



© Nouvelles Editions de Films

Place de la République

Regie: Louis Malle

Land: Frankreich 1974. **Produktion:** Nouvelles Editions de Films, Paris. **Regie:** Louis Malle. **Kamera:** Etienne Becker. **Ton:** Jean-Claude Laureux. **Schnitt:** Suzanne Baron. **Regieassistent:** Fernand Mozskowicz. **Format:** 16mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 94 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Französisch. **Uraufführung:** April 1974, Paris. **Weltvertrieb:** Pyramide International, 5, rue du Chevalier de Saint George, 75008 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 4296 0220, Fax: (33-1) 4020 0551, email: elagesse@pyramidefilms.com www.pyramidefilms.com

Inhalt

1972. Zehn Tage lang beobachten Louis Malle und sein Team Menschen auf der Place de la République in Paris und sprechen mit ihnen. Teilweise arbeiten sie mit versteckten Kameras und Mikrofonen, manchmal setzen sie sie offen ein.

Louis Malle über den Film

(...) Die ursprüngliche Idee von PLACE DE LA RÉPUBLIQUE (...) war es, zu versuchen, die Grenze zwischen Spiel- und Dokumentarfilm aufzuheben, zu zeigen, wie man mit einem Drehteam vom Direct Cinema ins Fiktionale gleiten kann. Ich ließ einige Schauspieler die Rolle

Synopsis

1972. For ten days, Louis Malle and his crew observe and talk to people on the Place de la République in Paris. Sometimes using concealed cameras and microphones, and sometimes the subjects know they are being filmed.

The director about the film

(...) The original idea for PLACE DE LA RÉPUBLIQUE (...) was to try to erase the boundary between feature film and documentary, to show how a film crew can move smoothly from direct cinema to fiction. I had some actors take the

von Provokateuren übernehmen, zum Beispiel ein Pärchen, das sich inmitten des Verkehrs in einem Auto streitet, oder einen taumelnden Mann, der auf den Gehweg stürzt, ohne dass Passanten deswegen stehen bleiben ... Aber das hat nicht wirklich funktioniert, weshalb ich all diese Elemente wieder herausnahm und nur die unbekanntesten Menschen auf der Straße übrig ließ. Improvisation wird normalerweise akzeptiert, wenn es um Direct Cinema geht, aber ab dem Moment, wo auch darstellendes Spiel hinzukommt, wird zwangsläufig ein Minimum an Inszenierung nötig – was zum ungestalteten Charakter des Direct Cinema allerdings nicht passt. Wir haben uns also dafür entschieden, den Kontakt zwischen der Kamera und den Passanten enger zu gestalten: Wir filmten, und die Leute kamen ... Als der Film schließlich fertig war, fanden wir darin plötzlich unsere ursprüngliche Absicht umgesetzt: nämlich mit Hilfe von Personen, die so tun, als ob sie spielen, einen starken Eindruck von Fiktion zu erzeugen – dabei hatten wir geglaubt, diesen Teil des Spiels weggelassen zu haben. Was beweist, dass die Trennung zwischen Dokumentarfilmen und Filmen, denen ein Drehbuch zugrunde liegt, immer schwerer aufrechtzuerhalten ist ... (...)

Louis Malle, zitiert in: Guy Braucourt, Ecran, Nr. 25, Paris, Mai 1974

Interview mit dem Regisseur

Philip French: Was ist der Unterschied zwischen Direct Cinema und Cinéma vérité?

Louis Malle: Also, Cinéma vérité ist ein Begriff, den ich nicht so gerne verwende; Cinéma vérité ist Cinéma mensonge. Cinéma vérité hat eine moralische Dimension; es will die Wahrheit definieren, was sehr anspruchsvoll klingt und nicht unbedingt zutrifft. Ich mag den Begriff Direct cinema, weil es eher eine Technik ist als etwas anderes. Was ich Direct cinema nenne, ist eine Art von Dokumentation, bei der man hundertprozentig improvisiert, mit einer minimalen Crew arbeitet; man versucht nicht, die Realität zu organisieren, sondern versucht einfach, etwas zu zeigen, was das Interesse oder die Neugier weckt; man filmt, was man interessant oder überraschend findet, und versucht später im Schneiderraum, das Material sinnvoll zu organisieren. Es ist ein Kino des Instinkts, der Improvisation, ein Kino der Gegenwart: Etwas geschieht, und du versuchst es einzufangen. Dann überprüfst du, was du hast und warum du es gerade so gefilmt hast. Das ist meine private Definition. Für mich ist Direct cinema der beste Ausdruck, das zu beschreiben, was ich in Indien oder 1972 in den französischen, später auch in den amerikanischen Dokumentarfilmen zu machen versuchte.

