



LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT

de zonnige sneeuwvlokjes van JACQUES DEMY

“Mijn idee is vijftig films te maken die met elkaar verbonden zullen zijn,” zei Jacques Demy in 1964, “waar wederzijdse zingeving verloopt via gemeenschappelijke personages”. Zonder blind te zijn voor de realiteit bouwde de Franse cineast een eigen poëtische werkelijkheid op waarin hij zowel zijn plezier als zijn angst kwijt kon. Geen wereld is zo betoverend als de magische cinema van Demy. Agnès Varda brengt het unieke, en gedeeltelijk miskende, oeuvre van haar levensgezel opnieuw tot leven via de magnifieke dvd-box ‘Intégrale Jacques Demy’. “Ik film,” wist de erfgenaam van Jean Cocteau, “omdat we dromen tegen 24 beelden per seconde”.

JULIE DECABOOTER – IVO DE KOCK

“Kijk naar het leven door een magisch scherm en kijk door de bittere luciditeit heen. Herschilder de straten met je blik”. Dat is volgens cineaste Agnès Varda (*Cléo de 5 à 7*, *Sans toit ni loi*) de ‘boodschap’ van Jacques Demy (1931-1990): “Zijn films doen van het leven houden. Ze geven vreugde en de kracht om te wachten”. Maar ze “hebben een dubbele persoonlijkheid: enerzijds zijn het ernstige gevoelsfilms met diepe wortels, anderzijds zulke lichte bloemen dat het zonnige sneeuwvlokjes lijken”. Die betoverende films waren de laatste jaren, op Demy’s grootste succes *LES PARAPLUIES DE CHERBOURG* na, vervaagd tot mythische herinneringen in de geest van cinefielen die oude VHS-opnames koesterden als kostbare souvenirs of terugdachten aan de film-

vertoning die voor hen het magische Demy-universum opende. De meester kreeg niet altijd de erkenning die hij verdiende voor zijn ‘cinéma en chanté’ (betoverd en gezongen). Tijdens de geëngageerde jaren 70 was de kritiek vaak vernietigend terwijl pareltjes zoals *UNE CHAMBRE EN VILLE* ondanks kritische waardering bij het publiek niet aansloegen. “Jacques leed daaronder” weet levensgezellin Varda. De weg naar nieuwe erkenning loopt via herontdekking. De box ‘Intégrale Jacques Demy’, twaalf dvd’s en een audio cd, laat ons kennismaken met het volledige oeuvre van een artiest die koppig en consistent een eigen poëtische werkelijkheid opbouwde. De cultfiguur in de ogen van een handvol kenners (voor wie hij ‘Demy dieu’, halfgod, is) kan zo zijn rechtmatige

plaats in het collectieve filmgeheugen verwerven. Terwijl te weinig vertoonde films zoals *LA BAIE DES ANGES*, *MODEL SHOP*, *PEAU D’ÂNE* en *LADY OSCAR* eindelijk onze verbeelding kunnen prikkelen.

* Een paars en roos huis *

In haar nieuwste, *Les Plages d’Agnès*, stelt Agnès Varda: “In de grond wil ik een film maken die een absolute paradox is; ik wil me tegelijk verbergen en tonen, ik wil praten over mezelf en dan toch weer niet”. Tijdens een persconferentie in Venetië citeerde ze essayist Michel de Montaigne die in 1595 schreef dat via zijn werk vrienden en familieleden ‘mijn gemoedsgesteldheid en stemmingen

kunnen terugvinden en zo een vollediger en levendiger beeld van mij krijgen'. "Het wil zeggen dat wanneer je ouder bent, je je afvraagt of je vrienden, geliefden en kennissen wel veel over jou weten," aldus Varda, "dat is niet noodzakelijk het geval. Mijn zoon Mathieu Demy heeft door *Les Plages d'Agnès* dingen over zijn moeder opgestoken. Maar het is niet dat ik me volledig blootgeef. Jane Birkin zei daarover iets fantastisch: 'Zelfs wanneer je alles opbiecht, onthul je uiteindelijk niet veel'. Toch wil je doodgraag dat je vrienden en geliefden je kennen. Je wil herinneringen met hen delen, uit je kindertijd en jeugdijaren". Die drang om te vertellen brengt Varda bij haar favoriete onderwerp, de grote liefde en de grote wonde van haar leven: Jacques Demy. Ook al omdat er zo weinig over bekend is: "Jacques en ik waren zo weinig mediafiguren dat ik het moeilijk had om foto's te vinden van ons beiden samen! Ik vond er twee of drie in een of ander tijdschrift. Buiten onze professionele samenwerking zijn er over ons getweeën bijna geen reportages gemaakt. Nochtans had ik heel veel zin om over Jacques te vertellen en om hem te tonen aan iedereen, om over onze band te spreken die 32 jaar heeft geduurd. Mét tumultueuze hoogtes en laagtes. Die relatie met verscheidene minidrama's is me enorm bevallen; het idee van ons als koppel vind ik nog altijd zeer mooi. Ik heb het zo goed mogelijk beleefd, tot hij is weggefallen".

