

Retour à Kotelnitch

Emmanuel Carrère
France | 2003 | 105' | French, Russian



Fr En 2000, Emmanuel Carrère part effectuer, pour *Envoyé spécial*, un premier tournage à Kotelnitch, sur les traces d'un prisonnier de guerre hongrois enfermé 55 ans, oublié de tous, dans l'hôpital psychiatrique de cette petite ville perdue aux confins de l'Oural. Là, il rencontre Ania, francophile mythomane, et son fiancé Sacha, officier local du FSB. De retour deux ans plus tard, il retrouve le couple « romanesque », avant d'apprendre quelque temps après qu'Ania et son bébé ont été sauvagement assassinés par un fou. Il revient alors une dernière fois pour filmer une famille russe frappée par le malheur. En organisant les matériaux collectés au montage, Carrère cherche moins à dresser un mausolée

suspect à la mémoire de la défunte qu'à ordonner une réflexion, par l'image, sur sa place à lui. *Retour à Kotelnitch* apparaît ainsi comme une enquête, un « rapport » sur la manière dont l'écrivain-cinéaste est travaillé par le film, et comment s'effectue son passage de l'observation distanciée de la réalité, à son incorporation corps et âme, dans l'histoire qu'il cherche à nous raconter.

De 2000 reist Emmanuel Carrère für die französische Fernsehsendung *Envoyé spécial* zum ersten Mal nach Kotelnitch, wo er einen Beitrag über die Spuren eines ungarischen Kriegsgefangenen drehen soll, der in dieser verlorenen Stadt am Rande des Urals 55 Jahre von allen vergessen in einem psychiatrischen Krankenhaus eingesperrt war. Dort trifft er Ania, eine frankophile Fabuliererin, und ihren Verlobten Sacha, lokaler Agent des FSB. Zwei Jahre später kehrt er zurück, um das « romanhafte » Paar erneut zu treffen, und erfährt kurz darauf, dass Ania und ihr Baby brutal von einem Verrückten ermordet wurden. Er kehrt ein letztes Mal zurück, um eine vom Unglück verfolgte russische Familie zu filmen. Durch die Organisation des gesammelten Materials bei der Montage versucht Carrère weniger, ein Mausoleum in Gedenken an die Verstorbene zu errichten, sondern vielmehr, durch das Bild eine Reflexion über seinen eigenen Platz anzustossen. *Retour à Kotelnitch* präsentiert sich wie eine Ermittlung, es ist ein « Bericht » über die Art und Weise, wie der Schriftsteller und Filmemacher von dem Film eingenommen wird, und wie er von der distanzierten Beobachtung der Realität dazu übergeht, sie in der Geschichte, die er uns zu erzählen versucht, mit Leib und Seele zu verkörpern.

En In 2000, Emmanuel Carrère sets off to a first shoot in Kotelnitch for TV show *Envoyé spécial*, following in the traces of a Hungarian prisoner of war who had been locked away for 55 years, forgotten by everyone, in the psychiatric hospital of this small town lost on the edges of the Ural. There, he meets Ania, a Francophile and compulsive liar, and her fiancé Sacha, a local FSB officer. Returning two years later, he finds the "romantic" couple again, only to learn some time later that Ania and her baby have been savagely murdered by a madman. He then returns one last time to film a Russian family struck by misfortune. By organising the collected material in the editing room, Carrère seeks less to erect a suspicious mausoleum in memory of the deceased than to impose a reflection, through the image, of his own place. *Retour à Kotelnitch* thus appears like an investigation, a "report" on the way in which the writer-filmmaker is affected by the film, and how he moves from the distanced observation of reality to his own assimilation, body and soul, in the story he seeks to tell us. – Emmanuel Chicon

Screenplay
Emmanuel Carrère

Photography
Philippe Lagnier

Sound
Jean-Christophe Winding

Editing
Camille Cotte

Production
Anne-Dominique Toussaint
(Les Films des Tournelles)

