



Paludes-Moer-Paludes

Deux stratégies de traduction

Nathalie Koning

3077896

Vertalen

Fra-Scriptie / afstudeerproject

200401050

Maarten van Buuren

31 août 2010

TABLE DES MATIÈRES

Table des matières.....	1
Introduction.....	2
1. Paludes.....	3
1.1 <i>Paludes</i> dans l'œuvre d'André Gide.....	3
1.2 Les caractéristiques de <i>Paludes</i>	5
1.2.1 Le résumé.....	6
1.2.2 <i>Paludes</i> , sortie.....	6
1.2.3 Le paratexte.....	8
1.2.4 L'ironie.....	10
1.2.5 La mise-en-abyme et l'autoréflexivité.....	10
1.3 Le contexte littéraire.....	12
1.3.1 Les courants littéraires.....	12
1.3.2 L'influence sur l'œuvre de Gide.....	14
1.4 Le modernisme.....	15
2. Moer.....	18
2.1 Martinus Nijhoff.....	18
2.2 Le contexte littéraire.....	20
2.2.1 L'histoire de la littérature (1885-1925).....	21
2.2.2 La position de Nijhoff.....	23
2.2.3 Des différences et ressemblances avec la France.....	25
2.3 La traduction de <i>Paludes</i> de Nijhoff.....	26
2.3.1 La vision de Nijhoff sur la traduction.....	26
2.3.2 Moer.....	28
3. Deux stratégies de traduction.....	31
3.1 Méthode de travail.....	31
3.2 Les différents contextes.....	32
3.2.1 Le contexte littéraire.....	32
3.2.2 Le contexte culturel.....	39
3.2.3 Le contexte géographique.....	41
3.3 La conclusion.....	42
Bibliographie.....	44
Annexe.....	46

INTRODUCTION

En 1885 fut publiée en France, la soûie *Paludes* de l'écritvain, à l'époque relativement ignoré, André Gide. L'œuvre ne fut traduite en néerlandais qu'en 1929 par le poète Martinus Nijhoff. Celui-ci est généralement vu comme l'un des meilleurs traducteurs des Pays-Bas et le fait que sa traduction *Moer* soit si difficile à acquérir peut être vu comme étonnant. En outre, il est relativement difficile de trouver des analyses ou des critiques de sa traduction. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous avons choisi de regarder sa traduction de plus près. Ensuite, lorsque nous regardons la traduction de Nijhoff, nous pouvons constater qu'elle est datée et qu'elle ne respecte pas le contexte original d'André Gide. Nijhoff a choisi une stratégie de traduction, dans laquelle il a transposé le contexte littéraire, culturel et géographique français vers un contexte néerlandais. Dans ce mémoire, nous allons analyser les raisons sous-jacentes au choix de cette stratégie, et démontrer que *Paludes* mérite une traduction respectant le contexte original.

La thématique de notre mémoire s'articule donc autour de la question : Dans quelle mesure la traduction de Martinus Nijhoff dévie-t-elle de l'œuvre originale de Gide et dans quelle mesure la conception de la traduction de Nijhoff dévie-t-elle de la vision traditionnelle, c'est-à-dire celle selon laquelle un traducteur doit chercher à atteindre l'équivalence.

Premièrement nous allons analyser l'œuvre originale de Gide et les procédés littéraires qu'il a utilisés. Puis nous allons plus spécifiquement prêter attention au contexte littéraire de son époque, car ce contexte va jouer un rôle important dans la traduction de Martinus Nijhoff.

Ensuite nous analyserons le personnage de Martinus Nijhoff et la place qu'il occupait dans l'environnement littéraire néerlandais. Nous porterons attention à sa stratégie de traduction, basée sur l'émulation (nous expliquerons cette stratégie dans le deuxième chapitre) et comment cette stratégie fut intégrée dans sa traduction de *Paludes*.

Comme il n'existe pas encore une traduction traditionnelle de *Paludes*, nous avons choisi de la réaliser nous-mêmes, afin de pouvoir répondre à notre problématique principale. Nous avons créé une traduction traditionnelle, dans le sens où celle-ci est plus proche de l'œuvre originale en ce qui concerne le contexte littéraire, culturel et géographique. En comparant les deux stratégies de traduction, à savoir celle de l'émulation de Nijhoff et celle de la tradition, nous montrerons comment l'essence du produit final s'en trouve impacté.

1 PALUDES

Prenons comme point de départ de ce mémoire l'œuvre qui est à la base de nos études, à savoir la sotie *Paludes* d'André Gide. Nous commencerons avec la localisation de *Paludes* dans l'œuvre de Gide, ensuite nous donnerons quelques caractéristiques de la sotie. Puis nous continuerons avec un renvoi au contexte littéraire de l'époque et nous finirons avec la question de savoir si nous pouvons classer *Paludes* comme une œuvre moderniste.

1.1 *Paludes* dans l'œuvre d'André Gide

Paludes fut écrit en 1894, au moment où Gide était dans un état « d'étrangement ». Revenu de son voyage en Afrique du Nord, il retrouvait sa vie à Paris, qui ne lui plaît guère. Rien n'avait changé depuis son départ dans les salons littéraires de Paris. La monotonie de cette vie inchangée le pousse presque au suicide, comme il écrivit dans *Si le grain ne meurt* ;

Un tel état d'*étrangeté* (dont je souffrais surtout auprès des miens) m'eût fort bien conduit au suicide, n'était l'échappement que je trouvai à le décrire ironiquement dans *Paludes*.¹

Il écrit la sotie dans la Brévine en Suisse dans un exil qu'il a lui-même choisi pour sa santé car il souffre de la fièvre et pour trouver la solitude afin d'écrire. Avec *Paludes*, Gide rompt avec la tradition littéraire de l'époque et cherche à trouver des nouvelles formes d'écriture. Son livre fut publié en 1895, mais ne connut pas un grand succès auprès du public de l'époque. Plus tard il dira à propos de cet insuccès :

Je n'ai guère connu, tout au long de ma « carrière », que des fours ; et même je peux dire que la noirceur du four a été en proportion de l'importance de l'œuvre et de son originalité, de sorte que c'est à *Paludes*, aux *Nourritures* et aux *Caves* que je dus les pires.²

¹ André Gide, *Si le grain ne meurt* (Gallimard : Paris, 1926) : 322-323

² André Gide dans *Vie d'André Gide* de Pierre de Boisdeffre (Hachette : Paris, 1970) : 240-241

La citation montre bien que les livres rejetés dans un premier temps à cause de leurs différences, voire modernités, sont appréciés plus tard précisément en raison de leur marginalité. Cela met en évidence qu'avec la publication de *Paludes*, Gide a détonné dans le décor littéraire de l'époque ; la citation montre aussi que Gide regarde l'œuvre comme une œuvre-clé à côté des *Nourritures* et *Caves*.

Paludes est le sixième livre de Gide et il peut donc être considéré comme une œuvre de départ³, car ce livre rompt avec la tradition symboliste et parce qu'il ouvre la voie pour une littérature différente.

Au début de sa carrière, Gide faisait partie du monde littéraire autour du grand poète symboliste Mallarmé. Il fréquentait les réunions du mardi soir à la rue de Rome où il entrait en contact avec des contemporains comme Claudel, Proust et Valéry. Mais comme eux, il désirait « sortir du XIXe siècle littéraire. »⁴ Pourtant, ses premières œuvres *Les cahiers d'André Walter*, *le Traité du Narcisse*, *La tentative amoureuse* et *Le voyage d'Urien* étaient encore toutes caractérisées par le symbolisme qui régnait dans les salons parisiens autour des années 1890 et qui plaçait le « moi profond » au cœur de l'œuvre. Ces livres ont des structures circulaires et des personnages uniques qui sont les porte-paroles de l'auteur. Il y est question d'une toute-puissance de l'auteur, dont « l'écriture est encore saisie comme parole sacrée qu'un lecteur passif, apôtre discipliné, absorbe, dont il s'emplit et qui le fonde. »⁵ *Paludes* se caractérise par une rupture avec la toute-puissance de l'auteur et donne au contraire au lecteur une liberté infiniment plus grande. Nous allons revenir à ce nouveau pacte de lecture plus en détail dans la section suivante sur le paratexte de l'œuvre. En outre de cet avertissement, *Paludes* laisse au lecteur une interprétation libre en donnant des personnages qui représentent tous des lectures possibles de l'œuvre. Aucune voix ne dicte comment l'œuvre doit être lue comme c'était le cas dans ces œuvres antérieures. Il y a plusieurs voix.

Paludes est donc l'œuvre avec laquelle Gide sort du « moi profond » et dans laquelle naît un « moi pluriel ». Cela veut dire qu'il rompt avec l'idée qu'il existe une seule vérité de l'écrivain. En même temps il reconnaît la présence de « l'Autre ». Il reconnaît qu'il existe plusieurs points de vue et donc plusieurs vérités. Dans son livre suivant *Les Nourritures terrestres* publié en 1897, Gide va encore plus loin pour trouver de la sincérité. Mais *Paludes* a été une œuvre de transition pour écrire cette nouvelle œuvre :

³ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard : Paris, 2001) : 15

⁴ Ibidem : 12

⁵ Valérie Michelet, 'André Gide: un nouveau contrat de lecture au tournant du siècle', dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) : 19

À un livre factice convenait aussi une factice conclusion ; - mais que le lecteur patient veuille bien ne regarder tout ce livre comme une préface à celui qu'il sera bientôt heureux de lire sous le titre : Les NT.⁶

Les Nourritures terrestres est un livre consacré à la recherche de sincérité, mais aussi un livre qui étudie la dépersonnalisation, qui élabore l'hédonisme. Gide pousse encore plus loin l'idée de la liberté de l'homme avec cette œuvre. Dans *L'Immoraliste*, *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-monnayeurs*, il pousse cette idée de liberté à l'extrême. Gide est bien conscient de son évolution littéraire, comme on le voit dans cette postface de *Paludes* : « *Le comique évolue toujours en rapport avec le sentiment de l'harmonie. Le Voyage d'Urien permet mon rire de Paludes ; Paludes me permet mon sérieux d'aujourd'hui.* »⁷

Paludes est aussi la première œuvre de Gide qui est classée par lui-même comme une sotie, terme utilisé pour la première fois par l'auteur en 1914. Les autres œuvres nommées « sotie » sont *Le Prométhée mal enchaîné* de 1899 et *Les Caves du Vatican* de 1914. Le genre « sotie » date du moyen âge, et permet de mêler toutes sortes de genres, comme le théâtre, le roman et la poésie dans une seule œuvre. Nous en reparlerons plus en détail dans la section suivante.

Nous pouvons donc constater ici que *Paludes* constitue bel et bien l'œuvre charnière entre le symbolisme du début et le modernisme des dernières œuvres et que celle-ci peut être vue comme une œuvre-clé d'André Gide.

1.2 Les caractéristiques de *Paludes*

Comme nous l'avons déjà dit, *Paludes* est une œuvre qui propose une rupture avec le style de l'époque et qui se caractérise par son nouveau sens de l'esthétique, de structure, de genre, de langue,...etc. Dans cette section nous allons analyser les différentes caractéristiques de l'œuvre afin de montrer dans la dernière section la modernité de cette œuvre. Nous avons choisi les cinq caractéristiques suivantes : le genre, le paratexte, l'utilisation de l'ironie, la mise-en-abyme et l'autoréflexivité. Avant de commencer nous donnerons un bref résumé de l'œuvre.

⁶ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard : Paris, 2001) : 80

⁷ Ibidem: 174

1.2.1 Le résumé

Paludes est l'histoire d'un narrateur sans nom qui est en train d'écrire *Paludes*, une œuvre enchâssée racontant la vie de Tityre, qui vit dans les marais et qui est content de son existence, parce qu'il n'est pas conscient qu'il peut vivre autrement. Le narrateur se trouve dans une ambiance littéraire qu'il n'aime pas et il accuse ses contemporains de ne pas vivre vraiment. Il déplore la monotonie et les marasmes de l'existence. Le narrateur lui-même ne fait rien non plus pour s'échapper de cette existence. Il continue à visiter le salon d'Angèle avec ses réunions littéraires et il essaie de faire un voyage avec Angèle, qui aboutit à l'échec.

Paludes est une satire du monde littéraire de l'époque dans laquelle la stagnation de la littérature est le leitmotiv, ou comme le dit Jean-Pierre Bertrand :

La représentation caricaturale dans *Paludes* de la littérature dans ses habitudes sociales soit une façon emblématique et satirique de stigmatiser les empêchements de penser en rond et de revendiquer plus de liberté pour le créateur.⁸

1.2.2 *Paludes*, Sotie.

Paludes est donc classé par André Gide comme « *sotie* ». Nous donnerons ci-dessous une définition de la sotie médiévale :

La sotie à la fin du Moyen-âge est un genre comique du théâtre profane qui se situe entre la moralité et la farce. La moralité, le plus souvent écrite et jouée par des confréries porte à la scène des thèmes didactiques et moraux, qui le plus souvent tournent à la satire politique et religieuse. La farce est également d'intention satirique, mais moins allégorique et plus concrète, elle met en scène des situations réalistes. La sotie tient des deux genres mais est dotée d'une convention précise : les rôles sont tenus par des fous, déguisés spécialement et affublés de noms suggestifs.⁹

Comme nous l'avons déjà dit, Gide ne désigna *Paludes* comme sotie que dix-neuf ans après sa publication. Nous pouvons nous demander pourquoi il a choisi ce genre antique alors qu'il voulait innover et moderniser la littérature. La réponse est très simple ; Gide avait une

⁸ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard : Paris, 2001) : 112

⁹ P. Le Gentil, *La Littérature française du Moyen Âge*. (Colin, 1968) :174

grande admiration pour les classiques et il respectait la tradition littéraire : « *Il est pour lui vital de ne jamais oublier que la littérature vient de loin, que toute production contemporaine s'inscrit dans une continuité qui remonte au moins à Homère.* »¹⁰ Même si la *sotie* ne vient pas de l'antiquité, il s'inscrit donc dans une tradition littéraire. Dans la préface de *Les Caves de Vatican*, livre dans lequel il utilise pour la première fois la désignation de « *sotie* », il explique son choix ainsi :

Pourquoi j'appelle ce livre **Sotie** ? (...) C'est pour manifester que ce ne sont pas à proprement parler des romans... Il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres *ironiques*, dont sans doute voici le dernier.¹¹

Gide désigne donc ces trois œuvres comme des *soties* à cause de leur ironie, une caractéristique de la satire. Nous reparlerons de l'ironie plus en détail plus tard. Quelles sont les autres ressemblances avec la *sotie* ? Nous en donnerons ci-dessous quelques-unes :

- 1) *Paludes* est clairement satirique. Dans la dédicace nous pouvons lire « *Satire de quoi* » et c'est évident que Gide peint d'une manière satirique le monde littéraire de son époque. Cette réflexion rejoint son souhait de peindre une satire de la littérature de l'époque.
- 2) Le narrateur, ainsi que Tityre, peuvent être vus comme des fous. Leurs actions et leurs mots font rire les lecteurs ; la présence de ce trait de caractère y contribue beaucoup.
- 3) Le choix des noms suggestifs, dont celui d'Angèle par exemple. Nous pouvons lire dans Angèle les mots 'ange' ou 'angélique' qui font référence à sa gentillesse, mais il est également possible de donner une toute autre lecture à son prénom, 'en gèle', faisant ainsi une référence assumée à sa frigidité. L'amour n'est jamais consommé dans *Paludes*.¹²

Il est possible de faire une objection à la désignation de *Paludes* comme *sotie*, car *Paludes* n'est évidemment pas une pièce de théâtre proprement dite. Mais nous pouvons néanmoins trouver la présence de théâtralité dans l'œuvre, « *la manière très théâtrale dont l'épisode du banquet est présenté : prologue, disposition des intervenants, prises de paroles,*

¹⁰Thomas Cazentre, 'Gide, la littérature et l'histoire, dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) :202

¹¹ George D. Painter, *André Gide* (Mercure de France, 1968): 118

¹² Bertrand Poirot-Delpech, *J'écris Paludes* (Gallimard, 2001): 40

etc., une vrai petite pièce dans le récit. »¹³ La présence et la nature des dialogues vont également dans le sens de la théâtralité de l'œuvre.

Nous pouvons donc donner raison à Gide pour sa désignation de *sotie*, même si *Paludes* n'est pas destiné à une représentation théâtrale. En donnant au lecteur la notion de *sotie*, il ouvre également la voie pour d'autres interprétations de l'œuvre et comme nous l'avons déjà évoqué plus haut ; l'idée derrière *Paludes* consistait à donner plusieurs possibilités d'interprétation et une plus grande liberté aux lecteurs afin de trouver des vérités différentes.

1.2.3 Le paratexte

Le paratexte d'une œuvre consiste de tout texte accompagnant le récit, mais qui ne fait pas partie du récit lui-même.

Le paratexte institue un protocole de lecture, en fournissant des indications plus ou moins explicites, sur l'auteur, l'éditeur, le genre (roman, poésie, essai...), mais aussi en orientant la lecture selon les intentions de l'auteur. Chaque élément du paratexte prépare, dirige et canalise la lecture du livre qu'il entoure.¹⁴

Nous allons voir bientôt que Gide utilise le paratexte d'une manière totalement différente de la définition ci-dessus. Mais avant cela, nous allons nous intéresser de plus près à l'appareil paratextuel ; nous avons le titre, la dédicace, l'épigraphe, l'avertissement, l'envoi, l'alternative et la table des phrases les plus remarquables.

Le titre *Paludes* ne donne pas aux lecteurs un sens précis de l'œuvre. Le mot *Paludes*, qui désigne marais est démodé. En abordant l'œuvre, le lecteur remarquera aussi que *Paludes* ne renvoie pas seulement à l'œuvre qu'il a dans les mains, mais aussi au récit encadré. La question se pose de savoir dans quel *Paludes* le lecteur se trouve. Ensuite vient le jeu des mots. *Paludes* ; nous pouvons lire là-dedans 'pas ludique'. Un clin d'œil ironique que nous trouverons partout dans l'œuvre.¹⁵

La dédicace « *Pour mon ami EUGENE ROUART j'écrivis cette satire de quoi.* » ne donne pas non plus une vraie direction à suivre pour le lecteur. Nous savons maintenant que

¹³ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard, 2001): 120

¹⁴ Ibidem: 30

¹⁵ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard, 2001):31-33

nous avons affaire à une satire, mais comme l'auteur le dit lui-même, « *de quoi* » ? L'objet de la satire reste inconnu, ce qui est frappant car « *s'il est bien un genre qui, par excellence, se définit en regard de son objet, c'est la satire.* »¹⁶

L'avertissement et la table des phrases les plus remarquables sont probablement les plus intéressants du point de vue du contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur. Gide propose notamment dans ces deux paratextes une collaboration avec le lecteur. Il donne au lecteur la possibilité de choisir selon son goût des phrases remarquables, mais il en donne néanmoins quelques-unes qu'il préfère lui-même. Donc le rôle de l'auteur n'est pas totalement nié. Par contre, dans l'avertissement il ne désire guère donner un sens à l'œuvre ou donner des directions:

Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. (...)
Un livre est toujours une collaboration (...) – Attendons de partout la révélation des choses ; du public, la révélation de nos œuvres.¹⁷

L'envoi consiste en de la poésie en vers, mais nous lecteurs, ne devons pas prendre au sérieux cette poésie. L'envoi est une moquerie de la poésie. Tout au long de l'œuvre nous avons pu voir que le narrateur n'a pas une grande estime pour la poésie en vers. Donc ici de nouveau nous devons questionner le sens du paratexte.

L'alternative est le seul paratexte qui donne en quelque sorte une direction de lecture, même si cette alternative est proposée dans la forme d'un petit récit. L'idée derrière cette alternative est que l'importance de l'œuvre n'est pas la finalisation finale, mais au contraire le procès qui aboutit à cette œuvre.¹⁸

Après avoir regardé l'ensemble des paratextes, une chose nous frappe ; le paratexte n'aide point à la lecture de *Paludes* et ne donne aucune signification de l'œuvre. Le lecteur n'est pas guidé, n'est pas pris à la main par l'auteur. Le paratexte d'André Gide ne montre donc pas la toute-puissance de l'auteur, mais au contraire, donne cette puissance au lecteur. Gide fait donc de nouveau un jeu avec les normes et les traditions en adaptant le paratexte à son gré. C'est dans ce nouveau contrat entre lecteur et auteur que nous pouvons trouver la modernité de l'œuvre dont nous reparlerons dans la dernière section.

¹⁶ Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard, 2001): 34

¹⁷ André Gide, *Paludes*. (Gallimard, 1985) :11

¹⁸ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard, 2001):42-43

1.2.4 L'ironie

L'une des caractéristiques de l'œuvre de Gide est sans doute son ironie. Lui-même souhaiterait que la majorité de ses livres soient abordés de manière ironique.

Le style littéraire de Gide est inspiré par les classiques, mais Gide n'eut été Gide, s'il n'avait su adapter les styles classiques à son goût. Gide joue avec ces styles, en ajoutant de l'ironie. Et selon lui la modernité de cette ironie fonctionne uniquement dans le cadre des contraintes et des interdictions :

Si Gide comprenait assez mal une certaine modernité, c'est qu'elle cassait son jeu, en changeant les règles, alors que précisément, son plaisir a besoin de l'interdit et de la contrainte. Et ce jeu, qui vient se nicher au cœur même de son classicisme, c'est l'ironie.¹⁹

Nous pouvons trouver cette ironie dans le titre, quand nous prenons le clin d'œil de « *Pas Lude* », qui désigne donc le contraire de ce que l'auteur veut dire. Il en va de même pour l'envoi, qui ne doit pas être vu comme une belle pièce de poésie, mais au contraire, comme une satire sur la poésie de l'époque.

Mais l'ironie de Gide consiste aussi en une absence de conclusion. C'est au lecteur de trouver de l'ironie. Comme nous avons montré plus haut, Gide laisse une liberté d'interprétation énorme au lecteur, donc c'est au lecteur de décoder l'ironie de l'œuvre.

L'ironie est aussi le produit de la mise-en-abyme. Procédé littéraire, réinventé par Gide, dont nous parlerons ci-dessous.

1.2.5 La mise-en-abyme et l'autoréflexivité

Avant d'expliquer la structure de la mise-en-abyme de *Paludes*, nous donnerons ci-dessous le texte dans lequel Gide, pour la première fois, fait allusion à ce procédé de mise-en-abyme.

J'aime assez qu'en une œuvre d'art [écrit Gide en 1893] on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien n'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. (...) La comparaison avec

¹⁹Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard, 2001) : 371

ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second « en abyme ».²⁰

La citation ci-dessus montre que Gide n'aime pas une œuvre d'art plat, sans différents niveaux. La mise-en-abyme est par excellence le procédé qui consiste à mettre de la profondeur dans une œuvre et c'est exactement ce que Gide ait fait dans *Paludes*.

Et par rapport à l'autoréflexivité Gide dit :

J'ai voulu indiquer dans cette *Tentative amoureuse* l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change, il modifie la marche de notre vie. (...) Nulle action sur une chose, sans rétroaction de cette chose sur le sujet agissant. C'est cette réciprocité que j'ai voulu indiquer ; non plus dans les rapports avec les autres, mais avec soi-même. Le sujet agissant, c'est soi ; la chose rétroagissante, c'est un sujet qu'on imagine. C'est donc une méthode d'action sur soi-même.²¹

Paludes est l'œuvre par excellence dans laquelle nous pouvons trouver le procédé de la mise-en-abyme. Le narrateur est en train d'écrire son *Paludes*. Dans l'œuvre nous retrouvons donc une autre œuvre. Selon Lucien Dällenbach, la mise-en-abyme est « *toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qu'il contient.* »²² Le Tityre du narrateur de *Paludes* a un rapport de similitude avec son narrateur. Les deux personnages ne font rien, sauf que le narrateur se plaint de son existence, tandis que Tityre n'en est pas conscient. Cette opposition a fait que Matthew Escobar attaque la définition de Dällenbach en insistant sur la notion d'opposition au lieu de la 'mêmeté'²³.