Demy wordt in *Les Plages d'Agnès* ingeschreven in Varda's eigen (levens)verhaal, maar de cineaste maakte al speelfilms en documentaires over hem: *Jacquot de Nantes*, *Les Demoiselles ont eu 25 ans* en *L'univers de Jacques Demy*. In het paars en roos geschilderde huis van haar productiefirma Ciné-Tamaris in het Parijse 14de arrondissement werkte ze jarenlang, samen met haar dochter Rosalie Varda en zoon Mathieu Demy, aan het juweeltje dat de dvd-box 'Intégrale Jacques Demy' moest worden. Films werden gerestaureerd en vooral het kluwen van rechten werd na jarenlang onderhandelen ontward. Hoofddoel was het hele oeuvre van Demy zichtbaar maken, inclusief quasi onbekend werk zoals *THE PIED PIPER* en *LADY OSCAR*. Of zelden vertoonde kortfilms zoals *ARS* en afstudeerfilm *LES HORIZONS MORTS*. Naast Demy's twaalf langspeelfilms bevat de box ook een tv-film gebaseerd op het werk van Colette (*LA NAISSANCE DU JOUR*), een bijdrage aan een sketchfilm over de zeven hoofdzonden (*LA LUXURE*), de Cocteau-



PEAU D'ÂNE

adaptatie *LE BEL INDIFFÉRENT*, jaren 50 documentaires zoals *LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE* en zelfs animatiefilms (*LE PONT DES MAUVES*, *ATTAQUE NOCTURE*, *LA BALLERINE*) die hij als kind maakte in de garage van zijn vader in Nantes. Maar daarbij stopte het familiaal huzarenwerk niet. Via extra's worden de films gesitueerd en het mysterie Demy ontsluit. Wie de cineast n.a.v. de bombardementen op Nantes tijdens WO II wil horen verklaren "het was de Apocalyps, sindsdien haat ik geweld", moet de aparte uitgave van biopic *Jacquot de Nantes* in zijn dvd-speler schuiven, maar Varda's Demy-documentaires werden wél opgenomen. Voorts nog heel wat moois. Mathieu Demy leest analyses van Jean-Pierre Berthomé voor. Onder anderen Benoît Jacquot, Virginie Ledoyen en

Raymond Depardon geven hun visie op Demy's werk. Familieleden Agnès en Rosalie Varda, Mathieu Demy en (kleinzoon) Valentin Vignet putten uit persoonlijke ervaringen. Zeldzaam beeldmateriaal laat Jacques Demy aan het woord. En als superbonus is er een audio cd met werkopnamen van de cineast en zijn componist Michel Legrand. We horen het tweelinglied van *LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT* ontstaan en ontdekken hoe een bij *PEAU D'ÂNE* geschrapte melodie de inspiratiebron voor het titellied van *L'ÉVÈNEMENT LE PLUS IMPORTANT...* werd. De verzorgde design van de box en het prachtig geïllustreerde bonusboekje (met interviews en een filmografie) maken helemaal duidelijk dat 'Intégrale Jacques Demy' een passieproject was. Van een familie. Van men-

DENEUVE, DEMY EN DORLEAC
OP DE SET VAN LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT

JACQUOT DE NANTES



LA NAISSANCE DU JOUR

sen die hun herinneringen en emoties willen delen. “Het is zo dat ik het ensemble van mijn eigen werk met het slijten der jaren anders ben gaan bekijken,” bekent Varda, “niet langer als *die* film en *die* fotoreportage, maar als een *gegevensbank*”. Via deze box (een Varda-box volgt) laat ze ons grasduinen in de ‘beeldbank’ van visueel dichter Jacques Demy.

* Knutselen in de garage *

Toen de Nouvelle Vague eind jaren 50, begin jaren 60 de Franse cinema domineerde was Jacques Demy de enige filmmaker die zich verbond met de twee stromingen, die van de documentaire (Resnais, Marker, Varda) en die van Cahiers du Cinéma (Godard, Chabrol, Truffaut). Het typeert de man die koppig een parcours ontwierp waar hij nooit van afweek; Demy moest en zou alleen cinema maken, en alleen *zijn* cinema. Dat zit bij hem ingebakken, van jongs af aan verzint en bouwt hij complexe mise-en-scène instellingen. “Toen ik jong was had ik een poppenkast waarmee ik Assepoester, Peau d’âne en de sprookjes van Anderson opvoerde” aldus Demy. Als 14-jarige gaat hij aan de slag met een filmprojector en -camera. Met 9,5 mm pellicule knutselt hij animatiewerkjes in elkaar die de kiem van zijn universum bevatten. LE PONT DES MAUVES brengt een trauma in beeld: een vernietigend bombardement. Een drama dat in felle kleuren wordt verteld. De angst voor geweld en oorlog werd een rode draad door zijn oeuvre. De Algerijnse oorlog (LES PARAPLUIES DE CHERBOURG), Vietnam (LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT, MODEL SHOP) en de Franse revolutie (LADY OSCAR) tekenen zijn personages. Zonder dat angst verlamd werkt. Demy’s verwerking van angst lijkt paradoxaal, de verwoesting van de wereld leidt niet tot een deprimerende sfeer maar tot levendige emoties en kleuren. Hij hield vast aan de romantiek van zijn jeugdig knutselwerk en ontwikkelde een stijl die sprookjesachtige thema’s combineerde met een onschuldige toon en een spel van licht, kleur en muziek. Het

