

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Un minuto para la imagen

Autor/es:

Cagiga, Nacho

Citar como:

Cagiga, N. (2000). Un minuto para la imagen. Banda aparte. (19):32-41.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42461>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Nadja Ringart presenta en su *Álbum* las fotos anónimas de la colección de su padre, Noagh.

## UN MINUTO PARA UNA IMAGEN

**Serie televisiva programada  
en 170 emisiones durante 1982.**

**Difusión televisiva en FR3,  
del 31 de Enero al 22 de Julio.**

**Una versión re-montada en forma de diversos  
cortometrajes para *Álbum Imaginario* se difundió  
a través de La Sept  
del 5 de noviembre al 7 de diciembre de 1990.**

UNA SERIE EN *GOUTTE DE RÊVERIE*  
[GOTEADA DE ENSOÑACIÓN].

Los comentarios de los niños a propósito de la fotografía de *Ulysse*<sup>1</sup> habían sido variados y personales, así es que esta idea me llevó a proponer a diversa gente realizar comentarios espontáneos sobre fotografías no identificadas.

Robert Delpire del CNP (Centre National de la Photographie) apoyó la idea y coprodujo el proyecto con Dominnique Vignet (Garance) quien ya había pro-

ducido *Ulysse*. Sus decisiones rápidas, la eficacia de Dominique, mis amigos y mi desparpajo hicieron el resto. Persuadía tanto a Marguerite Duras como a un barrendero africano para comentar una fotografía. La panadera, Yves Saint-Laurent, Antoine Vitez o un niño, todos estaban en condición de expresarse espontáneamente, o si lo preferían comenzar de nuevo e ir modificando el comentario sobre la fotografía. Las fotografías en primer lugar estuvieron seleccionadas por Doisneau, Caujolle, Cartier-Bresson, Delpire o por mí, según el principio de un *Álbum Imaginario*. Mi trabajo consistía en encontrar a los comentaristas apropiados para la imagen, registrar el comentario y rodar a con-

1. N de la T: *Ulysse*. Cortometraje de Agnès Varda rodado entre septiembre-octubre de 1982. Su origen se sitúa en una imagen fotográfica donde aparecen al borde del mar una cabra muerta, un niño llamado Ulysse y un hombre desnudo. A partir de esta imagen fija tomada por Varda en 1954, el cortometraje explora, desde diversos comentarios a la imagen, lo imaginario y lo real.

tinuación los eventuales movimientos de cámara o los planos detalle de las fotografías.

En el montaje, para cada filme difundido a través de FR3, el nombre y el oficio del comentarista así como el nombre del fotógrafo estarían indicados al final, después de un silencio que permitiera al telespectador experimentar tener una opinión personal.

El programador, recuerdo, se inquietaba por esos diez segundos de silencio. ¿ Van a creer que se trata de un apagón ? ¿ Van a aburrirse ? (esto sucedía al comienzo de 1983, antes de la era del zapping?). Este silencio invitando a la reflexión, le parecía subversivo.

Sin embargo, las gentes apreciaban esta cita nocturna y cotidiana aún cuando se difundiese a una hora un tanto fluctuante y tardía. Ellos re-encontraban el pla-

cer cada mañana en *Libé*<sup>2</sup> que a su vez imprimía la fotografía difundida la noche anterior, junto con extractos del comentario emitido. Rara vez como en esta situación he sentido la sensación de estar en connivencia con un público.

La cadena nos anunció la serie no podría finalizar el año y tendrían que interrumpirla. Organicé la última emisión que comentaría yo misma. El último día, la 170ª noche, seleccioné 6 fotografías polaroid pornográficas tomadas por un *amateur*. Esta fue la última lucha de una batalla perdida.

2. [N de la T]: *Libé* abreviatura coloquial que alude al diario *Libération*.

## UN MINUTO PARA UNA IMAGEN



Marie Piednoir (panadera) comenta una fotografía de Robert Doisneau (*El pan nuestro de cada día*, París, 1953). *Álbum Imaginario* de Agnès Varda (nº10). (...) Cuando ellos venían a la panadería con los ojos abiertos como platos, todo les fascinaba y querían comprar miles de cosas pero su dinero nunca alcanzaba. (...)



