jeunes réalisatrices dans le développement de leur carrière dans une industrie largement dominée par les hommes.

Ewa Puszczyńska est membre de l'Académie Européenne du Cinéma et de l'Academy of Motion Picture Arts and Science (AMPAS), a été répertoriée dans *Variety 500*, un index de 500 chefs d'entreprise les plus influents.

MARTIN AMIS BASÉ SUR LE ROMAN DE

Martin Amis est l'auteur de quatorze romans, deux recueils de nouveaux et huit ouvrages de non-fiction. Son roman *La Flèche du Temps* a été sélectionné pour le Booker Prize, pour lequel son roman précédent, *Le Chien Jaune* fut également sélectionné, ses mémoires *Experience* ont remporté le Prix James Tait Black Memorial. En 2008, le Times l'a nommé l'un des 50 plus grands écrivains depuis 1945. Martin Amis vivait à Brooklyn depuis 2010 et est décédé en mai 2023 en Floride.

ŁUKASZ ŻAL DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Łukasz Żal est un Chef Operateur basé en Pologne. Il a récemment tourné *Je Veux Juste en Finir* de Charlie Kaufman, salué par la critique, ainsi que *Cold War* de Pawel Pawlikowski, qui lui a valu une nomination aux Oscars pour Meilleure Photographie, film nominé pour Meilleur Film International en 2019.

Auparavant, il avait été nommé aux Oscars en 2016 pour *Ida* et est l'un des deux directeurs de la photographie pour *La Passion Van Gogh* (de DK Welchman et Hugo Welcham) en 2017. De plus, il a reçu la Grenouille d'Or à Camerimage deux fois, pour son travail sur *Ida* et *Paparazzi* (de Piotr Bernas) ainsi qu'une Grenouille d'Argent pour *Cold War*.

Łukasz a également travaillé sur *Dovlatos* (de Aleksey German Jr.), qui a été présenté en première au Festival International du Film de Berlin en 2018, et *Le Lendemain* de Magnus von Horn, en sélection officielle à la Quinzaine des Cinéastes au Festival de Cannes en 2015.

Il est membre de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences, de l'European Film Academy et la Société des Cinématographes Polonais.

CHRIS ODDY CHEF DÉCORATEUR

Le Chef Décorateur Chris Oddy, plusieurs fois récompensé, a obtenu un diplôme en Sculpture en 1986 au Ravensbourne College of Art & Design. Chris a commencé sa carrière en concevant des projets pour des productions théâtrales indépendantes avant de concevoir des vidéoclips pour des artistes tels que The Prodigy, Björk, The Chemical Brothers et Squarepusher, travaillant avec des réalisateurs comme Walter Stern, Dawn Shadforth et Chris Cunningham.

Chris a conçu de nombreuses publicités haut de gamme pour des marques telles Stella Artois, Adidas, Levis et Guinness, travaillant avec des réalisateurs comme Traktor, Frederik Bond, Ivan Zacharias et Jonathan Glazer. C'est sa collaboration régulière avec ce dernier qui l'a amené à travailler sur *Under The Skin*, son premier long métrage avec A24/Film4.

Chris a à son actif les long-métrages : *71* pour le réalisateur Yann Demange avec Warp Films, *Gentlemen Cambrioleurs* de James Marsh avec Working Title Films, et plus récemment *La Zone d'Intérêt* de Jonathan Glazer pour A24/Film4.

MAŁGORZATA KARPIUK DESIGNER DE COSTUMES

Małgorzata Karpiuk, Designer de Costumes vit à Varsovie et travaille à l'international. Depuis 2009, elle crée des costumes pour des longs métrages, documentaires, séries, vidéoclips et théâtre télévisé. Elle est la créatrice de costumes pour, entre autres, *La Voix d'Aïda*, *Un Soir* en Toscane récompensé à Sundance, *Blinded by the Lights*, série pour HBO et le vidéoclip « *I Promise* » pour Radiohead. Parmi ses récents projets, mentionnons *La Zone d'Intérêt* de Jonathan Glazer. « J'aime créer de nouveaux mondes, chercher de nouvelles significations et solutions, travailler à la frontière de l'irréalité, de la fiction et de la vérité. »

PAUL WATTS MONTEUR

Paul Watts est un monteur britannique. Il a commencé sa profession au début des années quatre-vingt-dix, principalement sur des projets commerciaux, jusqu'en 2011, où il a fait le montage de *Under The Skin* avec Jonathan Glazer, son collaborateur de longue date. Il continue à monter des projets commerciaux, ainsi que d'autres projets de longue durée, son plus récent étant le nouveau long métrage de Glazer, *La Zone d'Intérêt*.