leidde tot misverstanden. Voor sommigen was hij een creatieve auteur, voor anderen een naïeve nabootser. Jean-Luc Godard preeft Demy eerst voor zijn visionair talent en bekritiseerde later zijn “gebrek aan engagement”. Deze dvd-box maakt echter duidelijk dat Demy’s werk een donkere, kritische onderstroom bevat. Er is niet alleen kritiek op oorlog maar ook op seksisme (L’ÉVÈNEMENT), religieus fanatisme (THE PIED PIPER), uitbuiting (UNE CHAMBRE EN VILLE) en de spektakelindustrie (PARKING, TROIS PLACES POUR LE 26). Alleenstaande moeders, seriemoordenaars, incestueuze vaders en individuen die worstelen met hun seksuele identiteit doorkruisen de verhalen. Keer op keer herneemt Demy ook dezelfde traumatische beelden: de kleine man die vertrappeld dreigt te worden door een groep ordehandhavers of eenzaam achterblijft met zijn verdriet temidden een feestvierende massa (LADY OSCAR, UNE CHAMBRE EN VILLE, PARKING).

Demy ontdekte cinema in zijn geboortestad Nantes en liep er kunstschool. Maar voor een technische filmopleiding trok de jonge cinefiel naar Parijs. Zijn afstudeerfilm uit ‘51, LES HORIZONS MORTS, is meer dan een vingeroefening. Het verhaal van een wanhopige jongeman die in zijn kamer een zelfmoord voorbereidt, geeft aan welke weg Demy zal inslaan. Er is de fascinatie voor spiegels (ramen, reflecties). Er is de schatplichtigheid aan de cinema van Cocteau en Carné. Er is de voorliefde voor decors, voor kamers waar mensen eenzaam dromen, genieten en huilen. En er is (benadrukt door de aanwezigheid van Demy zelf in de hoofdrol) een vertrouwen in acteurs dat niet wordt gehinderd door het perfectionisme van een regisseur die de film in zijn eigen hoofd droomt. “De acteur staat centraal in alle films van Demy,” benadrukt de Franse filmer Christophe Honoré, “die acteur draagt het realisme in fictie verteld als een spiegelverhaal. Zo is TROIS PLACES POUR LE 26 een grote film over de acteur, zijn identiteit, zijn statuut en het gevaar dat hij loopt. Uiteraard vertelt het een incestverhaal. Geen Franse regisseur was zo begaan als Demy met de definitie van



wat een acteur is”.

Na een korte samenwerking met animatiemeester Paul Grimault begon Demy als assistent bij documentairemaker Georges Rouquier (*Farrebique*) die in ‘55 LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE produceert. Een autobiografisch getinte documentaire die volgens Raymond Depardon “aansluit bij de documentaire school van de ‘niet-inmenging’ én bij Demy’s latere magische cinema”. Het werk van schrijfster Colette zou hij in LA NAISSANCE DU JOUR met evenveel oog voor rituelen filmen als de handelingen van de klompenmaker. De kracht van kleur en studiodecors komt tot uiting in de *huis clos* LE BEL INDIFFÉRENT, waar een vrouw haar verzet tegen mannelijke onverschilligheid uitschreeuwt. Hevige kleuren evoceren



UNE CHAMBRE EN VILLE



LES PARAPLUIES DE CHERBOURG



TROIS PLACES POUR LE 26

heftige emoties. “De film ging over lijden,” aldus Demy, “ik hield enorm van de films van Cocteau. Zijn poëzie was wondermooi, ze raakte me reeds als adolescent. Ik zag *Les Enfants Terribles* toen ik de leeftijd had van die ‘verschrikkelijke kinderen’. Mijn generatie was door hem beïnvloed”. Demy bleef als filmmaker een eeuwig ‘verschrikkelijk’ kind. Iemand die droomt in felle kleuren. Die weigert zich verantwoordelijk te gedragen en zijn werk te verklaren. Die ook utopist lijkt maar niet vergeten is dat alle sprookjes in de grond gruwelijk en obscene zijn. Niet toevallig sloot hij vriendschapsbanden met die andere grote kinderen, de bende van Cahiers. Wat zich weerspiegelde in Demy’s wegens geldgebrek in zwartwit gedraaid debuut LOLA.