Daniel Cohn-Benit (Portavoz de la Asamblea de estudiantes durante el Mayo del '68 en París. Militante) comenta una fotografía de William Klein (*Hijikata, Miyazawa y Ono, bailarines en Tokio*, 1961). *Álbum Imaginario* de Agnès Varda (nº12).

(...) Esta situación es turbadora, por azar, he descubierto el charco de agua que es uno de los momentos más lúcidos de esta fotografía, más luminoso de toda esta escena en la que hay algo opresivo, que me asusta. (...)



Georges Buis (general y escritor) comenta una fotografía de Robert Capa (*Imagen de guerra*, 1944). *Álbum Imaginario* de Henri Cartier-Bresson. (nº8).

*(...) El fotógrafo frecuentemente ve mejor que el ejecutante. Estuve en el desembarco, pero los acorazados desembarcan cuando el ejército de tierra está en la cabeza de puente. Es decir que no se tiran al agua como este hombre. (...)*



Agnès Varda (cineasta) comenta una fotografía de Marc Garanger (*Mujer argelina*, 1960). *Álbum Imaginario* (Nº6).

*(...) Esta mujer fue obligada a posar por él como toda la gente del pueblo. Es decir, era una imposición para él y para ella... Ella ha sido obligada a retirar su velo. (...) La rigidez de su rostro con ese pliegue amargo de la boca y la violencia increíble de su mirada revelan hasta qué punto ella dice no. (...)*





Alain Corte (taxista) comenta una fotografía de Guy Le Querrec (Plouëcat. Norte de la Bretaña francesa). *Álbum Imaginario* de Robert Doisneau (Nº2).

Como situación es poco coherente. Nos preguntamos qué hacen estos cuatro personajes aquí. ¿Qué esperan? Quizás un barco. No hay demasiada profundidad... ¿Entonces qué esperan? Entonces puedo imaginar también que estas gentes están en una estación de taxi y esperan, haciendo cola aquí. Quiero decir que soy taxista ¿no? Entonces llego aquí con mi taxi, un taxi algo parecido a un hidroavión y digo: no, no, no puedo llevaros, porque no vais en mi dirección, regreso a Levallois, esta es la dirección del garaje, no quiero quedarme en la Bretaña. Bien, ¿entonces? ¿por qué está inundado esto? Nos preguntamos, si es un embalse que se ha roto. Y estas gentes quizás tienen cierta responsabilidad. ¿Por qué no? Podemos imaginar que son unos promotores malvados. Han construido este embalse, y el embalse se ha roto. Ahora ellos están jodidos. Están completamente aislados, dentro y en medio del agua. Nadie va a ayudarlos. Qué pena.



Marguerite Duras (escritora) comenta una fotografía de Deborah Turbeville (*Ella en la Escuela de Bellas Artes*. 1977) *Álbum Imaginario* de Agnès Varda (Nº4).

*Creo que está muerta. Creo que finge. No es una persona. Por tanto en la boca, hay algo vivo, tiene la huella de la palabra. Está tras un cristal. En su mano, no es sangre, es pintura, es La Pintura quizás. No, ella no está muerta. Está sobre una caja partida o una puerta. Y hay una etiqueta identificativa, es quizás su ataúd. No, no está muerta. No, yo no la veo como una mujer de mis libros.*

"Une Minute pour une image"

Texto de Agnès Varda. Traducción y adaptación: Virginia Villaplana Ruiz en colaboración con Hélène Crécent

# JACQUOT DE NANTES

O UN  
EJERCICIO  
IMPOSIBLE  
DE  
NOSTALGIA



Jacques Demy y Agnès Varda en el rodaje de Jacques Demy y Agnès Varda en el rodaje de *Jacquot de Nantes*

## LA ISLA

Agnès Varda, Jacques Demy

y la isla mestiza me maravilló de repente.