Quoi qu'il en soit nous reprenons ici la définition de Dällenbach, dans le sens que cette « *enclave* » a pour « *principale propriété de refléter l'œuvre, de la mettre en miroir et d'en proposer une « réplique miniaturisée* ». ²⁴ Dans *Paludes* nous pouvons bel et bien voir que le *Paludes* du narrateur sert de miroir pour son existence et le *Paludes* de Gide sert à son tour de miroir pour nous les lecteurs. C'est-à-dire que la structure de la mise-en-abyme confronte le lecteur avec sa propre conscience, de sorte qu'il reflète sur lui-même. Nous ne retrouvons

²⁰ A. Gide, *Journal 1889-1939* (Paris: Gallimard, 1984): 41

²¹ Ibidem: 40

²² Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, (Paris : Seuil, 1977) : 10

²³ Matthew Escobar, 'L'abyme différencié : vers une nouvelle approche de la mise en abyme' dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) :371

²⁴ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard, 2001):61-62

donc pas seulement l'autoréflexivité auprès des personnages ou auprès de l'écrivain, mais aussi auprès du lecteur.

Il faut insister sur le fait que le récit en abyme dans *Paludes* n'aurait eu aucun sens s'il n'avait été reflété par le récit encadrant. L'importance c'est la production de *Paludes*, « C'est l' « écrire Paludes » qui fait toute l'originalité de cette mise en abyme, et non le texte abymé ou le texte abymant. »²⁵

1.3 Le contexte littéraire

Dans cette section nous analyserons les différents courants littéraires qui ont précédé l'œuvre. Nous donnerons ce contexte littéraire, parce que c'est justement le contexte littéraire de l'époque que Gide a voulu ridiculiser et surtout aussi parce que ce contexte littéraire va jouer un rôle capital dans la traduction de Martinus Nijhoff, qui l'a remplacé par un contexte néerlandais. Puis nous parlerons des écrivains et philosophes qui ont inspiré Gide.

1.3.1 Les courants littéraires

À l'époque où *Paludes* fut publié, la production littéraire était dominée par le roman. La poésie était plutôt l'occupation d'un petit groupe de symbolistes. Le monde littéraire était divisé en deux écoles, à savoir le roman naturaliste, dont Zola était le représentant par excellence et le roman psychologique de Paul Bourget par exemple.²⁶

Le naturalisme avait beaucoup influencé la littérature de l'époque. Ce courant était à son tour largement influencé par la philosophie du positivisme d'Auguste Comte. Ce positivisme tient à la science et au monde sensible. Nous donnerons ci-dessous trois caractéristiques du naturalisme :

- 1) Des situations et personnages stéréotypés : les personnages servent seulement à rendre un certain objet de connaissance plausible.
- 2) La perspective, l'objet de connaissance doit être développé sous plusieurs perspectives afin de créer une œuvre correspondant avec la réalité.
- 3) Des descriptions exhaustives pour augmenter l'effet de la réalité.²⁷

²⁵ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard, 2001):73

²⁶ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard: Paris, 2001): 17

²⁷ Maarten van Buuren & Els Jongeneel, *Moderne Franse literatuur Van 1859 tot heden*. (Martinus Nijhoff uitgevers: Groningen, 1996): 15-18

À la fin du XIXe siècle, plusieurs écrivains se demandent ce qu'ils peuvent encore écrire après Zola. Il faut tuer Zola afin de créer un nouveau style littéraire. Ce que veulent les écrivains c'était de, « *mettre fin à l'impérialisme de la nécessité narrative dans le roman et doter ce dernier d'un nouveau postulat esthétique.* »²⁸ Les deux courants littéraires qui découlent de ce désir sont le symbolisme et la décadence.

En 1884, un an avant la publication de *Paludes*, Huysmans représentant de la décadence a publié son roman *A Rebours*. La décadence se caractérise par l'échec. La localisation du récit est à l'abri de tout, hors du temps, dans un monde artificiel dans lequel le héros prend une place de célibataire. La décadence combine plusieurs genres et utilise aussi l'autoréflexivité dans son style.

Le symbolisme s'oppose au naturalisme et au positivisme. Le symbolisme trouve que la littérature doit suggérer un mystère plutôt que la réalité. La poésie surtout est apte à ce courant.²⁹ Mallarmé et Verlaine en sont les représentants les plus connus. L'idée derrière l'œuvre est masquée. Comme nous l'avons déjà dit, Gide était d'abord tenté par le symbolisme. Ces premières œuvres en témoignent. Mais c'est justement avec *Paludes* qu'il rompt avec cette tradition :

Ainsi, d'après Gide, *Paludes* est un livre non pas *d'idées*, mais *sur l'idée*. On comprend mieux dès lors que la sottise satirise le symbole (et le symbolisme), celui-ci étant considéré comme transposition factice et surtout hermétique, qui masque l'idée, au lieu de la révéler.³⁰

Le rapport que Gide entretient avec le lecteur a également changé en écrivant *Paludes*. Il rompt avec la tradition du mouvement symboliste qui, « *Esotérique, idéaliste ou décadent, (...) fait front commun contre une partenaire trop entreprenant et exige de lui soumission et attention.* »³¹. Gide ouvre donc la voie pour une autre littérature, le modernisme, dont nous allons parler dans la dernière section.

²⁸ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard: Paris, 2001): 23

²⁹ Maarten van Buuren & Els Jongeneel, *Moderne Franse literatuur Van 1859 tot heden*. (Martinus Nijhoff uitgevers: Groningen, 1996): 15-18

³⁰ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard : Paris, 2001) : 80-81

³¹ Valérie Michelet, 'André Gide : un nouveau contrat de lecture au tournant du siècle' dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) :13

1.3.2 L'influence sur l'œuvre de Gide

Gide était un grand admirateur du philosophe Nietzsche ; il était surtout « attiré par son courage osant une pensée libre et son intérêt pour les véritables impulsions, instinctives et extatiques, de l'individu moderne ». ³² C'est-à-dire que Gide trouvait en Nietzsche un coreligionnaire car celui-ci n'était pas non plus inhibé.

Nous pouvons surtout voir l'influence du philosophe dans *l'Immoraliste*, mais nous retrouvons l'idée de la liberté aussi bien dans *Paludes*, où le narrateur incite les gens autour de lui à vivre vraiment, et faire ce qu'ils veulent. Néanmoins, le narrateur lui-même ne fait rien pour vivre vraiment.

Une autre influence considérable sur l'œuvre de Gide était celle de l'écrivain écossais Thomas Carlyle. Carlyle propose un modernisme à trois niveaux :

Sa constatation de l'aliénation de l'individu au cœur de la civilisation actuelle ; sa volonté de créer des mythes qui contribuent à une nouvelle tradition dans laquelle les éléments éternels seront mis à la portée de lecteurs nouveaux ; son développement d'un nouvel idéal de l'artiste et de l'individu qui sera le mieux exprimé par l'image du Héros. ³³

Ici nous pouvons constater que la lecture de Carlyle a surtout influencé les premières œuvres symbolistes de Gide dans lesquelles il était question d'un personnage représentant le porte-parole de l'auteur, l'alter égo en quelque sorte, voire le Héros. Dans *Paludes* il renonce à cette idée ; néanmoins nous pouvons trouver aussi dans *Paludes* des traits de cette pensée. Par exemple l'aliénation du narrateur dans son environnement, ou Tityre qui vit dans les marais.

La dernière grande influence sur l'œuvre de Gide que nous voulons évoquer est celle du contemporain Oscar Wilde. Wilde était considéré comme moderniste. Il propageait ainsi que Nietzsche une pensée libre, voire hédoniste. Gide n'était pas inspiré par l'écrivain Wilde, mais par sa personnalité. La manière de vivre de Wilde attirait Gide et Wilde l'a aidé à

³² Peter André Bloch, 'Gide, disciple de Nietzsche' dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) :136

³³ Patrick Pollard 'Autour de Thomas Carlyle et d'André Gide' dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) :13

reconnaitre son homosexualité. Encore une fois, nous trouvons chez l'artiste l'idée de liberté, de franchir les frontières, ce qui est également la thématique de plusieurs livres de Gide.

D'autres contemporains de Gide étaient Mann, Kafka, Proust, Joyce, Eliot et Woolf. Ils ont tous en commun leur volonté d'innover en littérature et leur recherche de l'autonomie. Ils sont rangés sous le courant littéraire du modernisme, dont nous parlerons ci-dessous.

1.4 Le modernisme

Le modernisme français peut être situé entre 1910 et 1930.³⁴ Mais qu'est-ce que c'est que le modernisme ? Nous donnerons ci-dessous quelques caractéristiques de ce courant littéraire ;

- 1) Le psychologisme avec le monologue intérieur,
- 2) Perspectivisme, plusieurs points de vue,
- 3) L'autoréflexivité, contemplation de soi,
- 4) Temps et mythe, la conscience de la durée,
- 5) Détachement, dynamique.³⁵

Paludes fut publié en 1885, donc on peut se demander si c'est une œuvre moderniste avant la lettre. Quand nous prenons comme point de départ ces cinq caractéristiques du modernisme nous pouvons constater que *Paludes* est bel et bien une œuvre moderniste.

En ce qui concerne le psychologisme ; nous retrouvons ainsi dans le rêve du narrateur un monologue intérieur,

(...) mais aussi, moins systématiquement, en quelques autres endroits, par exemple dans les passages où sont relatés à l'infinitif et à l'aide de phrases nominales les mots qui s'inscrivent dans l'agenda du narrateur ou du moins surgissent à sa conscience.³⁶

Le perspectivisme est plus difficile à trouver dans l'œuvre, surtout parce qu'il n'y a qu'une seule perspective, à savoir celle du narrateur. Mais à cause de l'utilisation de l'ironie, le lecteur prend distance du narrateur et forme sa propre perspective vis-à-vis le récit. La caractéristique de plusieurs points de vue et d'une multitude des idées se trouve ainsi dans

³⁴ Maarten van Buuren & Els Jongeneel, *Moderne Franse literatuur Van 1859 tot heden*. (Martinus Nijhoff uitgevers: Groningen, 1996): 82

³⁵ Ibidem: 83-84

³⁶ Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*. (Gallimard : Paris, 2001) : 124

Paludes. Gide insiste sur le fait qu'il n'y a pas une seule vérité. Le perspectivisme est aussi créé par le nouveau pacte entre le lecteur et l'auteur. « *Le lecteur espéré par Gide est si actif, il donne à l'œuvre tant de ressort qu'à son tour, il devient maître d'œuvre* ». ³⁷ Gide désire donc un lecteur participant, actif. Cette participation du lecteur est essentielle pour Gide.

Nous trouvons l'autoréflexité dans la structure de la mise-en-abyme, dont nous avons déjà parlé dans la section antérieure. Le récit en abyme sert de miroir pour le narrateur, et le récit encadrant sert de miroir pour le lecteur.

Avec *Paludes*, Gide refuse donc la forme du texte classique à direction univoque et crée une œuvre moderne, mobile et modulable, dont la réplique en abyme est le « Rigolateur », œuvre cinétique s'il en est. ³⁸

Gide avait donc rompu avec la tradition littéraire de l'époque en créant *Paludes*, à l'aide du procédé de la mise-en-abyme. Nous retrouvons aussi l'idée du temps dans l'œuvre. En rappelant que le récit est structuré autour de six jours. Le narrateur tient un agenda, ce qui augmente le sens de la durée, même si le narrateur ne s'y tient pas vraiment.

Dernièrement, l'idée du détachement est bien présente dans l'œuvre. Le narrateur la propageait en se plaignant des marasmes de l'existence. Il faut abandonner tout et partir en voyage. Recommencer. Le narrateur lui-même n'ose pas le faire finalement, mais en l'avancé, le lecteur est bien conscient du détachement. *Paludes* est aussi une œuvre dynamique sans fin. C'est le dynamique de l'écrire, la seule activité du narrateur. C'est le procès qui compte et non la finalisation. La finalisation veut dire l'immobilité, et *Paludes* est tout, sauf une œuvre immobile.

Paludes a donc tous les éléments d'une œuvre moderniste. Comme nous l'avons déjà souligné ; Gide n'était pas un grand partisan de ce courant, comme il n'aimait adhérer à aucun courant littéraire. Mais nous pouvons sans doute dire que *Paludes* est une œuvre moderne, comme Gide lui-même l'a déjà désignée dans une lettre à Paul Valéry ; « *J'écris un roman moderne* » ³⁹ Gide distingue deux types de modernité, à savoir :

³⁷ Martine Sagaert 'Modernité de *Paludes*' dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) :311

³⁸ Martine Sagaert 'Modernité de *Paludes*' dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) :131

³⁹ Ibidem: 298

L'une relative –ce qui dans *Les Faux-monnayeurs* s'énonce ainsi : « *Ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne* » - et l'autre absolue. Peu lui chaut qu'au moment de son apparition *Paludes*, qui ne rencontre pas les attentes du public et dérouta la majorité critique, fasse un tour, Gide vise à la modernité absolue, c'est-à-dire à la perfection.⁴⁰

Lorsque nous regardons la citation ci-dessus, nous pouvons constater que Gide avait créé avec *Paludes* une œuvre d'une modernité absolue. La réception de l'œuvre à l'époque n'était pas formidable, tandis qu'à présent tout le monde littéraire reconnaît unanimement la grande valeur de cette œuvre.

⁴⁰ Martine Sagaert 'Modernité de Paludes' dans *Gide et la tentation de la modernité*, Robert Kopp (Gallimard, 2002) 298

2 MOER

Dans ce chapitre, nous allons analyser la traduction de *Paludes* de la main du poète néerlandais Martinus Nijhoff. D'abord, nous donnerons de lui une brève biographie dans laquelle nous situerons la traduction. Ensuite nous allons parler du contexte littéraire néerlandais de son époque, c'est-à-dire aux environs de l'année 1929. Nous allons également analyser comment ce contexte néerlandais se rapporte au contexte français et nous finirons par donner une critique de sa traduction dans laquelle nous prêterons aussi attention à sa vision sur la traduction.

2.1 Martinus Nijhoff

Martinus Nijhoff (1894-1953) fut un grand poète néerlandais avec néanmoins une œuvre relativement peu étoffée. Il commença sa carrière en 1916 lors de la publication de son premier recueil de poèmes, *De Wandelaar*.

Il avait une grande volonté d'être publié et envoyait en conséquence des poèmes à toute sorte de périodiques, comme *De beweging* et *De gids*. Il était encore en train de chercher un courant littéraire avec lequel il sentait de l'affinité. Mais au cours de sa carrière nous pouvons constater que Nijhoff n'a au fond jamais voulu appartenir à aucun courant littéraire. En tant que jeune poète, il voulait bien sûr se dresser contre l'ordre établi, mais avait en même temps une grande estime pour la tradition. Cette opposition entre la volonté de s'associer à la modernité et l'attachement aux traditions est visible tout au long de sa carrière.

Son deuxième recueil de poèmes *Vormen* ne fut que publié qu'en 1924 ; donc huit ans après son début. Dans l'intervalle il fit connaissance avec beaucoup d'artistes et d'écrivains importants comme Mondriaan, J.C. Bloem, et A. Ronald-Holst. Ces contacts n'avancent pas Nijhoff dans ses ambitions littéraires. Il tombe dans une impasse:

Voorlopig heb ik een gevoel dat ik het nog niet aandurf, en schreef weer eenige verzen zooals er al zoo veel in De Wandelaar staan, die me wel bevallen – ik was er zelfs blij mee – maar die me toch het gevoel laten behouden dat ik meer en anders te zeggen heb. Er is een traagheid in me, een soort vermoedheid, die ik nog niet weet te overwinnen. ⁴¹

⁴¹ G.J. Dorleijn, *Terug naar de auteur. Over M. Nijhoff* (De Prom: Baarn, 1989): 35

Il est clair que Nijhoff veut se renouveler. Il ne cherche pas la répétition, mais il ne sait pas non plus quelle nouvelle direction il doit suivre. La tendance de l'art pour l'art qui est à la mode à cette époque ne l'attire guère. Il trouve que la poésie doit jouer un plus grand rôle et pour quelques temps il s'associe avec Dirk Coster du périodique *De Stem*. Coster s'oppose notamment à l'esthétisme et propage les idées d'une éthique humaniste. Leur relation, débutée en 1920, ne dure pas longtemps, parce que Nijhoff se rend compte assez vite (en 1922) qu'il n'est pas non plus un adhérent de l'éthique humaniste. *De Stem* va néanmoins jouer un rôle assez important car ce périodique publie en 1929 dans trois épisodes la traduction *Moer*.

Avec *Vormen*, Nijhoff lance une nouvelle vision sur la poésie et le rôle qu'elle doit jouer. Selon lui, un poème ne doit pas exprimer les sentiments de l'auteur, et ne doit pas refléter la réalité. Le poème est une réalité en soi et ne surgit pas d'une inspiration divine, mais d'une création verbale pendant laquelle le contenu suit la forme. La forme n'est plus au service du contenu, c'est inversement le contenu qui est au service de la forme. La technique y joue aussi un grand rôle. Nijhoff s'oppose au courant littéraire des *Tachtigers*, dans lequel les idées du romantisme et la volonté d'exprimer des sentiments régnaient en maître.

In plaats van expressief, dient de poëzie autonoom te zijn. Poëzie is dan ook nooit een direct uitspraak over het leven van de dichter of de werkelijkheid die hij ervaart, maar schept veeleer een eigen werkelijkheid, een wereld in woorden.⁴²

En 1927 la nouvelle *De Pen op Papier* fut publiée. Ce récit poétique raconte l'histoire d'un auteur qui suit ce que son stylo lui raconte sur le papier. Ici nous trouvons les premières traces de Gide dans l'œuvre de Nijhoff. Comme nous avons montré dans le chapitre précédent, *Paludes* est l'histoire d'un auteur qui écrit une histoire. La création est à la base de cette sotie. Dans *De Pen op Papier* c'est de nouveau la création qui occupe le premier plan. « *De protagonisten in beide teksten zijn schrijvers met een uitgesproken ambachtelijke visie, het zijn makers.* »⁴³

Ce n'est donc pas étonnant que Nijhoff traduise en 1928 *Paludes*. Nijhoff fit précédemment connaissance avec André Gide à Paris, en 1922. Pendant ce séjour, Nijhoff travaille comme intermédiaire littéraire ; il essaie de convaincre des éditeurs français de

⁴² M.A. Schenkeveld- Van der Dussen, *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. (Contact: Amsterdam, 1998): 619

⁴³ Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', in *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 13

traduire des œuvres littéraires néerlandaises. Il y rencontre, à côté de Gide, entre autres, des artistes comme Copeau, Zadkine, Braque et Otto van Rees. Il est sur les talons de l'actualité du modernisme international. Il est probable que Nijhoff souhaita traduire *Paludes* parce qu'il reconnaissait la modernité de l'œuvre et était désireux de l'introduire au public néerlandais. Nijhoff n'avait donc pas reçu une commande de traduction ; c'était sa propre volonté. La traduction paraissait donc en trois épisodes dans *De Stem*. C'était un fait remarquable en constatant sa rupture avec Coster en 1922, et parce qu'il travaillait depuis quelques temps chez *De Gids*. C'est possible que Nijhoff ait fait dans le temps une promesse à Coster de publier cette traduction dans *De Stem*.⁴⁴

Moer n'était pas la première traduction que Nijhoff avait faite. En 1926 apparaissait dans *De gids* la traduction de *L'histoire du soldat* de Ramuz et en 1928 *The Tempest* de Shakespeare. Dans ce même périodique, Nijhoff écrivait aussi des comptes-rendus d'autres traductions qui témoignent d'une vision claire de la manière dont on devait traduire selon lui. Sur cette vision, nous parlerons plus en détail dans la dernière section de ce chapitre.

Nijhoff traduisait surtout des drames et des poèmes. *Moer* est la seule traduction de prose, si du moins nous voulons considérer *Moer/Paludes* comme une œuvre en prose. La liste des traductions de Nijhoff n'est pas très longue, mais sa qualité est sans conteste. En 1953 le prix *Martinus Nijhoff* est instauré. Ce prix est chaque année attribué aux meilleures traductions de l'année.

Nijhoff était un grand poète, traducteur et essayiste. Il avait une grande admiration pour l'œuvre d'André Gide et importait dans sa propre œuvre des éléments que nous pouvons également trouver chez l'écrivain français. Cet intérêt pour la vie littéraire internationale et son refus de romantisme, étaient-ils partagés par ses contemporains ? Nous allons l'analyser dans la section suivante.

2.2 Le contexte littéraire

Dans cette section nous analyserons le contexte littéraire néerlandais afin de pouvoir le comparer avec le contexte français que nous avons traité dans le chapitre précédent. Ce contexte est essentiel pour comprendre la manière dont Nijhoff a traduit *Paludes*, parce que Nijhoff a transposé le contexte littéraire français vers un contexte néerlandais. D'abord, nous donnerons une brève histoire de la littérature aux Pays-Bas depuis les années 1885 jusqu'à la publication de *Moer*. Dès lors, nous nous attacherons à étudier la place qu'occupait Nijhoff

⁴⁴Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', in *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 6

dans le contexte néerlandais. Puis nous comparerons les différents courants littéraires néerlandais avec leurs homologues français.

2.2.1 L'histoire de la littérature (1885-1925)

Au 19^e siècle, la littérature aux Pays-Bas était dominée par le roman idéaliste et la poésie écrite par Monsieur La Morale. L'idée derrière ces écritures était que l'art devait être édifiant, et que l'art devait promettre un meilleur monde. Les héros sont toujours nobles et représentent des modèles de vertu.⁴⁵

Au tournant du siècle tout était en mouvement, aussi n'était-il pas étonnant que la littérature changeât aussi. Les jeunes écrivains voulaient dissiper la vieille garde en fondant un nouveau mouvement poétique, à savoir le mouvement de *Tachtigers*. Ceux-ci étaient inspirés par le romantisme et avaient pour exemples des poètes anglais comme Shelley, Wordsworth et Keats. Les *Tachtigers* donnaient à la poésie le rôle de la religion. La poésie n'était plus un outil ou une forme au service de la religion, mais devenait au contraire une religion elle-même. L'individualisme, l'esthétisme, l'isolement et la conscience de soi en étaient les piliers les plus importants. Les poètes écrivaient leurs émotions ; un lyrisme « *du moi* » était né. Ils n'étaient guère intéressés par la société, car ils étaient trop occupés par leurs propres besoins. Des figures importantes de ce courant étaient Kloos et Gorter.

En même temps, émergeait également une réaction contre le roman idéaliste. En 1880, le naturalisme français était adopté aux Pays-Bas. Il est important de noter ici que ce naturalisme n'était pas identique au naturalisme français. Aux Pays-Bas, nous pouvons reconnaître le naturalisme à l'aide de deux caractéristiques, à savoir :

- Le choix des mots, l'art d'écrire, à savoir un mélange de la langue écrite et de la langue parlée,
- Un tempérament nerveux auprès des personnages, génétiquement déterminé.⁴⁶

Le naturalisme néerlandais dévie du naturalisme français, car dans le naturalisme néerlandais il y a une absence de l'élément scientifique. Mais nous allons revenir sur les

⁴⁵ Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*. (Amsterdam: De arbeiderspers, 1990): 41

⁴⁶ Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*. (Amsterdam: De arbeiderspers, 1990): 52

différences des deux pays dans la partie suivante. Les naturalistes néerlandais sont, entre autres, Emants, Couperus et Van Deysse. Ces écrivains emprunteront cependant plus tard la route du mysticisme.