Contact
Les Films des Tournelles
tournelles@tournelles.com

Braguino

Clément Cogitore
France, Finland | 2017 | 49' | Russian



Fr «Braguino», c'est le nom d'une communauté, recluse au fin fond de la taïga sibérienne. Là, cohabitent en autarcie les Braguine et les Kiline, séparés par une barrière qui traverse leur village: les deux familles, brouillées pour des raisons aussi obscures que la forêt qui les entoure, se haïssent et refusent de se parler. Tourné quatre ans après un premier repérage, le film de Clément Cogitore trame ce conflit de territoire éloigné de tout, sur le mode d'un conte cruel, vécu, entre autres, à hauteur d'enfants, qui occupent une place importante dans la narration. Le montage joue sur deux registres, oscillant entre des scènes presque anthropologiques où ce qui advient dans le cadre est capturé dans sa durée et éprouvé en temps réel (tuer et découper les ours, déposer les enfants sur leur île pour les protéger des

bêtes sauvages...), et d'autres séquences plus fragmentaires et elliptiques. La précision de l'univers sonore et la construction d'images oniriques font dériver *Braguino* vers la parabole. Dans ces confins du monde dit civilisé, se rejouent un rêve d'utopie et le mythe du paradis perdu.

De «Braguino» ist der Name einer abgelegenen Gemeinschaft tief in der sibirischen Taiga. Hier leben die Braguines und die Kilines autark nebeneinander, getrennt durch einen Absperrzaun, der ihr Dorf durchzieht: die zwei aus Gründen, die genauso undurchsichtig sind wie der Wald, der sie umgibt, zerstrittenen Familien hassen sich und weigern sich, miteinander zu sprechen. Der Film von Clément Cogitore wurde vier Jahre nach einer ersten Erkundung gedreht und erzählt von diesem Konflikt in einem von der Aussenwelt abgeschnittenen Gebiet, nach Art eines grausamen Märchens, unter anderem aus der Perspektive der Kinder, die einen wichtigen Platz in der Erzählung einnehmen. Die Montage spielt auf zwei Ebenen, im Wechsel zwischen fast anthropologischen Szenen, in denen die Geschehnisse im Bild in ihrer realen Dauer so eingefangen werden, wie sie sich zugetragen haben (das Töten und Zerschneiden eines Bären, das Absetzen der Kinder auf ihrer Insel, um sie vor wilden Tieren zu schützen...), und anderen, stärker zersplitterten und elliptischen Sequenzen. Die Präzision des akustischen Universums und die Schaffung von traumhaften Bildern lassen *Braguino* zu einer Parabel abgleiten. An diesem Ende der sogenannten zivilisierten Welt spielen sich Träume von Utopie und Mythen des verlorenen Paradieses ab.

En "Braguino" is the name of a community secluded in the darkest depths of the Siberian taiga. The Braguine and Kiline clans live there in self-sufficiency, separated by a fence that crosses their village: the two families, estranged for reasons that are as dark as the forest that surrounds them, hate each other and refuse to speak to one another. Shot four years after the first location scouting, Clément Cogitore's film weaves this conflict of territory far from everything, in the style of a cruel tale, seen, among others, from the perspective of children, who play a significant role in the narrative. The editing works on two registers, oscillating between almost anthropological scenes in which what occurs in the frame is captured in its duration and experienced in real time (killing and cutting up bears, dropping the children off on their islands to protect them from wild animals, etc.), and other more fragmentary and elliptical sequences. The precision of the sound design and the construction of dreamlike images make *Braguino* drift towards a parable. These borders of the so-called civilised world witness the re-enactment of a utopian dream and the myth of paradise lost. – Emmanuel Chicon

Photography
Sylvain Verdet

Editing
Pauline Gaillard

Music
Éric Bentz

Production
Kaarle Aho, Cédric Bonin,
Pascaline Geoffroy

Filmography
2018 Les Indes galantes (sf)
2017 Braguino (mlf)
2015 Ni le ciel ni la terre
2012 Un archipel (sf)
2007 Visités (sf)

