

JEAN RENOIR

De peetvader van het instinctief humanisme

Bij filmliefhebbers ontstaan vaak mythische figuren. Voor de Franse cinema zijn dat François Truffaut en Jean Renoir.

De grote Amerikaanse criticus Andrew Sarris beklagde er zich ooit over dat zijn studenten Renoir vereerden terwijl ze amper over zijn cinema konden praten omdat ze gewoonweg amper een film van hem hadden gezien. Gelukkig is het werk van de zoon van de impressionistische schilder Pierre-Auguste Renoir gedeeltelijk beschikbaar op dvd. Terwijl het leven van de peetvader van het instinctief humanisme uitvoerig belicht wordt in de nieuwe, monumentale biografie 'Jean Renoir' van Pascal Mérigeau.

— IVO DE KOCK

Ik heb *THE RIVER* gisteren teruggezien op televisie," liet Nouvelle Vague-boegbeeld Jean Eustache zich ooit ontvallen, "het is een buitengewone emotie, even sterk als *LA RÈGLE DU JEU*, en het is ook een plezier, een genot". De maker van deze films, Jean Renoir, bleef zelf immer bescheiden: "Een regisseur maakt in zijn leven maar één film. Dan haalt hij

hem uit elkaar en maakt hem opnieuw". De legendarische Franse filmer Jean Renoir (1894-1979) is ontegensprekelijk de grootste regisseur van de instinctief humanistische cinema. Hij behoorde, samen met (Renoirs vriend en voormalig assistent) Jacques Becker (*Casque d'Or*, *Le Trou*) en Sacha Guitry (*Le roman d'un tricheur*, *Napoléon*), tot de naïeve generatie filmmakers;

cineasten die aan de basis lagen van de Franse cinema maar bij wie reflectie volgde op creatie (Renoir publiceerde heel veel over film, maar altijd achteraf).

Een heel eigen naturalisme

Renoir draaide in het begin van zijn carrière elf stomme films (o.m. *NANA*, 1926, en *TIRE AU FLANC*, 1928), die weinig succes kenden. En in 1931 verfilmde hij als vingeroefening voor de klankcinema het op een toneelstuk gebaseerde *ON PURGE BÉBÉ*. De jonge Fernandel vertolkt er een rol naast de eerste typische Renoir-acteur Michel Simon. Die laatste speelt in datzelfde jaar de hoofdrol in Renoirs eerste absolute meesterwerk, *LA CHIENNE* (1931). Een gelaagd en gedoemd liefdesdrama dat reeds alle elementen van het Renoir-universum bevat: liefde en aandacht voor nevenpersonages, een uitstekende sfeerschepping, een sterke naturalistische invloed van seksueel geladen fataliteit – niet toevallig verfilmt Renoir met *NANA* (1928) en *LA BÊTE HUMAINE* (1938) twee werken van Emile Zola – en vooral de halsstarrige weigering om personages via een gemakkelijke typering te duiden (wat populaire Franse films wel eens durven doen).

In de behandeling van zijn belangrijkste figuren



LA RÈGLE DU JEU



UNE PARTIE DE CAMPAGNE

is het ontwijken van traditionele psychologie van groot belang. De uiteindelijke drijfveer van Renoirs personages blijft onbeslist. “Iedereen heeft zijn redenen” benadrukt de cineast. In zijn eerste Franse periode blijven de motieven van personages ook nog verborgen achter de nadrukkelijke fataliteit die de plot drijft. Getuige *MADAME BOVARY* (1933) en *LES BAS-FONDS* (1936). Wanneer Renoir zich toch eenmaal laat verleiden tot het tekenen van normale personages, zoals in *LA GRANDE ILLUSION* (1937), dan vindt die film zijn weg naar het grote publiek. Ook al is het een zeer atypische Renoir-film en daarom ietwat teleurstellend.

De naturalistische teneur van Renoirs films tot het van 1939 daterende *LA RÈGLE DU JEU* is van een zeer speciale aard. Wat pas goed tot uiting komt wanneer men ze vergelijkt met de films van de in de jaren 30 veel hoger ingeschatte Marcel Carné, die vooral in *Hôtel du Nord* (zijn beste film), *Quai des Brumes* en *Le Jour se lève* de zwarte tinten niet spaarde. Wanneer we Renoirs *LA BÊTE HUMAINE* vergelijken met Carné's latere Zola-verfilming *Thérèse Raquin* – twee films met vrij identieke intriges – dan worden Renoirs kwaliteiten overduidelijk. De door het noodlot achtervolgde personages uit *LA CHIENNE*, *TONI* (1935), *LES BAS-FONDS*, *LA BÊTE HUMAINE* en *LA RÈGLE DU JEU* (al valt deze laatste film al gedeeltelijk buiten de naturalistische groep), houden zelfs in de meest benarde situaties hun waardigheid hoog.