MICA LEVI COMPOSITEUR-ICE

Mica Levi est musicien-ne/compositeur-ice né-e à Guildford, vit au Sud-Est de Londres.

Mica Levi a composé la musique pour *Under The Skin* (2014 de Jonathan Glazer), *Jackie* (2016 de Pablo Larrain), *Monos* (2018 de Alejandro Landes) *Zola* (2020 de Janicza Bravo) *Mangrove* (2020 de Steve McQueen).

Mica Levi a reçu le Cannes Soundtrack Award pour *La Zone d'Intérêt*.

BRIDGET SAMUELS

SUPERVISEUSE MUSICAL ET PRODUCTRICE

Bridget Samuels est superviseuse musicale et productrice indépendante, basée à Londres. Après avoir obtenu son diplôme à la Guildhall School of Music and Drama, Bridget a répondu au besoin d'opportunités professionnelles pour les jeunes talents musicaux diversifiés du Royaume-Uni et a fondé Orchestra – un réseau de jeunes musiciens et professionnels de la musique les plus talentueux et adaptables du Royaume-Uni. Depuis sa création en 2011, des ensembles triés sur le volet d'Orchestra travaillent en studio, sur scène et à l'écran dans tous les styles et genres.

Orchestra a collaboré avec des compositeurs de renommée internationale tels que Mica Levi, pour son prix Ivor Novello, ses nominations aux BAFTA et Oscars pour *Jackie*, Steve McQueen pour sa mini-série *Small Axe* pour la BBC ; Bobby Krilic et leur prix Ivor Novello pour leur musique de *Midsommar* de Ari Aster et également celle de *Beau is Afraid* ; avec Nico Muhly, Daniel Hart et Adrian Corker également – entre autres.

En tant que superviseuse musical, Bridget a commissionné des partitions pour le British Film Institute, BBC Films et Film4, récemment pour *Blue Jean* (de Georgia Oakley) et *The Real Charlie Chaplin* (de James Spinney et Peter Middleton).

JOHNNIE BURN

CONCEPTEUR SONORE

Johnnie Burn est un concepteur sonore et un mixeur britannique, réputé pour sa capacité à créer des ambiances sonores immersives et captivantes qui rehaussent l'expérience cinématographique. En collaborant avec certains des plus brillants esprits du cinéma, Johnnie et son équipe créent des paysages sonores qui résonnent avec de grandes visions artistiques.

Parmi les réalisations récentes, citons l'ambiance sonore complexe et puissante de *The Zone of Interest*, qui a remporté le Prix CST de l'Artiste-technicien et le Grand Prix du Festival de Cannes. L'année dernière, le travail magistral de Johnnie et de son équipe sur le paysage sonore surréaliste et captivant du film *Nope* de Jordan Peele a non seulement été largement acclamé par les cinéphiles et les spectateurs occasionnels, mais a également remporté de nombreux prix prestigieux pour son extraordinaire conception sonore.

Son parcours dans le monde du cinéma a commencé avec l'envoûtant et avant-gardiste *Under the Skin* de Jonathan Glazer. Cette collaboration a ouvert la voie à un partenariat fructueux avec le réalisateur visionnaire Yorgos Lanthimos, qui a donné lieu à des films remarquables tels que *The Lobster* (2015), *La Mort du cerf sacré* (2017) et *La Favorite* (2019), acclamé par la critique. Le travail exceptionnel de Johnnie sur *Waves* (2019) de Trey Edward Shults et sur l'évocatrice *Ammonite* de Francis Lee, témoigne encore de son engagement en faveur de l'excellence artistique.