* Noodlot en kruisende levens *

LOLA is het verhaal van een cabaretzangeres die wacht op de terugkeer van de vader van haar zootje. Demy koppelt Ophüls’ thematiek van toeval en noodlot aan het streven van de Nouvelle Vague om het idee van vrijheid te vertalen in personages die nooit stilstaan, zelfs al blijven ze ter plaatse. Het thema van kruisende levens, toevallige ontmoetingen en uitgestelde happy ends (in *LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT* gebeurt de finale hereniging buiten beeld en net voor de eindgeneriek) keert vaak terug. Hier zijn drie personages verbonden: de moeder, haar tiener-

dochter en Lola (Anouk Aimée) zelf. “Frappant is dat het vrouwelijke hoofdpersonage altijd wordt gereflecteerd in andere vrouwelijke personages,” stelt regisseur Benoît Jacquot, “in dit geval Lola en het kleine meisje Cécile. En de moeder, die is wat Lola had kunnen zijn. Het zijn allemaal figuren die zij eigenlijk had kunnen zijn of nog kan worden. Je krijgt bij Demy zo’n indruk van spontaniteit en vrijheid in de constructie van de film en de plans, maar tegelijk weet je dat het onmogelijk is dat dit alles niet tot in de puntjes is geënceneerd, beeld na beeld, woord voor woord. Dat evenwicht tussen ‘vrijheid’ en ‘berekenen’ is er bij Demy altijd geweest. Het is iets heel zeldzaam dat je alleen bij de groten kan terugvinden”. Demy zelf vond het leuk “om iets te doen over trouw, over trouw aan een herinnering en er mijn herinneringen aan Nantes mee te vermengen. Het idee van LOLA stamt uit mijn kindertijd; ik ben vertrokken van de herinnering aan een jeugdvriendin”. Voor wat in zijn ogen een jazzfilm was, wou Demy dolgraag Quincy Jones als componist. Geldgebrek bracht hem echter in contact met een andere debutant: Michel Legrand. “Het toeval van de ontmoeting – hoofdthema in al zijn films – leidt tot een samenwerking van 28 jaar” benadrukt filmkenner Jean-Pierre Berthomé.

In ‘62 huwt Jacques Demy met Nouvelle Vague-boegbeeld Agnès Varda en draait hij met LA BAIE DES ANGES een film die naturalistisch oogt maar door het uitvergroten van emoties duidelijk maakt dat hij zowel impressionistisch als expressionistisch tewerk gaat. “Ik wou de mechanismen van een passie tonen en demonteren,” aldus Demy, “het had net zo goed over alcohol en drugs kunnen gaan”. De film vertelt het verhaal van een jongeman die gebiologeerd wordt door een gokverslaafde vrouw en zij wijdt hem tegelijk ook in de liefde in. “Het is een film over het spel, over de passie, over de passie van het spel,” stelt Mathieu Demy, “Demy koos daarvoor het decor van de Côte d’Azur en de casino’s. Het is een avonturenfilm omdat de held met een universeel thema wordt geconfronteerd; enerzijds is er het stemmetje van de



LOLA



DEMY EN VARDA OP DE SET VAN JACQUOT DE NANTES



LES PARAPLUIES DE CHERBOURG



LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT



L'ÉVÈNEMENT LE PLUS IMPORTANT...



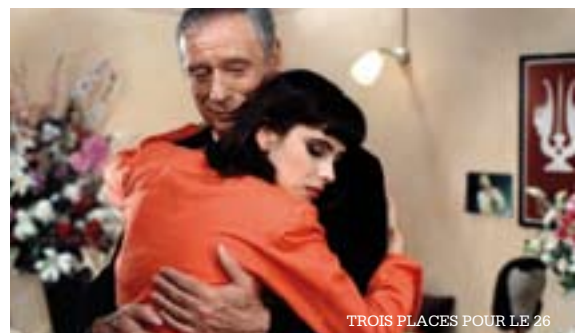
DARRIEUX, DEMY EN PICCOLI OP DE SET VAN UNE CHAMBRE EN VILLE



MODELL SHOP



LA BAIE DES ANGES



TROIS PLACES POUR LE 26



wijsheid en de rede via zijn vader, anderzijds is er de verlokking van het reizen, het andere, het avontuur. Uiteraard gaat hij voor de verleiding. Eens in het casino ontmoet hij een fascinerende vrouw, Jeanne Moreau. Hij wordt verliefd en dan wordt het een avonturenfilm. De filmvorm is tamelijk streng: een pure rigiditeit, zwartwit, weinig dialoog. De mise-en-scène is sober en contrasteert met de gekte van het spel”.