In *LES BAS-FONDS*, naar het toneelstuk van de Russische schrijver Maxim Gorki, blijft baron Louis Juvet, nadat hij is geruïneerd en in een gemeenschap voor thuislozen een onderkomen heeft moeten zoeken, zich als een aristocraat gedragen, omdat dat zijn persoonlijkheid is. Bij Zola en Carné krijgen kleine luitjes die proberen onder hun noodlot uit te komen, op hun kop tot ze vlug terug in hun schulp kruipen. De verstik-

kende *no future*-mentaliteit die zo kenmerkend is voor het naturalisme wordt bij Renoir opgebroken door de kracht van het individu. Men mag hierbij trouwens niet vergeten dat Renoir ook in zijn eerste Franse periode (1931-'39) een aantal films maakt waarin hij de uitzinnige, zelfs bijna anarchistische *joie de vivre* die ook in zijn meer pessimistische werken aanwezig was, de vrije teugel liet.

Franse én humanistische cinema

Vlak na *LA CHIENNE* werkte Jean Renoir opnieuw samen met zijn fetisj-acteur Michel Simon. *BOUDU SAUVÉ DES EAUX* (1932) draait rond een vagebond die zelfmoord wil plegen door in de Seine te springen maar die eerst gered werd en daarna in de familie van een boekhandelaar wordt opgenomen. De volstrekte immoraliteit van Boudu (Simon) drijft de spanningen binnen de familie op de spits, zodat conventies en halfslachtige medemenselijkheid aan de oppervlakte komen. In *BOUDU SAUVÉ DES EAUX* is het optimisme aan geen regels gebonden; daardoor wordt de film een vroege afspiegeling van de laatste periode in Renoirs carrière met in de jaren 50 films zoals *FRENCH CANCAN* (1954), *ELENA ET LES HOMMES* (1956) en de apotheose van de Dionysische Renoir, *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE* (1959), na *UNE PARTIE DE CAMPAGNE* (1936) een tweede ode aan vader – de impressionistische schilder Pierre-Auguste Renoir.

Na *BOUDU SAUVÉ DES EAUX* wordt de menselijke liefde en levensvreugde van Renoir een tijdje in politieke banen geleid. Het is de tijd van 'Le Front Populaire', waarvan *LE CRIME DE MR. LANGE* (1936) en het zelfs ronduit propagandistische *LA VIE EST À NOUS* (1936) de duidelijkste



LA CARROSSE D'OR

sporen dragen. Vanaf *TONI* wordt het individu altijd in zijn context gesitueerd terwijl alle volgende films veel aandacht aan groepsactiviteiten besteden, in zoverre zelfs dat het pure individualisme meestal pathologische trekken krijgt, in eerste instantie binnen een naturalistisch kader, om uit te monden in de moderne Dr. Jekyll & Mr. Hyde-versie *LE TESTAMENT DU DR. CORDELIER* (1960).

De eerste periode van Renoirs creativiteit eindigt met een absoluut meesterwerk: *LA RÈGLE DU JEU*. De wereld stond aan het begin van een van de grootste schokken uit haar geschiedenis, Wereldoorlog II, en de film draagt alle sporen van het einde van een tijdperk: het interbellum. De spanning die doorheen het hele oeuvre van Renoir aanwezig is en waarvan de uiterste polen respectievelijk extreme vrijheid en extreme controle zijn, is in *LA RÈGLE DU JEU* perfect gedoed. Zoals de titel al aangeeft, heeft het drama het over de spelregels van het maatschappelijk verkeer. De film is trouwens een van de beste illustraties van wat wij goede smaak zouden noemen, omdat Renoir twee soorten van goede smaak met elkaar confronteert. Er is de goede smaak van de gesofisticeerde personages die de regels kennen. Zij weten wat zij kunnen doen en wat ze mogen zeggen. Iedereen, van kasteelheer tot kamermeid, kent zijn plaats en de codes van de etiquette, taal en opinies die het best bij zijn personage passen. De enige die roet in het eten gooit is piloot André Jurieu, die op de adellijke Christine de la Chesnoye verliefd is.

Nu is verliefdheid op zichzelf nog geen probleem, zolang het maar niet met passie gepaard gaat, maar André's verliefdheid blijft onbeantwoord en krijgt zo een tragische dimensie. Zijn afwijkend (eerlijk) gedrag zal langzaam maar zeker zand strooien in de aanvankelijk probleemloos draaiende sociale mechaniek. Maskers vallen, er worden bekentenissen gedaan,



“Een regisseur
maakt in zijn leven
maar een film.
Dan haalt hij hem
uit elkaar en maakt
hem opnieuw”
— Jean Renoir

ware gevoelens lijken even een kans te krijgen, maar een ‘*crime passionel*’ zorgt met een schok voor een terugkeer naar het spel, terwijl André Jurieu dood achterblijft. Het enige andere lucide personage is Octave, een rol veelzeggend vertolkt door Jean Renoir zelf.