Contact
Indie Sales
info@indiesales.eu

La Bête lumineuse

The Shimmering Beast

Pierre Perrault
Canada | 1982 | 127' | French



Fr Dix citoyens se retrouvent dans un chalet perdu au fond des bois de la Haute-Gatineau pour leur rituelle semaine de chasse à l'original, « bête lumineuse » mythique et animal totem des Natif.ve.s américain.e.s qui imprègne aussi l'imaginaire québécois. Stéphane-Albert, poète épris d'idéalisme, se trouve rapidement en porte-à-faux avec l'ambiance des beuveries nocturnes émail-lées de blagues graveleuses de cette communauté virile, qui se transforme progressivement en meute pour traquer un nouveau gibier, le plus faible du groupe, qui devient son souffre-douleur. Pierre Perrault (1927-1999), figure essentielle du documentaire canadien, ancien homme de radio, est venu au cinéma (direct) pour filmer la parole. C'est donc moins la pra-

tique de la chasse qui intéresse, ici, le réalisateur – même s'il sait parfaitement saisir l'attente, les sens en éveil, l'envoûtement silencieux qui saisit ces hommes guettant leurs proies – que les huis-clos éthyliques qui la suivent. C'est dans cet espace confiné que s'accomplit un autre rituel, performatif, celui du « grand tournoi de paroles où l'âme ne se cache pas ».

De Zehn Städter begeben sich in Haute-Gatineau in eine Hütte mitten im Wald, um wie jedes Jahr eine Woche lang Elche zu jagen. «La Bête lumineuse» handelt von dem mythischen Krafttier der amerikanischen UreinwohnerInnen, das auch die Fantasie der QuebecerInnen beflügelt. Stéphane-Albert, Poet und Idealist, gerät schnell in eine Zwickmühle angesichts der Stimmung bei den nächtlichen Saufgelagen dieser vor Männlichkeit nur so strotzenden, schlüpfrige Witze erzählenden Truppe, die sich zunehmend in eine Meute verwandelt, um ein weiteres Beutetier zu jagen, das schwächste der Herde, das als Prügelknabe herhalten muss. Pierre Perrault (1927-1999), eine zentrale Figur des kanadischen Dokumentarfilms, ehemaliger Radiomacher, hat der Ansatz des Direct Cinema angenommen um Gespräche zu filmen. Der Filmemacher interessiert sich weniger für die Praktik der Jagd – wobei er gleichwohl die Erwartung, die Wachsamkeit, die stille Verzauberung, die die Männer ergreift, wenn sie auf ihre Beute lauern, perfekt einfängt –, als für die darauffolgenden Momente, bei denen hinter verschlossenen Türen der Alkohol fließt. In diesem abgeschirmten Raum findet ein anderes performatives Ritual statt, das «grosse Turnier der Worte, bei dem sich die Seele nicht versteckt».

En Ten city dwellers convene in a chalet deep in the woods of Upper Gatineau for their ritual week of moose hunting, the mythical "shimmering beast" and totem-animal of the Native Americans that also permeates Quebecker imagination. Stéphane-Albert, a poet enamoured with idealism, quickly finds himself at odds with the atmosphere of the nocturnal binge drinking, peppered with gravelly jokes, within this virile community, which gradually transforms into a pack to hunt down a new game: the weakest in the group, who becomes its whipping boy. Pierre Perrault (1927-1999), an essential figure in Canadian documentary making, and a former radio announcer, came to cinema (direct) to film the spoken word. It is therefore less the practice of hunting that interests the director here—even if he perfectly captures the wait, the heightened senses, the silent spell that seizes these men stalking their prey—than the drunken huis-clos that follows it. It is in this confined space that another ritual is performed, that of the "great tournament of words where the soul does not hide." – Emmanuel Chicon

Photography

Martin Leclerc

Sound

Yves Gendron

Editing

Suzanne Allard

Production

Jacques Bobet (Office national du film du Canada)

Filmography

1996 Icewarrior
1993 L'Oumigmag ou l'objectif documentaire
1983 Les Voiles bas et en travers
1982 La Bête lumineuse
1980 Le Pays de la terre sans arbre ou Le mouchouânipi
1977 Le Goût de la farine
1976 Un royaume vous attend
1970 Un pays sans bon sens!
1968 Le Beau Plaisir (sf)
1968 Les Voitures d'eau
1967 Le Règne du jour
1963 Pour la suite du monde
1960 Three Seasons (sf)
1960 Toutes Isles (sf)