Nous pouvons voir dans le mysticisme le précurseur du symbolisme aux Pays-Bas. Le mysticisme est un courant littéraire dans lequel on croit en un monde surnaturel. Un monde qui n'est pas visible par les sens. Le mysticisme est une réaction contre le naturalisme, une réaction aussi contre l'individualisme des *Tachtigers*. Le nouvel intérêt pour le collectivisme s'explique par l'avènement du socialisme. Les différents périodiques de l'époque donnaient beaucoup d'espace aux écrivains des essais politiques. Il y avait un besoin de plus de style, plus de fermeté, une direction plus fixe et un retour à la foi.

Le symbolisme se concentre comme le mysticisme sur un monde surnaturel, mais dans lequel le symbole joue un rôle important. Le symbole est ambigu et donne des suggestions. L'idée, le secret et l'absolu sont ici des notions-clés. Le symbolisme aux Pays-Bas peut être divisé en deux courants. D'un côté le symbolisme d'humeur que nous pouvons trouver chez Leopold et Boutens, et de l'autre côté le symbolisme de la sagesse de Verwey et Ronald Holst. Le symbolisme d'humeur ressemble beaucoup au romantisme des *Tachtigers* et donne un plus grand rôle à la religion ce qui ne correspond pas aux normes des symbolistes. Et le symbolisme de la sagesse était surtout une réaction contre l'ivresse des sens⁴⁷ des *Tachtigers*. Mais ici l'ambiguïté du symbole manque. En outre, les différents écrivains nommés ci-dessus ne se voient pas comme des symbolistes. Et les écrivains que nous pouvons classer comme des symbolistes, diffèrent trop les uns des autres pour que nous puissions vraiment parler d'une école symboliste aux Pays-Bas.

Au début du siècle, le naturalisme fusionne en *damesproza*, prose des dames. Une désignation péjorative de la prose des écrivains comme Boudier-Bakker, Naeff et Van Bruggen. Et il y a une reprise du romantisme, le néoromantisme et une reprise des traditions, le néoclassicisme. Mais comme cette reprise ne prend place qu'une dizaine d'années après la première apparition de ces courants, il reste difficile de vraiment parler d'une reprise.

Ensuite, en 1916, *Het Getij* fut fondé, un périodique pour la nouvelle génération. Cette année marque aussi le début de l'avant-garde aux Pays-Bas avec des collaborateurs comme Van den Berg, Van Doesberg et aussi Nijhoff. (La contribution de Nijhoff fut quand même petite.) L'avant-gardisme contient le futurisme, l'expressionnisme, le dadaïsme et le surréalisme. Ce courant est de nouveau une réaction contre les *Tachtigers*. C'est intéressant de voir qu'il n'y a pas de critique contre les écrivains précurseurs directs de l'avant-gardisme.

⁴⁷ Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*. (Amsterdam: De arbeiderspers, 1990):86

Notons ici que presque chaque nouveau courant littéraire aux Pays-Bas était une réaction contre les *Tachtigers*. Van Doesberg était partisan de l'idée d'une poésie réduite à l'essentiel, c'est-à-dire une poésie avec peu de mots. Le poète doit disparaître derrière son poème. Une conception que nous retrouverons plus tard notamment chez Nijhoff. Marsman de son côté désire plus de liberté de formes, mais il hésite trop entre modernisation et tradition. Van den Bergh n'est pas innovateur lui-même et il ne réussit pas non plus à inspirer les gens. L'avant-gardisme ne réussit donc pas à prendre racine aux Pays-Bas.

L'avant-gardisme nous mène au modernisme. En 1925 le périodique *De Driehoek* fut fondé. Un groupement des modernistes, à savoir Van Ostaïjen, Burssens et Du Perron et en 1930 *Forum* fut né. Ce périodique de Ter Braak et Du Perron se dirige vers un public plus jeune. Ils s'opposent à une conception de la poésie traditionnelle et la divination de la poésie. Ils propagent l'importance de l'originalité du poème. Ils trouvent que, « *de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van den kunstenaar.* »⁴⁸ La discussion de *Vorm of vent* fut née. Nous y trouvons l'opposition entre la forme d'une œuvre littéraire (détachement de l'auteur) et la personnalité de l'auteur. Nous trouvons ici de nouveau une grande opposition avec la conception de la poésie de Nijhoff. La question est donc de savoir quelle place Nijhoff occupait dans le contexte littéraire néerlandais. Nous allons étudier cette question ci-dessous.

2.2.2 La position de Nijhoff

Comme nous l'avons déjà dit, il est difficile de classer Nijhoff comme adhérent d'un certain courant littéraire. Au cours des années, les critiques lui ont donné les étiquettes différentes suivantes ; romantique, symboliste, décadente, avant-gardiste, moderniste, ...etc. Ce qui frappe le plus quand nous regardons le contexte littéraire de son époque, c'est qu'il n'y a pas un courant littéraire dominant. La seule chose qui réunit les différents courants, c'était le refus des *Tachtigers*. Il y a un éparpillement énorme des opinions littéraires et Nijhoff lui-même l'explique le mieux :

Wij leefden en werkten allemaal heel apart, er was geen leidend tijdschrift, er was geen oudere figuur, waar we allen min of meer leerling van waren. (...) Wij leefden in

⁴⁸ Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*. (Amsterdam: De arbeiderspers, 1990): 149

de verstrooiing, chacun pour soi, en het verband met de tijd viel moeilijk vast te stellen.⁴⁹

La manière dont l'œuvre de Nijhoff était reçue nous permet aussi de déterminer sa position dans la littérature. Sa première œuvre *De Wandelaar* était presque unanimement appréciée par les critiques. Cette œuvre était complètement différente et innovatrice. Sa deuxième œuvre était justement critiquée de ne pas être innovatrice. Nijhoff utilisait ici des formes traditionnelles et cela décevaient ces contemporains. Comme Marsman, qui accusait que *Vormen* était:

(...) veel minder vernieuwend, 'experimenteel' is, dan *De Wandelaar*: er is sprake van "een inboeten van één der eigenschappen, waardoor Nijhoff destijds onze poëzie vernieuwde, (...) en dat nu evenredig aan het wassen van klassieke kenmerken krimpt; ik bedoel de poëtische inventie, het dichterlijke ontdekkingsreizen, de liefde voor creatieve-alchemie."⁵⁰

Nijhoff reconnaît que la tradition est présente dans cette œuvre, mais selon lui la tradition n'empêche pas de créer des œuvres modernes. Dans une réplique à Marsman Nijhoff fait référence à Goethe :

Tegen het slot verwijt je me iets, wat (je moogt de afmeting ad libitum verkleinen) Goethe's vrienden hem verweten, toen hij, na met Werther hen aan de romantiek te hebben overgeleverd, met Iphigenie naar een Empire-Klassicisme manoeuvreerde. Je ziet nog niet, mene ik, wat een inwendige waaghalzerij daarin steekt, wat een verbitterde ernst zich baanbreekt, door het laten vallen der persoonlijkheid der emoties, door ze grooter aan te nemen dan het hart, door ze als noodweer te beschouwen.⁵¹

Nijhoff est donc souvent vu comme un classiciste-moderniste. Il respectait les traditions, mais les utilisait pour un but moderniste.

⁴⁹ Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*. (Amsterdam: De arbeiderspers, 1990): 129

⁵⁰ G.J. Dorleijn *Terug naar de auteur. Over M. Nijhoff* (Baarn: Uitgeverij de Prom, 1989): 49

⁵¹ *Ibidem*: 49

A côté de Marsman, Du Perron et Van Eyck critiquent aussi cette œuvre. Ils l'accusaient de ne pas exprimer des émotions ou des visions. La personnalité du poète y est totalement absente. Mais comme nous avons déjà stipulé, cela était justement l'objectif de Nijhoff.

Il est intéressant ici aussi de remarquer les ressemblances de Martinus Nijhoff avec son contemporain en France, André Gide. Comme Gide, Nijhoff avait une grande estime pour la tradition et comme Gide il était innovateur dans les contraintes qu'imposait la tradition. A l'instar de Gide, Nijhoff n'appartenait pas à un courant littéraire quelconque. Tous deux étaient en recherche permanente d'innovation et tous deux étaient non-conformistes en ce qui concerne le rôle du poète. Le poème devait être autonome et le poète devait disparaître derrière son poème. Ce n'est donc pas du tout étonnant que Nijhoff choisit justement *Paludes*, une œuvre moderniste par excellence de Gide, comme objet de traduction.

2.2.3 Des différences et ressemblances avec la France

D'abord il faut insister sur le fait que l'évolution de la littérature aux Pays-Bas n'était pas identique à l'évolution littéraire en France. Nous pouvons même avancer l'idée que les Pays-Bas connaissaient à cette époque un retard littéraire sur la France.

Lorsque nous regardons le courant littéraire du romantisme, qui triomphe aux Pays-Bas avec le mouvement du *Tachtigers*, nous pouvons constater un retard de presque 100 ans, car le romantisme en France commençait à la fin du 18^e siècle.

Le symbolisme par contre n'a jamais vraiment joué un rôle important aux Pays-Bas, mais nous pouvons dire que des caractéristiques symbolistes sont apparues dans la littérature néerlandaise presque en même temps qu'en France, c'est-à-dire à la fin du 19^e siècle. Mais le symbolisme aux Pays-Bas est plutôt une forme du mysticisme et donc une réaction contre le romantisme des *Tachtigers*. On s'opposait au lyrisme du moi et l'individualisme de ce mouvement. Le symbolisme en France par contre était plutôt une réaction contre le réalisme et le naturalisme. Donc l'évolution n'est pas la même dans ces deux pays.

Le modernisme en France se révèle en 1910 jusqu'en 1930.⁵² Aux Pays-Bas, nous avons vu que l'avant-gardisme ne jouait pas vraiment un rôle important, et le modernisme de Du Perron et Ter Braak ne se révèle qu'après la parution en France, notamment en 1932 avec

⁵² Maarten van Buuren & Els Jongeneel *Moderne Franse literatuur. Van 1850 tot heden*. (Groningen: Martinus Nijhoff uitgevers, 1996): 82

le lancement du périodique *Forum*. Il y a une exception là-dedans et c'est Martinus Nijhoff. Nijhoff publie ses recueils de poèmes dans les années 20 et les traits modernistes y sont bien visibles. Et c'est en 1928 qu'il a commencé la traduction de Gide, donc précisément aux temps que le modernisme triomphait en France. Donc Nijhoff jouait ici un rôle clé dans la rencontre littéraire entre deux pays.

2.3 La traduction de *Paludes* par Nijhoff

Dans cette section nous allons d'abord regarder la vision de Nijhoff sur la traduction et la stratégie qu'il utilisait, à savoir celle d'émulation. Ensuite nous allons parler de sa traduction de *Paludes*.

2.3.1 La vision de Nijhoff sur la traduction

Avant que nous n'analysions la vision de Nijhoff sur la traduction, nous voulons reprendre la théorie de Paul Gillaerts. Il fait une distinction entre l'art poétique externe de la traduction et l'art poétique interne de la traduction.⁵³ L'art poétique externe est la vision sur la traduction que Nijhoff lui-même propage. L'art poétique interne est la vision sur la traduction de Nijhoff que nous pouvons induire en étudiant ses traductions. Quand nous voulons étudier l'art poétique externe nous devons surtout étudier les comptes-rendus des traductions que Nijhoff ait écrits. Malheureusement nous n'avons pas trouvé de critique sur ses propres traductions, mais la citation ci-dessous montre aussi bien sa vision. Il critique ici la traduction de Geoffrey Chaucer d'A.J. Barnouw ;

Om inderdaad aan deze hoogste eis van vertalen (nl. de vertaling genieten "als een fris en gaaf, echt-Nederlands kunstwerk" (Huizinga) te beantwoorden, had prof. Barnouw zich moeten inlaten met tal van moeilijkheden het Nederlandse vers betreffend, maar die nu eenmaal onvermijdbaar zijn, wil men zijn werk van inheems belang doen wezen. Een Nederlands dichter, bij beschrijvende verzen, heeft een andere taalbehandeling, vooral in de woordomzetting, dan de Engelse (...). De verhouding van zinsbouw e rijm blijft in het Nederlands, waar meer gevaar voor het klappend

⁵³ Paul Gillaerts, 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff', dans Broeck, Raymond van den. *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. (Amersfoort: Acco, 1988): 130

samenvallen bestaat (zie Cats), een veel gevoeliger vraagstuk, dan in het Engels, dat nog steeds een sterke afleider in stafrijm binnen de regel bezit. (...) ⁵⁴

Nous pouvons lire dans cette citation que Nijhoff prêtait beaucoup de l'importance au fait que la traduction devait être une œuvre compatible avec le style et les normes de la littérature néerlandaise. Nous pouvons également lire dans cette citation, sa stratégie d'émulation. Nijhoff voulait créer une traduction qui respectait l'œuvre originale, mais qui en même temps était une œuvre dans la tradition néerlandaise. Une traduction visée pour le public néerlandais.

Nijhoff était un traducteur agoniste. C'est-à-dire un traducteur qui essayait de rivaliser avec le créateur de l'œuvre originale. ⁵⁵ Cela ne veut pas dire que Nijhoff souhaitait créer une meilleure œuvre que l'originale, mais qu'il voulait créer une œuvre individuelle avec la thématique et les données de l'originale, mais dans sa propre variation. Le texte original donne des possibilités de variations et de nouveaux sens.

Een goede vertaling was in Nijhoffs optiek een krachtmeting met een anderstalige tekst, waardoor nieuwe betekenis mogelijkheden van die tekst konden worden gevonden. ⁵⁶

Il est donc important pour Nijhoff de créer une traduction qui ouvre de nouvelles possibilités de sens. Nous pouvons trouver ces nouveaux sens dans la traduction de *Paludes*, dans laquelle il change le contexte français vers un contexte néerlandais.

Comme nous avons déjà vu dans les sections précédentes, Nijhoff avait aussi des idées fixes sur la forme et le rôle de la poésie. Or, nous pouvons retrouver ces idées dans la manière dont il faisait des traductions. Comme le poème est autonome, la traduction l'est aussi. Cela veut dire que le traducteur a le droit de la transformer à son gré.

Une bonne traduction selon Nijhoff était une traduction qui :

- Devait rivaliser au niveau de la créativité avec l'original,
- Ajoutait des nouvelles possibilités d'interprétation,
- Contribuait au développement de la langue et de la littérature néerlandaise. ⁵⁷

⁵⁴ Paul Gillaerts, 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff', dans Broeck, Raymond van den. *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. (Amersfoort: Acco, 1988): 135

⁵⁵ Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', dans *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 9

⁵⁶ Ibidem: 10

Nijhoff se considérait donc aussi comme un écrivain.⁵⁸ Surtout dans la forme, la créativité du traducteur était nécessaire afin de créer des techniques de vers appropriés à la langue cible. Ici nous reconnaissons de nouveau sa vision sur la poésie, qui donnait aussi une place dominante à la forme du poème. Mais il faut ajouter ici que Nijhoff essayait dans la mesure du possible de laisser intact le style et la syntaxe de l'œuvre originale. Il transposait surtout les noms des personnages et les localisations de l'histoire.⁵⁹ La liberté du traducteur en ce qui concerne la transposition des personnages était énorme. Il naturalisait presque tous les noms des personnages de *Paludes*. Nous pouvons constater que Nijhoff était un traducteur qui n'avait pas peur de naturaliser.

Dans le dilemme de la traduction, il était un partisan d'une traduction acceptable au lieu d'une traduction adéquate. Gideon Toury⁶⁰ fait une distinction entre deux sortes de traductions. Un traducteur qui respecte avant tout les normes de la culture cible crée une traduction acceptable. Un traducteur qui par contre attache plus de valeur aux normes de la culture de l'œuvre originale crée une traduction adéquate. Ce traducteur a le droit de naturaliser les caractéristiques de l'œuvre originale vers des caractéristiques de la culture cible. C'est clair que *Moer* de Nijhoff est donc une traduction acceptable.

2.3.2 Moer

Avant de commencer à écrire cette section, nous avons cherché des articles ou des critiques sur la traduction de Nijhoff de son époque. Nous avons lu des hebdomadaires de l'époque où *Moer* fut publié, mais la seule référence que nous avons trouvée était dans Sanders (2006) :

Niet iedereen toonde zich enthousiast over Nijhoffs eigenzinnige bewerking. In een van de schaarse recensies van Nijhoffs vertalingen merkte H.A. Gomperts bij alle waardering voor Nijhoffs vertaalwerk op dat *Moer* als 'een weergave' van *Paludes*, een 'al te grote zelfstandigheid'⁶¹ had.

⁵⁷ Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', dans *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 11-12

⁵⁸ Paul Gillaerts, 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff', in *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands* (Leuven/Amsterdam: Acco, 1988):135

⁵⁹ Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', in *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 10

⁶⁰ Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

⁶¹ Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', in *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 10

Malheureusement nous n'avons pas beaucoup trouvé. Comme nous avons dit ci-dessus, Nijhoff faisait des traductions 'acceptables', donc avec beaucoup de liberté pour le traducteur, mais en laissant intact le plus possible la syntaxe et le style. Nous pouvons constater dans *Paludes* qu'il y avait réussi avec cela. Il n'avait presque rien changé.

En dehors du style et de la syntaxe par contre, Nijhoff avait fait beaucoup de changements. Ce qui frappe le plus dans la traduction de Nijhoff de *Paludes* est le nombre de transpositions des noms et des localisations. *Paludes* de Gide se déroule à Paris et les personnages ont donc des noms français, mais Nijhoff a choisi d'utiliser des noms néerlandais. Nous allons en parler plus en détail dans le dernier chapitre.

Dans le paratexte Nijhoff intègre la culture néerlandaise afin de mieux placer *Moer* dans le contexte néerlandais. D'abord dans son choix du titre, *Moer*, qui laisse ouvert de différentes possibilités d'interprétation. Nous en donnerons ci-dessous quelques-unes :

- Le mot signifie tourbe,
- Le mot mène phonétiquement à 'moeras', ce qui veut dire 'marais',
- Le mot mène morphologiquement au mot français 'mœurs', ce qui peut signifier que *Moer* est un tableau des mœurs⁶²,
- Le mot est aussi une abréviation de 'moeder', ce qui veut dire 'maman' et cela nous mène à son propre poème *De moeder de vrouw*.

Gide jouait avec l'intertextualité en intégrant Virgile dans *Paludes*. Nijhoff faisait peut-être la même chose en faisant très subtilement référence à son propre poème. Nous disons 'peut-être', car le poème *De moeder de vrouw* fut publié dans le recueil de poèmes *Nieuwe gedichten*, qui fut publié en 1934, donc cinq ans après la traduction de *Paludes*. Mais il utilise l'intertextualité aussi en ajoutant comme épigraphe une citation de Vondel. En faisant cela, Nijhoff place sa traduction dans le contexte littéraire néerlandais.⁶³

Quand nous regardons la traduction de Nijhoff de nos jours, il faut constater qu'elle est un peu datée. En faisant référence aux circonstances littéraires de son époque, la traduction est devenue plus difficile à lire, car beaucoup d'entre nous ne sont pas très au courant de l'histoire littéraire néerlandaise. Quand nous voulons lire le texte dans le contexte littéraire français, cette traduction ne nous aide pas plus, car le contexte français y en est absent. C'est pour cela qu'il nous semble intéressant de faire une nouvelle traduction qui rend compte du

⁶² Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', in *Nederlandse letterkunde* 2, (2006): 11

⁶³ Ibidem: 11

contexte littéraire français dans une langue qui est plus lisible pour les lecteurs d'aujourd'hui. Dans le chapitre suivant nous allons comparer les deux traductions en insistant sur les différentes stratégies de traduction que Nijhoff et nous avons utilisées.

3. DEUX STRATÉGIES DE TRADUCTION

Dans ce chapitre nous allons analyser deux stratégies de traduction, à savoir la stratégie d'émulation de Nijhoff et la stratégie traditionnelle. La traduction de Nijhoff se caractérise par le changement du décor du contexte français vers un décor et un contexte néerlandais. En faisant cela, il a fait de *Paludes* une histoire néerlandaise. Nous avons par contre remis *Paludes* dans son contexte français.

Nous allons analyser ces deux stratégies et comment elles changent l'atmosphère de l'œuvre à l'aide des trois piliers, à savoir le pilier du contexte littéraire, le pilier du contexte culturel et le pilier du contexte géographique.

En étudiant ces trois éléments nous espérons trouver une réponse à notre question principale, à savoir : Dans quelle mesure la traduction de Martinus Nijhoff dévie-t-elle de l'œuvre originale de Gide et dans quelle mesure la conception de la traduction de Nijhoff dévie-t-elle de la vision traditionnelle, c'est-à-dire celle selon laquelle un traducteur doit chercher à atteindre l'équivalence.

De prime abord nous instituerons notre méthode de travail, puis nous étudierons les trois piliers, nommés ci-dessus, pour enfin faire émerger une conclusion.

3.1 Méthode de travail

Nous avons précédemment lu attentivement l'œuvre originale d'André Gide afin d'obtenir une image complète de l'œuvre. Puis nous avons étudié le contexte littéraire de son époque pour bien comprendre le positionnement de l'œuvre et pour bien comprendre les références que Gide avait faites dans son œuvre.

Nous voulons reprendre ici la théorie du scientifique Friedrich Schleiermacher (1768-1834). Schleiermacher a distingué deux manières de traduction, à savoir la traduction de naturalisation et la traduction d'aliénation. Le traducteur a pour but de relier l'auteur de l'œuvre originale au lecteur de la culture cible. Lorsque le traducteur choisit la stratégie de naturalisation, il mène l'auteur vers le lecteur, tandis que lorsque celui choisit la stratégie d'aliénation, il mène le lecteur vers l'auteur.⁶⁴ En étudiant *Moer*, nous pouvons constater que Nijhoff a naturalisé le contexte littéraire, culturel et géographique ; donc la stratégie de

⁶⁴ Friedrich Schleiermacher, Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. Dans *Gesammelte Werke*, III, 2, (Berlin: Reimer, 1838): 207-245

naturalisation. Nous avons par contre décidé d'utiliser la stratégie d'aliénation, c'est-à-dire de créer une traduction qui reste fidèle à l'œuvre originale, qui est adéquate, mais qui reste écrite dans un néerlandais contemporain. Nous voulons amener le lecteur vers l'œuvre originale, vers André Gide.

Nous avons voulu surtout nous dresser contre la stratégie de traduction de Nijhoff, qui avait fait une traduction qui essayait de rivaliser avec Gide. Nous n'essayons point de rivaliser avec Gide ; nous avons seulement essayé de créer une traduction de *Paludes* qui respecte le plus possible l'œuvre originale avec son contexte littéraire, culturel et géographique français.

3.2 Les différents contextes

Dans ce chapitre nous analyserons les deux stratégies de traduction à l'aide des trois piliers. Premièrement nous analyserons le contexte littéraire, parce que nous trouvons que celui-ci est le plus important. Ensuite, nous parlerons du contexte culturel. La littérature fait partie du contexte culturel, mais nous avons décidé de les séparer, parce que nous trouvons que le contexte littéraire est un contexte hors catégorie dans *Paludes*. Enfin, nous analyserons le contexte géographique.

3.2.1 Le contexte littéraire

Comme nous avons déjà montré plusieurs fois, le contexte littéraire de *Paludes* est extrêmement important. Gide a voulu peindre une image du monde littéraire de son époque et les références à des auteurs connus sont donc partout.