Naar Amerika en terug

Na het afscheid van het waardevolle individu ten voordele van de (negatieve want extreem gecodeerde) massa in *LA RÈGLE DU JEU*, neemt Renoir de benen naar Amerika, waar hij vijf films maakt tussen 1941 en ‘47. Vooral *THE DIARY OF A CHAMBERMAID* (1946) is hier van belang, hoewel *THE SOUTHERNER* (1945) en het jammer genoeg door R.K.O. sterk ingekorte *THE WOMAN ON THE BEACH* (1947) ook best wel de moeite waard zijn.

THE DIARY OF A CHAMBERMAID – een bewerking van Octave Mirbeau’s roman ‘*Le Journal d’une femme de chambre*’ – is de tweede *summing up* uit Renoirs carrière. Het centrale personage Célestine vertrekt met het vaste voornemen een rijke man aan de haak te slaan, een cynische ingesteldheid dus. In de familie Lanlaire waarin ze terecht komt, wordt de plak gezwaaid door de sinistere knecht Joseph, die evenwel op het zilver van de familie aast om een eigen zaak te kunnen beginnen. Mr. Lanlaire is dan weer een simpele ziel, die door zijn vrouw wordt gedomineerd. Célestine laat haar oog achtereenvolgens vallen op deze oude heer, op een waanzinnige buurman die bloemen eet, op de ziekelijke zoon Lanlaire en zeer tegen haar zin ook op Joseph die haar weerzin inboezemt.

Het gegeven van *THE DIARY OF A CHAMBERMAID* is uitermate geschikt om een misantropisch standpunt in te nemen. Iedereen doet wat ie doet uit eigenbelang, elk personage heeft iets dat hem of haar onsympathiek maakt (zoals ook in Buñuels versie van dezelfde roman). Renoir verkiest echter dat determinisme te laten voor wat het is en toont wat revoltes. Van de zoon die van Célestine houdt, van de vader (heel eventjes maar), en vooral van Célestine, die altijd heen en weer wordt geslingerd tussen koude berekening en ware liefde. De revolutie van Célestine is al van in het begin merkbaar, wanneer ze de duistere Joseph bitsig van antwoord dient. Haar vast voornemen zich niet meer in de doeken te laten doen zorgt er voor dat ze te allen tijde de ogen openhoudt.

Na Amerika begint voor Renoir de laatste fase. Tussen 1950 en ‘69 maakt hij zeven films en een tv-film (*LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER*). Het naturalisme is verdwenen, de anarchistische onderstroom wordt meer belicht en door bijna alle films loopt een libertijnse draad. Belangrijk is ook dat vanaf *THE RIVER* (1951) de cinematografie van Jean Renoir meer en meer puurheid gaat nastreven. De kracht van elke film gaat alsmaar meer in de mise-en-scène liggen, zodat een weinig geïnteresseerde kijker zich allicht zal afvragen wat nu eigenlijk het onderwerp is van films zoals *THE RIVER*, *LA CARROSSE D’OR* (1952), *FRENCH CANCAN*, *ELENA ET LES HOMMES*, *LE DEJEUNER SUR L’HERBE* en *LE CAPORAL ÉPINGLÉ* (1962). Men moet ook bedenken dat Renoir vanaf de jaren 50 de kleurenfilm ontdekt en zoals bij meer cineasten (onder meer bij Nicholas Ray in *Rebel without a cause* en *Party Girl*) leidde dat tot een vrij extreme stijlverandering en intense films-uit-evenwicht.

Een algemene indruk die men van het bekijken



THE RIVER



LA GRANDE ILLUSION

“Iedereen heeft
zijn redenen”
– Jean Renoir



LA BÊTE HUMAINE

van de laatste negen films van Renoir overhoudt, is die van een ontstellende eenvoud. Er wordt een hele wereld gecreëerd met slechts enkele middelen en vooral in *THE RIVER* bereikt Renoir een niveau dat vrijwel uniek is (alleen John Ford en Satyajit Ray slagen daar ook in). Tijdens die laatste periode legt Renoir duidelijk de nadruk op het plezier van filmmaken, nu niet langer gelegitimeerd door politieke of sociale redenen. De drijfveren van de personages zijn totaal niet meer te catalogeren, hoewel het genot dat via de kunst (en via het werken in groep) te verkrijgen is in *LA CARROSSE D'OR* en *FRENCH CANCAN* op de voorgrond treedt. Als humanistische cineast benadrukt Renoir vooral de complexiteit der dingen. “Is het mogelijk te slagen zonder een daad van verraad?” vraagt hij. En hij toont zich sterk “geïnteresseerd in wat er gebeurt met mensen die zich moeten aanpassen aan een nieuwe wereld”.

