



Que ta joie demeure

Joy of Man's Desiring

Denis Côté

Who is the woman addressing as she looks over her shoulder, eyes cast down, and speaks? The director, the audience, an invisible third party? Softly, yet firmly, she explains that “we have to trust each other”. The opening scene sets the tone of the film. We see and hear powerful machinery and deafening noise; people operating the machines, feeding them, full of concentration, locked into abstract processes; conversations during breaks in the locker room and the cafeteria. But Denis Côté's *Que ta joie demeure* is not a documentary about being a slave to the machine, alienation, dehumanisation or exploitation. Sound and image, editing and dramatic structure are merely employed to transpose workshops and factory floors into the cinematic space so as to explore the bizarre environments that workers adapt to and with which they skillfully interact, as if humanity had never done anything else since time immemorial. This too is part of the fiction that slowly but surely creeps in, impossible to separate from the documentary elements – cinema has no need for such distinctions. It can show what people in reality avert their eyes from, like the blazing light in a welding shop. *Christoph Terhechte*

An wen wendet sich die Frau, die über ihre Schulter spricht, die Augen gesenkt? An den Regisseur, den Zuschauer, einen unsichtbaren Dritten? „Wir müssen einander vertrauen“, erklärt sie leise, aber bestimmt. Diese erste Szene setzt die Tonart des Films. Wir sehen und hören gewaltige Maschinen, ohrenbetäubenden Lärm; Menschen, die die Maschinen bedienen, sie füttern, konzentriert, eingebunden in abstrakte Prozesse; Pausengespräche in der Umkleide, der Kantine. Denis Côté hat mit *Que ta joie demeure* aber keinen Dokumentarfilm über Maschinensklaven, über Entfremdung, Entmenschlichung oder Ausbeutung gedreht. Ton und Bild, Montage und Dramaturgie dienen ihm schlicht dazu, Fabrikhallen und Werkstätten in einen filmischen Raum zu übersetzen, die bizarren Umgebungen zu erkunden, denen sich die Arbeiter anpassen, mit denen sie geschickt interagieren, als hätte die Menschheit seit Urzeiten nichts anderes getan. Auch das ist Teil der Fiktion, die sich langsam, aber sicher einschleicht, ununterscheidbar vom Dokumentarischen – weil das Kino diese Unterscheidung eben nicht braucht. Es kann zeigen, wovor man in der Realität die Augen verschließt wie vor dem gleißenden Licht in der Schweißerei.

Christoph Terhechte

What kind of work we do

I've often asked myself if some work was nobler than other work, if there is some kind of abstract hierarchy of work. What is it that makes it official that this day has been properly filled with real work? Those are somewhat tortured and pointless questions, but I wanted to hunt for a certain definition of work. I let myself be haunted by the terrifying idea that we all have to work and eventually find serenity, rest, a sense of accomplishment. Those are abstract questions that only a fairly abstract film can address. At first, I wanted to film the effort and beauty in the movements of work; people who lose themselves in their work, who are happy at work, who don't think about it. I knew it would lead to an allegory. I also knew the device would be shattered along the way, and that I'd include some trickery using actors.

Denis Côté

"I always ask myself who's the shit-disturber in the room"

You reject issues-based cinema, preferring to take an abstract look at the world of work. The film can't be called a documentary. What should we take away from this allegory? In other words, how should we approach or unpack the project's message, if it has one?

Denis Côté: There's no doubt this is the kind of film-essay in the same lineage as my smaller-scale films, which look for the unfindable (*Carcasses, Bestiaire*) and question language. I take a great deal of pleasure in making films that don't easily reveal themselves either to me or the viewer. They need to be out there for a long time, they need to get around. We have to put words to these sound-and-image experiments. I hope viewers won't go crazy; I hope they'll watch work in action, thought in action, research in action. There's a little humour, a hypnotic element, some distancing moments, but there is no real issue or end to the film either. I enjoy watching a film get to a moment when I know I am in the process of watching a film. Maybe I don't understand it, but I turn it over and look at every side to see how we did it; I think about it, let it exist.

The actors and fictional parts appear late in the film. In what ways do they enrich the demonstration or the statement?