Nijhoff a choisi de transposer ces auteurs parfois vers des auteurs néerlandais, parfois vers des auteurs étrangers, parfois il les a laissés intacts. Il a donc changé le contexte littéraire français vers un contexte littéraire néerlandais. Ci-dessous nous donnerons à l'aide de Sanders (2006) un inventaire de tous les écrivains français cités dans l'œuvre et les auteurs que Nijhoff avait transposés :

- Pailleron (33) devient Emants (452)
- Monsieur Huysmans (71) devient Boutens (473)
- Monsieur Barrès (71) devient Shakespeare (473)
- Monsieur Gabriel Trarieux (71) devient [Van de] Woestijne (473)

- Monsieur Mallarmé (71) reste Mallarmé (473)
- Monsieur Oscar Wilde (71) reste Wilde (473)
- Monsieur Mallarmé (116) devient Gorter (497)
- Monsieur Mallarmé (118) devient Mijnheer Roland Holst (499)
- Monsieur Barrès, ‘le député’(119) devient Van Looy, ‘een der Tachtigers’ (499)⁶⁵

Gide a voulu se dresser contre une vie littéraire qu’il ne supportait plus et c’est pourquoi il a choisi ces écrivains (presque tous des symbolistes). Il attaquait les soirées de mardi chez Mallarmé et le courant littéraire dominant de son époque, à savoir le symbolisme. Nijhoff se dressait également contre un courant littéraire, à savoir les *Tachtigers*, dont Emants, Van Looy,....etc. étaient des représentants. Mais la différence était que Gide s’opposait à ses contemporains, tandis que Nijhoff s’opposait à ses prédécesseurs. Il faut par contre noter que Nijhoff et Gide critiquaient donc tous les deux le symbolisme d’une manière moderniste, mais le modernisme néerlandais n’était pas le même modernisme que le modernisme français.

Pendant le banquet d’Angèle nous pouvons aussi trouver quelques écrivains néerlandais un peu cryptiques, qui témoignent d’un côté biographique de Nijhoff. Sanders (2006) a distillé les quatre auteurs suivants :

- Ildevert devient Groenhoff
- Barnabé le moraliste devient Heuvelaar de moralist
- Tancrede devient Ravenbosch
- Martin devient Martinus

Au premier abord nous ne voyons pas encore des écrivains connus, mais Sanders (2006) a bien remarqué qu’il y a beaucoup de ressemblances avec des auteurs néerlandais. Quand nous regardons un peu plus en détail ces noms, nous pouvons constater que Groenhoff ressemble à Greshoff. Greshoff était un poète néerlandais et un contemporain de Nijhoff. Il fréquentait le même cercle littéraire et ses recueils de poésie étaient aussi publiés chez A.A.M. Stols, comme ceux de Nijhoff. Heuvelaar devait être Just Havelaar, le cofondateur et rédacteur de l’hebdomadaire *De stem*, dans lequel *Moer* paraissait pour la première fois. Nijhoff n’aimait pas Havelaar⁶⁶ et en transposant Havelaar vers un moraliste il se moque du rédacteur. Ravenbosch ressemble à John Ravenswood, le pseudonyme de Slauerhoff et Slauerhoff était

⁶⁵ Mathijs Sanders, ‘Van Paludes naar Moer’, in *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 16-17

⁶⁶ Mathijs Sanders, ‘Van Paludes naar Moer’, in *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 10

aussi un poète et un contemporain de Nijhoff. Enfin il y a Martin qui devient Martinus, dans lequel nous pouvons reconnaître Martinus Nijhoff lui-même.

Nous allons analyser un passage de *Paludes*, dans lequel nous pouvons bien voir les transpositions que Nijhoff avait faites en fonction du récit. Le passage raconte ce que Martin, une connaissance du protagoniste, a écrit sur un feuillet à la réunion chez Angèle.

- *Du bonheur dans la règle. Être joyeux. Recherche d'un menu type.*

1° *Potage (selon Monsieur Huysmans) ;*

2° *Beefsteck (selon Monsieur Barrès) ;*

3° *Choix de légumes (selon Monsieur Gabriel Trarieux) ;*

4° *Bonbonne d'eau d'Évian (selon Monsieur Mallarmé) ;*

5° *Chartreuse vert doré (selon Monsieur Oscar Wilde).⁶⁷*

Ce passage est intéressant, parce qu'il montre (par la voix de Martin) les auteurs qui étaient à la mode à cette époque ; Joris-Karl Huysmans, adepte du symbolisme et plus tard du courant décadent. Maurice Barrès, homme politique et écrivain décadent. C'est intéressant également de noter que Barrès deviendra un grand antidreyfusard. Il va donc s'opposer au manifeste de Zola, le grand naturaliste. Mais il est peu probable que Gide était déjà au courant de la prise de position de Barrès, car Gide avait écrit *Paludes* en 1894, la même année où Dreyfus fut arrêté. Mais quand nous lecteurs, lisons ce passage, nous pouvons placer Barrès dans ce contexte littéraire et politique. Gabriel Trarieux était un écrivain français, aujourd'hui moins connu, mais qui était inspiré par les symbolistes Maeterlinck et Villiers-de L'Isle Adam. Ensuite Stéphane Mallarmé, l'ancien maître symboliste de Gide et finalement Oscar Wilde, écrivain irlandais, considéré comme moderniste et admiré par Gide à cause de sa personnalité. Nous avons traduit le passage de la manière suivante :

-*Geluk zit in voorschriften. Blij zijn. Een modelmenu zoeken.*

1. *Soep (à la de heer Huysmans)*

2. *Biefstuk (à la de heer Barrès)*

3. *Verschillende groentes (à la de heer Gabriel Trarieux)*

4. *Mandfles Evian water (à la de heer Mallarmé)*

5. *Goudgroene Chartreuse (à la de heer Oscar Wilde)*

⁶⁷ André Gide, *Paludes*. (Paris: Gallimard, 1958): 115

Nous avons laissé intact les noms des auteurs français, parce que nous pensons que *Paludes* est avant tout une critique du contexte littéraire/symboliste de l'époque. C'est essentiel que le lecteur d'aujourd'hui comprenne cela et qu'il ait la possibilité de placer la sotie dans un contexte français. Nous pensons également que le traducteur doit donner une bonne vision du texte original et du contexte de l'œuvre originale. Le lecteur néerlandais ne connaît pas évidemment tous ces écrivains français, mais cela ne gêne pas la lecture. Le lecteur apprend justement les circonstances et les écrivains de cette époque à l'aide du texte original.

Nijhoff a voulu changer le contexte littéraire. Il a voulu ridiculiser également le contexte littéraire, mais celui des Pays-Bas. Ci-dessous sa traduction:

-Het geluk bestaat in regelmaat. Opgewekt zijn. Zich een model-dieet voorschrijven:

1. *Bouillon à la Boutens.*

2. *Biefstuk à la Shakespeare.*

3. *Vruchten à la Woestijne.*

4. *Victoria-water à la Mallarmé.*

5. *Groene Chartreuse à la Oscar Wilde.*⁶⁸

Nijhoff n'a pas seulement changé les noms des auteurs, mais il a aussi changé « légumes » en fruit et « d'eau d'Évian » en « d'eau de Victoria ». Il n'a pas traduit le mot « Monsieur », mais cela n'est pas très étonnant. Nijhoff voulait créer une œuvre qui respectait avant tout les conventions néerlandaises dans le sens que l'œuvre se lise comme une œuvre néerlandaise. Quand nous, aux Pays-Bas, parlons d'un grand auteur, nous ne parlons pas de « de heer », mais nous utilisons seulement le nom de famille de l'écrivain. Nous avons par contre traduit « monsieur » par les mots, « de heer », parce que notre stratégie était de rester le plus proche possible de l'œuvre originale, même si les coutumes aux Pays-Bas sont ici un peu différentes. Nous pensons que Nijhoff a choisi de laisser intacts les noms de Mallarmé et Wilde, parce qu'il pensait qu'ils étaient assez connus aux Pays-Bas. Par contre il avait changé Huysmans en Boutens. Pieter Cornelis Boutens était un poète néerlandais, inspiré par *De Tachtigers* et comme nous avons déjà montré, Nijhoff s'opposait à ce courant littéraire. Barrès a été changé par Nijhoff en Shakespeare. Cela est assez étonnant, car Shakespeare était un

⁶⁸ Andre Gide, *Moer. In de vertaling van Martinus Nijhoff* (Brussel: A.A.M. Stols, 1929): 53

auteur de la Renaissance et nous ne pouvons pas voir la relation entre cet auteur anglais et le poète Nijhoff ou pourquoi il a choisi cet auteur. Et finalement Trarieux était changé en Woestijne. Karel van de Woestijne était un écrivain belge, inspiré par le symbolisme français.

Nijhoff a donc essayé dans ce passage de créer un contexte littéraire qui était compréhensible pour le public néerlandais. Et il a ajouté une ridiculisation du monde littéraire néerlandais en donnant ces noms des auteurs néerlandais. Nous avons par contre décidé de laisser intact le contexte littéraire français, parce que nous pensons que le public néerlandais connaît la plupart de ces auteurs et parce que nous voulons laisser intacte l'atmosphère de l'œuvre originale, c'est-à-dire une atmosphère d'un cercle d'amis français à la fin du 19^e siècle discutant le monde littéraire de l'époque.

Un autre passage qui montre bien les deux stratégies de traduction est le suivant :

Nous partirons ! Je sens que des oiseaux sont ivres !

Angèle ! C'est un vers de Monsieur Mallarmé ! – je le cite assez mal – il est au singulier- mais vous partez aussi – ah ! Chère amie, je vous emmène ! – Valises ! – Hâtons-nous ; - je veux un havresac bondé ! – Pourtant ne prenons pas trop de choses : « Tout ce qu'on ne peut pas mettre dans la valise est « insupportable ! » » -Le mot est de Monsieur Barrès – Barrès, vous savez bien, le député, ma chère !⁶⁹

Gide fait de nouveau référence aux auteurs français Barrès et Mallarmé, mais ici il explique aussi à Angèle que Barrès est un homme politique, (« le député »). Nous avons traduit le passage de la manière suivante :

We vertrekken! Ik voel dat de vogels dronken zijn!

Angèle! Dat is uit een gedicht van de heer Mallarmé! Ik citeer het erg slecht, het is in enkelvoud, maar jij vertrekt ook. Ah. Lieve vriendin, ik neem je mee! Koffers! Laten we opschieten. Ik wil een propvolle knapzak! Maar laten we toch niet teveel meenemen: “Alles wat je niet in een koffer kunt stoppen is “ondraaglijk!” Zoals de heer Barrès zegt. Barrès⁷⁰, je weet wel, de afgevaardigde, lieverd!

⁶⁹ André Gide, *Paludes*. (Paris: Gallimard, 1958): 136

⁷⁰ Barrès was naast schrijver, ook politiek actief. Hij was een nationalist en een fel antidreyfusard.

Nous avons traduit le vers de Mallarmé et la citation de Barrès en utilisant une référence en bas de page où nous expliquons ce qui était ce Monsieur Barrès.

Le protagoniste fait référence à Mallarmé d'une manière très bienveillante. Il veut montrer qu'il est un homme de culture, mais il donne ce vers sans un vrai contexte et il l'applique au fait que tous les deux (Angèle et lui) partiront en vacances. Le protagoniste est aussi au courant de la politique et il veut montrer cette connaissance à Angèle en ajoutant, « *vous savez bien, le député* ».

La traduction de Nijhoff ne fait pas référence à la politique, car il choisit le poète du courant des *Tachtigers* Van Looy pour remplacer Barrès. Ci-dessous sa traduction:

*Wij voelen ons weer gelukkig worden
Loopende...loopende...*

Engeltje! dit is een gedicht van mijnheer Roland Holst!...ik citeer het verkeerd...het staat er in enkelvoud...maar jij gaat immers mee... O, lieve kind, je loopt naast me!...koffers pakken!...voortmaken; ik neem niets mee dan een volgepakte haverzak! Laten we vooral niet te veel inpakken: "Alles wat niet in een klein koffertje kan is maar ballast". Is dat niet van Van Looy? Je weet wel, lieve kind, een der Tachtigers...⁷¹

Nijhoff a choisi de ne pas traduire les vers de Mallarmé, mais de chercher un vers d'un poète néerlandais, à savoir Adriaan Roland Holst, un symboliste. C'est dommage qu'il ait choisi Van Looy pour remplacer Barrès, car on perd le contexte politique. Il est quand-même vrai que la femme de Roland-Holst était socialiste, donc un lien vers la politique reste intact.

Nous avons essayé de traduire ce passage en laissant intact le contexte français, tandis que Nijhoff a choisi de naturaliser le passage vers un contexte littéraire typiquement néerlandais.

Nous pouvons encore ajouter une transposition à ce contexte littéraire néerlandais. Nous donnerons ci-dessous le passage de l'œuvre originale :

⁷¹ Andre Gide, *Moer. In de vertaling van Martinus Nijhoff* (Brussel: A.A.M. Stols, 1929): 92

« *Paludes* – commençai-je – c’est l’histoire du terrain neutre, celui qui est à tout le monde...(...) »⁷²

Nous l’avons traduit de la manière suivante:

“*Paludes*,” begon ik, “is het verhaal van een neutraal stuk grond, dat aan iedereen toebehoort...(...)”

Nijhoff par contre a décidé d’intégrer dans ce petit passage une autre référence néerlandaise:

-Moer, begon ik, is de geschiedenis van Niemandland, of liever van het land van Elckerlijc...(...)»⁷³

Elckerlijc était une moralité néerlandaise du 15^e siècle. Le titre complet est *Den Spyghel der Salicheyt van Elckerlijc - Hoe dat elckerlijc mensche wert ghedaecht Gode rekeninghe te doen*. Une moralité est une pièce de théâtre allégorique du moyen-âge ayant comme point de départ une problématique concernant des mœurs ou des morales.

Ce que Nijhoff avait fait ici est très intéressant. Il avait placé la mise-en-abyme de *Moer* dans un contexte littéraire typiquement néerlandais. Nijhoff a donc constaté une ressemblance entre le *Paludes* du protagoniste et cette moralité néerlandaise. Intéressant est également le fait que Elckerlijc devait faire un voyage, comme le protagoniste de *Moer* anime ses amis de voyager. Et le fait que dans les deux récits figurent toutes sortes de personnages, qui représentent de différentes visions. En ajoutant cette référence, Nijhoff avait fait de *Moer* son œuvre propre, adaptée à un public néerlandais. Il a de nouveau essayé de rivaliser avec Gide, car il avait créé une œuvre individuelle à l’aide des données de base de Gide.

Nijhoff a ajouté aussi comme épigraphe une citation de Vondel : « *Gezegent is dat lant / Daar 't kint zijn moêr verbrant.* » Cette citation est intéressante à deux niveaux. D’un côté parce que le mot « *lant* » (pays) fait une connotation avec le pays marécageux de *Paludes*. Et de l’autre côté par l’intermédiaire de « *'t kint* » (l’enfant), ce qui nous mène au poème de Nijhoff *De moeder de vrouw*. Le « *moêr* » de Vondel a donc deux possibilités

⁷² André Gide, *Paludes*. (Paris: Gallimard, 1958): 116

⁷³ Andre Gide, *Moer*. In *de vertaling van Martinus Nijhoff* (Brussel: A.A.M. Stols, 1929): 56

d'interprétation, à savoir la tourbe et la mère.⁷⁴ En intégrant la citation de Vondel comme épigraphe, *Moer* fut intégré dans la tradition littéraire néerlandaise.

En donnant l'inventaire et les trois passages nous avons essayé de montrer quels sont les effets de la stratégie de Nijhoff et de notre stratégie. Nous avons pu voir que l'atmosphère change au moment où Nijhoff transpose les auteurs français. Nous n'avons plus l'impression de nous trouver dans une histoire française, d'être dans un décor étranger et exotique, par contre nous nous trouvons dans un décor familial.

3.2.2 Le contexte culturel

Nijhoff a également changé le contexte culturel. Nous entendons ici par contexte culturel toutes les caractéristiques culturelles néerlandaises, que Nijhoff a ajoutées à l'exception des caractéristiques littéraires, parce que nous trouvons que ces caractéristiques méritaient une section à part. Le changement de contexte culturel est surtout visible dans les noms des personnages que Nijhoff ait créés. Nous donnerons ci-dessous un inventaire de tous les noms changés :

- Hubert devient Huib
- Angèle devient Engeltje
- Ursule devient Ursula
- Gustave devient Guus
- Léon devient Leo
- Édouard devient Eduard
- Louise devient Loesje
- Pierre devient Peter
- Lucien devient Luuk
- Charles devient Karel
- Laure devient Hendrika
- Noémi devient Saskia
- Étienne devient Steven
- Théodore devient Theo

⁷⁴ Mathijs Sanders, 'Van Paludes naar Moer', dans *Nederlandse letterkunde 2*, (2006): 11

- Hermogène devient Weermuis
- Alexandre devient Sander
- Clément devient Willem
- Prosper devient Karel
- Casimir devient Albert
- Valentin devient Valentijn
- Patras devient Pruis
- Carolus devient Crollius
- Isidore devient Isidoor
- Madruce devient Diephuys
- Borace devient Land
- Octave devient Barend
- Brigitte devient Klaartje
- Joachim devient Lensvelt
- Tullius devient Tuyl
- Nicodème devient Nico
- Alcide devient Herman
- Magloire devient Marius
- Bolbos devient Van Belkum
- Rosselange devient Roestengel
- Grabu devient Graf
- Gaspard devient Casper

Dans la majorité des cas, Nijhoff reste assez proche des noms originaux ; il prend seulement la version néerlandaise du nom français. Nous avons souligné ces noms. En transposant ces noms, Nijhoff a créé des personnages néerlandais. L'effet de ces transpositions est donc que le lecteur néerlandais se sent à l'aise dans le décor que Nijhoff a créé. Le lecteur connaît sans doute un 'Theo' ou un 'Peter'. Nous avons par contre décidé de ne pas naturaliser ces noms, justement pour accentuer l'étrangeté. Nous voulons que le lecteur se rende compte qu'il se trouve dans un décor français. En outre, la plupart des noms français, cités ci-dessus, ne sont pas très difficile à comprendre et nous ne pensons pas que ces noms vont troubler le public néerlandais. Les noms non-soulignés sont moins proches des noms originaux de Gide et nous n'avons pas pu trouver des

raisons pour lesquelles Nijhoff les a choisis. Nous pensons que les prénoms néerlandais que Nijhoff a choisi se rapportent aux amis du protagoniste et sont pour cela des noms simples et que les noms de famille se rapportent aux auteurs et ont pour cela un timbre plutôt érudit, comme ‘Diephuys’ ou ‘Crollius’.

Nous avons pu aussi constater des références aux artistes néerlandais. Nous avons trouvé les transpositions suivantes :

- Anatole devient Tholen
- Philoxène devient Goedvriendt
- Gaspard devient Heinen
- Gontran devient Goudriaan

Nijhoff fréquentait non seulement des amis poètes, mais aussi des amis artistes.

Willem Bastiaan Thoolen (1860-1931) était un peintre avec un grand intérêt pour la nature. Cela correspond bien à l’histoire de *Paludes*, dans laquelle le rôle de la nature est omniprésent dans la thématique du marais. Theodoor Franciscus Goedvriend (1879-1969) était aussi inspiré par la nature et plus spécifiquement par les champignons. Gerrit Henrik Heinen (1851-1931) était un peintre de décoration et enfin Goudriaan ressemble à Piet Mondriaan (1872-1944) qui était aussi un contemporain de Nijhoff et un moderniste. En faisant référence à ces artistes néerlandais, Nijhoff renforce l’idée d’une histoire néerlandaise. Les personnages sont néerlandais et les artistes aussi ; il n’y a plus aucun lien avec la France. Nijhoff a donc créé avec ces références subtiles un décor typiquement néerlandais.

3.2.3 Le contexte géographique

En transposant le contexte littéraire et culturel français au contexte néerlandais, le lecteur se sent déjà aux Pays-Bas, mais c’est évident que les localisations de *Paludes* devaient être également transposées vers des localisations néerlandaises.

Nous avons trouvé trois moments de transposition :

- Le Luxembourg devient het Vondelpark
- Le pont Solferino devient De Sarphati-Brug
- Montmorency devient Aalsmeer

Nijhoff ait donc choisi de transposer l'histoire vers Amsterdam.

C'est intéressant ici de prêter attention à la thématique de *Paludes*, l'idée des marais.

L'histoire abymée de *Paludes* se déroule notamment dans les marais, sur un pays marécageux et quand nous nous trouvons à Paris l'image du quartier *Le Marais* nous saute aux yeux. Le contexte géographique est renforcé par ce lien. Ce lien n'est pas si évident quand l'histoire se déroule à Amsterdam. Le 'marais' de *Moer* est un autre 'marais' que celui de *Paludes*, parce que le contexte encadrant est différent.

Nous avons choisi de ne point naturaliser ici parce qu'en faisant cela, nous ne changeons pas seulement le contexte géographique, mais aussi l'atmosphère de l'œuvre originale. Nous avons voulu créer une traduction qui respecte le contexte original afin que le lecteur soit conscient qu'il se trouve dans un autre contexte littéraire, culturel et géographique que le sien. De cette manière le lecteur comprendra mieux la vision d'André Gide sur la littérature et il sera plus au courant de la littérature française de l'époque.

3.3 Conclusion

Dans ce mémoire nous avons essayé de répondre à la question principale suivante : Dans quelle mesure la traduction de Martinus Nijhoff dévie-t-elle de l'œuvre originale de Gide et dans quelle mesure la conception de la traduction de Nijhoff dévie-t-elle de la vision traditionnelle, c'est-à-dire celle selon laquelle un traducteur doit chercher à atteindre l'équivalence.

Nous avons pu voir que la stratégie de Martinus Nijhoff fut une stratégie d'émulation. Celui-ci a transposé l'ensemble des caractéristiques françaises, (telles que les noms propres, écrivains, lieux, ...etc.) vers des caractéristiques néerlandaises. En faisant cela, il avait aidé le public néerlandais à mieux comprendre l'œuvre, car il n'y figure plus des éléments étrangers. Il a également par ce biais pu propager son aversion contre le courant littéraire des *Tachtigers*. Nijhoff s'est accordé une grande latitude de traduction, en créant délibérément sa propre œuvre. Sa réalisation dévie donc avec l'œuvre originale de Gide dans le sens où le contexte littéraire, culturel et géographique est profondément altéré. Il est vrai que Nijhoff a cherché à atteindre l'équivalence, mais sa manière de procéder, loin d'être traditionnelle, induisit une transposition dénaturant l'œuvre originale.

Nous avons, de notre côté, pris le parti de respecter le contexte français en laissant intactes l'intégralité des caractéristiques françaises. En procédant ainsi, la traduction s'avère

moins abordable pour un public néerlandais, mais nous sommes convaincus que la cible doit d'elle-même faire un effort de compréhension afin de saisir toute la nuance de cette œuvre française.