Renoirs sleutelfilm in deze laatste periode is zoals gezegd *THE RIVER* (aka *LE FLEUVE*), een ‘Indische’ film gebaseerd op een roman van de Britse auteur Rumer Godden die aantoont hoezeer de cinema van Renoir en de methodes van Hollywood niet te verzoenen waren. De productie zag alleen maar door een samenloop van omstandigheden het licht (bizarre producenten kwamen uiteindelijk met het nodige geld over de brug) en het erg klassieke gegeven (drie vrouwen vechten vriendschappelijk om een jonge oorlogsinvalide te veroveren) wordt geïnjecteerd met elementen van de commedia dell’arte, met sociopolitieke thema’s, metafysische ingrediënten en psychologische typering van personages. *THE RIVER* verzoent echter vooral het naturalisme van Renoirs begindagen met fantastiek. De droomwereld die hierbij ontstaat is even wreed als brutaal (de relaties tussen mensen zijn hard en scherp) terwijl het leven net zoals menselijke

emoties fragiel, onzeker en chaotisch is. Toen Jean Renoir in 1939 *LA RÈGLE DU JEU* maakte was zijn publiek even verscheiden als zijn personages. Hij was de som van zijn personages terwijl vele hedendaagse films slechts het narcisme van één welbepaalde groep uitdrukken. Renoir is vooral ook de Franse cineast bij uitstek en alle regisseurs die belangrijk werk hebben gemaakt zijn hem iets verschuldigd. Zijn belangrijkste kwaliteit is ongetwijfeld zijn kracht om in laatste instantie altijd een geloof in bepaalde menselijke mogelijkheden te hebben zonder daarom gemakkelijke oplossingen of halfzachte redeneringen te gebruiken.

LES BAS-FONDS; F 1936; 85'; met Jean Gabin, Louis Jouvet; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★ (documentaire); dis. René Chateau Video; **PARTIE DE CAMPAGNE**; F 1936; 37'; met Sylvia Bataille, Georges D'Arnoux; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); dis. Homescreen; **LA RÈGLE DU JEU**; F 1939; 102'; met Nora Gregor, Jean Renoir; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires, commentaar, interviews); dis. Editions Montparnasse; **THE RIVER/LE FLEUVE**; USA-F 1951; 99'; met Nora Swinburne, Esmond Knight; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires); dis. Carlotta; **LE DÉJEUNER SUR L'HERBE**; F 1959; 91'; met Paul Meurisse, Fernand Sardou; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaire); dis. Studio Canal; **BOX JEAN RENOIR: CATHERINE**; F 1924; 84'; met Catherine Hessling, Albert Dieudonné; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires, commentaar); **TIRE-AU-FLANC**; F 1928; 83'; met Michel Simon, Georges Pomès; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires, commentaar); **ON PURGE BÉBÉ**; F 1931; 46'; met Michel Simon,

Fernandel; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires, commentaar); **LA CHIENNE**; F 1931; 91'; met Michel Simon, Janie Marèze; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires, commentaar); dis. GCTHV.

BOX JEAN RENOIR L'ESSENTIEL: LA FILLE DE L'EAU; F 1925; 71'; met Catherine Hessling, Charlotte Clasis; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **NANA**; F 1926; 140'; met Catherine Hessling, Werner Krause; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **SUR UN AIR DE CHARLESTON**; F 1927; 22'; met Johnny Huggins, Catherine Hessling; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES**; F 1928; 32'; met Catherine Hessling, Manuel Raby; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **MADAME BOVARY**; F 1933; 99'; met Valentine Tissier, Pierre Renoir; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **LE CRIME DE MONSIEUR LANGE**; F 1935; 75'; met René Lefèvre, Florelle; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **LA GRANDE ILLUSION**; F 1937; 97'; met Jean Gabin, Pierre Fresnay; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **LA BÊTE HUMAINE**; F 1938; 93'; met Jean Gabin, Simone Simon; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **LA MARSEILLAISE**; F 1938; 126'; met Pierre Renoir, Carette; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **UNE PARTIE DE CAMPAGNE**; F 1946; 39'; met Gabriello, Sylvia Bataille; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaire); **LE DÉJEUNER SUR L'HERBE**; F 1959; 91'; met Paul Meurisse, Fernand Sardou; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaire); **LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER**; F 1959; 95'; met Teddy Billis, Jean-Louis Barrault; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaire); **LE CAPORAL ÉPINGLÉ**; F 1962; 101'; met Jean-Pierre Cassel, Claude Brasseur; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaire); dis. GCTHV.