In: Philip French (Hg.): Louis Malle über Louis Malle. Alexander Verlag, Berlin 1998, S. 210

Place de la République. 1972–1974

Zehn Tage lang filmten Malle und sein Team Interviews an der Place de la République. Das Setting folgte der Idee, dass Kamera und Tonband Produktionsmittel sind, die auf einfachste Weise vergesellschaftet werden können, wenn man sie jedermann zur Verfügung stellt. Also haben die Leute vom Team die Leute von der Straße einfach gefragt, was sie zu sagen haben, wenn sie die Möglichkeit haben, vor der Kamera und einem Mikrofon für einen Film ihre Meinung zu sagen. Die Bereitschaft zu antworten ist groß. (...) Manche Interviewten beginnen damit, ihre Lebensgeschichte zu erzählen, andere lassen sich mehr befragen, wieder andere erzählen von ihrer Rolle

role of provocateurs, for example a couple fighting in a car in the middle of traffic, or a staggering man who falls to the pavement while everyone walks past... But that didn't really function, so I took all these elements out again and left only the unknown people on the street. Improvisation is normally accepted in direct cinema, but from the moment when acting is added, a minimum of staging is unavoidable – which does not really fit the unshaped character of direct cinema. So we decided to set narrower limits on the contact between the camera and the passers-by. We filmed, and the people came... When the film was finally done, we suddenly saw that our original intent had been realized. Namely, with the aid of people who behaved as if they were acting and who create a strong impression of fiction – whereby we thought we had left out this aspect of acting. Which proves that it is increasingly difficult to maintain the distinction between a documentary and a film based on a script... (...)

Louis Malle, quoted in: Guy Braucourt, Ecran, No. 25, Paris, May 1974

Interview with the director

Philip French: What is the difference between cinéma direct and cinéma vérité?

Louis Malle: Well, cinéma vérité is not a term that I like to use; cinéma vérité is cinéma mensonge. Cinéma vérité has a moral implication: it's meant to define the truth, which is very pretentious and not necessarily true. I like cinéma direct because it's more a technique than anything else. What I call cinéma direct is a kind of documentary where you completely improvise, you work with a minimal crew, you don't try to organize reality, you just try to find where your interest or your curiosity takes you, you try to film what you find interesting or surprising, and later try to make sense of it in the cutting room. It's a cinema of instinct, of improvisation, a cinema very much of the present. As something happens, you try to catch it. Then you examine what you have and why you shot it that way. That's my personal definition. It seems to me that cinéma direct is the best way to describe what I was trying to do in India or the documentaries I did in France in 1972, or those American documentaries I did later on.

In: Philip French (Ed.): Malle on Malle. Faber and Faber Ltd., London 1993, p. 155

Place de la République. 1972–1974

Louis Malle and his crew filmed interviews on the Place de la République for ten days. The choice of setting was based on the idea that camera and tape recorder are means of production that can be socialized by making them available to everyone. So the crew simply gave people on the street the chance to express their opinion in front of a camera and into a microphone. Readiness to answer was great. (...) Some of those interviewed told their life stories, others waited for questions, yet others talked about their role as passers-by and residents of the Place de la République.

als Passanten und Bewohner der Place de la République. Manchmal entwickeln sich im Laufe der Zeit Beziehungen zu einzelnen Personen oder fast skizzenartige Szenen des Wiedererkennens bei der Aufnahme der Gespräche vom letzten Drehtag. Das Team wurde dabei zunehmend selber Teil der Population der Place de la République, das Filmen zur sozialen Aktion. (...)