We could have filmed work for seventy minutes and left it at that. But we settled on a certain structure based on the viewer's potential level of interest and attention span. The first forty-five minutes work by accretion. Something that knocks you out or stuns you, that doesn't leave us much time to think about what we're watching. There are hints that the film might switch to fiction, but they're subtle. I also wanted to create some distance, some breathing room. Rightly or wrongly, I wanted to put words to what we'd just seen. Unnamed characters appear in industrial settings. They state two or three ideas about fatigue or the absurdity of spending a lifetime working. The film becomes something else. I was looking for shock, and poetry. But I wasn't looking for truths on the order of 'work is this, work is that.' I also wanted to avoid putting the worker on a pedestal or demonising the boss. And of course there's nothing activist there. Cinema is too open, too full of possibilities to be used as an activist soapbox.

Welche Arbeit wir tun

Ich habe mich oft gefragt, ob es Formen der Arbeit gibt, die nobler sind als andere, ob da irgendeine abstrakte Hierarchie existiert. Was genau macht uns zufrieden mit dem Ergebnis der Arbeit eines Tages? Das sind zwar einigermaßen selbstquälerische und unsinnige Fragen, aber ich wollte trotzdem einer bestimmten Definition von Arbeit auf die Spur kommen. Mir ging der erschreckende Gedanke nach, dass wir alle arbeiten müssen und irgendwann hoffentlich gelassen und ruhig werden, mit dem Gefühl, etwas erreicht zu haben. Solchen abstrakten Fragen kann man sich nur mit einem ziemlich abstrakten Film nähern. Anfangs wollte ich die Anstrengung und die Schönheit filmen, die sich in Arbeitsvorgängen zeigt; Menschen, die in ihrer Arbeit aufgehen, dabei glücklich sind und nicht darüber nachdenken. Ich wusste, dass ich auf diese Weise zu einer Allegorie gelangen würde. Ich wusste auch, dass ich diesen Ansatz im Lauf der Arbeit an dem Film aufgeben und durch den Einsatz von Schauspielern ein wenig herumtricksen würde.

Denis Côté

„Ich frage mich immer, wer im Raum der Krawallmacher ist“

Sie lehnen das problemorientierte Kino ab und werfen lieber einen abstrakten Blick auf die Welt der Arbeit. Als Dokumentarfilm lässt sich Ihr Film nicht bezeichnen. Was will uns Ihre Allegorie mitgeben? Anders gefragt: Wie sollen wir uns der Botschaft nähern oder sie dem Film entnehmen, wenn es denn eine gibt?

Denis Côté: Zweifellos handelt es sich hier um einen Filmessay, der in der gleichen Linie steht wie meine kleineren Filme, die nach dem Un auffindbaren suchen (*Carcasses, Bestiare*) und Sprache hinterfragen. Es macht mir großen Spaß, Filme zu machen, die sich weder mir noch dem Zuschauer ohne Weiteres offenbaren. Die Filme müssen eine ganze Weile dort draußen sein und herumkommen. Wir müssen diese Bild- und Klang-Experimente mit unseren Worten unterlegen. Ich hoffe, dass das die Zuschauer nicht verrückt macht; ich hoffe, dass das, was sie sehen, ein Film in Aktion ist, Gedanken in Aktion, Forschung in Aktion. Ein wenig Humor ist da auch, ein hypnotisches Moment, Augenblicke der Distanz. Andererseits führt der Film zu keinem wirklichen Ergebnis. Es macht mir Spaß, wenn ich beim Ansehen eines Films an den Punkt komme, an dem ich mir darüber bewusst bin, dass ich gerade einen Film ansehe. Vielleicht begreife ich diesen Film nicht, aber ich wende ihn hin und her und schaue ihn mir ganz genau an, um zu sehen, wie er gemacht ist. Ich denke über den Film nach und lasse ihn existieren.

Schauspieler und fiktionale Elemente tauchen erst spät in dem Film auf. Inwiefern bereichern sie das bereits Gezeigte oder die Aussage des Films?