Contact

Office national du film du Canada
info@onf.ca

Le Chagrin et la Pitié

The Sorrow and the Pity

Marcel Ophüls

France, West Germany, Switzerland | 1969 | 251' | French



Fr Dynamitant la vision gaulliste d'une nation unie contre l'occupant pendant la Seconde guerre mondiale, Marcel Ophüls tourne à la fin des années 1960 *Le Chagrin et la Pitié*, chronique de la vie quotidienne dans une ville française, Clermont-Ferrand, choisie pour sa situation géographique – proche de Vichy et plaque tournante de la Résistance. À rebours d'un certain puritanisme propre aux tenants du « cinéma vérité » prétendant saisir les choses comme si la caméra était invisible et refusant le style démonstratif, le réalisateur se met en scène et innove en accordant le premier rôle aux témoins, souvent anonymes – collaborateurs, notables, résistants, miliciens... qui côtoient des personnalités telles que

Pierre Mendès-France ou Anthony Eden, sans établir de hiérarchie. Le montage, contrapuntique, alternant les entretiens filmés avec des extraits des actualités de l'époque, allemandes, françaises et britanniques, tisse une passionnante dramaturgie. Véritable séisme au moment de sa sortie en 1971, ce film-fleuve demeure une indémodable fresque sur la mémoire de l'Occupation.

De Die gaullistische Vision einer geeinten Vision gegen den Besetzer während des Zweiten Weltkrieges sprengend, dreht Marcel Ophüls Ende der 1960er-Jahre *Le Chagrin et la Pitié*, eine Chronik des Alltags in der französischen Stadt Clermont-Ferrand, ausgewählt aufgrund ihrer geografischen Lage nahe Vichy und weil sie eine Drehscheibe der Résistance war. Entgegen eines gewissen, den Anhängern des « Cinéma Vérité » eigenen Puritanismus, der vorgibt, das Geschehen so einzufangen, als sei die Kamera unsichtbar, und der den demonstrativen Stil ablehnt, inszeniert sich der Filmemacher und innoviert, indem er den häufig anonymen Zeugen – Kollaborateure, Standespersonen, Widerständler, Milizionäre ... die Hauptrolle gibt, neben Persönlichkeiten wie Pierre Mendès-France oder Anthony Eden, ohne eine Hierarchie aufzustellen. Die kontrapunktische Montage, im Wechsel zwischen gefilmten Gesprächen und Auszügen aus den damaligen deutschen, französischen und britischen Nachrichten lässt eine spannende Dramaturgie entstehen. Bei seiner Veröffentlichung 1971 löste diese Filmsaga ein echtes Erdbeben aus und auch heute noch ist sie ein zeitloses Fresko über die Erinnerung an die Besatzung.

En At the end of the 1960s, Marcel Ophüls shot *Le Chagrin et la Pitié*, a chronicle of daily life in the French city of Clermont-Ferrand, chosen for its geographic situation—close to Vichy and a hub for the Resistance—that challenged the Gaullist vision of a nation united against the occupiers during the Second World War. At odds with a certain puritanism typical of the disciples of “cinéma vérité”, who claim to capture things as if the camera were invisible and refuse to employ a demonstrative style, the director puts himself in the picture and innovates by giving the leading role to the often anonymous witnesses—collaborators, public figures, resistance fighters, militia members—who rubbed shoulders with personalities such as Pierre Mendès-France or Anthony Eden, without establishing a hierarchy. The contrapuntal editing, alternating between filmed interviews and excerpts from the German, French and British newsreels of the time, weaves a fascinating drama. A *bona fide* earthquake at the time of its release in 1971, this monumental film remains a timeless fresco on the memory of the Occupation. – Emmanuel Chicon

Screenplay

André Harris, Marcel Ophüls

Photography

André Gazut, Jürgen Thieme

Sound

Bernard Migy

Editing

Claude Vajda

Music

Abdullah Ibrahim

Production

André Harris, Alain de Sedouy

Filmography

2003	Un voyageur
2009	Max par Marcel
1994	Veillées d'armes
1988	Hôtel Terminus
1976	The Memory of Justice
1979	La Moisson de My Lai
1972	À ceux qui perdent
1969	Le Chagrin et la Pitié
1965	Faites vos jeux, mesdames
1963	Peau de banane
1962	L'Amour à vingt ans
1960	Matisse ou le talent de bonheur