Nous souhaitons argumenter ici qu'il n'existe pas une unique façon de traduire une œuvre et qu'il est en conséquence abstrait de définir les qualités menant à la meilleure traduction possible. Nous avons en revanche démontré l'importance de la stratégie employée, qui s'avère décisive pour le résultat final de la traduction, et la manière dont le public néerlandais est amené à percevoir cette œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

Littérature primaire:

Gide, André. *Paludes*. Paris : Gallimard, 1958

Gide, André. *Moer, narrenspel*. Traduction M. Nijhoff. Brussel : A.A.M. Stols, 1929 [1944]

Littérature secondaire:

Anbeek, Ton. *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1888 1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999

Bertrand, Jean-Pierre. *Jean-Pierre Bertrand commente Paludes d'André Gide*. Paris : Gallimard folio 2001

Boisdeffre, Pierre de. *Vie d'André Gide*. Paris : Hachette, 1970

Broeck, Raymond van den. *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. Amersfoort: Acco, 1988

Brunel, Patrick. *La Littérature française du XXe siècle*. Paris: Nathan, 2002

Buuren, Maarten van, & Els Jongeneel. *Moderne Franse literatuur. Van 1850 tot heden*. Groningen: Martinus Nijhoff, 1996

Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris : Editions du Seuil, 1999

Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris: Editions du Seuil, 1977

Dorleijn, G.J. *Terug naar de auteur. Over M. Nijhoff*. Baarn: Uitgeverij de Prom, 1989

Dorleijn, Gilles J & Kees van Rees. *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000* Uitgeverij Vantilt, 2006

Knuvelder, Dr. Gerard. *Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Den Bosch: Malmberg, 1978

Kopp, Robert, & Peter Schnyder. *André Gide et la tentation de la modernité*. Gallimard, 2002

Nijhoff, M. *De Pen op Papier. Verhalend en beschouwend proza, dramatische poëzie*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/ Bert Bakker, 1994

Poirot-Delpech. *J'écris Paludes*. Gallimard, 2001

Schenkevels-van der Dussen, M.A, e.a. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam: Contact, 1998

Schleiermacher, F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. In *Gesammelte Werke*, III, 2, 207-245. Berlin: Reimer, 1838

Tiggeler, Eric, *Vraagbaak Nederlands. Van spelling tot stijl: snel een helder antwoord op praktijkvragen over taak*. Den Haag: Sdu uitgevers, 2008

Touret, Michèle. *Histoire de la littérature française du XXe siècle. Tome 1 1898-1949*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2000

Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Articles:

Andringa, Els e.a. 'Het buitenland bekeken. Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900-2000)'. *Nederlandse letterkunde* 3, (2006)

Sanders, Mathijs. 'Sporen van Proteus. De receptie van André Gide in Nederland tussen 1891 en 1940'. *Nederlandse letterkunde* 3, (2006)

Sanders, Mathijs, 'Van *Paludes* naar *Moer*. Nijhoff, Gide en de tekst als Europese ruimte'. *Nederlandse letterkunde* 2, (2006): pp. 1-22

Sanders, Mathijs. 'De receptie van buitenlandse literatuur in Nederland in de twintigste eeuw'. *Neerlandistiek* (2007)

ANNEXE

Paludes

Voor mijn vriend

EUGÈNE ROUART

Schrijf ik deze satire over iets

Dic cur hic

(De andere school.)

Voordat ik dit boek aan anderen ga verklaren, wacht ik totdat anderen het mij verklaren. Het meteen willen verklaren beperkt de betekenis; want als we zouden weten wat we willen zeggen, weten we niet of we niet meer zeggen dan alleen dat – Men zegt altijd meer dan alleen DAT.- En wat me vooral interesseert is datgene wat ik er in heb gestopt zonder het te weten, - dit aandeel van het onbewuste dat ik graag het aandeel van God wens te noemen. – Een boek is altijd een samenwerking en hoe grootser het boek, des te kleiner het aandeel van de schrijver, en des te groter de ontvangst van God. – Verwacht overal de openbaring van alles; van het publiek, de openbaring van onze werken.

HUBERT

Dinsdag.

Tegen vijf uur werd het wat fris; ik sloot mijn ramen en begon te schrijven.
Om zes uur kwam mijn grote vriend Hubert langs; hij kwam van de manege.
Hij zei: “Kijk eens aan! Aan het werk?”
Ik antwoordde: “Ik schrijf *Paludes*”
“Wat is dat?”
“Een boek.”
“Voor mij?”
“Nee.”
“Te geleerd?...”
“Vervelend.”
“Waarom schrijf je het dan?”
“Wie zou het anders moeten schrijven?”
“Nog meer bekentenissen?”
“Bijna niet.”
“Wat dan?”
“Ga zitten.”
En toen hij was gaan zitten:
“Ik heb in Vergilius twee versregels gelezen:

*Et tibi Magna satis quamvis lapis omnia nudus
Limosoque palus obducat pascua junco.*

“Ik vertaal: het is een herder die met een andere herder praat; hij zegt hem dat zijn veld dan wel vol met stenen en moerassen ligt, maar dat het voor hem goed genoeg is en dat hij erg gelukkig is met zijn tevredenheid. Als je toch niet kunt ruilen van veld, welke gedachte zou dan meer verzachtend zijn dan deze, denk jij?...”. Hubert zei niets. Ik vervolgde: “*Paludes* is meer in het bijzonder het verhaal van iemand die niet kan reizen; in Vergilius heet hij Tityrus. *Paludes*, dat is het verhaal van een man die het veld van Tityrus bezit, maar die geen moeite doet om er vandaan te komen en zich er juist tevreden mee stelt. Ik vertel: De eerste dag bemerkt hij zijn tevredenheid en denkt na wat hij ermee moet doen. De tweede dag komt er een zeilboot voorbij. In de ochtend doodt hij vier zee-eenden of talingen en tegen de avond eet hij er twee, die hij kookt op een mager vuurtje van kreupelhout. De derde dag vermaakt hij zich met het maken van een rieten hutje. De vierde dag eet hij de laatste twee zee-eenden. De vijfde dag breekt hij zijn hut af en doet zijn best een beter huis te bouwen. De zesde dag...”. “Genoeg!” zei Hubert, “Ik heb het begrepen; beste vriend, je kunt schrijven.” Hij vertrok. De duisternis viel. Ik borg mijn papieren op. Ik at niets. Ik vertrok en rond acht uur kwam ik bij Angèle aan.

Angèle zat nog aan tafel; ze was bezig wat fruit te eten. Ik ging dicht bij haar zitten en begon voor haar een sinaasappel te pellen. Men bracht wat jam en toen we weer alleen waren: “Wat heb je vandaag gedaan?” vroeg Angèle, terwijl ze een boterham voor me klaarmaakte. Ik kon me niet herinneren dat ik iets gedaan had en antwoordde ondoordacht, “Niets”, maar onmiddellijk bang voor psychologische uitweidingen dacht ik aan de visite en riep uit, “Mijn grote vriend Hubert is bij me langsgeweest om zes uur.” “Hij is hier net weggegaan”, vervolgde Angèle twistziek als ze is, ‘hij doet tenminste iets. Hij heeft het druk.’

Ik ergerde me aan het feit dat ik gezegd had dat ik niets gedaan had. “Wat? Wat doet hij dan?” vroeg ik... En daar brandde ze los: “Van alles... Hij rijdt paard... En daarnaast, en dat weet je best, is hij lid van vier handelsmaatschappijen en hij leidt samen met zijn schoonbroer een verzekeringsmaatschappij tegen hagelschade. Ik heb me net ingeschreven. Hij volgt een cursus populaire biologie en hij geeft iedere dinsdagavond lezingen. Hij heeft genoeg medische kennis om zich nuttig te maken bij ongevallen. Hubert doet veel goeds; hij onderhoudt vijf arme gezinnen, hij zorgt ervoor dat werklozen werk vinden bij werkgevers die mensen tekort komen. Hij stuurt ziekelijke kindertjes naar het platteland, waar hij instellingen heeft. Hij heeft een stofferingsatelier opgericht om jonge blinden bezig te houden. Tenslotte jaagt hij nog op zondag. En jij! Jij? Wat doe jij?”

“Ik!” antwoordde ik licht gegeneerd, “Ik schrijf *Paludes*”

“*Paludes*? Wat is dat?” vroeg ze.

We waren klaar met eten en ik wachtte in de salon om mijn gesprek te hervatten.

Toen we allebei in de hoek bij het haardvuur zaten begon ik, “*Paludes*, dat is het verhaal van een vrijgezel in een toren omringd door moerassen.”

“Ah.”, zei ze.

“Hij heet Tityrus.”

“Een lelijke naam.”

“Helemaal niet”, vervolgde ik, “het staat in Vergilius. En daarnaast ben ik niet goed in verzinnen.”

“Waarom een vrijgezel?”

“Hom het gemakkelijk te maken.”

“Dat is alles?”

“Nee; ik vertel wat hij doet.”

“En wat doet hij?”

“Hij kijkt naar de moerassen....”

“Waarom schrijf je?” hervatte ze na een stilte.

“Ik? Ik weet het niet, waarschijnlijk om iets te doen.”

“Lees je me wat voor?” vroeg Angèle.

“Als je wilt. Ik heb toevallig vier of vijf velletjes in mijn zak”. Ik haalde ze er meteen uit en las met de gebruikelijke eentonigheid voor:

DAGBOEK VAN TITYRUS

Of Paludes

Vanuit mijn raam zie ik, als ik wat omhoogkijk, een tuin, die ik nog niet eerder goed bekeken heb; rechts is een bos dat haar bladeren verliest, een stukje verder is een open veld; links ligt een meertje waar ik later nog op terug zal komen.

De tuin waar vroeger stokrozen en akelei groeide, is door mijn slordigheid veranderd in een wildernis. Alles is overwoekerd door mos en riet van het nabijgelegen meertje. De paden zijn verdwenen onder het gras. Alleen de grote dreef is nog begaanbaar, die van mijn kamer naar het open veld loopt en die ik een keer genomen heb toen ik ging wandelen. 's Avonds steken de beesten van het bos de dreef over om te gaan drinken bij het meertje. Vanwege de schemering zie ik enkel grijze vormen en omdat de avond valt, kan ik ze niet terug zien lopen.

“Ik zou er bang van worden”, zei Angèle, “maar ga door, het is erg goed geschreven.”

Ik was erg verzwakt door de inspanning van het lezen: “Oh, dat is het zo'n beetje”, zei ik haar, “de rest is nog niet af.”

“Aantekeningen”, riep ze uit, “Oh lees ze voor. Dat is het leukste; daarin zie je veel beter wat de auteur eigenlijk wil zeggen dan in alles wat hij daarna nog zal schrijven.”

En dus vervolgde ik, bij voorbaat teleurgesteld en jammerlijk proberend de zinnen onvoltooid te laten lijken: “*Vanuit de ramen van zijn toren kan Tityrus vissen... Nogmaals, het zijn slechts aantekeningen...*”

“Ga door!”

“Treurig wachten op vis. Tekort aan aas, toename van vislijnen (symbolisch) Noodzakelijkerwijs kan hij niks vangen.”

“Hoezo dat?”

“Vanwege de waarheid van het symbool.”

“En wat als hij iets zou vangen?”

“Dan zou het een ander symbool zijn en een andere waarheid.”

“Er is helemaal geen waarheid, want je zet de feiten naar je hand.”

“Ik breng orde in de feiten opdat ze meer conform de werkelijkheid zijn. Het is te ingewikkeld om je dat nu uit te leggen, maar het moet overtuigend zijn dat de gebeurtenissen passen bij de karakters, dat is wat een goede roman maakt. Niets dat ons overkomt, maakt een ander mee. Hubert zou allang een wonderlijke vangst hebben gedaan! Tityrus vangt niets; dat is een psychologische waarheid.”

“Hoe dan ook, het is goed: ga door.”

“Verlenging van mos van de oever onder het water. Besluiteloosheid van Weerspiegelingen; algen, vissen komen voorbij. Voorkomen over hen te praten als “opake verdovingen”.

“Dat hoop ik ook. Maar waarom deze aantekening?”

“Omdat mijn vriend Hermogène karpers al zo noemt.”

“Ik vind het geen gelukkige uitdrukking”

“Jammer dan. Zal ik doorgaan?”

“Alsjeblieft; ze zijn erg vermakelijk, je aantekeningen.”

“Tityrus bemerkt bij dageraad dat er witte kegels omhoogschieten in de vlakte; zoutpannen. Hij gaat naar beneden om te kijken hoe er gewerkt wordt. Een onbestaand landschap. Zeer nauwe bermen tussen twee zoutpannen. De stortbakken zijn te wit. (Symbolisch) Je kunt er alleen naar kijken als er mist hangt; de arbeiders dragen brillen om te voorkomen dat ze oogontstekingen krijgen.

Tityrus doet een handjevol zout in zijn zak en gaat daarna terug naar zijn toren. Dat is alles.”

“Dat is alles?”

“Alles wat ik geschreven heb.”

“Ik ben bang dat je verhaal een beetje saai is.”, zei Angèle

Er brak een lange stilte aan, waarna ik enorm geëmotioneerd uitriep, “Angèle, Angèle, als je blijft; wanneer begrijp je toch een keer wat het onderwerp van een boek is. De emotie van mijn leven, dat is de emotie die ik wil beschrijven; verveling, ijdelheid, eentonigheid. Mij maakt het niets uit, want ik schrijf *Paludes*, de emotie van Tityrus stelt ook niks voor, maar ik verzeker je Angèle dat onze waarnemingen nog veel saaier en middelmatiger zijn.”

“Dat vind ik niet.”, zei Angèle.

“Dat komt omdat je je er niet bewust van bent. Dat is nu juist het onderwerp van mijn boek; Tityrus is niet ontevreden met zijn leven, hij amuseert zich met het kijken naar de moerassen; een weersverandering brengt er afwisseling in. Maar kijk toch naar jezelf! Bekijk je leven! Is daar enige afwisseling in te vinden? Hoelang woon je al in deze kamer? Lage huren, lage huren! En je bent niet de enige! Ramen met uitzicht op de straat, op de binnenplaats, voor je zie je muren of andere mensen die naar je kijken... En denk je nu dat ik je jurken belachelijk ga maken? En denk je echt dat wij van elkaar zouden kunnen houden?”

“Het is negen uur”, zei ze, “Vanavond geeft Hubert een lezing en daar wil ik graag naar toe, als je het niet erg vindt.”

“Waar gaat zijn lezing over?” vroeg ik ondanks mezelf.

“Het gaat in ieder geval niet over *Paludes*!”. Ze vertrok.

Thuis probeerde ik het begin van *Paludes* over te zetten in versvorm. Ik schreef het eerste kwatrijn:

*Ik zie vanuit mijn raam,
Als ik wat opkijk
Een klein bosje staan
Vol in bloei en rijk*

Daarna ging ik slapen, mijn dag was af.

ANGÈLE

Woensdag.

Een agenda bijhouden; iedere dag noteren wat je die week moet doen, zodat je bedachtzaam je uren indeelt. Je bepaalt je bezigheden zelf. Je bent er zeker van, aangezien je er zelf van tevoren zonder enige geremdheid toe hebt besloten, dat je niet afhankelijk bent van het weer van die ochtend. Door mijn agenda ontwikkel ik een plichtsgevoel. Ik schrijf alles acht dagen van tevoren op, zodat ik de tijd heb het weer te vergeten en opdat ik verrassingen voor mezelf creëer, die onmisbaar zijn voor mijn manier van leven. Iedere avond slaap ik een onbekende dag tegemoet, terwijl die dag toch eerder door mijzelf is ingevuld.

Mijn agenda bestaat uit twee gedeeltes. Op het ene blaadje schrijf ik op wat ik ga doen en op het blaadje ernaast schrijf ik iedere avond wat ik daadwerkelijk gedaan heb. Vervolgens vergelijk ik ze, trek het ene van het andere af en datgene wat ik niet gedaan heb, het deficit, wordt datgene wat ik had moeten doen. Ik schrijf hetzelfde voor december en het geeft me een mentaliteitsbewustzijn. Ik ben drie dagen geleden begonnen. Zo las ik vanmorgen: proberen om zes uur op te staan, maar moest ik opschrijven, opgestaan om zeven uur. Daarachter tussen haakjes, negatieve onvoorziene gebeurtenis. Vervolgens stonden er verschillende aantekeningen in de agenda:

Schrijven aan Gustave en Léon.

Me verbazen over het feit dat er nog steeds geen brief van Jules is gekomen.

Gontran bezoeken.

Nadenken over de persoonlijkheid van Richard.

Me zorgen maken over de verhouding tussen Hubert en Angèle.

Proberen tijd vrij te maken om naar de Jardin des Plantes te gaan en daar de verschillende soorten fonteinkruid te bestuderen voor *Paludes*.

De avond bij Angèle doorbrengen.

Daarna volgde deze gedachte (Ik schrijf er van tevoren één voor iedere dag. Zij bepalen of ik me verdrietig of blij voel):

“Er zijn dingen die je iedere dag opnieuw doet, simpelweg omdat er niks beters te doen is. Je vindt er noch vooruitgang, noch plezier in, maar je kunt toch ook niet niks doen...Het is als de bewegingen van een gevangen roofdier in een gesloten ruimte of de getijden op het strand.” Ik herinnerde me dat ik op deze gedachtegang kwam toen ik langs een terras van een restaurant liep en de obers bezig zag met het serveren en ophalen van de schotels. Ik schreef eronder: “Interessant voor *Paludes*.” En ik begon na te denken over de persoonlijkheid van Richard. In een klein schrijfmeubel bewaarde ik mijn gedachtes en invallen over mijn paar beste vrienden. Iedereen had zijn eigen lade. Ik pakte een stapeltje en herlas:

RICHARD

Blad I

Een beste man. Verdient al mijn waardering

Blad II.

Door een onafgebroken ijver is hij erin geslaagd de grote ellende te overwinnen, waarin de dood van zijn ouders hem achterliet. De moeder van zijn ouders leeft nog steeds. Hij verzorgt haar met liefde en tederheid, zoals men dat vaak voor de oudere medemens doet. Sinds enkele jaren al is ze echter dement. Uit deugdzaamheid is hij getrouwd met een vrouw, die nog armer is dan hij en zijn betrouwbaarheid maakt haar gelukkig. Vier kinderen. Ik ben peetvader van het kleine meisje dat mank loopt.

Blad III.

Richard heeft voor mijn vader een enorm ontzag. Hij is het meest betrouwbaar van al mijn vrienden. Hij doet alsof hij me door en door kent, terwijl hij nog nooit iets van mijn werk gelezen heeft. Daarom kan ik *Paludes* schrijven. Ik denk aan hem als ik aan Tityrus denk. Ik wou dat ik hem nooit had leren kennen. Angèle en hij kennen elkaar niet; ze zouden elkaar niet begrijpen.

Blad IV.

Helaas heeft Richard een enorme waarding voor me. Dat is de reden dat ik niks durf te doen. Je ontdoet je niet gemakkelijk van een waardering zolang je er waarde aan blijft hechten.

Richard maakt me vaak vol emotie duidelijk dat ik niet in staat ben tot iets slechts en dat zorgt ervoor dat ik me inhoud als zo'n kans zich voordoet. Richard waardeert mijn passiviteit enorm, die me op het rechte pad houdt, waar anderen zoals hij mij naar toe hebben gedreven. Deugdzaamheid noemt hij vaak "acceptatie", omdat het op deze manier bereikbaar blijft voor arme mensen.

Blad V.

De hele dag door kantoorwerk. 's Avonds bij zijn vrouw leest Richard de krant zodat hij mee kan kletsen. "Heb je het nieuwe stuk van Pailleron gezien in de schouwburg?" vroeg hij me. Hij is op de hoogte van alle nieuwtjes. "Ga je de nieuwe gorilla's bekijken?" vraagt hij als hij hoort dat ik naar de Jardin des Plantes ga. Richard behandelt me als een groot kind. Ik kan er niet tegen; wat ik doe is niet interessant voor hem. Ik ga hem over *Paludes* vertellen.

Blad VI.

Zijn vrouw heet Ursule.

Ik pakte blad VII en schreef:

Alle carrières die niets toevoegen aan je leven zijn verschrikkelijk, die enkel geld opbrengen en zo weinig dat je iedere keer weer opnieuw moet beginnen. Wat een stilstand! Bij hun sterfbed, wat hebben ze dan eigenlijk gedaan in hun leven? Mij maakt het niets uit, want ik schrijf *Paludes*, maar anders was ik net als zij. We moeten echt proberen wat meer variatie in ons leven aan te brengen.

Mijn bediende bracht me op dat moment mijn lichte maaltijd en de post; zowaar een brief van Jules en ik stopte me te verbazen over zijn stilzwijgen. Ik woog me uit gezondheidsoverwegingen, zoals ik dat iedere ochtend doe. Ik schreef Léon en Gustave enkele woorden en dacht, terwijl ik mijn dagelijkse kom melk pakte (zoals de Engelse romantische dichters dat deden):

Hubert snapt niks van *Paludes*. Hij kan maar niet geloven dat een auteur iets anders dan ontspanningslektuur schrijft als hij niet schrijft om te onderrichten. Tityrus verveelt hem; hij begrijpt enkel sociale toestanden. Hij denkt daar ver verwijderd van te zijn, omdat hij druk in de weer is. Ik heb het misschien niet goed uitgelegd. Alles gaat goed, denkt hij, omdat Tityrus tevreden is, maar juist omdat Tityrus tevreden is, wil ik het niet meer zijn. Men moet zich er juist boos over maken. Ik ga Tityrus verachtelijk maken vanwege zijn enorme berusting in de dingen...Ik wilde net opnieuw gaan denken over de persoonlijkheid van Richard toen ik de bel hoorde gaan en hij binnenkwam. Ik was licht geërgerd, aangezien ik niet goed over de persoonlijkheid van mensen kan nadenken in hun aanwezigheid.

"Ah! Beste vriend!" riep ik uit, terwijl ik hem omhelsde, "wat een toeval! Ik moest net aan je denken deze ochtend."

"Ik kom je om een dienst vragen", zei hij, "oh, het is niets bijzonders, maar aangezien jij toch niets te doen hebt, dacht ik dat je wel een paar minuten tijd voor me had. Je hoeft alleen maar je handtekening te zetten, een voordracht, jij kunt me introduceren, jij antwoordt voor mij. Ik vertel je de rest wel onderweg. Laten we opschieten, ik moet om tien uur op kantoor zijn."

Ik heb er een hekel aan als het lijkt alsof ik niets te doen heb en antwoordde:

"Gelukkig is het pas negen uur. We hebben nog de tijd, maar meteen daarna heb ik zelf iets te doen bij de Jardin des Plantes."

"Ah! Ah!" begon hij, "je gaat de nieuwe..."

"Nee, beste Richard", onderbrak ik hem met een schijnbare ongedwongenheid, "ik ga niet de nieuwe gorilla's bewonderen. Ik moet daar heen om de verschillende soorten fonteinkruid te bestuderen voor *Paludes*."

Meteen daarop nam ik het Richard kwalijk dat ik zo'n stom antwoord had gegeven. Hij zweeg, onze onwetendheid niet verdragend. Ik dacht: hij zou in lachen moeten uitbarsten. Hij durft het niet. Ik kan zijn medelijden niet verdragen. Hij vindt me natuurlijk belachelijk. Hij verbergt dit voor me zodat ik niet hetzelfde over hem zou denken. Maar we weten hoe we over elkaar denken. Ons wederzijds respect houdt ons in evenwicht; hij durft me haar niet te ontnemen, bang als hij is dat die van mij dan ook zou wegvallen. Hij toont me een beschermende vriendelijkheid... Ah! Hoe dan ook, ik schrijf *Paludes*. En ik begon zachtjes: "Hoe gaat het met je vrouw?"

Richard vervolgde meteen met een monoloog:

"Ursule? Ah! De arme schat! Het zijn haar ogen, die nu weer vermoeid zijn. Eigen schuld. Zal ik je iets vertellen, beste vriend, dat ik nog aan niemand anders heb verteld? Ik ken je discretie. Ik zal je het hele verhaal vertellen. Edouard, mijn zwager, had enorme geldnood. Hij moest het ergens vandaan halen. Ursule was helemaal op de hoogte, aangezien Jeanne, haar schoonzus haar diezelfde dag had bezocht. Mijn geldlaatjes waren zo goed als leeg en om de kokkin te kunnen betalen, moesten we Albert van zijn vioollessen afhaken. Ik vond het erg, omdat het zijn enige afleiding is tijdens zijn langdurige herstel. Ik weet niet hoe de kokkin er lucht van kreeg, het arme meisje is erg met ons begaan, je kent haar goed, het is Louise. Ze kwam huilend naar ons toe en zei dat ze liever niets at, dan dat Albert iets tekort zou komen. We konden niet anders, dan haar voorstel accepteren, anders zouden we het dappere meisje maar voor het hoofd stoten. Maar ik besloot iedere nacht, als mijn vrouw dacht dat ik nog sliep, twee uur te gaan werken aan vertalingen van enkele Engelse artikelen om zo het geld bij elkaar te verzamelen om Louise terug te betalen. De eerste nacht ging alles goed. Ursule was in diepe slaap. De tweede nacht, ik had me nog maar net geïnstalleerd, en wie hoor ik naar beneden komen?... Ursule! Ze had hetzelfde idee gehad: om Louise te kunnen betalen maakte ze kunstwerkjes. Je weet dat ze een zeker talent heeft voor aquarellen... aardige dingen, mijn vriend... We waren allebei zeer ontroerd en huilend omhelsden we elkaar. Ik heb zonder succes geprobeerd haar over te halen weer te gaan slapen, ze is toch al zo snel moe, maar dat wilde ze niet. Ze heeft me gesmeekt, als bewijs van de grootste vriendschap, te mogen blijven werken bij mij. Ik moest wel toegeven. Maar ze is doodmoe. We doen dit iedere avond. Het zijn lange nachten, maar omdat we het nu toch van elkaar weten, vinden we het onnodig eerder naar bed te gaan."