## 1. RETRATO DE FAMILIA JUNTO AL MAR

La unión sentimental y profesional de Agnès Varda y Jacques Demy ha resultado ser, a lo largo de los años, especialmente fructífera, resultándonos difícil encontrar una relación parecida en el mundo del cine (a otro nivel pienso en la pareja formada por Yves Montand y Simone Signoret, y toda la familia que quedó reunida alrededor del núcleo doméstico de Autheuil, la casa que estos dos actores abrieron a otros personajes del ámbito cultural). También el binomio que constituyen Varda y Demy ha creado su propia familia que, como siempre que las cosas se hacen con fundamento, va más allá de un tiempo y lugar determinados. Esa familia incluiría algunos nombres famosos, como el de Michel Legrand, Catherine Deneuve o Michel Piccoli, pero desde luego también a mucho cineasta posterior, a diversas influencias anteriores y a otros muchos rostros, como el sinfín de espectadores más o menos anónimos que hemos disfrutado con sus películas. El hecho de poder pertenecer a la familia Varda/Demy no

supone, en cualquier caso, que uno tenga que ser exclusivista o monopolista y no pueda pertenecer a alguna otra familia, e incluso poder formar la suya propia. Todo es cuestión de lo plural que uno quiera o pueda ser. Por lo que concierne a nuestro dúo, el que está motivando este artículo, podemos reseñar y resaltar que con el paso del tiempo han interactuado, de mil maneras diferentes, para dar forma a diversos filmes que han hecho suyas las consignas de la pareja, con su visión lúdica y poética de la vida, del compromiso político y, cómo no, del cine.

Tras la muerte de Demy, su compañera y colega, como si de sucesivas declaraciones de amor se tratasen, realizó tres filmes que le rendían un excepcional homenaje: *Jacquot de Nantes* (1990), *Les demoiselles ont eu 25 ans* (1993) y *The universe of Jacques Demy* (1995). Con ellas, el autor de las películas musicales más hermosas, soleadas y brumosas, que se han hecho jamás, queda al descubierto, tanto en su faceta humana como en la profesional, constituyendo el tríptico de Varda el más certero y apasionado acercamiento que se pueda hacer al creador de *Los paraguas de Cherburgo* (*Les parapluies de Cherbourg*, 1963), su película más justamente famosa, *Las señoritas de Rochefort* (*Les demoiselles de Rochefort*, 1966), su película más redonda objetivamente hablando, o *Tres entradas para el 26* (*Trois places pour le 26*, 1988), mi película favorita.

## TRES ENTRADAS PARA EL 26

Como un chapuzón en el Mediterráneo  
como una tarde de verano en la ciudad  
como una canción de amor incestuosa  
como una sinfonía de blancas faldas al viento  
como un beso lúdico en el amado cuello  
como una gaviota que remonta el vuelo  
como un hombre viejo que retorna  
como una paloma que pasea por el parque  
como un domingo de obrero en enero  
como unos jóvenes que bailan en la calle  
como un teatro vaciamente lleno

así fue como Jacquot de Nantes se despidió de nosotros.

Si *Les demoiselles ont eu 25 ans* era una forma de conmemorar el filme que Demy rodó con Catherine Deneuve y su hermana, la irresistible Françoise Dorleac, y si *The universe of Jacques Demy* era un recorrido por la vida de su marido en relación a su obra, hablando de paso de su legado a través de la lectura de una carta, enviada por unas jóvenes al recuerdo de Demy, *Jacquot de Nantes* es la película central de este tríptico, con la que Varda expresa no sólo su admiración por el cineasta o el amor por el hombre que compartió su vida, sino que en ella podemos apreciar también la enorme fascinación que tiene Agnès Varda por el oficio de cineasta, así como, en gran medida, la quintaesencia de su cine, de su gusto por la imagen (vale la pena recordar aquí su trabajo como fotógrafa), al recrear no únicamente la experiencia individual y personal de su amado Jacquot, sino que además se detiene en la reconstrucción de una época, una parte de la Historia y, si se quiere percibir así, de un trozo de vida.

## DELPHINE

Cómo he amado tu voz de ondina,  
salida de tu sonrisa de labios rojos,  
y tus ojos centelleantes...