Avant de se consacrer au cinéma, Johnnie a affiné ses compétences en contribuant à certaines des publicités et vidéos musicales les plus mémorables de ces derniers temps. Il a collaboré avec des artistes de renom tels que Travis Scott, Madonna, Prince, George Michael, David Bowie, Richard Ashcroft, UNKLE et Les Spice Girls. Entre autres réalisations, Johnnie a conçu les sons emblématiques de SKYPE et continue de favoriser le développement de l'équipe exceptionnellement talentueuse des Wave Studios, basés à Londres, New York et Amsterdam.

Il est membre de MPSE (Motion Picture Sound Editors), AMPS (Association of Motion Picture Sound) et BAFTA (British Academy of Film and Television Arts).

GUILLAUME MÉNARD

SUPERVISEUR EFFETS SPÉCIAUX

Après avoir obtenu son diplôme d'effets visuels dans le sud de la France, Guillaume Ménard s'est installé à Londres en 2015 où il a commencé à travailler en tant que compositeur numérique. Il a rejoint One of Us en 2017, où il a eu l'occasion de travailler sur divers films et séries télévisées, représentant divers défis techniques et visuels, tels que pour *The OA*, *Pinocchio* de Matteo Garrone, *We Are Who We Are*, *L'Étau de Munich*. Il a récemment fini de travailler sur *Sandman* avant de travailler à la fois sur le tournage et en post-production pour Jonathan Glazer dans *La Zone d'Intérêt*.

RICHARD LLOYD

SUPERVISEUR POST-PRODUCTION

Avec plus de 30 ans d'expérience dans l'industrie du film et de la postproduction, Richard superviseur de postproduction avec une connaissance approfondie de la réalisation de film. Il aime les défis techniques de la postproduction et l'utilisation de la technologie pour résoudre les problèmes de création tout au long du processus.

Richard a travaillé sur une quantité éclectique de films avec des réalisateurs allant de Bernardo Bertolucci, Tommy O'Haver, Anton Corbijn et Vincent Ward à Jonathan Glazer et les Frères Quay, et des productions allant des films de studio aux petits indépendants et pour la télévision.

Il a donné des conférences à la National Film and Television School sur tous les aspects de la postproduction et a siégé à des panels pour la New Producers Alliance (NPA).

Il a déjà travaillé avec Jonathan Glazer sur *Under The Skin* et a maintenu cette collaboration pour *La Zone d'Intérêt*.

SIMONE BÄR DIRECTRICE DE CASTING

Le casting d'un film est comme un système de constellation familiale. Simone Bär était une compositrice de famille bien sympathique.

La directrice de casting Simone Bär est décédée le 16 janvier 2023 à Berlin à l'âge de 57 ans. Au cours d'une carrière qui s'étend sur des décennies, elle a mis en contact de nombreux réalisateurs et acteurs et nous a fait réaliser que l'association parfaite des deux peut créer, et changer un film du tout ou tout.

Énigmatique pour certains, Simone Bär a élevé le processus du casting à un art, avec un sens unique de l'émerveillement et une curiosité brûlante pour l'être humain et la vie elle-même. En tant que remarquable juge de caractère et experte en nature humaine, elle était toujours à la recherche d'un nouveau visage, d'une nouvelle inspiration, toujours prête à déconcerter les prédictions et à se donner à fond pour « le » groupe parfait ou un rôle principal dans lequel elle croyait. Nous sentirons prochainement la tension entre Bachmann et Frisch dans *Ingeborg Bachmann – Journey into the Desert* le dernier film de Margarethe von Trotta (nominé à la Biennale de Berlin 2023) et nous avons été témoins bien sûr de la remise de 4 Oscars pour *À L'Ouest Rien de Nouveau* de Edward Berger avec sa distribution éblouissante, ou *Tár* de Todd Field, 6 fois nominé aux Oscars, vainqueur d'un BAFTA pour Meilleure Actrice. *Nous verrons comment Le Ciel Rouge* de Christian Petzold ainsi que *Sissi & Moi* de Frauke Finsterwalder capturerons l'attention du public. Simone Bär s'est occupée du casting pour *Babylon Berlin* de Tom Tykwer, Hendryk Handloegten et Achim von Borries, a travaillé régulièrement avec Christian Petzold, Matti Geschonnek, Florian Gallenberger, Robert Thalheim, Baran Bo Odar et Sherry Hormann (*A Regular Woman*). En tant qu'autorité en matière de cinéma d'art et essai international, elle a travaillé avec Stephen Daldry pour *The Reader*, Quentin Tarantino pour *Inglorious Basterds*, Steven Spielberg (*War Horse*), Jonathan Glazer (*La Zone d'Intérêt*), François Ozon (*Frantz*), Martin Zandvliet (*Les Oubliés*), ou Wes Anderson (*The Grand Budapest Hotel*), a soutenu en parallèle avec grand