Gertrud Koch, in: Louis Malle, Reihe Film, Nr. 34, Carl Hanser Verlag, München 1985

Über den Film

Diesmal hat Malle seine Themen in Frankreich gefunden. In der Periode der Sommerferien 1972 hatte er sich zehn Tage lang mit leichtem und handlichem Aufnahmegerät auf den Trottoirs der Place de la République installiert, dieses langgestreckten, nicht gerade schönen, aber so betriebsamen Platzes an der Grenze zwischen Pariser Innenstadt und den peripheren Vierteln des Ostens. Malles Idee: die Bevölkerung des Platzes – die Ansässigen so gut wie die Zufallspassanten – zum Sprechen zu bringen und so etwas wie ein Selbstporträt der 'Menschheit Place de la République' zu gewinnen. Aber – und das ist wesentlich – nicht mit vorformulierten Fragen nach der Art einer Enquête und schon gar nicht im Stil der äußerst populären einstigen O.R.T.F.-Fernsehsendung *La caméra invisible*, bei der es darum ging, Passanten mit einer versteckten Kamera zu überrumpeln, in skurrile Situationen zu versetzen und ohne ihr Wissen ihre Reaktionen zu filmen. Louis Malle hat, im Gegenteil, seine Kameras und Mikrofone selbst als Anknüpfungsmittel für seine Gespräche benutzt; er zeichnet in Bild und Ton auf, was die Leute sagen und tun, wenn man sie anspricht, zum Beispiel ganz einfach mit der Frage: „Haben Sie unsere Aufnahmegeräte bemerkt? Ist es Ihnen unangenehm – oder gleichgültig –, gefilmt zu werden?“ Der Angesprochene kann mit einem Achselzucken antworten, das bedeutet, daß er in Ruhe gelassen werden will, aber er kann genauso bereitwillig (von schüchtern-zögernd bis geradezu gierig) auf die Frage eingehen, von der aus – eventuell – eine lange Unterhaltung in Gang kommt. *Cinéma vérité?* Reportage im Dienst einer 'Pariser Ethnologie'? Die Benennung tut nichts zur Sache. PLACE DE LA REPUBLIQUE ist ein Film von einem Reichtum, der hier nur trocken konstatiert werden kann – das Meisterwerk eines Cinéasten, der sein Aufnahmegerät nicht wie Jagdwaffen oder Fallen benutzt, um vom Leben Besitz zu ergreifen wie von einer Trophäe ...

Frantz Vossen, in: Süddeutsche Zeitung, München, 18. April 1974

Louis Malle und sein Team bleiben auf einem schmalen Stück des Gehwegs zwischen der Rue du Temple und dem Boulevard Beaumarchais, eingeklemmt im Strom der vorbeifahrenden Autos wagen sie sich so weit wie möglich vor auf dieses inselähnliche Terrain, das von einem schmalen Garten auf jeder Seite der Statue geformt wird. Es gibt also eine Einheit des Ortes, und das Regiekonzept ist offensichtlich. Die Fragen, die den Passanten gestellt werden, verfolgen kein bestimmtes Ziel; es geht um die Gesundheit, das Wetter, Zukunftspläne, Erinnerungen. Man versucht, die Leute zum Sprechen zu bringen, um das, was sie sagen, und ihren Gesichtsausdruck aufnehmen zu können. Vor allem geht es um den Versuch zu kommunizieren. Offensichtlich wollte Louis Malle genau das: Kontakt aufnehmen und dann den Dingen ihren Lauf lassen. Der Kamera kommt die zwar unauffällige, aber wesentliche Funktion des Zeugen zu. Der Apparat, der den Blick mit voller Wucht auf diejenigen richtet, die der Zufall oder (vor allem) die

Sometimes, relationships to individual persons or almost sketch-like scenes of recognition developed when the conversation of the previous day of shooting was taken up again. The crew itself became more and more a part of the population of the Place de la République, and the shooting a social action. (...)