Podríamos definir ese segmento sideral que es la vida como una reinención de la infancia, como una búsqueda anhelante de todo lo que hemos dejado en aquel lejano país de nuestra niñez, nuestros sueños, nuestras tristezas, nuestros desengaños y todos aquellos descubrimientos que nos troquelaron por siempre jamás. La vida aparece entonces como una reconstrucción de la infancia, exactamente de la misma manera que el cine es ante todo una reconstrucción, a pequeña escala, de la vida. Siguiendo la lógica de este silogismo ya sólo nos queda por concluir que, por lo tanto, en última instancia, el cine es la proyección revisada de la infancia, de aquel período de tiempo en que nos formamos, haciéndose visible nuestro destino, nuestra verdad, nuestro ser.

## HOMERO

Qué gran poesía no se ha escrito  
desde la ceguera física que devuelve  
nuestra visión del mundo hacia los más  
preciados recovecos de nuestro interior.

Al igual que Baltasar, el asno protagonista del filme de Robert Bresson (*Au hasard Balthazar*, 1966), va a recobrar la felicidad, el paraíso perdido, por unos instantes, cuando regrese al lugar en el que pasó su infancia dichosa, el ser humano vuelve una y otra vez a aquello que alguna vez le proporcionó una fatal alegría, regresando como un adicto incurable a su droga, casi sin remedio, pues la vida es un misterio, como una mordedura de vampiro que succiona nuestra alma y nos deja pendientes del próximo mordisco, de la siguiente succión.

## ROBERT GERHARD

Te fuiste y nos dejaste, para no volver, como un arpegio olvidado;  
te fuiste como tantos otros, para vivir exiliado, lejos de tu casa;  
te fuiste para morir, pero poco importa, eres mucho más que mi paisano;  
eres el fuego, la tierra, el agua, el viento: somos nosotros quienes a ti volveremos.



*Jacquot de Nantes*





Agnes Varday, Jacques Demy, Alemania, 1971.



Consumidos por este intento subjetivo de reconstrucción de nosotros mismos, de lo dejado atrás, miramos hacia el devenir desconsolado, o hacia una eternidad fútil, con la conciencia de que somos perdedores y de que salvo algunos recuerdos, algunas percepciones con forma de sentidos fisiológicos o de simples fantasmas, ya no nos quedará nada, e impelidos por la necesidad de paliar el desastre, o quizá porque somos, psicológicamente hablando, demasiado sensibles a esa felicidad tenida y perdida, nos agarramos al clavo ardiendo de esos mismos recuerdos, por lo que terminamos por arañar cualquier resquicio de pasado bienestar.

Disfrazadas las ausencias y carencias de proyectos futuros creemos ver en el sol de la siguiente mañana un avance lineal, que en realidad no es más que otro punto de inflexión en la curvatura del círculo, y que nos traslada de nuevo a ese origen por el que somos lo que somos. Así las cosas, la nostalgia se convierte en el método de nuestro devenir y, a menudo, caemos víctimas de ella. Andrei Tarkovski ha sido el director de cine que más lúcidamente ha realizado esa reconstrucción/deconstrucción de su vida, de su futuro pasado, de su infancia —*El espejo (Zerkalo, 1974)* es por ello su obra maestra—, sin nostalgias vanas, pero con una total asunción del problema, esto es, cómo “esculpir en el tiempo”. Es cierto que en todo cineasta valioso existe esta tensión. Y, desde luego, la encontramos tanto en el cine de Demy como en el de Varda, así como en ese punto de intersección que es *Jacquot de Nantes*.

#### TRUFFAUT 68

Todo empezó con dos inglesas en el continente, o quizás con la historia asfixiante del pequeño salvaje.

No, no, ya recuerdo, fue una noche americana la primera que produjo el hechizo.

Luego vendrían otras:  
cuatrocientos golpes heridos,  
451° Fahrenheit quemados,  
Antoine Doinel perdido y encontrado  
tantas veces como el amor es traicionado,  
la piel dulce, la piel dura  
del hombre que amaba a las mujeres,  
presencia femenina que corre entre Jules et Jim  
y tantas otras amadas...

Sin embargo, mi preferida, tiene el encanto de una triste canción de Trénet:

Besos Robados, François, de tu alma de habitación *verte*.