enthousiasme des jeunes cinéastes comme Ilker Catak, Barbara Ott ou Philip Koch, les a guidé tout au long de leur premier film, incorruptible et travaillant main dans la main avec les artistes.

Elle était très investie dans des coopérations à long terme basées sur une confiance totale en ses collaborateurs. Lorsqu'on lui a demandé ce que le casting signifiait pour elle, sa réponse fut : « l'authenticité, la cohérence... dans les rôles, pour que les personnages me saisissent et m'enchantent. Vous ne pouvez pas faire de généralités et vous devez caster une comédie très différemment d'un drame, mais les acteurs doivent faire avancer le scénario autant que possible. »

Elle recherchait ce genre d'acteurs et les trouvait de la façon la plus engageante ; un jeu finement nuancé a été la clé pour le casting de la série Netflix *DARK*, même le raccordement d'un dialecte entre un jeune acteur et un plus âgé dans un même rôle avait pour elle de l'importance. Nina Hoss, Sandra Hüller, Paula Beer, Vicky Krieps, Peter Kurth, Christoph Waltz et bien d'autres ont fait progresser leur carrière grâce à leur collaboration avec elle.

Les compétences et l'expertise de Simone Bär lui ont valu une renommée internationale. Grâce à ses décisions éclairées et à ses vastes connaissances, un grand nombre de films ont été primés, y compris multiples Oscars et nominations, des Golden Globes Awards, des Deutscher Filmpreis, des prix du Cinéma Européen et Grimme-Preis.

Réalisateur et Scénariste	Jonathan Glazer
Basé sur le roman de	Martin Amis
Producteurs	Jim Wilson Ewa Puszczyńska
Producteurs Exécutifs	Reno Antoniadis Len Blavatnik Danny Cohen Tessa Ross Ollie Madden Daniel Battsek David Kimbangi
Chef Opérateur	Łukasz Żal
Chef Décorateur	Chris Oddy
Costumes	Małgorzata Karpiuk
Montage	Paul Watts
Musique Originale	Mica Levi
Supervision Musicale	Bridget Samuels
Concepteur sonore	Johnnie Burn
Supervision Effets Spéciaux	Guillaume Ménard
Supervision Postproduction	Richard Lloyd
Direction Casting	Simone Bär



LISTE ARTISTIQUE

CHRISTIAN FRIEDEL

RUDOLF HÖSS

Christian Friedel, né à Magdebourg en 1979 a étudié l'art dramatique l'École Otto Falckenberg à Munich. Ses premiers engagements au théâtre l'ont amené au Théâtre d'État de Bavière à Munich, au Théâtre Kammerspiele de Munich, au Théâtre Schauspiel de Hanovre et au Théâtre National de Dresde, avec lequel il est toujours lié aujourd'hui. Dans le rôle-titre de *Don Carlos* de Schiller (mis en scène par Roger Vontobel) Friedel a été invité au Theatertreffen de Berlin en 2011 ; la pièce a également reçu un Faust, prix de théâtre allemand. En tant que *Hamlet* de Shakespeare (mis en scène par Roger Vontobel) il se produit à guichets fermés depuis 2012 et a été invité spécial au Festival Shakespeare dans le château Kronborg de Helsingør au Danemark.