Gertrud Koch, in: Louis Malle, Reihe Film, No. 34, Carl Hanser Verlag, Munich 1985

About the film

This time Malle found his themes in France. During the summer vacation of 1972, he set up light and handy film equipment on the sidewalk of the Place de la République – this extended, not exactly beautiful, but very busy square on the boundary between the center of Paris and the eastern peripheral quarters. Malle's idea was to listen to people on the square – residents as well as chance passers-by – thereby obtaining a kind of self-portrait of "humanity on the Place de la République". But, and this is crucial, not with preformulated questions as in an official investigation and especially not in the style of the once extremely popular O.R.T.F. television broadcast *La caméra invisible*, which took passers-by by surprise, put them in bizarre situations, and filmed their reactions without their knowledge. On the contrary, Louis Malle used his cameras and microphones themselves as a means of starting conversations, capturing what people say and do when approached, for example with the question "Did you notice our camera? Do you find it unpleasant or indifferent to be captured on film?" The addressee can shrug his shoulders, signaling that he wants to be left alone, or he can respond (from shyly-hesitantly to downright hungrily), which sometimes leads to a long conversation. *Cinéma vérité?* Reportage for an "ethnology of Paris"? The name does not matter. PLACE DE LA REPUBLIQUE is a film whose richness can only be dryly noted here – the masterpiece of a filmmaker who does not use his equipment like a hunting weapon or trap to take possession of life as if of a trophy...

Frantz Vossen, in: Süddeutsche Zeitung, Munich, April 18, 1974

Louis Malle and his crew stand on a narrow strip of sidewalk between the Rue du Temple and Boulevard Beaumarchais. Squeezed by the stream of passing cars, they go as far forward as possible on this "island" formed by a narrow garden on either side of the statue. So the site has a unity and the directing concept is obvious. The questions posed to the passers-by have no particular aim; they inquire about health, the weather, plans for the future, memories. The point is to get people to talk, and to capture what they say and their facial expressions. The primary aim is to try to communicate. Apparently, Louis Malle wanted precisely that: to make contact and let things take their course. The camera takes the unobtrusive but essential role of witness. The apparatus that focuses so intensely on whoever chance or (especially)

Gewohnheit an diesem Tag zur Place de la République geführt hat, stört nicht, erschreckt nicht. Es wird deutlich, was man in einer Stadt wie Paris nicht unbedingt für möglich gehalten hätte: Die Menschen haben nicht nur Lust zu reden, sie haben es sogar nötig. Und ganz im Gegensatz zu einem der abgedroschensten Themen des modernen Films, nämlich der Unmöglichkeit, etwas mitzuteilen, drängen sich hier vertrauliche Mitteilungen in dichter Abfolge; manchmal sind sie komisch, teilweise auch ohne Zusammenhang, da die Personen die genauen Gründe ihrer Sorgen nicht näher erklären (warum sollten sie auch?).

Die weit offen stehende Falle der Demagogie schnappt nicht zu in diesem Film. (...) Die Filmemacher integrieren sich nach und nach in eine Art informelle Familie, die allein durch die gemeinsamen Orte ihrer Gewohnheiten verbunden ist. Nach einer gewissen Zeit sind sie ebenso Teil dieser urbanen Landschaft wie die Lotterielosverkäuferin, und wenn man plaudern möchte, könnte man ebenso gut die Filmemacher ansprechen. Eine sehr schöne Idee: Das junge Mädchen, das, wie man deutlich spürt, allmählich Zutrauen zu Louis Malles Team gewinnt, wechselt auf die andere Seite der Kamera und interviewt nun auf ihre spielerische, sympathische Art mit provokanter Schüchternheit die Passanten. Bravourstücke gibt es auch: der Polizist, die ausländischen Arbeiter in ihrem Graben, das Porträt der sich prostituierenden Witwe usw. Louis Malle erreicht, was er wollte: Der Zuschauer spürt, dass etwas geschieht (...) zwischen den Bildern, die man ihm zeigt und die plötzlich Körper und Seele bekommen haben. (...)