Contact

Gaumont

Classic@gaumont.com

Les Enfants du 209 rue Saint Maur

Ruth Zylberman
France | 2017 | 103' | French



Fr « Ils savent durer les immeubles de Paris, ce sont de bons immeubles, de ceux (...) qui traversent les siècles, indifférents aux guerres, aux disparitions, aux effondrements. Mais on a beau avoir une « maison de pierre », est-ce qu'on est vraiment à l'abri? » interroge Ruth Zylberman, en introduction de son film. À partir du dernier recensement effectué avant la guerre au 209 de la rue St-Maur, où résidaient, entre autres, une centaine d'habitant.e.s de confession juive de condition modeste, venu de Pologne et de Roumanie, la réalisatrice a

mené une minutieuse enquête à travers les archives pour retrouver quelques-un.e.s de ces « enfants du 209 » qui ont échappé aux rafles – 52 Juif.ve.s de cet immeuble ont été déporté.e.s – et recueillir les témoignages d'une rare densité d'Odette, Henri et les autres. Le montage, virtuose, accompagne leurs anamnèses, le mouvement des mémoires qui disent le traumatisme originel, le deuil impossible, mais aussi les gestes d'humanité de certain.e.s voisin.e.s qui, refusant la folie implacable de ces années noires, les préservèrent du désastre.

De « Sie haben Bestand, die Gebäude von Paris, es sind gute Gebäude, solche (...) die die Jahrhunderte überdauern, denen Kriege, Tod, Einstürze nichts anhaben können. Aber ist man wirklich sicher, auch wenn man ein « Haus aus Stein » hat? », fragt Ruth Zylberman zu Beginn ihres Films. Seit der letzten Zählung, die vor dem Krieg in Nummer 209 rue St-Maur durchgeführt wurde, wo unter anderem mehr als hundert BewohnerInnen jüdischen Glaubens aus Polen und Rumänien in bescheidenen Verhältnissen lebten, hat die Filmemacherin die Archive gründlich durchkämmt. Sie hat einige dieser « Kinder aus der 209 », die den Razzien entkommen waren, wiedergefunden – 52 Jüdinnen und Juden aus diesem Gebäude wurden deportiert – und die äussert detaillierten Berichte von Odette, Henri und den anderen gesammelt. Die virtuose Montage begleitet ihre Erzählungen, die Bewegung der Erinnerungen, die vom ursprünglichen Trauma, der unmöglichen Trauer erzählen, aber auch von den Gesten der Menschlichkeit einiger NachbarInnen, die sich gegen den gnadenlosen Wahnsinn dieser dunklen Jahre zur Wehr setzten und sie vor dem Verderben bewahrten.

En “They know how to last, the buildings of Paris, these are good buildings, the type (...) that last centuries, indifferent to wars, disappearances and collapses. But even if we have a ‘stone house’, are we really sheltered?” wonders Ruth Zylberman, in the introduction of her film. Based on the last census taken before the war at 209 rue Saint-Maur, where, among others, a hundred or so Polish and Romanian Jewish residents of modest means lived, the director undertook a meticulous investigation through the archives to find some of these “children of number 209” who escaped the raids—52 Jewish people from this building were deported—and to gather the incredibly dense testimonies of Odette, Henri and the others. The virtuoso editing accompanies their anamnesis, the movement of memories that tell of the original trauma, the impossible mourning, but also the gestures of humanity by certain neighbours who, refusing the implacable madness of those dark years, preserved them from tragedy. – Emmanuel Chicon

Photography
Cédric Dupire

Editing
Valérie Loiseleux

Music
Nicolas Repac

Production
Céline Nusse, Paul Rosenberg

Filmography

2018	Les Enfants du 209 rue Saint Maur
2012	Une présidente pour l'Amérique: mode d'emploi
2011	Maurice Nadeau, le chemin de la vie
2010	Les dissidents, les artisans de la liberté
2008	68, année zéro
2002	Paris-fantômes