Depuis 2016 il joue également au Düsseldorfer Schauspielhaus, où il a travaillé avec Robert Wilson dans la production à succès international « *Der Sandmann* » et plus récemment pour le monologue « *Dorian* », qui a été acclamé par le public et la presse. Friedel et son groupe Woods of Birnam ont aussi composé la musique pour cette représentation.

En outre, Christian Friedel se trouve régulièrement devant la caméra, par exemple dans le film de Michael Haneke *Le Ruban Blanc*, vainqueur de la Palme d'Or à Cannes en 2009 et nominé pour un Oscar. Friedel a reçu le Prix du Meilleur Acteur en 2015 au Festival du Film de Munich pour *Elser, un Héros Ordinaire* de Oliver Hirschbiegel et a été nominé pour les Prix du Meilleur Acteur du Cinéma Allemand et du Cinéma Européen. Le film historique de Jessica Hausner *Amour Fou* dans lequel il incarne Heinrich von Kleist, a été nominé dans la catégorie Un Certain Regard à Cannes. Friedel est membre de l'ensemble de la série très acclamée *Babylon Berlin*. En 2021/2022 il a tourné le film *La Zone d'Intérêt* avec Jonathan Glaser, qui a fêté sa première mondiale en compétition au Festival de Cannes ; le film y a remporté le Grand Prix, le Prix de la Critique Internationale, le Prix CST de l'artiste-technicien Johnnie Burn (Sound designer et Chef monteur son) et le Prix du Meilleur Soundtrack pour Mica Levi.

Christian Friedel est aussi le chanteur et compositeur du groupe artistique pop Woods of Birnam, qui a produit à plusieurs reprises d'importants projets interdisciplinaires depuis sa création à Dresde en 2011. À ce jour, 6 albums sont sortis. En outre, le groupe a composé de nombreuses musiques de théâtre et de film, notamment pour la série *Babylon Berlin* et les productions de *Hamlet* et *Macbeth* pour la scène.

Friedel est également metteur en scène. Il a mis en scène des productions au Deutsches Theater de Göttingen et au Théâtre National de Dresde, entre autres.

SANDRA HÜLLER

HEDWIG HÖSS

Sandra a fait des vagues avec la prestation qui l'a révélée dans *Toni Erdman* de Marin Ade, pour laquelle elle a remporté le Prix de la Meilleure Actrice aux Prix du Cinéma Européen. *Toni Erdman* a reçu de nombreux prix nationaux et internationaux et en 2017 a été nominé aux Oscars dans la catégorie Meilleur Film International. Tout récemment, Sandra Hüller tenait le rôle principal dans *Anatomie d'une Chute* de Justine Triet, vainqueur de la Palme d'Or à Cannes en 2023. Elle apparaissait dans le film précédent de Justine Triet, *Sibyl*, aux côtés de Virginie Efira, Adèle Exarchopoulos et Gaspar Ulliel, dans *Proxima*, de Alice Winocour avec Eva Green, Matt Dillon et Lars Eidinger. Depuis son rôle dans *Requiem* de Hans-Christian Schmid, pour lequel elle a reçu le Prix de la Meilleure Actrice au Festival International du Film de Berlin en 2006 (ainsi que de nombreuses autres distinctions) Sandra Hüller est l'un des actrices de sa génération les plus respectées et les plus en demande en Allemagne.

Rudolf Höss	Christian Friedel
Hedwig Höss	Sandra Hüller
Claus Höss	Johann Karthaus
Hans Höss	Luis Noah Witte
Inge-Brigit Höss	Nele Ahrensmeier
Heideraud Höss	Lilli Falk
Annagret Höss	Anastazja Drobniak
	Cecylia Pękala
	Kalman Wilson
Aleksandra Bystron	Julia Polaczek
Linna Hensel	Imogen Kogge
Elfryda	Medusa Knopf
Aniela	Zuzanna Kobiela
Marta	Martyna Poznańska
Sophie	Stephanie Petrowitz
Schwarzer	Max Beck
Bronek	Andrey Isaev