* Gezongen passie in levendige kleuren *

“Ik word moe van al die zingende mensen, ik hou meer van film” zingt een automechanicien in het begin van LES PARAPLUIES DE CHERBOURG. “Liefde bestaat alleen in de cinema” probeert een moeder even later tegen haar verliefde dochter (Catherine Deneuve). De doorbraak van Demy kwam er met wat eigenlijk een experimentele musical was die kleur, spektakel en melodrama verstrengelde. “Het is geen opera, noch een muzikale komedie, noch een operette,” stelt Demy, “de dialogen zijn gezongen, de muziek ondersteunt de tekst en vice versa. Alle woorden zijn verstaanbaar, zonder dat het lyrisme van de stemmen geforceerd is en de muziek legt daardoor eenvoudige en populaire thema’s bloot. Het heeft niets met *West Side Story* te maken, ook al heb ik de playbacktechniek moeten gebruiken. Er wordt nooit gedanst maar men zingt de hele tijd. Het is een jazzfilm, een film ‘enchante’”. Via kleuren en plans verfilmde Demy een schijnbaar simpel verhaal dat door de muziek van Michel Legrand wordt gedragen. Alles draait rond een jong meisje dat met haar moeder een parapluwinkel runt, verliefd wordt op een mecanicien en zwanger achterblijft wanneer hij voor twee jaar naar het leger trekt. “Het is een liefdesverhaal, een film over elkaar verlaten, over het op elkaar wachten, over de oorlog,” aldus actrice Virginie Ledoyen, “het is tegelijk een zeer wanhopige film. Voor mij zijn de films van Jacques Demy dat vaak: ze zijn zoals *vergiftigde snoepjes*, in een wikkeltje verpakt, vol belofde geuren en kleuren, licht en vrolijk. Maar dan kraak je ze tussen je tanden, en, ze worden dan niet echt bitter, ze zijn... echt vergiftigd”. Demy gaat “altijd op zoek naar emoties. Ik ben meer een gevoelsmens dan een intellectueel”. Dat maakt volgens Ledoyen van deze in Cannes met een Gouden Palm bekroonde musical “een tijdloos en universeel meesterwerk. De film zal nooit verouderen. Hij ontroert me, doet me huilen, praat tegen me over gevoelens, over de tijdgeest, over menselijke relaties”. Het liefdesverhaal pendelt tussen twee polen. Enerzijds het amoureux extremisme van Geneviève (“Ik zou niet zonder jou kunnen leven, ga alsjeblieft niet weg of ik sterf”) en Guy (“Ik hou van jou tot het einde van mijn leven”). Anderzijds de nostalgische romantiek waarbij het geheugen overneemt. “De zin ‘De herinnering aan geluk is misschien ook geluk’ heb ik altijd onthouden,” aldus Varda, “bij Jacques is er



DEMY OP DE SET VAN MODEL SHOP

sprake van een *programmatie* van het geluk. Eens Guy zijn Geneviève heeft verloren beslist hij om gelukkig te zijn. Hij beslist om met die brave lieve jonge vrouw een nieuw leven te starten. Zijn plan wordt uitgevoerd: een garage, een kind, alleen met een andere vrouw”. Volgens Demy “is het een film tegen de oorlog, de afwezigheid, tegen al wat men verafschuwt en wat het geluk vernietigt”. “Wat zit er tussen ‘het vertrek’ en ‘de terugkeer’, de tussentitels in de film?,” vraagt historicus Benjami Stora, “de *afwezigheid* van hij die naar het front vertrok. Door dat te onderstrepen zei Demy in ‘63: het is in die afwezigheid dat de hele oorlog in Algerije wordt vervat. Je kan je dat niet voorstellen, je kan dat niet tonen, je kan dat niet zeggen. Volgens mij blijft dat een van de grootste films over Algerije. Niet expliciet, niet openhartig, maar Demy klaagt alle trauma’s aan, alle moeilijkheden, alle geheugensplinters”.

Door, in de traditie van de Amerikaanse muzikale komedie, muziek en gesproken dialogen af te wisselen trok Demy het experiment door in LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT. “Mijn opzet was een film te maken die een vreugdevol gevoel uitstraalt, die ervoor zorgt dat de kijker na de voorstelling minder gedeprimeerd is dan bij het betreden van de zaal” zegt Demy. Vandaar zijn keuze voor een groot scherm, dans, zangnummers en een luchtige toon met centraal twee zussen die dromen van liefde en een muzikale carrière. Demy herneemt het thema van moeder en dochter die leven zonder vaderfiguur en introduceert escapisme via rondreizende artiesten. “Jacques deelt de romantische visie van melodrama’s,” stelt Catherine Deneuve, “het leven bestaat uit verschillende fases, is het

vandaag niet het goeie moment dan is het dat misschien morgen wel, want er is altijd hoop op een andere romance. Het is zoals een *time-lag*: je hebt verlangens maar niet tezelfdertijd. Dat is pure melancholie”. Om zijn kleurenballet te realiseren liet perfectionist Demy de stad herschilderen. “Een heel precieze mise-en-scène en een gevoel van evidentie: dat is de dubbele missie in de films van Demy,” verduidelijkt regisseur Olivier Ducastel, “zoals dat grote plan op het plein dat ons uiteindelijk in de studio van de zussen brengt die aan het repeteren zijn; eens de camera door het raam gaat, verandert de stijl en veranderen de kleuren. Hij vond een mooi evenwicht tussen inhoud en vorm”. Sommige critici verweten Demy dat hij inhoud door spektakel verving. “Ofwel vind je zijn films van een buitengewone poëtische kunst, ofwel vind je zijn stijl onhandig,” stelt Jacques Martineau, “dat is ambigu maar daar houdt hij in cinema van; surfen op iets dat je kan leiden naar het sublieme of naar het ridicule. Hij brengt alle kijkers in die fragiele positie”.