La obra de Jacques Demy es bastante conocida y, para toda una generación, ha tenido el valor de una canción que silbada, cantada, tarareada o escuchada en otros labios, nos ha ofrecido un poco de

amor (entendido éste como una emoción humana, terrenal, pasional y mundana; natural, mística, prosaica y mural; sufrida, querida, ausente y provenzal), frágil y habitual, impregnado de un deje tragicómico, de dulce tristeza, de esa clase que embarga los corazones y nos cubre en seres más receptivos, más compasivos, frente a lo que nos rodea. Ya se trate de sus filmes musicales, de comedias o de melodramas, incluso en sus documentales y filmes de animación *amateur*, Demy ha incorporado siempre una vocación fraternal y solidaria, junto a la necesidad de retratar sus propias vivencias, reales o soñadas, con el objetivo final de diseñar un fresco colectivo que no deje fuera el acontecer de los amantes separados, del niño que juega en su día de fiesta o el buen vivir y el buen hacer del artesano.

#### JUAN GRIS

Alegría que palpita en nuestros corazones de  
poetas  
lúcidos. Ensueño de figuras solitarias que  
juegan a entrelazarse  
jocosamente (en nuestra imaginación):  
la hoja de periódico otoñal caída sobre el asfalto  
la pipa de la paz bohemia que echa humo de  
locomotora  
la guitarra flamenca que se contonea como  
una bella jovencita  
los colores que suenan como una *jam session*  
la palidez prosaica del mundo reflejada en lo  
intenso  
el ocre aroma de lo invisible  
los tonos grises de un tiempo pasado  
que virado se hace sepia y navega por el mar...  
el bodegón de limón iluminado y vacía copa  
tablero de ajedrez en blanco y negro o azul  
libro adormecido que escucha el piano en tarde  
de verano.

Máximo talento empleado entre paleta y lienzo  
por desgracia, ¡hoy ya casi olvidado!

El cine de Demy, como el de todos los que nacieron en la primera mitad del siglo XX, no se puede entender sin apreciar con perspectiva histórica lo que para todo un mundo pre-audiovisual significó la gran pantalla, ese maremágnum de lava filmica que, salida del volcán amnésico que en un principio fue la imagen en movimiento, llegó a convertirse en iglesia, burdel, lugar opiáceo, sala de estudio, ventana abierta a la realidad y, en general, universo trápala que se ha quedado fijado en nuestras conciencias como la lava petrificó a los habitantes de Pompeya, y a la ciudad entera.



*Jacquot de Nantes*

## 2. ¿QUÉ QUEDA DE NUESTROS AMORES?

### BILLIE HOLIDAY

Canción que suena en garito nocturno  
de alcoholes y humo,  
al son de una trompeta negra  
que resplandece hermosa entre las vocales  
cuerdas.

Extraña música nacida de las entrañas,  
perseguidas y magulladas,  
en cálidas tierras del Sur nefasto  
de sangrantes blancas arcas.

Tu aleluya resuena melancólico  
atrapado quizás en tus carencias,  
en tus sinsabores, en tus tristezas  
enraizadas en un *blues* azul de cielo  
afro-americano, cuyos colores  
no son los de las apariencias geográficas.

Te amamos como tú amaste  
en las oscuras noches de tu alma,  
que salía turbia por tu boca  
para enlazarse jugosa entre nuestras  
luchas vanas.

Alguien debió haberte arropado,  
acompañado en tus giras,  
mimarte como merecías:  
debías haber vivido sin agrias arpiás

Al igual que en la canción de Charles Trénet, una tarde podremos preguntarnos acerca de nuestros amores perdidos y descubrir que nos queda "una foto, vieja foto, de mi juventud", o esos besos robados que ilustró Truffaut en su conocida película.

Agnès Varda nos muestra en *Jacquot de Nantes* un fragmento de la vida de Jacques Demy, no casualmente su infancia, porque en ella vamos a encontrar la verdad íntima del hombre y con ella, y al mismo tiempo, la de su época, con su influencia en la obra del Demy cineasta, pudiendo reconocer en este documental de ficción que firma Varda muchos de los símbolos e iconos que Demy ha utilizado en sus películas (por ejemplo el carnaval, como lugar en el que el pueblo llano fantasea y se representa con elementos tan teatrales como el disfraz y la máscara). Descubrimos que esta imaginaria viene precisamente de muchas otras escenas de recuerdo familiar, de sus padres, de su pequeña ciudad, de sus vecinos, de los que vinieron de fuera, traídos por un conflicto bélico que marcó toda una era de sufrimiento y pérdida de cualquier alisbo de inocencia. En este marco, cobran una singular presencia las canciones populares, los filmes que impresionaban a unos muchachos que vivían entre la casa y la escuela, o confundiendo con el ensueño del teatro de marionetas.