Wir hätten 70 Minuten lang Leute bei der Arbeit filmen und es dabei belassen können. Aber wir haben uns für eine bestimmte Struktur entschieden, die sich nach dem potenziellen Interesse und der Aufmerksamkeitsspanne der Zuschauer richtet. Die ersten 45 Minuten basieren auf Akkumulation: Die Dinge überwältigen einen, erstaunen einen, lassen uns nicht viel Zeit, darüber nachzudenken, was man da eigentlich sieht. Es gibt subtile Hinweise darauf, dass der Film sich dem fiktionalen Erzählen zuwenden könnte. Ich wollte Distanz und Raum zum Atmen schaffen. Und ich weiß nicht, ob es richtig oder falsch war, aber ich wollte den Dingen, die zuvor zu sehen waren, Worte folgen lassen. Also tauchen namenlose Figuren in Industrielandschaften auf, die zwei oder drei Gedanken über Erschöpfung äußern oder über die Absurdität, ein Leben lang zu arbeiten. Der Film verwandelt sich. Es ging mir um Schock und Poesie. Nicht um Wahrheiten im Sinne von „Arbeit ist dieses, Arbeit ist jenes“. Ich wollte außerdem vermeiden, Arbeiter zu

You like to alternate between more narrative projects and experimental ones. What are your ambitions for Que ta joie demeure?

This film will probably be seen mainly by film geeks, but it's still another brick in the cinematic structure I'm building. I need to feel totally free in between more ambitious, narrative-driven projects. *Que ta joie demeure* is the kind of liberated film that keeps me going, keeps me creative.

The sound design is spectacular. What were you looking for with that almost immersive approach to sound?

There are always doubts. There were times when I told myself, 'nobody's going to want to watch this thing.' So I looked at what I had, and found I had the ingredients and industrial landscapes to create a hypnotic and immersive soundscape. I don't want it to assault the senses, but I'm not unhappy that the film grabs the senses and grips them tight. I think it has its mental landscape, which is very musical. You can almost watch it with your eyes closed. That meticulously crafted soundscape becomes almost a character. Viewers may like or dislike it, but either way they're going to have a strong memory of the auditory experience.

You chose not to film manual labour, focusing instead on heavy industry. Why did you choose those particular jobs?

I wanted to make an allegory about work, so I needed to film things steeped in connotation. There's little room for the subtlety of filming an accountant, notary or security guard. I wanted there to be motion, hands exerting strength, doing heavy lifting; bodies moving very deliberately. I was necessarily drawn to industrial jobs, where everything seems amplified. It's a cliché that the most 'real' and most 'noble' work is manual, repetitive, noisy, even dangerous. I dove right into that cliché. I wanted it to be explicit.

You filmed in several different factories. How did you explain your project to the managers and employees?

It's tough. You quickly start looking like some kind of weird tortured artist if you try to explain it in too many words. We had to present it in simple terms and prove we weren't doing industrial espionage. Some managers are delighted to help, others are completely focused on their profit and don't have time to let us hang around. Some are afraid. Some think it's dangerous. Some think we might give them exposure. You have to be discreet, not infringe on people's dignity, explain yourself when necessary. Come, go, say thanks.

Are there any parallels between Que ta joie demeure and your other films?

I think people who are familiar with my work will recognise my formalist tendencies, the precise framing, the attention to sound, the crisp edits. I think I'm very interested in the herd and the feeling of belonging to groups and communities. I very much enjoyed visiting these places where I probably never would have gone otherwise. I am solitary and not always aware or sensitive enough when I encounter a new community that has its own strict rules. I always ask myself who's the shit-disturber in the room. Whether it was the world of JP Colmor in *Carcasses*, the zoo in *Bestiaire*, the snow country of *Curling* or the village in *Les états nordiques*,

idealisieren oder Chefs zu dämonisieren. Das hat natürlich überhaupt nichts Aktivistisches. Kino ist zu offen, zu reich an Möglichkeiten, um als Aktivistensprachrohr herzuhalten.

Sie wechseln gern zwischen narrativen und experimentellen Projekten. Was sind Ihre Ambitionen im Hinblick auf Que ta joie demeure?