* Personages en acteurs verbinden verhalen *

Deneuve werd gecast voor LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT om haar steruitstraling, maar ook omdat Demy zijn films wou verbinden via acteurs en personages. Vandaar dat een Lola-personage én Nino Castelnuovo uit PARAPLUIES opnieuw opduiken in Demy’s tweede musical. In het voor Columbia Pictures gedraaide MODEL SHOP volgt Demy Lola naar Los Angeles. “Het is alsof men iemand terugvindt na een lange afwezigheid” aldus

Demy. De jongeman die haar achtervolgt, zwerft door een land dat compleet ondersteboven van Vietnam is. Demy filmt de straten van LA als een woestijn. Tot ontzetting van zijn Amerikaanse producenten maakt hij geen vrolijke musical maar (nog voor *Easy Rider!*) een bitterzoete roadmovie met gevoel voor de *drop outs* die “zich compleet afzetten tegen de Amerikaanse maatschappij. Ze wilden de wereld van plastic en cola ontvluchten en de ‘aarde’ opnieuw omhelzen, b.v. de wijsheid van de *natives*. Het waren geen hippies maar gewoon mensen die zich niet in de samenleving wilden inschrijven”. Het documentaireachtige MODEL SHOP werd bij zijn release uitgespuwd, maar oogt nu als fascinerend existentialistisch drama dat de geest van de tijd vat en de ontredde van een land toont: de dreiging van inbeslagname van zijn wagen, vrijheidssymbool bij uitstek voor Amerikanen, achtervolgt het hoofdpersonage. “We volgen een man die 24 uur lang op een witte schaduw jaagt, de Anouk Aimée uit *LOLA*, wiens leven zich voortzet in een wereld die voor Demy een droom was: Hollywood”, weet Jacquot, “een magische wereld die honderd procent contrasteert met het universum van Nantes. Ik vind de geest waarin de film is gemaakt contradictorisch. Hij gaat naar de VS, naar Hollywood, en heeft er meer dan welke Europese cineast ook van gedroomd. Zelfs wanneer hij de middelen niet heeft zit er muziek, dans en zang in zijn films. Maar dan doet hij in Hollywood net het tegenovergestelde; hij maakt een radicaal Europees werk. Voor mij is het wèl een wondermooie film. Een film over het geluk, ondanks alles. Voor Demy is dat een kwestie van *moraal*: we moeten gelukkig zijn. Zelfs in de meest afschuwelijke situaties”.

“Toen ik *LOLA* zag wist ik dat ik met dié persoon in zee wou,” zegt producent Mag Bodard, “Demy’s verhalen zijn droomverhalen. *LES PARAPLUIES* is daarvan het minst optimistische sprookje; dat was een trieste droom. Maar de droom van *LES DEMOISELLES* was vrolijk met opgewekte carnavalmuziek. *PEAU D’ÂNE* is de werkelijke droom; ik wou dat samen met hem doen want ik ben zot van sprookjes. Ik hou van de mix tussen het animale en het menselijke; je maakt de ezel bijna menselijk door hem op de rug van de prinses te zetten. In de film is deze ezelkop op het lijf van Deneuve rond-uit magisch”. De betoverende Charles Perrault-verfilming *PEAU D’ÂNE* heeft een donker kantje, een prinses vlucht voor de avances van haar vader. Ze verbergt zich achter een ezelshuid en in een afgelegen hut waar een prins haar ontdekt. Deze magische film is met zijn referenties naar Cocteau en Renoir picturaal verbluffend. De kleuren zijn intens en levendig, de decors feeëriek en de kostuums tijdloos. Volgens Rosalie Varda zijn er “drie werelden: de blauwe wereld met de vader en het kasteel, met al die referenties naar Cocteau, met de decors waar de natuur de architectuur overmamt. Dan is er de groene wereld van de hut: een beetje mysterieus en magisch, met een sfeer die erg aan



Gustave Doré doet denken. Tot slot is er de derde wereld van het kasteel van Chambord: helder en rood. Het straalt een koninklijkheid uit, maar is ook kil en afstandelijk. Die felle kleuren maken deel uit van de beleveniswereld van kinderen”. Wat frisheid in de film injecteert. “Maar wanneer je dat laagje afkrabt,” vervolgt Varda, “komen er diepere en meer gewelddadige thema’s naar boven. Zwarte thema’s die Demy luchtig behandelt”.

* Een universum zwanger van beelden *

Demy’s carrière sputterde in de jaren 70. *PEAU D’ÂNE* stuitte op onbegrip en de Britse productie *THE PIED PIPER* werd een commercieel debacle. Omdat hoofdacteur (zanger) Donovan slechts drie weken beschikbaar was herschreef Demy het script. Waardoor dit in de middeleeuwen spelend drama over een fluitspeler met magische krachten totaal onsamenhangend werd. Maar de achtergrond is interessant met thema’s zoals religieus fanatisme, hebzucht en antisemitisme. “*THE PIED PIPER* is meer politiek geladen dan *PEAU D’ÂNE*,” stelt Demy, “het gaat over het dagelijkse leven in die duistere periode en over de manipulatie van mensen. Wat me vooral interesseerde was