Varda estructura el tema a través de cuatro tipos de imágenes. La primera, rodada en color y con una mirada documental, heredera directa de un estilo forjado en sus cortometrajes, que han dado los mejores momentos de su cine de ficción, como en la dura y sobria *Sin techo ni ley* (*Sans toit ni loi*, 1985), nos permite acercarnos con imágenes-añico al Demy persona. Este se convierte en un ser real, envejecido (posiblemente enfermo), que conserva una sonrisa plácida y una mirada entre inquieta y serena. Con estos pedazos sueltos, entrevistados a través de planos más o menos abiertos, se nos permite observar (quién sabe si por primera vez) a ese cercano Demy: encuadres del mar, de sus cuadros, de su gato, de su piel y su pelo, filmados con tanta naturalidad e intimidad que tendría algo de pornográfico, por no decir obsceno, si no supiéramos de la complicidad de su mujer.

El segundo tipo de imágenes, en crudo y contrastado blanco y negro, nos cuenta dramatizada la vida de Demy cuando niño, en una serie de episodios de tono costumbrista. Esta parte, que constituye el centro de la película (de dónde salen los dibujos de manos indicativas que nos remiten a las otras imágenes), tiene a su favor una selección precisa de todos aquellos momentos que nos hablan de la forja moral y cinematográfica de Demy. El tema va a resultar ser el descubrimiento de la ficción, del arte, de la representación que hay en la existencia humana, ya sea en la pantalla de cine o en la llegada de una tía viajera y sofisticada que viene del exótico y lejano Brasil.

Son estas transgresiones de la realidad a favor de la apariencia, de la ilusión, del artificio poético las que constituyen el tercer tipo de imágenes. El guiñol aparecerá en color ante los ojos en blanco y negro de Jacquot (un personaje que a medida crece es interpretado por un actor distinto, llegando a ser tres los actores que van a asumir el reto). Ciertas circunstancias reales se quedarán impresionadas en color en la retina del joven aspirante a hacedor de sueños, para ofrecérselas a todos aquellos a los que por motivos socio-económicos se les son negadas. Pero también, más allá de esas miserias materiales, el joven atraído por el aliento y la hermosura de las musas se siente comprometido (y tentado) a llevar esas porciones de divinidad a sus fatigados compañeros de vivencias. Por eso, estas imágenes guardan un colorido vibrante e intenso que conforman un velo cuyo tejido constituyen nuestra imaginación. Porque, como decía Wim Wenders, estamos habituados por el cine a ver la realidad en blanco y negro, mientras que la ficción se nos presenta en color.

Por último, la película aporta un cuarto tipo de imagen. Son imágenes de archivo que introducen momentos mínimos de los auténticos filmes de Demy. Estas imágenes, que pueden aparecer en color o en blanco y negro, según la versión original de cada título, muestran algo que, de todas formas, ya sabemos: la ficción nace de la realidad, la creación existe enrai-

zada en nuestra experiencia, y sólo de lo que tenemos una visión personal podemos hablar realmente. Al final, y por más que uno hable de otros -de los que a fin de cuentas sólo podemos decir dos o tres cosas-, uno acaba hablando de sí mismo y de lo que le une a las personas que ama. No importa, entonces, dónde vayan nuestros amores, pero sí quizás importe qué podamos decir que alguna vez amamos y que podamos gritarlo íntimamente o cantarlo públicamente como ha podido hacerlo Agnès Varda en su memoria apasionada y apasionante hacia Jacques Demy.

#### HAIKU

Tras la razón y la verdad  
queda la memoria de un beso fugaz  
junto al árbol milenario.

NACHO CAGIGA GIMENO



Todos los Jaquot: Philippe Maron, Edouard Joubeaud, Laurent Monnier y Jacques Demy