Wahrscheinlich sehen sich den Film vor allem Filmgeeks an, für mich ist er aber in jedem Fall ein weiterer Stein in dem Filmgebäude, an dem ich baue. Zwischen meinen sehr ambitionierten, erzählorientierten Projekten muss ich mich vollkommen frei fühlen können. *Que ta joie demeure* ist einer dieser befreiten Filme, die mich am Ball und kreativ bleiben lassen.

Das Sounddesign ist beeindruckend. Was wollten Sie damit erreichen?

Man zweifelt ja immer. Es gab Momente, in denen ich mir sagte: „Niemand wird sich so etwas ansehen wollen.“ Also sah ich mir die Resultate meiner bisherigen Arbeit an und stellte fest, dass ich die nötigen Bausteine und Industrielandschaften für eine hypnotische, umfassende Klanglandschaft zur Verfügung habe. Ich wollte damit keinen Anschlag auf die Sinne ausüben, aber ich bin nicht unglücklich darüber, dass der Film gewissermaßen nach den Sinnen greift und sie festhält. Der Film hat, glaube ich, seine eigene geistige Landschaft, eine sehr musikalische. Man kann ihn fast mit geschlossenen Augen sehen. Das ausgeklügelte Sounddesign wird fast zu einer Figur des Films. Manchen Zuschauern wird das gefallen, manchen vielleicht nicht, aber an das akustische Erlebnis werden sie sich jedenfalls lange erinnern.

Sie haben sich dafür entschieden, Arbeiter in der Schwerindustrie zu filmen. Wie kam es dazu?

Ich wollte eine Allegorie zum Thema Arbeit drehen, also musste ich Dinge filmen, die reich an Konnotationen sind. Es bleibt wenig Raum für Subtiles, wenn man einen Buchhalter filmt, einen Notar oder einen Wachmann. Mir ging es um Bewegung, um kraftvolle Hände, die schwere Gewichte wuchten, um Körper, die wohlüberlegt bewegt werden. Das alles brachte mich natürlich zur Industriearbeit, wo es all dies zu geben scheint. Es ist ein Klischee, dass „richtige“ und „noble“ Arbeit manuell verrichtet wird, dass sie repetitiv ist, geräuschvoll, sogar gefährlich. In dieses Klischee bin ich geradewegs eingetaucht. Ich wollte, dass es explizit wird.

Sie haben in verschiedenen Fabriken gedreht. Wie haben Sie der jeweiligen Geschäftsleitung und den Angestellten das Projekt nahegebracht?

Das war nicht einfach. Man wirkt ja schnell wie so ein merkwürdiger, gequälter Künstler, wenn man sich allzu wortreich zu erklären versucht. Wir mussten den Film möglichst einfach vorstellen und glaubhaft machen, dass wir nicht die Absicht hatten, Industriespionage zu betreiben. Manche Chefs helfen gern, andere sind ausschließlich auf ihre Umsätze aus und haben schlicht keine Zeit dafür, Leute wie mich bei sich herumlungern zu lassen. Manche haben auch Angst. Andere denken, es könnte gefährlich sein. Manche denken, dass wir ihnen mit diesem Film eine Plattform bieten. Man muss diskret sein, darf den Leuten nicht zu nahe treten, muss sich erklären, wenn nötig. Kommen, gehen, danke sagen.

Gibt es Parallelen zwischen Que ta joie demeure und Ihren anderen Filmen?

Leute, die mit meiner Arbeit vertraut sind, werden bestimmte formale Tendenzen wiedererkennen: die präzise Wahl des Bildausschnitts, die Sorgfalt beim Ton, die scharfen Schnitte. Ich interessiere mich für Rudel, dafür, wie es sich anfühlt, zu einer Gruppe, einer Gemeinschaft zu gehören. Es hat mir großen Spaß gemacht, all diese Orte aufzusuchen, die ich andernfalls vermutlich nie gesehen hätte. Ich bin ein

I think there's always something on the verge of going haywire. Going and filming chaos and the machines' innards is absolutely an extension of the idea of a place where 'something could happen.'

Denis Côté was born in 1973 in New Brunswick, Canada. He produced and directed some fifteen low-budget short films while working as a radio show host and as a film critic for *Ici*, a weekly cultural newspaper. He was vice president of the Association québécoise des critiques de cinéma (Québec Film Critics Association), the AQCC, from 2001 to 2006. He made his first feature film, *Les états nordiques / Drifting States*, in 2005.