de combinatie van realisme en magie”. Helaas vergroot dat alleen maar de verwarring. In eigen land trachtte Demy zich te herstellen maar ook *L’ÉVÈNEMENT LE PLUS IMPORTANT DEPUIS QUE L’HOMME A MARCHÉ SUR LA LUNE* flopte. Volgens Demy draaide zijn eerste komedie “rond theorieën dat men de sekses kon omkeren en dat we het slachtoffer van de hedendaagse voeding waren geworden. Door gelijk wat te ‘vreten’ brengen we de wereld in gevaar. Dat is ongetwijfeld mijn ecologische kant! De mens misprijst deze magnifieke wereld, we vervuilen haar en als gevolg daarvan gaat de man van een kind bevallen. Het was een komedie die niet meer preventie had dan vragen te willen stellen”. Demy vertrekt van een hilarische premisse – een mannelijke taxichauffeur ontdekt dat hij zwanger is – om via een surrealistische omweg iets te zeggen over rollenpatronen, seksuele onderdrukking en emancipatie. “Eigenlijk is het een militante en feministische film” oppert journaliste Marie Colmant, “in ‘73 ondertekenden Varda en Deneuve ‘Un appel de 343 femmes’ waarin ze toegaven dat ze ooit abortus lieten plegen. Totaal illegaal destijds, met zware gevangenisstraffen. Terloops wordt er in het kapsalon gezegd: ‘Je zal wel zien, wanneer mannen zo rap zwanger worden, komt abortus er



L'ÉVÈNEMENT LE PLUS IMPORTANT...

zó door want je denkt toch niet dat zij zes maand van bureau gaan wegblijven?”

Een zwangere man is een van die beelden waarmee Demy de wereld heruitvindt. Een wereld waarin mensen niet praten maar zingen (LES PARAPLUIES), een stad oogt als popkitsch (LES DEMOISELLES), paarden een kleurtje hebben (PEAU D'ÂNE) en iedereen blind is voor het feit dat een vrouw de rol van een man speelt (LADY OSCAR). Deze laatste opdrachtfilm draaide Demy, in het Engels en met Japans geld, nadat hij zich negen jaar uit de Franse cinema had teruggetrokken. Het is een adaptatie van een Japanse manga over een meisje dat als jongen wordt grootgebracht en

in 1770 de lijfwacht wordt van Marie-Antoinette in Versailles. Haar avonturen versmelten met de Grote Geschiedenis, het verhaal van de koningin en de Franse Revolutie. “Vandaag is Jacques Demy héél bekend in het land van de Rijzende Zon omdat LADY OSCAR er een groot succes werd,” vertelt historicus Evelyne Lever, “in heel Azië kende de film een briljante carrière terwijl hij bij ons in Europa quasi onverdeeld was en dus nooit bekend is geraakt”. Demy keerde pas in '80 terug, via het kleine scherm, met LA NAISSANCE DU JOUR waar hij de gedachtestroom van schrijfster Colette verfilmde. “Mijn adaptatie was ultratrouw,” benadrukt Demy, “alle woorden zijn van Colette.

We hadden het geluk te kunnen draaien in Treille Muscate, de villa in Saint-Tropez waar ze zich enkele zomers lang terugtrok tot ze werd weggejaagd”. Zijn mise-en-scène is sober en staat in functie van de briljante hoofdrolactrice Danièle Delorme.

* Cinema en leven, dat is hetzelfde *

“Weinig films heb ik gewild zoals UNE CHAMBRE EN VILLE,” zei Demy bij zijn comeback in '82, “weinig films heb ik gedroomd zoals deze film”. Zijn opzet was het maken van een populaire, melodramatische opera. “Het is een liefdesverhaal,” aldus Demy, “maar het gaat over mensen die zich verdedigen: hun liefde, hun geluk, hun leven. Dat leek me een uitermate boeiend onderwerp, maar ik ben gèèn politicus. Ik wil helemaal geen politieke film maken”. De arbeidersstaking in Nantes anno '55 fungeert als achtergrond voor het liefdesverhaal tussen een arbeider (Richard Berry) en een bourgeoisie (Dominique Sanda) met een jaloerse echtgenoot (Michel Piccoli). Alles wordt door Demy uitvergroot: het acteespel, de archetypische personages, de emoties, het decor, de confrontaties en de reacties. Vol pathos organiseert hij ook de strijd tussen de stakers (jeugdig, hoopvol) en de politie (doodsengels). De tragedie is dat een arbeider wel verliefd maar niet gelukkig mag worden, het extremisme van de personages bestaat erin dat ze ditmaal het ‘niet kunnen leven zonder elkaar’ letterlijk opvatten. “Demy’s cinema is de meest politieke Franse cinema, maar dan op zijn manier,” stelt criticus en producent Gérard Vaugeois, “sociologisch gezien drukt hij altijd iets uit van een deel van de bevolking. In deze film gaat hij verder want hij maakt een film over alle klassen, over ieders moeilijkheden om te leven en om van zich te laten horen”. UNE CHAMBRE EN VILLE oogstte kritische lof en leverde Demy de ‘Grand Prix des Arts et Lettres’ op, maar het publiek gaf niet thuis. Vaugeois ziet een parallel met “La règle du jeu dat destijds ook een publieksfiasco was maar vandaag een cultfilm is. Films die we kennen of waar we van gehoord hebben maar sowieso voortdurend willen zien of terugzien”. Dat geldt absoluut niet voor Demy’s ongelukkige Orphée-variant PARKING, een *amour fou* tussen