Tristan Renaud, in: Cinéma, Nr. 187, Paris, Mai 1974, S. 122/123

Biofilmografie

Louis Malle wurde am 30. Oktober 1932 im nordfranzösischen Thuméries geboren. Er studierte am Pariser Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC) und drehte zunächst einige dokumentarische Kurzfilme. Von 1953 bis 1956 begleitete er den Dokumentarfilmregisseur Jacques Cousteau als Assistent und als Co-Regisseur des Unterwasserfilms *Le Monde du Silence* (Die Welt des Schweigens, 1956). Anschließend assistierte er Robert Bresson bei *Un Condamné à mort s'est échappé* (Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen, 1956) und Jacques Tati bei *Mon Oncle* (Mein Onkel, 1958). 1957 drehte Malle *L'Ascenseur pour l'échafaud* (Fahrstuhl zum Schafott), mit dem er seine Karriere begründete. Malle starb am 24. November 1995 in Kalifornien.

Filme / Films

1956: *Le monde du silence* (mit Jacques-Yves Cousteau). 1957: *Ascenseur pour l'échafaud*. 1958: *Les Amants*. 1960: *Zazie dans le métro*. 1961: *Vie privée*. 1963: *Le feu follet*. 1964: *Bons baisers de Bangkok*. 1965: *Viva Maria*. 1966: *Le voleur*. 1968: *Histoires extraordinaires* (Episode William Wilson). 1969: *Calcutta. L'Inde fantôme*. 1971: *Le souffle au cœur*. 1974: *Place de la République*. 1974: *Lacombe Lucien*. 1974: *Humain, trop humain*. 1975: *Black Moon*. 1976: *Close Up*. 1978: *La Petite*. 1980: *Atlantic City*. 1981: *My Dinner with André*. 1983: *Crackers*. 1985: *Alamo Bay*. 1986: *God's Country*. 1987: *And the Pursuit of Happiness*. 1987: *Au revoir les enfants*. 1989: *Milou en mai*. 1992: *Damage*. 1994: *Vanya on 42nd Street*.

Hinweis

Im Anschluss an das Forum zeigt das Kino Arsenal vom 20. Februar bis zum 17. März 2006 eine umfangreiche Louis-Malle-Retrospektive.

habit has brought to the Place de la République on this day is not disturbing or frightening. What turns out is what one would not believe possible in a city like Paris: people not only want to talk, they need it. And quite in contrast to the clichés of modern films, namely the impossibility of communicating, here intimate confidences bubble up in rapid succession. Sometimes they are funny; sometimes they are non sequiturs, because people cannot explain the exact reasons for their worries (and why should they?).

The wide-open trap of demagoguery does not snap shut in this film. (...) The filmmakers gradually integrate themselves in a kind of informal family that is tied together solely by the common sites of its habits. After awhile, they are as much a part of this urban landscape as the lottery ticket salesgirl; and one can just as well chat with the filmmakers. A beautiful idea: the young girl who, as one clearly senses, gradually develops trust for Louis Malle's team, shifts to the other side of the camera and, in her playful, likeable way, interviews passers-by with provocative shyness. There are brilliant feats, too: the police officer, the foreign workers in their ditch, the portrait of the widow who prostitutes herself, etc. Louis Malle achieves what he wanted: the viewer feels that something is happening (...) between the images that he is shown and that suddenly take on body and soul. (...)

Tristan Renaud, in: Cinéma, No. 187, Paris, May 1974, p. 122/123

Biofilmography

Louis Malle was born in Thuméries in northern France on October 30, 1932. He studied at the Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC) in Paris and started making short documentary films. From 1953 to 1956, he was Jacques Cousteau's assistant and co-director for the underwater film *Le Monde du Silence* (*The Silent World*, 1956). Then he assisted Robert Bresson with *Un Condamné à mort s'est échappé* (*A Man Escaped or: The Wind Blows Where It Listeth*, 1956) and Jacques Tati with *Mon Oncle* (*My Uncle*, 1958). In 1957, Malle shot *L'Ascenseur pour l'échafaud* (*Elevator to the Gallows*), his career breakthrough. Malle died on November 24, 1995 in California.

Note

The Arsenal cinema will present a retrospective of the films of Louis Malle from Feb. 20 – Mar. 17, 2006.



© Filmmuseum Berlin
Deutsche Kinemathek

Louis Malle