Contact
Zadig Productions
info@zadigproductions.com

Lift

Marc Isaacs
United Kingdom | 2001 | 24' | English



Fr Quand Marc Isaacs décide d'installer sa caméra dans l'ascenseur d'un immeuble londonien, il ne sait comment vont réagir les habitant.e.s devant ce dispositif saugrenu, simple, un peu envahissant, qui vient perturber la routine de leurs existences atomisées. Filmé sous contraintes (aléa temporel des trajets verticaux, « voix-off » robotique annonçant les étages...) transformées en vertus, *Lift* est un petit bijou de comédie documentaire. L'ascenseur, tel un studio de cinéma miniature – les mouches, sorte de double métaphorique et ironique du réalisateur qui apparaissent dans certains plans de coupe, proviennent d'une animalerie! – permet aux individus

de se mettre en scène, d'être les acteur.trice.s de leurs « vies minuscules », l'espace de quelques secondes, interpellé.e.s par les questions ouvertes de leur interlocuteur – De quoi avez-vous rêvé la nuit dernière? Racontez-moi votre meilleur souvenir d'enfance... L'apparente fluidité des échanges, entièrement recomposée au montage, dévoile ainsi un foisonnant microcosme peuplé de personnages fragiles, cocasses, et surtout, très humains.

De Als Marc Isaacs beschliesst, seine Kamera im Aufzug eines Londoner Gebäudes zu installieren, weiss er nicht, wie die BewohnerInnen angesichts dieser etwas albernen, simplen und leicht aufdringlichen Idee, die die Routine ihres gewohnten Alltags stört, reagieren werden. *Lift* ist ein Film, der mit Einschränkungen (zeitliche Zufälligkeit der Aufzugfahrten, robotische « Off-Stimme », die die Stockwerke durchsagt ...) gefilmt wurde, die sich schliesslich als Vorteile herausstellten, und eine kleine Perle der dokumentarischen Komödie. Der Aufzug, ein Filmstudio im Miniformat – die in einigen Einstellungen sichtbaren Fliegen, eine Art metaphorisches und ironisches Double des Filmmachers, stammen aus einer Zoohandlung – ermöglicht es den Personen, sich einige Sekunden lang zu inszenieren, Akteure ihres « winzigen Lebens » zu sein, indem sie offene Fragen ihres Gesprächspartners beantworten, wie beispielsweise: Wovon haben Sie letzte Nacht geträumt? Erzählen Sie mir von ihrer schönsten Kindheitserinnerung ... Der scheinbar fliessende Austausch, der bei der Montage völlig neu zusammengesetzt wurde, zeigt einen von vulnerablen, unverblühten und vor allem sehr menschlichen Persönlichkeiten bevölkerten Mikrokosmos.

En When Marc Isaacs decides to set up his camera in the lift of a London residential building, he does not know how its inhabitants will react to this simple, absurd, slightly invasive device that disrupts the routine of their atomised lives. Filmed under constraints (the unknown duration of the vertical journeys, robotic "voice-over" announcing the floors, etc.) transformed into virtues, *Lift* is a little gem of documentary comedy. The lift, like a miniature film studio—the flies, a kind of metaphorical and ironic double of the director, which appear in certain cut-aways, come from a pet shop! —allows individuals to act out, to become the actors of their "minuscule lives" for a few seconds, compelled by the open questions of their interlocutor—What did you dream last night? Tell me your best childhood memory... The apparent fluidity of the exchanges, entirely reassembled in the editing, thus reveals a teeming microcosm populated by fragile, larger than life and, above all, very human protagonists.

– Emmanuel Chicon

Photography

Marc Isaacs

Sound

Stuart Bruce, Nick Fry

Editing

Russell Crockett

Production

Belinda Giles, Andrew Hinton

Filmography

2020 The Filmmaker's House
2017 Rainy Days
2016 Touched by Murder (sf)
2014 Outsiders (sf)
2011 The Old Man and His Bed
2009 Men of the City
2007 All White in Barking
2003 Calais : la dernière frontière
2001 Lift