LADY OSCAR



MOREAU EN DEMY OP DE SET VAN LA BAIE DES ANGES



THE PIED PIPER © AGNES VARDA



LE BEL INDIFFÉRENT

leven en dood met een zanger die zijn overleden vrouw wil terughalen. Demy wou “een link leggen met door de jeugd aanbeden popartiesten, van Jim Morrison tot Johnny Hallyday: zij zijn moderne Orphées”. Helaas doodt de kunstmatigheid ditmaal elke emotie. Terwijl er weinig magie schuilt in de pogingen van de zanger om via de muur van een parkeergarage de oversteek te maken. Demy herpakt zich enigszins via zijn speciaal voor Yves Montand geschreven laatste musical, TROIS PLACES POUR LE 26. Met dank aan Claude Berri die dit ambitieuze project mogelijk maakte. Demy verstrengelt twee verhalen. Op de scène zien we een via musicalnummers geëvoceerde quasi biografie van Montand, in het gewone leven zitten we in het Demy-universum met verliefde minnaars, een moeder-dochter relatie én incest. Volgens Mathieu Demy “is het een mooie samenvatting van Jacques’ visie ‘cinema en leven, dat is hetzelfde’”. Waarbij de realiteit wordt vermomd om pessimisme te verbergen. “Het begint met gezang op de trappen,” zegt Demy, “het is vreugdevol maar hoe meer het verhaal evolueert, hoe verder de komedie wegdrijft”.

“Wanneer ze me als kind op school vroegen wat mijn vader deed, antwoordde ik altijd: ‘Hij is poëet’”, bekent Rosalie Varda, “ze bekeken me vreemd want iedereen wist dat hij films registreerde. Maar voor mij was hij een poëet”. Jacques Demy is een visueel dichter, een auteur die vasthield aan een verleidelijke, onschuldige stijl. Geïnspireerd door Cocteau en de droomwerelden van de surrealisten ontwikkelde hij een heel eigen, kleurrijke, levendige en muzikale poëtische werkelijkheid. Zijn magie betovert en charmeert, vermengt uitbundigheid met melancholie. “Hoe meer de tijd – een belangrijke component in zijn cinema – voortschrijdt, hoe meer het oeuvre van

deze cineast groeit en zich opdringt” schrijft Jean Douchet. Jacques Demy helpt ons, via stileren en verbeeldingskracht, om de wereld heruit te vinden. Omdat, zoals André Bazin wist, “cinema onze blik vervangt door een wereld die met onze verlangens overeenstemt”. ✕

CITATEN BONUSMATERIAAL DVD BOX & MOSTRA VENEZIA
SEPTEMBER 2008 FOTO'S © COLLECTION CINÉ-TAMARIS

INTÉGRALE JACQUES DEMY: LES COURTS MÉTRAGES DE JACQUES DEMY;

(LE PONT DE MAUVES, ATTAQUE NOCTURNE, LA BALLERINE, LES HORIZONS MORTS, LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE, ARS, LA LUXURE); F 1951-61; **LE BEL**

INDIFFÉRENT; F 1957; 28'; met Jeanne Allard, Angelo Bellini;

LOLA; F 1960; 83'; met Anouk Aimée, Marc Michel; **LA BAIE DES ANGES**;

F 1962; 79'; met Jeanne Moreau, Claude Mann; **LES PARAPLUIES DE**

CHERBOURG; F 1963; 87'; met Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo; **LES**

DEMOISELLES DE ROCHEFORT; F 1966; 121'; met Catherine Deneuve,

Françoise Dorléac; **MODEL SHOP**; USA 1968; 93'; met Anouk Aimée, Gary



Lockwood; **PEAU D'ÂNE**; F 1970; 85'; met Catherine Deneuve, Jean Marais; **THE PIED PIPER**; GB 1971; 86'; met Donovan, Jack Wild; **L'ÉVÈNEMENT LE PLUS IMPORTANT DEPUIS QUE L'HOMME A MARCHÉ SUR LA LUNE**; F 1973; 91'; met Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni; **LADY OSCAR**; J 1978; 117'; met Catriona MacColl, Barry Stokes; **LA NAISSANCE DU JOUR**; F 1980; 84'; met Danièle Delorme, Jean Sorel; **UNE CHAMBRE EN VILLE**; F 1982; 88'; met Dominique Sanda, Richard Berry; **PARKING**; F 1985; 90'; met Francis Huster, Keiko Ito; **TROIS PLACES POUR LE 26**; F 1988; 98'; met Yves Montand, Mathilda May; **FILMS: ★★**

TOT ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (Varda's docs L'univers de Jacques Demy & Les Demoiselles ont eu 25 ans, 'le film vu par' & making-of docs, introductions, interview Demy, boekje met foto's en teksten, audio cd Michel Legrand-Jacques Demy); dis. Arte Video/Ciné-Tamaris (import);

LES PARAPLUIES DE CHERBOURG; Jacques Demy; F 1963; 88'; met Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo; **FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: 0**; dis. A-Film;

JACQUOT DE NANTES; Agnès Varda; F 1991; 118'; met Philippe Maron, Edouard Joubéaud, Laurent Monnier, Jacques Demy; **FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★** (documentaires, kortfilm Demy); dis. Ciné-Tamaris (import)



DEMY OP DE SET VAN LADY OSCAR