"Maar dat is enorm ontroerend, wat je me nu vertelt", schreeuwde ik uit en dacht: nee, nooit kan ik hem over *Paludes* vertellen. Integendeel. En ik mompelde: "Beste Richard! Geloof me als ik zeg dat ik je verdriet heel goed begrijp. Je bent echt heel ongelukkig."

"Nee, mijn vriend", zei hij me, "Ik ben niet ongelukkig. Ik heb niet veel, maar ik ben blij met de kleine dingen. Denk je dat ik je dit alles verteld heb om je medelijden op te wekken? Omringd door liefde en waardering, 's avonds samen met Ursule werken... ik zou niets willen veranderen aan deze gelukkige momenten..."

Een lange stilte brak aan. Ik vroeg: "En de kinderen?"

"Arme kinderen!" zei hij, "Dan is er toch iets dat me droevig stemt: wat ze nodig hebben is frisse lucht en wat zonlicht; je verzwakt in die kleine ruimtes. Mij maakt het niets uit, ik ben oud, heb mijn deel gehad, maar mijn kinderen zijn niet vrolijk en daar lijd ik onder."

"Het is waar", ging ik verder, "dat het bij jullie wat muf ruikt, maar als je de ramen opent, komt de geur van de straat naar binnen... Er is natuurlijk het park du Luxembourg... Dat is zelfs het onderwerp van...". Maar meteen daarop dacht ik: nee, ik kan hem echt niet over *Paludes* vertellen. En het leek of ik, na deze terzijde, in een diepe meditatie viel.

Na een poosje wilde ik net gaan vragen hoe het met de oma ging toen Richard zei dat we gearriveerd waren.

"Hubert is er al", zei hij, "Ik heb je eigenlijk nog niets uitgelegd... Ik heb twee mensen nodig die borg voor me staan, helaas, je zult het wel begrijpen, ze lezen de papieren voor."

“Ik geloof dat jullie elkaar al kennen.”, zei Richard toen ik de hand van mijn grote vriend drukte. Deze stak meteen van wal: “Zo! En hoe staat het met *Paludes*?” Ik drukte zijn hand nog steviger en zei met zachte stem: “Stil!” zei ik, “niet nu! Als je me volgt, praten we verder.”

En zodra de papieren getekend waren en we afscheid hadden genomen van Richard, vervolgden Hubert en ik onze weg. Een cursus kraamzorg, waar hij naar toe moest, lag precies op dezelfde weg als de Jardin des Plantes.

“Dus”, begon ik, “weet je nog van die zee-eenden? Tityrus doodt er vier, vertelde ik. Maar toch niet! Hij kan het niet, want de jacht is verboden. Meteen daarop kwam er al een priester aan: ‘De Kerk’, zei hij tot Tityrus, ‘heeft met veel verdriet moeten constateren dat Tityrus talingen heeft gegeten. Dat is een zondig gevogelte. Je kunt nooit genoeg op je hoede zijn, de zonde ligt overal op de loer, bij twijfel is onthouding geboden. Zelfkastijding is beter. De kerk kent daarvan enkele zeer goede voorbeelden, die zeer effectief zijn. Mag ik mijn broeder een raad geven: eet slingerwormen.’ Zodra de priester verdwenen was, kwam er een arts langs: ‘U wilt talingen gaan eten? Maar weet u dan niet dat dit erg gevaarlijk is? In deze moerassen moet men uitkijken voor een kwaadaardige koorts, je moet je bloed weerbaar maken; *similia similibus*, Tityrus! Eet slingerwormen (*lumbriculi limosi*) daarin zitten alle extracten van het moeras en het is ook nog eens een hele voedzame kost.’”

“Pfff”, zei Hubert.

“Nietwaar?” vervolgde ik, “En dat is allemaal ontzettend gelogen. Je begrijpt natuurlijk dat het allemaal alleen maar met de jachtopziener van doen heeft. Maar het meest verbazingwekkende is dat Tityrus er van proeft en de wormen na enkele dagen heerlijk gaat vinden. Zeg eens, is hij niet walgelijk, die Tityrus of wat?”

“Het is een dolgelukkige.”, zei Hubert

“Maar laten we over iets anders praten.”, riep ik ongeduldig uit. En op dat moment herinnerde ik me dat ik me zorgen moest maken over de verhouding tussen Hubert en Angèle en ik probeerde hem aan het praten te krijgen:

“Wat een eentonigheid!” ging ik door na een stilte, “Er gebeurt niets! We moeten proberen wat meer beweging in ons bestaan te brengen. Maar je kunt je eigen passies niet uitvinden! Daarbij ken ik alleen Angèle; zij en ik hebben nooit op een doorslaggevende manier van elkaar gehouden: wat ik haar deze avond ga zeggen had ik net zo goed gisteren tegen haar kunnen zeggen. Er is geen vooruitgang...”

Ik wachtte na iedere zin. Hij zweeg. Daarom ging ik werktuigelijk verder:

“Mij maakt het niets uit, omdat ik *Paludes* schrijf, maar wat ik niet kan uitstaan is dat ze deze toestand niet begrijpt...Dat is precies wat me op het idee heeft gebracht *Paludes* te schrijven.” Uiteindelijk wond Hubert zich op: “Waarom wil je haar dan in verwarring brengen als ze gelukkig is zoals ze is?”

“Maar ze is niet gelukkig, mijn beste vriend; ze denkt dat ze het is, omdat ze zich niet bewust is van haar toestand. Maar denk je ook niet dat het nog veel droeviger is, wanneer je blind bent voor je eigen middelmatigheid?”

“En wat nu als jij haar ogen opent en zij er enkel ongelukkig van zou worden?”

“Dat zou in ieder geval veel interessanter zijn. Ze zou dan tenminste niet meer tevreden zijn, ze zou zoekende zijn.” Maar ik kwam niets te weten, want Hubert haalde zijn schouders op en zweeg.

Na een poosje hernam hij: “Ik wist niet dat jij Richard kende.”

Het was bijna een vraag. Ik had hem kunnen zeggen dat Richard Tityrus was, maar omdat ik Hubert geen enkel recht wilde geven Richard te minachten, zei ik simpelweg: “Ik heb veel respect voor die jongen.” En ik nam me voor er die avond ter compensatie bij Angèle over te praten.

“Goed. Tot ziens”, zei Hubert. Hij begreep dat we niets meer tegen elkaar te zeggen hadden. “Ik heb haast. Jij loopt niet snel genoeg. Oh ja, ik kan vanavond om zes uur niet bij je langskomen.”

“Goed. Des te beter”, antwoordde ik, “Verandering zal ons goed doen.”

Hij vertrok. Ik ging alleen de tuin in. Ik liep langzaam in de richting van de planten. Ik houd van die plekken. Ik kom er vaak; alle tuiniers kennen me. Ze openen alle deuren voor me en denken dat ik een wetenschapper ben omdat ik dicht bij de vijvers ga zitten. Ondanks het constante toezicht zijn de vijvers niet goed verzorgd; ze worden gevoed door geruisloos stromend water. Er groeien planten, die men er laat groeien. Er zwemmen veel insecten in. Ik ben bezig ze te observeren. Dat is zelfs een beetje wat me op het idee bracht *Paludes* te schrijven; het gevoel van een zinloze beschouwing, de emotie, die ik voel bij het aanschouwen van deze delicate grijze dingen. Die dag schreef ik voor Tityrus:

Bovenal word ik aangetrokken door de grote platte vlaktes, de eentonige heidevelden en ik zou grote reizen maken naar landen met meren als ik ze niet hier om mij heen vond. Denk daarom niet dat ik droevig ben; ik ben zelfs niet melancholiek, ik ben Tityrus, een eenling en ik houd van een landschap zoals ik van een boek houd dat me niet van mijn gedachtes afleidt. Want ze is droevig, mijn gedachte. Ze is ernstig en vergeleken met andere gedachtes zwaarmoedig. Ik houd meer van haar dan van wat dan ook. En omdat ik met haar wandel, zoek ik vooral de heideloze vlaktes en rimpelloze vijvers op. Langzaam wandel ik met haar.

Waarom is mijn gedachte droevig? Als ik eronder geleden had, had ik me dat wel vaker afgevraagd. Als u me er niet op had gewezen, had ik het misschien niet eens geweten, want meestal vermaakt ze zich met allerlei dingen, waar u zich helemaal niet bewust van bent. Zo heeft ze er plezier in deze regels te herlezen. Ze vermaakt zich met de kleine dingen, die ik u niet hoeft uit te leggen, omdat u ze niet zal herkennen...

Er woei een bijna lauwe wind. Insecten onder het water bogen het broze gras. Een kiemkracht liet de stenen rand uit elkaar brokkelen en er ontsnapte wat water dat de wortels vochtig maakte. Het mos, dat tot aan de bodem was neergedaald, maakte diepte met de schaduw, zeegroene algen hielden luchtbelletjes binnen voor de ademhaling van de larven. Een watertor schoot voorbij. Een poëtische gedachte schoot me te binnen en nadat ik een leeg blaadje uit mijn zak haalde, schreef ik:

Tityrus lacht.

Toen kreeg ik honger en stelde de studie naar fonteinkruid uit tot een andere dag en zocht op de kade het restaurant, waarover Pierre mij had verteld. Ik ging ervan uit alleen te zijn. Ik ontmoette er Léon, die me over Edgar vertelde. Na de middag bezocht ik enkele schrijvers. Rond vijf uur begon het te regenen en ging ik naar huis. Ik maakte definities van vijf academische woorden en vond voor het woord *blastoderm* maar liefst acht nieuwe synoniemen.

Tegen de avond voelde ik me wat vermoeid en na het eten bleef ik bij Angèle slapen. Ik zeg bij en niet mét haar, want het enige wat ik met haar gedaan heb, waren wat onschuldige nabootsingen.

Ze was alleen. Toen ik binnenkwam speelde ze met nauwkeurigheid een sonate van Mozart op een pasgestemde piano. Het was al laat en verder was er niks te horen. Ze had alle kaarsen van de kroonluchters aangestoken en ze droeg een jurk met kleine ruitjes.

“Angèle”, zei ik toen ik binnenkwam, “we moeten proberen wat meer variatie in ons leven aan te brengen! Ga je me nu weer vragen wat ik vandaag gedaan heb?”

Ze begreep de bitterheid van mijn zin natuurlijk niet helemaal, want meteen vroeg ze me: “Nou en wat heb je vandaag dan gedaan?”

En ondanks mezelf antwoordde ik:

“Ik heb mijn grote vriend Hubert gezien.”

“Hij is hier net weg”, vervolgde Angèle

“Maar kun je, lieve Angèle, ons dan nooit een keer samen ontvangen?” riep ik uit.

“Hij staat daar misschien niet zo op.”, zei ze, “Maar goed, als jij er erg op staat, kom dan vrijdag bij me eten; hij is er dan ook. Je kunt ons poëzie voorlezen... Oh ja, morgenavond. Heb ik je al uitgenodigd? Ik ontvang enkele schrijvers, ben je erbij? We zien elkaar om negen uur.”

“Ik heb er vandaag verschillende gezien”, antwoordde ik, “over schrijvers gesproken. Ik houd van het rustige bestaan dat ze leiden. Ze zijn altijd aan het werk en toch stoort ze je nooit. Het lijkt wanneer je ze bezoekt alsof ze enkel voor jou werken en dat ze liever met je praten. Hun vriendelijkheid is charmant en kost hen geen moeite. Ik houd van druk bezette mensen, die toch tijd voor je maken. En omdat ze toch niks belangrijks doen, hoef je ook niet bang te zijn hun tijd te verdoen. Maar hoe dan ook: Ik heb Tityrus gezien.”

“De vrijgezel?”

“Ja, maar in het echt is hij getrouwd. Vader van vier kinderen. Hij heet Richard... Zeg me niet dat hij hier net is weggegaan, want je kent hem niet.”

Angèle reageerde licht beledigd: “Zie je nu wel dat je verhaal niet waar is!”

“Hoezo niet waar? Omdat ze met zijn zessen zijn in plaats van dat hij in zijn eentje is? Ik heb van Tityrus een enkeling gemaakt om de eentonigheid te benadrukken. Het is een artistiek proces, je wilt toch niet dat ik ze met zijn zessen laat vissen?”

“Ik weet zeker dat ze in het echt allemaal verschillende dingen doen!”

“Als ik dat zou beschrijven, zouden ze te verschillend lijken. Beschreven gebeurtenissen behouden niet de waarde tot elkaar die ze hebben in het echte leven. Om waarachtig te blijven moet je de dingen wel bewerken. Het belangrijkste is dat ik het gevoel weergeef dat ze bij me opwekken.”

“Maar als dit gevoel nu onjuist is?”

“Een gevoel, beste vriendin, is nooit onjuist. Heb je dan nog nooit gelezen dat een vergissing het gevolg is van een beoordeling? Waarom zou ik het zes keer vertellen? Aangezien het gevoel dat ze opwekken steeds hetzelfde is. En dat dan zes keer... Wil je weten wat ze in het echt doen?”

“Vertel maar”, zei Angèle, “je lijkt erg geïrriteerd.”

“Helemaal niet”, schreeuwde ik... “De vader is boekhouder, de vrouw doet het huishouden, de oudste jongen geeft anderen les, een ander krijgt les, het oudste meisje loopt mank, de jongste is nog te klein en doet niks. Er is nog een kokkin... De vrouw heet Ursule... En let op, ze doen iedere dag allemaal exact hetzelfde!”

“Ze zijn misschien wel arm”, zei Angèle.

“Natuurlijk! Maar snap je *Paludes*? Op het moment dat Richard de schoolbanken verliet, verloor hij zijn vader, een weduwnaar. Hij moest gaan werken. Hij had maar weinig geld, dat een oudere broer van hem afpakte. Maar denk eens in, belachelijk werk doen, alleen voor het geld! Op kantoor, kopietjes maken à zoveel per pagina! In plaats van op reis gaan. Hij heeft niks gezien en heeft niks te zeggen. Hij leest de krant om ergens over te kunnen praten, als hij tenminste de tijd heeft, want hij heeft ieder uur wel iets te doen. Het is mogelijk dat hij voor zijn dood nooit iets anders zal doen. Hij heeft een nog armere vrouw getrouwd, uit deugdzaamheid, niet uit liefde. Ze heet Ursule. Oh, dat had ik je al verteld. Ze hebben van hun huwelijk een langzame leerschool gemaakt en ze zijn uiteindelijk veel van elkaar gaan houden en vertellen me dit ook. Ze houden veel van hun kinderen en de kinderen houden veel van hen... Er is ook een kokkin. Zondagavond spelen ze met zijn allen lotto... Ik vergeet de oma bijna. Zij speelt ook, maar omdat ze de fiches niet meer kan zien, zeggen ze dat ze voor spek en bonen meedoet. Oh, Angèle, Richard toch. Heel zijn leven staat in het teken van het

stoppen van gaten, het opvullen van leemtes. Zijn hele leven! Zijn familie ook. Hij is een geboren weduwnaar. Iedere dag dezelfde miserabele noodsprongen, slappe aftreksels van het echte leven.

Maar je moet nu geen kwaad over hem gaan denken. Hij is enorm deugdzaam. Daarnaast voelt hij zich gelukkig.”

“Wat gebeurt er? Huil je?” vroeg Angèle.

“Let er maar niet op. Het zijn de zenuwen. Angèle, lieve vriendin van me, vind je ook niet dat er aan ons leven een echt avontuur ontbreekt?”

“Wat doe je eraan?” ging ze rustig verder, “zou je het leuk vinden samen een reisje te maken? Zaterdag bijvoorbeeld. Heb je dan iets te doen?”

“Maar Angèle denk eens na, dat is overmorgen!”

“Waarom niet? ’s Ochtends vroeg vertrekken we samen, je hebt de vorige dag bij mij gegeten samen met Hubert, je zou bij mij kunnen slapen... Maar voor nu, tot ziens,” zei Angèle, “Ik ga slapen. Het is laat en je hebt me een beetje moe gemaakt. Het dienstmeisje heeft je kamer klaargemaakt.”

“Nee. Ik blijf niet, lieve vriendin. Neem me niet kwalijk, ik ben erg opgewonden. Voordat ik ga slapen, moet ik nog een hoop schrijven. Tot morgen. Ik ga naar huis.”

Ik wilde mijn agenda raadplegen. Ik rende bijna naar huis, te meer daar het regende en ik geen paraplu bij me had. Zodra ik thuis was, schreef ik de volgende gedachte op voor een dag van de volgende week. Deze heeft niet alleen betrekking op Richard.

“Deugd van de onderworpenen. Aanvaarding. En het gaat sommigen zo goed af dat men denkt te kunnen begrijpen dat hun leven is gemaakt in overeenstemming met hun ziel. Je moet hen vooral niet beklagen: hun toestand past bij ze. Hoe afschuwelijk! Ze zijn zich niet meer bewust van middelmatigheid, zolang het maar geen middelmatigheid van geld betreft. Wat ik plotseling tegen Angèle zei is hoe dan ook waar: eenieder ondervindt de dingen, in overeenstemming met zijn of haar karakter. Eenieder vindt wat hem past. Als je dus tevreden bent met middelmatigheid, bewijst dit dat de middelmatigheid bij je past en zal je niets anders overkomen. Het lot op maat gemaakt. Het is een noodzaak dat kleren eens scheuren zoals de schors van de plataan of de eucalyptus bij het groeien.”

“Ik schrijf veel te langdradig.”, zei ik tot mezelf, “Vier woorden waren genoeg geweest. Maar ik houd niet van aforismen. Laten we nu het opmerkelijke voorstel van Angèle eens onderzoeken.”

Ik opende mijn agenda bij komende zaterdag en op die dag stond te lezen”

“Proberen om zes uur op te staan.

- Variatie in zijn emoties aanbrengen.

- Schrijven aan Lucien en Charles.

- Voor Angèle een equivalent vinden voor *Nigra sed formosa*.

- Hopen dat ik Darwin uit kan krijgen

- Op bezoek gaan bij Laure (*Paludes* uitleggen), bij Noémi en Bernard, Hubert in de war brengen (belangrijk).

- Tegen de avond proberen over de Solférino-brug te lopen.

- Epitheta zoeken voor *schimmelachtigen*.”

Dat was alles. Ik nam mijn pen weer op en streepte alles door en schreef er simpelweg voor in de plaats:

“Met Angèle een klein plezierreisje maken.”

Daarna ging ik slapen.

HET BANKET

Donderdag.

Deze ochtend stond ik na een onrustige nacht een beetje ziekelijk op. In plaats van mijn beker melk pakte ik voor de variatie een kruidenthee. Er stond niks in mijn agenda; hetgeen wilde zeggen: *Paludes*. De dagen waarop ik niks anders had kunnen bedenken, hield ik vrij voor de arbeid. Ik schreef de hele morgen. Ik schreef:

DAGBOEK VAN TITYRUS

Ik heb lange heidevelden doorkruist, wijde vlaktes, onbestemde oppervlaktes; zelfs op zeer lage heuvels leek de aarde, zich nauwelijks verheffend, nog in slaap te zijn. Ik houd ervan om langs het veen te dwalen; paden zijn er gevormd waar de aarde, opeengepakt en minder sponsachtig, wat steviger is. Overal elders geeft het terrein mee en je voeten zakken weg onder de hopen mos. Het mos is vol met water zacht geworden. Geheime afwateringen echter zorgen voor droge plekken, van waaruit de heide en een soort massieve den groeien; daaruit groeien wolfspoten en het water is op sommige plekken samengestroomd tot bruine, vervuilde plassen. Ik woon in de onderwereld en denk er niet aan de heuvels te beklimmen, waarvan ik weet dat je er niks anders zult zien. Ik kijk niet verder. Ook al heeft de troebele lucht zo zijn charme.

Soms zijn er over de oppervlakte van het vervuilde water prachtige kleurspelingen te zien; zelfs de mooiste vlinders hebben op hun vleugels niets wat er bij in de buurt komt. Het geschakeerde vlies is samengesteld uit uiteenvallende stoffen. De vijver wordt door de nacht lichtgevend en de moerasvlammen die zich eruit verheffen lijken erdoor gesublimeerd. Moeras! Wie vertelt er toch over jullie charmes? Tityrus?

We laten deze pagina's niet aan Angèle zien, dacht ik, Tityrus lijkt hier gelukkig.

Ik maakte nog onderstaande aantekeningen:

Tityrus koopt een aquarium. Hij zet hem in het midden van zijn groenste kamer neer en verheugt zich op het idee dat het hele landschap van buiten zich hierin bevindt. Hij doet er alleen slib en modder in; in het slib zit een onbekende massa die zich staande probeert te houden en dit amuseert hem. In dit altijd troebele water, waar je enkel datgene kunt zien, wat dicht langs het glas voorbij komt, geniet hij van de afwisseling van de zon en de schaduw, die hier veel geler en veel grijzer lijkt. Licht dat door een spleet van de gordijnen naar binnen schijnt. Wateren die altijd levendiger zijn dan hij had gedacht...

Op dat ogenblik kwam Richard binnen. Hij nodigde me uit om zaterdag samen te gaan lunchen. Ik was blij te kunnen antwoorden dat ik net op die dag andere dingen te doen had in de provincie. Hij leek erg verrast en vertrok zonder nog wat te zeggen.

Zelf vertrok ik snel daarop na mijn sobere lunch. Ik ging Etienne bezoeken, die de drukproeven van zijn stuk aan het corrigeren was. Hij zei dat ik er goed aan deed *Paludes* te schrijven, omdat ik volgens hem geen talent had voor drama. Ik verliet hem. Op straat kwam ik Roland tegen, die met me meeging naar Abel. Daar trof ik de dichters Claudius en Urbain aan. Ze waren bezig te verklaren dat men geen drama's meer kon schrijven. Geen van hen kon de argumenten van de ander beamen, maar ze waren het erover eens dat het toneel afgeschaft moest worden. Ze zeiden ook dat ik er goed aan deed geen verzen meer te schrijven, omdat ik daar niet goed in was. Theodore kwam binnen en later Walter, die ik niet kan luchten. Ik vertrok. Roland vertrok met mij. Zodra we op straat waren, begon ik:

“Wat een ondraaglijk bestaan! Kan jij haar verdragen, beste vriend?”

“Heel goed.”, zei hij me, “maar hoezo ondraaglijk?”

“Enkel en alleen al omdat ze anders zou kunnen zijn, maar het niet is. Alles wat we doen is zo bekend, dat iemand anders het voor ons zou kunnen doen. Door onze woorden van gisteren te

gebruiken kunnen ze de zinnen van morgen formuleren. Op donderdag is het bij Abel te doen; hij zou even verbaasd zijn als Urbain, Claudius en Walter niet langs zouden komen als wij zouden zijn als hij niet thuis zou zijn! Oh, het is niet dat ik wil klagen, maar ik kan er niet meer tegen. Ik vertrek. Ik ga op reis.”

“Jij?” zei Roland. “Heus! Waar en wanneer?”

“Overmorgen. Waar? Dat weet ik niet...maar beste vriend, je begrijpt dat als ik zou weten waar ik naar toe zou gaan en wat ik daar zou moeten doen, ik niet de moeite zou nemen weg te gaan. Ik vertrek simpelweg om te vertrekken. De verrassing is mijn doel. Het onverwachte, snap je, het onverwachte! Ik kan je niet vragen mee te gaan, want ik neem Angèle al mee. Maar waarom vertrek je zelf niet? Maakt niet uit waar naar toe. De boel de boel laten.”