Contact

AndanaFilms

contact@andanafilms.com

Sans soleil

Chris Marker
France | 1983 | 104' | French



Fr Une femme inconnue – Florence Delay – lit les lettres que lui adresse un caméraman free-lance, Sandor Krasna (un des nombreux pseudos de Chris Marker), parcourant le monde, attiré par ce qu'il appelle les deux « pôles extrêmes de la survie »: le Japon et l'Afrique, plus particulièrement la Guinée-Bissau et les îles du Cap-Vert. Décrire en quelques mots *Sans Soleil*, poème-essai proliférant et méditatif, relève de la gageure. Ce chef-d'œuvre absolu signé Chris Marker (1921-2012) a été réalisé au début des années 1980 avec des moyens dérisoires

détaillés, non sans humour, par l'auteur: « une caméra Beaulieu 16mm, muette avec bobines de 30m – 2'44 d'autonomie! – et un petit magnétophone à cassettes – même pas un walkman, qui n'existait pas encore... Le seul élément sophistiqué – pour l'époque – était le synthétiseur d'images Spectre, emprunté pour quelques jours ». À partir de cette « pauvreté » technique assumée, Marker élabore une fascinante composition audio-visuelle en spirale qui envisage le cinéma comme une « machine à repriser le tissu du temps ».

Screenplay, Editing

Chris Marker

Photography

Chris Marker alias Sandor Krasna

Sound

Paul Bertault, Antoine Bonfanti

Music

Chris Marker alias Michel Krasna

Production

Argos Films

Filmography

2004 Chats perchés
2000 Une journée d'Andrei Arsenevitch
1993 Le Tombeau d'Alexandre
1983 Sans soleil
1977 Le Fond de l'air est rouge
1966 Si j'avais quatre dromadaires
1965 Le Mystère Koumiko
1963 Le Joli Mai
1962 La Jetée (sf)
1961 Cuba Si
1958 Lettre de Sibérie
1956 Dimanche à Pékin (sf)
1953 Les Statues meurent aussi (sf)
1952 Olympia 52

De Eine unbekannte Frau – Florence Delay – liest die Briefe vor, die ihr der freiberufliche Kameramann Sandor Krasna (eines der vielen Pseudonyme von Chris Marker) auf seinen Reisen um die Welt geschrieben hat, angezogen von dem, was er die beiden «extremen Pole des Überlebens» nennt: Japan und Afrika, insbesondere Guinea-Bissau und die Kapverdischen Inseln. Es ist ein Ding der Unmöglichkeit, *Sans Soleil*, Gedicht und Essay zugleich, in wenigen Worten zu beschreiben. Dieses absolute Meisterwerk wurde Anfang der 1980er-Jahre von Chris Marker (1921-2012) mit dürftigen Mitteln realisiert, die er nicht ohne Humor aufzählt: «Eine Beaulieu-Kamera 16 mm, stumm mit 30 m Spulen (2'44 Autonomie!) und ein kleiner Kassettenrecorder – nicht einmal ein Walkman, den es damals noch nicht gab ... das einzige – für die damalige Zeit – hochentwickelte Element war der für ein paar Tage ausgeliehene Bild-Synthesizer *Spectre*». Mit dieser akzeptierten technischen «Armut» kreierte Marker eine faszinierende spiralförmige audiovisuelle Komposition, die das Kino wie eine «Maschine, die das Gewebe der Zeit stopft» betrachtet.

En An unknown woman—Florence Delay—reads the letters sent to her by a freelance cameraman, Sandor Krasna (one of the many pseudonyms of Chris Marker), who travels the world, drawn by what he calls the two "extreme poles of survival": Japan and Africa, more specifically Guinea-Bissau and the Cape Verde islands. To describe *Sans Soleil*, a plentiful and meditative poem-essay, in a few words is almost impossible. This absolute masterpiece by Chris Marker (1921-2012) was made at the beginning of the 1980s with scant resources described, not without humour, by the author as "a 16mm Beaulieu silent film camera with 30m reels—2'44 of battery life!—and a small tape recorder—not even a Walkman, which did not yet exist... The only sophisticated element—for the time—was the Spectre video synthesizer, borrowed for a few days". From this assumed technical "poverty", Marker elaborates a fascinating audio-visual spiral composition that envisages cinema as a "machine for mending the fabric of time". – Emmanuel Chicon

Contact

trigon-film
info@trigon-film.org