Films

2005: *Les états nordiques / Drifting States* (91 min.). 2007: *Nos vies privées / Our Private Lives* (82 min.). 2007: *Maité* (17 min.). 2008: *Elle veut le chaos / All That She Wants* (105 min.). 2009: *Carcasses* (72 min.). 2010: *Les lignes ennemies / The Enemy Lines* (43 min.). 2010: *Curling* (92 min.). 2012: *Bestiaire* (72 min., Forum 2012). 2013: *Vic + Flo ont vu un ours / Vic + Flo Saw a Bear* (95 min., competition 2013). 2014: *Que ta joie demeure / Joy of Man's Desiring*.

Country: Canada 2014. **Production company:** Metafilms, Montreal (Canada). **Director:** Denis Côté. **Screenwriter:** Denis Côté. **Director of photography:** Jessica Lee-Gagné. **Sound, sound design:** Frédéric Cloutier. **Editor:** Nicolas Roy. **Producer:** Sylvain Corbeil, Nancy Grant.

With: Guillaume Tremblay, Émilie Sigouin, Hamidou Savadogo, Ted Pluviose, Cassandre Emmanuel, Olivier Aubin.

Format: DCP, colour. **Running time:** 70 min. **Language:** French. **World premiere:** 7 February 2014, Berlinale Forum. **World sales:** Films Boutique, Berlin (Germany).

Einzelgänger und nicht immer aufmerksam oder sensibel genug, wenn ich auf eine Gemeinschaft von Menschen treffe, die ihre ganz eigenen, strengen Regeln haben. Ich frage mich immer, wer im Raum der Kra-wallmacher ist. Egal, ob es sich um die Welt von JP Colmor in *Carcasses* handelt, den Zoo in *Bestiaire*, das Schneeland in *Curling* oder das Dorf in *Les états nordiques* – immer ist irgendjemand oder irgendetwas kurz davor überzuschnappen. Loszugehen, das Chaos und das Innenleben der Maschinen zu filmen, ist definitiv eine Erweiterung der Vorstellung von einem Ort, an dem „etwas passieren könnte“.



Denis Côté wurde 1973 in New Brunswick, Kanada, geboren. Als Produzent und Regisseur realisierte er zunächst rund 15 Low-Budget-Kurzfilme. Daneben war er als Rundfunkmoderator und Filmkritiker für die Wochenzeitung *Ici* tätig. Von 2001 bis 2006 war Côté Vizepräsident der Association québécoise des critiques de cinéma (Quebec's Film Critics Association). 2005 drehte er seinen ersten Spielfilm *Les états nordiques / Drifting States*.

Filme

2005: *Les états nordiques / Drifting States* (91 Min.). 2007: *Nos vies privées / Our Private Lives* (82 Min.). 2007: *Maité* (17 Min.). 2008: *Elle veut le chaos / All That She Wants* (105 Min.). 2009: *Carcasses* (72 Min.). 2010: *Les lignes ennemies / The Enemy Lines* (43 Min.). 2010: *Curling* (92 Min.). 2012: *Bestiaire* (72 Min., Forum 2012). 2013: *Vic + Flo ont vu un ours / Vic + Flo Saw a Bear* (95 Min., Wettbewerb 2013). 2014: *Que ta joie demeure / Joy of Man's Desiring*.

Land: Kanada 2014. **Produktion:** Metafilms, Montreal (Kanada). **Regie:** Denis Côté. **Buch:** Denis Côté. **Kamera:** Jessica Lee-Gagné. **Ton, Sounddesign:** Frédéric Cloutier. **Schnitt:** Nicolas Roy. **Produzenten:** Sylvain Corbeil, Nancy Grant.

Mitwirkende: Guillaume Tremblay, Émilie Sigouin, Hamidou Savadogo, Ted Pluviose, Cassandre Emmanuel, Olivier Aubin.

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 70 Min. **Sprache:** Französisch. **Uraufführung:** 7. Februar 2014, Berlinale Forum. **Weltvertrieb:** Films Boutique, Berlin (Deutschland).