“Sta me toe,” zei Roland, “Ik ben niet zoals jij. Ik vind het fijn als ik wegga, te weten waar ik naar toe ga.”

“Ok, kies dan iets! Wat kan ik je aanraden? Afrika! Kent u Biskra? Denk aan de zon en het zand en de palmbomen! Roland! Roland! Dromedarissen. Denk je in dat de zon die wij zo minzaam tussen de daken zien, achter het stof van de stad daar al schijnt. Hij schijnt daar al. En dat alles mogelijk is! Wacht je nog steeds? Ach Roland. Het tekort aan frisse lucht alsook de verveling doet gapen. Vertrek je ook?”

“Beste vriend,” zei Roland, “het kan zijn dat me daar aangename verrassingen staan te wachten, maar teveel verplichtingen houden me tegen. Ik kan het maar beter niet eens wensen. Ik kan niet naar Biskra gaan.”

“Maar het gaat er juist om die verplichtingen die je weerhouden, los te laten,” hervatte ik, “aanvaard je een leven onder dwang? Mij maakt het niet uit, begrijp je, ik maak zelf al een andere reis, maar denk eraan dat je maar een keer leeft en hoe klein je wereldbeeld is.”

“Oh, beste vriend,” zei hij, “dring niet meer aan. Ik heb zeer ernstige redenen en uw betoog vermoeit me. Ik kan niet naar Biskra gaan.”

“Ok, laat ook maar,” zei ik tot hem, “we zijn hier toch bij mijn huis. Goed! Tot ziens voor even. En wil je de anderen van mijn vertrek op de hoogte brengen?”

Ik ging naar huis.

Om zes uur kwam mijn grote vriend Hubert langs. Hij kwam van een commissievergadering vandaan. Hij zei:

“Ik heb gehoord van *Paludes*.”

“Van wie dan?” vroeg ik opgewonden.

“Van vrienden...Je moet weten, het viel niet echt in de smaak. Men zei me zelfs dat je er beter aan deed iets anders te schrijven.”

“Kom zwijg.”

“Weet je,” ging hij door, “ik weet er niks van, ik luister en als het je nu plezier doet *Paludes* te schrijven...”

“Maar dat doet me helemaal geen plezier,” riep ik uit, “Ik schrijf *Paludes*, omdat...Maar laten we over iets anders praten...Ik ga op reis.”

“Heus!” zei Hubert.

“Ja,” zeg ik, “Het is soms nodig de stad een beetje achter je te laten. Ik vertrek overmorgen en ik weet niet waarheen. Ik neem Angèle mee.”

“Het is niet waar. Op jouw leeftijd!”

“Maar beste vriend, zij heeft me zelf uitgenodigd. Ik zal je niet vragen mee te gaan, want ik weet hoe druk je het hebt...”

“En jullie willen liever alleen zijn...Prima. Blijven jullie lang weg?”

“Niet te lang. Tijd en geld beperken ons. Maar het belangrijkste is Parijs achter ons te laten. Je kunt de stad alleen verlaten door middel van wilskracht en sneltreinen. Het lastigste is het doorkruisen van de buitenwijken.” Ik stond op en liep van opwinding heen en weer, “Wat een hoop stations voordat je het echte platte land bereikt. Op ieder station stappen mensen uit. Het

is alsof ze aan het begin van een wedstrijd al uitvallen. De coupés worden leger. Reizigers! Waar zijn de reizigers? Degenen die blijven, gaan zaken doen en de chauffeurs en de monteurs, die tot het einde meegaan, blijven op hun locomotieven. Overigens, aan het einde is er weer een andere stad. Het platteland! Waar is het platteland?"

"Beste vriend," zei Hubert ook heen en weer lopend, "je overdrijft: het platteland begint, waar de stad eindigt. Simpel als wat."

Ik hernam:

"Maar beste vriend, dat probeer ik juist te zeggen, ze eindigen niet, de steden. Na de steden zijn er de buitenwijken... Je lijkt de buitenwijk te zijn vergeten. Alles dat je vindt tussen twee steden. Uit elkaar geplaatste kleinere huisjes en nog lelijkere dingen. Rondzwevende steden. Moestuintjes. Bermen omheinen de weg. De weg! Dat is waarover men moet gaan, met zijn allen en nergens anders..."

"Dat moet je in *Paludes* zetten," zei Hubert.

Ik was meteen geërgerd:

"Heb je dan nooit iets begrepen, arme vriend, van het bestaansrecht van een gedicht? Van haar natuur, haar herkomst? Een boek... Een boek hoor je, Hubert, is gesloten, glad als een ei. Je kunt er niks in forceren, nog geen speld, want dan breek je haar vorm."

"Goed, je ei is dus vol," vervolgde Hubert.

"Maar beste vriend," riep ik uit, "eieren laten zich niet vullen. Eieren worden vol geboren... Trouwens dat staat al in *Paludes*. En daarnaast vind ik het stom om te zeggen dat ik beter iets anders zou schrijven... Stom, hoor je me... Iets anders! Ik zou niets liever willen, maar begrijp nou eens dat hier net zo goed bomen op de weg liggen als elders. Onze wegen worden ons opgedrongen, hetzelfde geldt voor ons werk. Ik houd me ermee bezig, omdat niemand anders het doet. Ik koos een uitputtend onderwerp en *Paludes*, omdat ik er zeker van ben dat niemand zo armoedig is om op mijn gebied te gaan werken. Dat heb ik geprobeerd duidelijk te maken met de woorden: *Ik ben Tityrus; een eenling*. Ik heb je dat voorgelezen, maar het is je niet opgevallen... En hoe vaak heb ik je niet gesmeekt om niet met me over literatuur te spreken. Over literatuur gesproken," ging ik door als afleidingsmanoeuvre, "Ga je vanavond naar Angèle? Ze ontvangt schrijvers."

"Schrijvers... Nee," antwoordde hij me, "Daar houd ik niet van, dat weet je, van die grote bijeenkomsten waar men alleen maar praat. Ik dacht trouwens dat jij het er ook benauwd van kreeg."

"Dat klopt", ging ik verder, "maar ik wil Angèle niet voor het hoofd stoten. Zij heeft me uitgenodigd. Trouwens, ik wil Amilcar daar wel eens laten zien dat men er stikt. De kamer van Angèle is veel te klein voor deze avonden. Ik zal proberen het haar te zeggen. Ik zal zelfs het woord *pieplein* gebruiken... en ik moet nog met Martin praten."

"Zoals je wilt," zei Hubert, "Ik moet gaan. Tot ziens."

Hij vertrok.

Ik ruimde mijn papieren op, ging eten en dacht onder het eten aan de reis; ik herhaalde: "Nog maar twee nachtjes."

Tegen het einde van de maaltijd werd ik zo geëmotioneerd door het voorstel van Angèle, dat ik vond dat ik haar deze woorden moest schrijven: "*De waarneming begint bij de verandering van een indruk; vandaar de noodzaak van de reis.*"

Nadat ik de brief in een envelop had gedaan, liep ik langzaam in de richting van haar huis.

Angèle woont op de vierde verdieping. De dagen waarop zij mensen ontvangt zet ze voor haar deur een bankje en nog een op de tweede overloop, voor de deur van Laure. Men komt er op adem en bereidt zich voor op een ademtekort. Buiten adem zette ik me dus neer op het eerste bankje en terwijl ik uit mijn zak een blaadje haalde, probeerde ik argumenten te formuleren die me van pas zouden komen bij Martin. Ik schreef:

Men vertrekt niet; dat is een vergissing. Overigens kan men niet vertrekken, maar dat komt omdat men niet vertrekt. Nee! Niet zo. Opnieuw. Ik verscheurde het blaadje. Wat ik moet aangeven is dat iedereen, hoe opgesloten hij of zij ook is, zich buiten waant. Dat is de ellende van mijn leven! Een voorbeeldexemplaar. Op dat moment kwam iemand naar boven gelopen; het was Martin. Hij zei:

“Kijk eens aan! Aan het werk!”

Ik antwoordde:

“Goedenavond, mijn beste. Ik ben bezig te schrijven. Stoor me niet. Wacht boven op me op het bankje.”

Hij ging naar boven.

Ik schreef:

Men vertrekt niet; dat is een vergissing. Overigens kan men niet vertrekken, maar dat komt omdat men niet vertrekt. Men vertrekt niet omdat men zich al buiten waant. Als men zich opgesloten zou voelen, zou men op zijn minst de wil hebben te vertrekken.

Nee. Niet zo! Niet zo! Opnieuw. Ik verscheurde het blaadje. Overigens kijkt hij niet, omdat hij blind is. Ellendig leven! Ik snap er niks meer van... Maar dit is ook geen goede plek om te creëren. Ik pakte een ander blaadje. Op dat moment kwam er iemand naar boven; het was de filosoof Alexandre. Hij zei:

“Kijk eens aan! Aan het werk!”

Ik antwoordde in gedachten verzonken:

“Goedenavond. Ik schrijf aan Martin. Hij is hierboven op het bankje. Ga zitten, ik ben bijna klaar... Oh! Er is geen plaats meer?...”

“Dat maakt niets uit,” zei Alexandre, “want ik heb mijn wandelstok bij me.” Hij vouwde zijn stok uit en wachtte.

“Ik ben nu klaar,” hernam ik terwijl ik over de trapleuning schreeuwde, “Martin? Ben je daarboven?”

“Ja,” schreeuwde hij, “Ik wacht op je, neem je bankje mee.”

Aangezien ik me bij Angèle thuis voel, zoude ik mijn stoel mee. En toen we boven alle drie geïnstalleerd waren, wisselden Martin en ik van blaadje, terwijl Alexandre wachtte.

Op mijn blaadje was te lezen:

Blind zijn om je gelukkig te voelen. Denken dat je goed ziet, om niet verder te hoeven zien, omdat:

Je jezelf slechts ongelukkig kan zien.

Op zijn blaadje was te lezen:

Gelukkig zijn met je blindheid. Denken dat je goed ziet, om niet verder te hoeven zien, omdat: Je slechts ongelukkig kan worden door jezelf te zien.

“Maar,” riep ik uit, “Hetgeen dat jou verheugt is precies datgene wat ik betreur. En ik heb gelijk, aangezien ik het betreur dat jij je erover verheugt, terwijl jij je niet kunt verheugen over wat ik betreur. Opnieuw.”

Alexandre wachtte.

“Het is bijna klaar,” zei ik hem, “We zullen het je uitleggen.”

We hernamen onze blaadjes.

Ik schreef:

Je doet me denken aan degenen die Numero Deus impare gaudet vertalen met: “Het getal twee verheugt zich erover oneven te zijn” en die vinden dat het getal daar gelijk in heeft. Welnu als het waar zou zijn dat onevenheid een soort belofte van geluk zou inhouden, van vrijheid wat mij betreft, dan zou je tegen het getal Twee moeten zeggen: “Maar arme ziel, je

bent helemaal niet oneven, als je het graag zou willen zijn, probeer het dan tenminste te worden.”

Hij schreef:

Je doet me denken aan degenen die Et dona ferentes vertalen met: “Ik ben bang voor de Grieken.” En die de cadeaus vergeten, die ze hebben gekregen. Welnu, als het waar zou zijn dat er achter ieder cadeau een Griek zou schuilen die ons gevangen zou nemen, zou ik tegen de Griek zeggen: “Aardige Griek, geven en nemen; dan staan we quitte. Ik ben van jou, dat klopt, maar als ik nu niet van jou was, had ik ook geen cadeau gekregen. Waar ik zeg Griek, moet je Noodzaak lezen. Ze neemt nooit meer dan dat ze geeft.

We ruilden. Een paar minuten passeerden.

Onder mijn blaadje, schreef hij:

Hoe meer ik erover nadenk, hoe stommer ik je voorbeeld vind, want uiteindelijk...

Onder zijn blaadje schreef ik:

Hoe meer ik erover nadenk, hoe stommer ik je voorbeeld vind, want uiteindelijk...

...Hier waren de blaadjes vol en we keerden ze om, maar op de achterkant van de zijne, was al te lezen:

Geluk zit in voorschriften. Blij zijn. Een modelmenu zoeken.

- 1. Soep (à la Huysmans)*
- 2. Biefstuk (à la Barrès)*
- 3. Verschillende groenten (à la Gabriel Trarieux)*
- 4. Mandfles Evian water (à la Mallarmé)*
- 5. Goudgroene Chartreuse (à la Oscar Wilde)*

Op mijn blaadje was enkel mijn poëtische gedachte van de Jardin des Plantes te lezen:

Tityrus lacht.

Martin zei: “Wie is Tityrus?”

Ik antwoordde: “Dat ben ik.”

“Dus je lacht wel eens!” ging hij door.

“Maar beste vriend, wacht even zodat ik het je kan uitleggen (voor een keer jezelf laten gaan!...) Tityrus, dat ben ik en dat ben ik niet. Tityrus is een idioot. Hij is mij, hij is jou, hij is ons allemaal... En lach niet zo stom, je werkt me op de zenuwen. Ik bedoel idioot in de zin van gebrekkig. Hij denkt niet altijd aan zijn ellende, dat is wat ik net zei. Je hebt van die momenten van vergetelheid, maar begrijp goed dat het slechts een poëtische gedachte is...”

Alexandre las de blaadjes. Alexandre is een filosoof. Alles wat hij zegt bekijk ik met argwaan.

Ik reageer nooit op wat hij zegt. Hij lachte en zich tot mij richtend, begon hij:

“Het schijnt mij toe, meneer, dat wat u een vrije daad noemt, een daad is, die onafhankelijk is, volgt u mij nog: een losstaande daad. Let op de voortgang van mijn betoog: afschaffen en mijn conclusie: zonder waarde. Meneer, vindt overal houvast en vraag niet naar toevalligheden, want ten eerste krijgt u ze niet en ten tweede wat heeft u eraan?”

Ik zei niets, zoals gewoonlijk, want als een filosoof je een antwoord geeft, begrijp je helemaal niet meer wat je hem eigenlijk gevraagd hebt. We hoorden iemand omhoog komen; het waren Clément, Prosper en Casimir. “Nou,” zeiden ze toen ze Alexandre bij ons zagen zitten, “worden jullie stoïcijnen?”

“Treedt binnen, heren van de Stoa.”

Ik vond hun grapjes pretentius en vond het dus beter na hun binnen te treden.

De kamer van Angèle was al vol met mensen. In het midden liep Angèle rond, lachend, koffie en brioches aanbiedend. Zodra ze me zag, liep ze op me af.

“Ah! Daar ben je,” zei ze met zachte stem, “ik ben een beetje bang dat men zich verveelt, kun je niet wat gedichten voordragen?”

“Maar,” antwoordde ik, “dan verveelt men zich evengoed. Bovendien weet je dat niks heb.”

“Jawel, jawel. Je hebt altijd wel iets geschreven.”

Op dat moment kwam Hildebrandt bij ons staan:

“Ah, meneer,” zei hij, terwijl hij me de hand schudde, “Het doet me plezier u te zien. Ik heb helaas niet het genoegen gehad uw laatste werk te lezen, maar mijn vriend Hubert heeft er veel goeds over gezegd...En ik heb gehoord dat u ons vanavond gaat verrassen met een poëzievoordracht...”

Angèle verdween stilletjes.

Ildevert kwam aanzetten”

“Dus meneer, u schrijft *Paludes*?”

“Hoe weet u dat?” riep ik uit.

“Maar,” ging hij verder (overdreven) men praat over niets anders. Het schijnt zelfs niet op uw vorige werk te lijken, dat ik helaas niet heb mogen lezen, maar waarover mijn vriend Hubert me veel verteld heeft. U gaat gedichten voordragen, nietwaar?”

“Als u maar geen slingerwormen gaat voordragen!” zei Isodore schaaapachtig, “Het schijnt er vol mee te staan in *Paludes*. Als we Hubert mogen geloven. Ah. Dat *Paludes*, beste vriend, wat is dat?”

Valentin kwam naar ons toe en omdat velen luisterden raakte ik in de war.

“*Paludes*,” begon ik, “is het verhaal van een neutraal stuk grond, dat aan iedereen toebehoort, beter gezegd, toebehorend aan Jan en alleman, waar wij allemaal van afstammen. Het verhaal van de derde persoon, degene die praat. Die in iedereen leeft en die niet met ons sterft. In Vergilius heet hij Tityrus en er staat nadrukkelijk bij dat hij is gaan *liggen*. “*Tityrus recubans*”. *Paludes* is het verhaal van een man die ligt.”

“Kijk eens aan,” zei Patras, “Ik dacht dat het een verhaal over een moeras was.”

“Meneer,” zei ik, “De meningen verschillen. Maar de kern blijft hetzelfde. Maar begrijp toch alstublieft, dat de enige manier om hetzelfde, hoor me goed, hetzelfde, aan wie dan ook te vertellen, is door de vorm aan te passen al naar gelang de nieuwe ziel aan wie men het vertellen wil. Op dit moment is *Paludes* het verhaal van de kamer van Angèle.”

“Hoe dan ook, ik hoor dat u nog geen vaste lijn heeft,” zei Anatole.

Philoxène kwam bij ons staan:

“Meneer,” zei hij, “Iedereen wacht op uw gedichten.”

“Ssst! Ssst!” deed Angèle, “Hij gaat voordragen.”

Iedereen zweeg.

“Maar heren,” riep ik geërgerd uit, “Ik verzeker u dat ik niets heb dat de moeite waard is. Om te voorkomen dat u aandringt, voel ik mij verplicht u een klein stukje voor te dragen zonder...”

“Lezen! Lezen!” zeiden verschillende mensen.

“Ok dan. Als u er zo op staat...”

Ik haalde een blaadje uit mijn zak en slungelig las ik met monotone stem voor:

WANDELING

We hebben gewandeld over de hei

Oh! Dat God eindelijk luisterde naar mij!

We hebben gedwaald over de hei

*En toen de avond eindelijk was gevallen
Wilden we dan toch eens gaan zitten
Want zo moe als een hond, dat waren wij.*

...Iedereen bleef stil. Ze begrepen duidelijk niet dat het was afgelopen. Men wachtte.

“Het is uit.”, zei ik

Toen hoorde men midden in de stilte de stem van Angèle:

“Ah! Leuk! Dat moet je in *Paludes* zetten.” En omdat iedereen nog steeds stil was: “Nietwaar heren? Moet hij dat niet in *Paludes* zetten?”

Er ontstond voor enkele minuten een soort tumult, waarin de een vroeg: “*Paludes? Paludes?* Wat is dat? En waarin de ander uitlegde wat *Paludes* was, maar op een niet al te zekere manier.

Ik kon niets zeggen, maar op dat moment kwam de geleerde fysioloog Carolus vragend op me af met zijn manie op tot de kern van de dingen door te dringen.

“*Paludes*, meneer”, begon ik terstond, “is het verhaal van dieren die leven in duistere grotten en die hun zicht verliezen doordat ze het niet gebruiken. En laat me nu; ik heb het ontzettend warm.”

Evariste echter, de intelligente criticus, bemoeide zich er nog mee.

“Ik ben bang dat het onderwerp wat al te bijzonder is.”

“Maar heren”, moest ik zeggen, “Er bestaat geen onderwerp dat al te bijzonder is. *Et tibi Magna satis*, schreef Vergilius en dat is nu juist exact mijn onderwerp. Het spijt me. Kunst betekent een bijzonder onderwerp met kracht uitbeelden opdat het voor het gros van de mensen, waarvan zij afhankelijk is, begrijpelijk is. Het laat zich moeilijk abstract verwoorden omdat het al een abstracte gedachte is. Maar u zult me zeker begrijpen als ik het vergelijk met het enorme landschap dat je door het sleutelgat kunt zien zodra je maar dicht genoeg bij de deur kijkt. Degene die eerst alleen een sleutelgat ziet, ziet de gehele wereld als hij tenminste op de gedachte zou komen te bukken. Het enige dat nodig is, is de mogelijkheid tot generaliseren. Generaliseren zelf laten we aan de lezer of de criticus over.”

“Meneer”, zei hij, “U maakt het u wel gemakkelijk.”

“Niet gemakkelijker dan dat u het zich maakt.”, reageerde ik benauwd. Hij verwijderde zich.

“Ah”, dacht ik, “Ik kan weer ademen.”

Net op dat moment pakte Angèle me bij de arm:

“Kom mee, ik moet je iets laten zien.”

Ze trok me dicht naar het gordijn toe en trok het iets omhoog zodat ze me een grote zwarte vlek die veel herrie maakte, op het raam kon tonen.

“Om te voorkomen dat jullie weer lopen te zeuren dat het te warm is, heb ik een ventilator aangebracht.”, zei ze.

“Ach, lieve Angèle.”

“Alleen”, ging ze door, “maakt het ding zo’n lawaai dat ik hem achter het gordijn heb moeten plaatsen.”

“Ah, dat is het dus! Maar lieve vriendin, hij is veel te klein.”

“De verkoper zei me dat dit het schrijversformaat is. Een grotere is voor politieke bijeenkomsten. Maar we kunnen elkaar niet meer verstaan.”

Op dat moment trok Barnabé de moralist me aan de arm en zei:

“Verschillende van uw vrienden hebben me voldoende over *Paludes* verteld, opdat ik een duidelijk beeld heb van wat u wilt doen. Ik wil u waarschuwen dat het me onnodig en vervelend lijkt. U wilt de mensen aanzetten tot daden, omdat u een afschuw heeft van stilstand. Ze aanzetten tot daden zonder daarbij in acht te nemen dat hoe meer u zich ermee bemoeit, hoe minder de daden uit henzelf voortkomen. Uw verantwoordelijkheid stijgt ermee,

terwijl die van hun vermindert. Welnu, het is nu juist de verantwoordelijkheid voor een daad, die van belang is voor eenieder. De uiterlijke schijn stelt niets voor. U leert mensen niet iets te willen: *velle non discitur*; het enige dat u doet is mensen beïnvloeden; het enige dat het u oplevert zijn enkele daden zonder waarde!”

Ik zei tot hem:

“Wilt u dan meneer, dat wij de mensen links laten liggen, aangezien u vindt dat wij ons niet over hen kunnen ontfermen?”

“Over hen ontfermen is op zijn zachtst gezegd erg lastig en onze rol is niet hen aan te zetten tot grote daden, maar juist het verantwoordelijkheidsgevoel van deze mensen over kleine daden te vergroten.”

“Om de angst tot handelen te vergroten, zeker? U vergroot niet hun verantwoordelijkheidsgevoel, maar hun scrupules. Hiermee verkleint u hun vrijheid nog meer. Een verantwoordelijke daad is een vrije daad. Onze daden zijn niet meer vrij. Ik wil niet aanzetten tot daden; ik wil vrijheid scheppen...”

Hij lachte subtiel om kracht bij te zetten bij wat hij ging zeggen:

“Oké. Als ik het goed begrijp, meneer, wilt u de mensen dwingen tot vrijheid...”

“Meneer,” riep ik uit, “Als ik zieke mensen om mij heen zie en hen niet probeer te genezen, om zoals u zegt de waarde van hun genezing niet te verkleinen, dan probeer ik hen er toch enkel op te wijzen dat ze ziek zijn, het hun te vertellen.”

Galéas kwam bij ons staan om de volgende onzinnigheid te lispelen:

“Je geneest een zieke niet door hem op zijn ziekte te wijzen, maar door hem de aanblik van gezondheid te tonen. Men zou een normale man boven ieder ziekenhuisbed moeten schilderen en de gangen vullen met Herculeessen.”

Plotseling kwam Valentin aan en zei:

“Een normale man heet in de eerste plaats geen Hercules.” Iedereen fluisterde: “Sst! Sst! De grote Valentin Knox neemt het woord.”

Hij zei:

“Gezondheid lijkt me geen wenselijke toestand. Het is slechts een evenwicht, een totale middelmatigheid, het is de afwezigheid van opzwellingen. Onze waarde bestaat uit datgene dat ons van anderen onderscheidt; de idiosyncrasie is onze waardeziekte. Of in andere woorden: wat ons belangrijk maakt, is datgene wat enkel wij bezitten en dat dus bij niemand anders te vinden is. Datgene dus, dat uw *normale man* ontbeert, hetgeen u dus ziekte noemt. Want stopt u nu eens met het bestempelen van *ziekte* als een tekortkoming. Het is juist, in integendeel, een extraatje; een gebochelde is een man met een bochel en ik zou willen dat u gezondheid zou bestempelen als een tekort aan ziektes.

De normale man interesseert ons weinig. Ik zou zelfs willen zeggen dat hij inwisselbaar is, aangezien we hem overal vinden. Het is de grootste gemene deler van de mensheid of zoals in de wiskunde, waar je getallen van elkaar kunt aftrekken zonder dat het getal daarbij zijn *persoonlijke kracht* verliest. *De normale man*, (ik word woedend van deze benaming) is datgene wat overblijft, de grondstof die men vindt na de versmelting, waarbij de kenmerken oplossen op de bodem van een distilleeroven. Het is de primitieve duif, die men kan herkrijgen door verschillende soorten te kruisen. Een grijze duif. De kleurige veren zijn gevallen, er is niets meer dat hem onderscheidt.”

Ik werd gegrepen door enthousiasme omdat hij over grijze duiven praatte en ik wilde hem de hand schudden en zei:

“Oh meneer Valentin.”

Hij reageerde enkel met:

“Schrijver, hou je mond. Ik interesseer me enkel voor gekken en u bent afschuwelijk verstandig.”

En hij ging verder:

“De normale man kom ik tegen op straat en roep hem aan met mijn eigen naam, omdat ik hem eerst voor mezelf aanzie. Ik schud hem de hand en roep uit, “Arme Knox, wat zie je er mat uit vandaag! Wat heb je met je bril gedaan?” en wat me verrast is dat Roland, die met mij aan het wandelen was hem ook met zijn eigen naam aanriep en tegelijkertijd vroeg: “Arme Roland, waar heb je je baard gelaten?” Omdat deze persoon ons verveelde, ruimden we hem uit de weg, zonder wroeging, omdat hij toch niets nieuws bracht. Hij zei niets omdat hij zielig was. Hij, de normale man, weet u wie dat is: het is de derde persoon, degene over wie we praten...”

Hij richtte zich tot mij, ik richtte me tot Ildevert en Isidore en zei tot hen:

“En! Wat zei ik jullie?”

Valentin keek me aan en ging zeer luid door:

“In Vergilius heet hij Tityrus, hij sterft niet met ons, maar blijft met behulp van eenieder in leven.”

En hij voegde daaraan toe, mij uitlachend: “Daarom heeft het weinig zin hem te doden.” En Ildevert en Isidore barstten ook in lachen uit en riepen uit:

“Maar, meneer, ruim Tityrus uit de weg!”

Ik kon er niet meer tegen en geërgerd riep ik op mijn beurt uit:

“Sst! Sst! Ik wil iets zeggen!” En ik begon voor de hand weg:

“Jawel heren, jawel! Tityrus heeft zijn ziekte! Wij allemaal! Wij bevinden ons allemaal gedurende ons hele leven in die fase van aftakeling, waarin we twijfelen aan alles: heb ik de deur wel op slot gedaan deze avond en je gaat het controleren, heb ik mijn stropdas deze ochtend wel omgedaan, en je moet even voelen, heb ik mijn broek wel dichtgedaan en je moet je er even van verzekeren. Kijk! Madruce was nog niet verzekerd! En Borace! U ziet het goed. En let op; wij weten echt wel dat alles gedaan is, maar we moeten het ziekelijk controleren. De ziekte van de terugblik. Je doet iets opnieuw, omdat je het al gedaan hebt. Alles wat we gisteren hebben gedaan, moeten we vandaag weer doen, als een kind dat wij het leven hebben geschonken en dat we vanaf dat moment moeten laten leven...”

Ik was uitgeput en ik hoorde dat ik slecht aan het spreken was...

“Alles wat we beginnen, moeten we onderhouden, lijkt het wel. Vandaar de vrees om teveel te ondernemen uit angst om van teveel dingen afhankelijk te zijn. Want iedere daad wordt, in plaats van een springplank, een enorme diepte waarin we terugzakken zodra de daad is uitgevoerd *recubans*”

“Wat u daar zegt is nogal eigenaardig.”, begon Ponce...

“Welnee, meneer, het is helemaal niet eigenaardig en ik moet het al helemaal niet in *Paludes* zetten... Ik zei dat onze persoonlijkheid zich niet los kan maken van de wijze waarop wij handelen. Ze ligt in de daad zelf besloten, in de twee daden die we verrichten (trillende stem) in de drie. Wie is Bernard? Dat is de man die we iedere donderdag bij Octave zien. Wie is Octave? Dat is de man die iedere donderdag Bernard ontvangt. Maar wat nog meer? De man die iedere dinsdag langs Bernard gaat. Wie is... Wie zijn wij, heren? Wij zijn de mensen die iedere vrijdagavond naar Angèle gaan.”

“Maar meneer,”, zei Lucien uit beleefdheid, “Ten eerste des te beter en ten tweede dat is ons enige raakvlak.”

“Nou en of meneer,”, ging ik door, “ik weet heel goed dat als Hubert mij iedere avond om zes uur komt bezoeken hij niet tegelijkertijd bij u kan zijn, maar wat maakt het uit als jij iedere avond Brigitte ontvangt? Wat maakt het nou helemaal uit als Joachim haar maar drie keer in de week ontvangt? Doe ik aan statistiek? Nee! Maar ik zou liever *vandaag* op mijn handen lopen dan dat ik op mijn voeten moet lopen *zoals gisteren*.

“Het lijkt me echter dat u nog steeds op uw voeten loopt.”, zei Tulus schaapachtig.

“Maar meneer, dat is nu juist waarover ik me beklaag. Ik zeg, “zou liever” let op! Bovendien als ik het nu op straat zou proberen, zouden ze me opsluiten als een gek. En dat is nu juist wat

mij zo ergert, alles buiten, de wetten, de zeden, de straten lijken te besluiten over onze herhalingen, en aan onze eentonigheid bij te dragen, terwijl diep van binnen het alleen maar goed aansluit bij onze liefde voor herhalingen.”

“Waar maak je je dan zo druk om?” roepen Tancredi en Gaspard uit.

“Over het feit dat niemand zich druk maakt! De aanvaarding van het kwaad leidt tot erger. Het wordt een zonde, heren, omdat men er uiteindelijk plezier in krijgt. Waarover ik me beklaag, heren, is dat men zich er niet tegen verzet. Alsof men goed gegeten heeft als er ratatouille op het menu stond en alsof men er goed uitziet na een maaltijd van 40 euro. Het is omdat niemand in opstand komt...”

“Oh! Oh! Oh!” roepen verschillende mensen. “Bent u nu opeens een revolutionair?”

“Helemaal niet, heren, ik ben geen revolutionair. U laat me niet uitspreken, ik zeg dat men niet in opstand komt... Van binnen. Ik beklaag de verdeling niet, maar onszelf, de zeden.”

“Maar goed meneer,” een tumult brak los, “u verwijt de mensen te leven zoals ze leven, terwijl u aan de andere kant ontkent dat ze anders zouden kunnen leven en u verwijt hen gelukkig te zijn met hun leven, maar als het hun nu bevalt? Maar... maar... Hoe dan ook meneer: Wat wilt u nu eigenlijk?”

Ik was helemaal in de war en totaal uit het veld geslagen. Ik antwoordde radeloos:

“Wat ik wil? Heren, wat ik wil, ik persoonlijk, dat is *Paludes* afmaken.”

Nicodème maakte zich los van de groep, schudde me de hand en riep:

“Ah Meneer. Daar doet u goed aan.” De rest had me al de rug toegekeerd.

“Hoezo”, zei ik, “ken je het?”

“Nee meneer,” ging hij verder, “Maar mijn vriend Hubert heeft er veel over verteld.”

“Ah, hij heeft u verteld...”

“Ja meneer. Het verhaal van een visser die slingerwormen zo lekker vindt dat hij ze zelf opeet in plaats van ze te gebruiken als aas. Hij vangt natuurlijk niks. Ik vind dat erg grappig.”

Hij heeft er niks van begrepen. Ik moet weer helemaal opnieuw beginnen. Oh, ik ben uitgeput.

En dan te bedenken dat ik dat juist duidelijk wilde maken, dat je opnieuw moet beginnen, altijd, duidelijk maken, men verliest zichzelf, ik kan niet meer. Ah, dat heb ik al gezegd...

En omdat ik me bij Angèle zo thuis voelde, liep ik op haar af, terwijl ik op mijn horloge keek en riep met luide stem:

“Maar lieve vriendin. Het is al verschrikkelijk laat!”

En iedereen keek op hetzelfde moment naar zijn horloge en men riep uit: “Is het al zo laat!”

Alleen Lucien insinueerde uit beleefdheid: “Vorige week vrijdag was het nog later.” Maar niemand reageerde op zijn opmerking. (Ik zei hem simpelweg: “dat komt omdat uw horloge achterloopt”) Iedereen was bezig zijn jas te zoeken. Angèle schudde handen, lachte nog wat, deelde de laatste brioches uit. Vervolgens boog ze naar voren om de mensen uitgeleide te doen. Gebroken wachtte ik op haar op een poef. En toen ze terugkwam:

“Wat een nachtmerrie, die avond van je!” begon ik, “Oh, die schrijvers, die schrijvers, Angèle! Allemaal onuitstaanbaar.”

“Dat is niet wat u een paar dagen geleden zei,” zei Angèle

“Dat komt Angèle, omdat ik ze niet bij jou had gezien. En hun aantal was afschrikwekkend.

Lieve vriendin, je moet er niet zoveel tegelijk uitnodigen.”

“Maar,” zei ze, “ik heb ze niet allemaal uitgenodigd. Iedereen had verschillende mensen meegenomen.”

“Tussen al die mensen kwam je behoorlijk uit het veld geslagen over... Je had Laure moeten vragen naar boven te komen, dat had je meer houding gegeven.”

“Maar,” ging ze verder, “het kwam omdat ik je helemaal opgewonden zag. Ik dacht dat je je niet meer zou kunnen beheersen.”

“Lieve Angèle, anders hadden we ons nog meer verveeld... Maar het was om te stikken in je kamer! De volgende keer moeten ze een kaartje hebben. Ik vraag me ook af wat die ventilator

te betekenen had. Ten eerste vind ik niks zo vervelend als iets dat ronddraait op zijn plaats, dat zou je moeten weten en ten tweede maakt het een lelijk geluid terwijl het draait! Je hoort het meteen vanachter het gordijn als het even stil was. En iedereen vroeg zich af: “Wat is dat?” Je kunt je indenken dat ik hen niet kon zeggen: “Dat is de ventilator van Angèle.” Nu bijvoorbeeld, hoor je hoe hij knarst? Het is ondraaglijk, lieve vriendin, laat het ophouden, alsjeblieft.”

“Maar,” zei Angèle, “ik kan hem niet stilzetten”

“Oh, dat ook al niet.”, schreeuwde ik, “Laten we dan maar heel hard gaan praten, lieve vriendin. Wat is er? Huil je?”

“Nee hoor.”, zei ze, met blosjes op de wangen.

“Niets aan te doen!” En ik brulde, door lyrisme bevangen om het kleine geluid van de ratel te overstemmen: “Angèle, Angèle! Het is tijd. Laten we deze ondraaglijke plek verlaten! Horen we niet plotseling, knappe vriendin, de harde zeewind van het strand? Ik weet dat je in jouw nabijheid slechts kleine gedachtes kan hebben, maar deze wind laat ze nog wel eens wegwaaien...Tot ziens. Ik moet even wat gaan lopen. Nog een dag, denk je in! En dan de reis. Denk je eens in, lieve Angèle, denk je in!

“Goed, tot ziens,”, zei ze, “Ga slapen. Tot ziens.”

Ik ging bij haar weg. Ik kwam bijna rennend thuis aan. Ik kleepte me uit en ging liggen. Niet om te gaan slapen; als ik anderen koffie zie nemen, dan verontrust me dat. Welnu ik voelde me wanhopig en zei tot mezelf: “Heb ik alles gedaan om hun te kunnen overtuigen? Ik had voor Martin wat krachtigere argumenten moeten verzinnen. En Gustave! Ah, hij houdt alleen van gekken, die Valentin. Mij “verstandig” noemen, als dat eens mogelijk was! Ik, die de hele dag alleen maar absurde dingen doe. Ik weet wel dat dat niet hetzelfde is...Mijn gedachte hier, waarom stop je en leg je me vast als een wilde uil. Revolutionair, misschien ben ik dat wel, ondanks alles, uit angst voor het tegendeel. Wat voelt men zich miserabel omdat men het niet wilde zijn. Zich niet kunnen laten horen. Het is toch echt waar, wat ik hen zei, want ik lijd eronder. Lijd ik eronder? Wat zeg ik nu! Op sommige momenten weet ik niet meer wat ik wil en wie ik wat kwalijk neem. Het lijkt alsof ik met mijn eigen spoken vecht en dat ik...Mijn God! Mijn God, dat is werkelijk waar zware stof en de gedachte aan een ander is nog futlozer dan de stof zelf. Het lijkt alsof iedere gedachte zodra je hem aanraakt, je bestraft. Ze lijken op die vampiers die op je schouders gaan zitten en zich met je voeden en steeds zwaarder gaan wegen naarmate ze jou zwakker maken. Nu ik ben begonnen met het zoeken naar equivalenten van gedachtes om ze duidelijker te maken voor anderen, kan ik niet meer stoppen. En daar krijg je ze, belachelijke metaforen. Ik voel me beetje bij beetje, naarmate ik ze beschrijf, bevangen worden door de ziektes die ik anderen verwijt en ik blijf achter met een lijden dat ik maar niet op anderen kan overbrengen. Het lijkt me nu alsof dit bewustzijn mijn ziekte alleen maar doet verergeren en dat de anderen uiteindelijk toch niet ziek zijn, Maar goed, zij hebben reden niet te lijden en ik heb geen reden hen dit te verwijten. Toch leef ik zoals zij en doordat ik zo leef lijd ik...Ah! Mijn hoofd is wanhopig. Ik wil verwarring scheppen, en daar heb ik veel voor over, maar ik verwar alleen mezelf...Kijk! Een zin. Let op. Ik haalde een blaadje van onder mijn kussen vandaan, stak mijn kaars aan en schreef deze simpele woorden:

“Verliefd worden op je eigen onrust.”

Ik blies de kaars uit.

...Mijn God, mijn God! Voordat ik ga slapen wil ik nog een klein puntje onderzoeken... Je krijgt een ideetje, je zou het net zo goed links kunnen laten liggen.Hè!...Wat?...Niets, ik ben het maar die praat, ik zei dat je het net zo goed links zou kunnen laten liggen...Hè!...

Wat?...Ah, ik ga slapen... Nee, ik wil nog even denken over dit ideetje, dat groeit. Ik kan geen grip krijgen op haar groei. Nu is het idee enorm, en het grijpt me, om zo te leven, ja, ik ben

haar bestaansmiddel. Ze is zwaar. Ik moet haar presenteren, presenteren aan de wereld. Ze heeft me gegrepen om haar over de wereld mee te slepen. Ze is zwaar als God... Ongelukkige, weer een zin! Ik pakte een ander blaadje, stak mijn kaars aan en schreef:

“Zij moet groeien opdat ik kleiner word.”

“Dat staat in Johannes. Ah, nu ik toch bezig ben en pakte een derde blaadje...

.....

Ik weet niet meer wat ik wilde zeggen..Ah! Jammer dan, ik heb hoofdpijn...Nee, de gedachte zal verloren gaan, verloren...En het doet me pijn als een houten been...houten been...Ze is er niet meer: je voelt haar, de gedachte...de gedachte...Wanneer je je woorden gaat herhalen, val je in slaap. Ik ga nog wat herhalen: houten been...houten been... houten...ah! Ik heb mijn kaars niet uitgeblazen... Toch wel. Heb ik mijn kaars wel uitgeblazen?...Ja, aangezien ik slaap. Maar toen Hubert wegging, was ze nog niet uit...Maar Angèle zei van wel...dat was juist op het moment dat ik haar vertelde van het houten been. Omdat die in het veen bleef steken. Ik liet haar zien dat ik nooit snel zou kunnen rennen, de grond, zei ik, is enorm plakkerig!...De moeraswacht.. Nee, dat niet!... Kijk! Waar is Angèle? Ik begin wat sneller te rennen, Ellende! Je zakt hier akelig in weg...Ik zal nooit snel genoeg kunnen rennen...Waar is de boot? Ben ik er al op?...Ik ga springen...Hup, oef... Wel, als je wilt Angèle, kunnen we met dit bootje een plezierreisje maken. Ik wil je alleen maar laten zien lieve vriendin, dat je er alleen maar zegge en wolfsklauw kunt vinden. Klein fonteinkruid. En ik heb niets in mijn zakken. Een klein beetje brood voor de vissen...Hé? Waar is Angèle?...Goed, lieve vriendin, waarom ben je deze avond helemaal gesmolten? Maar je lost helemaal op, mijn liefje! Angèle! Angèle! Hoor je me? Kom op, hoor je me? Angèle!...Er blijft niets van je over dan die botanische waterlelie (En ik gebruik die term in de betekenis die vandaag de dag slecht gewaardeerd wordt), die ik zal oogsten op de rivier...Maar dat is echt fluweel! Het is precies een tapijt. Een verend kamerbreed tapijt!...Maar waarom er dan op blijven zitten? Met stoelpoten in je handen. We moeten eindelijk eens proberen onder die meubels vandaan te komen! We gaan de Monseigneur ontvangen... Het zal nog meer om te stikken zijn hier!...Hier is dus het portret van Hubert. Hij staat in bloei...Doe de deur open. Het is te warm. Die andere kamer lijkt nog iets meer op wat ik verwacht had er te vinden. Alleen is het portret van Hubert hier slecht gemaakt, ik vond het andere beter. Het lijkt op een ventilator. Mijn god! Het is sprekend een ventilator. Waarom lacht men?...Laten we gaan. Kom beste vriendin...Hé! Waar is Angèle? Net hield ik haar hand nog stevig vast, ze zal de gang wel ingegaan zijn om haar koffer te pakken. Ze had de gids achter kunnen laten...Maar loop toch niet zo hard, ik kan je nooit bijhouden. Ah! Wat een ellende! Weer een dichte deur...Gelukkig zijn ze erg gemakkelijk te openen, ik sla ze achter me dicht zodat de Monseigneur me niet kan inhalen. Ik geloof dat hij de hele kamer van Angèle heeft opgetrommeld om mij op de hielen te zitten...Wat zijn het er een hoop, Wat een hoop! Schrijvers...Boem! Weer een dichte deur. Boem! We komen nooit weg van de gang! Boem! Wat een aaneenschakeling! Ik weet helemaal niet meer waar ik ben... Wat ren ik toch snel nu!...Oh genade! Hier zijn helemaal geen deuren meer. Het portret van Hubert is niet goed opgehangen. Hij gaat vallen. Hij lijkt op een gids... Deze kamer is veel te klein, ik zou zelfs het woord piepklein willen gebruiken. We kunnen er nooit allemaal in. Ze komen eraan... Ik stik. Oh. Door het raam. Ik doe haar achter me dicht. Ik fladder diep bedroefd over het balkon boven de straat. Kijk. Het is een gang! Ah, daar zijn ze: Mijn God, mijn God! Ik word gek...Ik stik!”

Ik werd badend in het zweet wakker. De zware boordsels van de dekens knijpen me af zoals ligaturen in het ziekenhuis. De druk scheen me een verschrikkelijk gewicht op mijn borst toe. Met grote moeite tilde ik ze omhoog en gooide ze meteen allemaal van me af. De lucht van de kamer omringde me. Ik haalde systematisch adem. Koelte, de vroege ochtend, bleke ramen...Ik moet het allemaal noteren. Aquarium. Het smelt samen met de rest van de

kamer...Op dat moment rilde ik. Ik ga koud vatten, dacht ik. Ik ga zeker koud vatten. En bibberend stond ik op om de dekens te pakken en ze over het bed te leggen en ik stopte mezelf rustig weer in.

HUBERT

OF DE EENDENJACHT

Vrijdag.

In de agenda las ik zodra ik was opgestaan: proberen om zes uur op te staan. Het was acht uur. Ik pakte mijn pen, streepte het door en schreef er in de plaats: Om elf uur opstaan. En ik ging weer slapen zonder de rest te lezen.

Na die akelige nacht voelde ik me ziekelijk en nam in plaats van melk, ter variatie een beetje kruidenthee en dronk het zelfs in bed, waar mijn dienstmeisje het me serveerde. Mijn agenda ergerde me en ik schreef op een letterlijk vliegend blaadje het volgende: "Vanavond een mandfles Evian Water kopen." Vervolgens plakte ik het blaadje op de muur.

Dit water wil ik thuis proeven. Ik ga helemaal niet naar Angèle, Hubert is er toch, misschien stoor ik hen wel, maar meteen na het avondeten ga ik toch erheen om te kijken of ik ze gestoord zou hebben.

Ik pakte mijn pen en schreef:

"Beste vriendin. Ik heb hoofdpijn. Ik kom niet voor het avondeten. Hubert komt toch en ik wil jullie niet storen maar ik kom meteen daarna in de avond. Ik heb een rare nachtmerrie gehad, die ik je zal vertellen."

Ik deed de brief in een envelop, pakte een ander blaadje en rustig begon ik te schrijven:
Aan de rand van de vijver gaat Tityrus nuttige planten verzamelen. Hij vindt er bernage, werkzame heemst en zeer bittere duizendguldenkruid. Hij komt terug met een stapel geneeskrachtige kruiden. Vanwege de kracht van de planten, zoekt hij mensen om te verzorgen. Langs de vijvers is niemand. Hij denkt: dat is jammer. Hij gaat naar de zoutmijnen, waar koorts heersen en arbeiders zijn. Hij gaat naar ze toe en praat met ze, haalt ze over en wijst ze op hun ziekte. Maar eentje zegt dat hij niet ziek is en een ander aan wie Tityrus een medicinale bloem geeft, stopt hem in een vaas en kijkt hoe ze groeit, weer een ander weet heel goed dat hij koorts heeft, maar denkt dat het goed is voor zijn gezondheid. En aangezien niemand genezen wil worden en de bloemen verwelken, krijgt Tityrus zelfs koorts zodat hij tenminste zichzelf verzorgen kan...

Om tien uur wordt er gebeld, het was Alcide. Hij zei: "Te bed! Ziek?"

Ik zei: "Nee. Goedemorgen mijn vriend." Maar ik mocht niet voor elf uur opstaan. Dat is een besluit dat ik heb genomen. "Wat wil je?"

"Gedag zeggen. Ik hoorde dat je op reis ging... Voor lange tijd?"

"Niet voor al te lange tijd... Je begrijpt met de middelen, die ik heb... Maar het belangrijkste is weg te gaan. Zeg, ik wil je niet wegsturen, maar ik moet nog een hoop schrijven voordat... Hoe dan ook, het is aardig van je langs te komen. Tot ziens." Hij vertrok.

Ik pakte een nieuw blaadje en schreef:

Tityrus semper recubans

Daarna sliep ik tot de middag.

Het is interessant te zien hoe een belangrijk voornemen, een beslissing die je leven enorm zal veranderen, de kleine beslommingen van alledag onbeduidend doet voorkomen. En dat je daardoor dus de kracht krijgt ze naar de duivel te sturen.

Daardoor vond ik ook de moed voor de onbeleefdheid jegens Alcide, wiens bezoek mij niet uitkwam; wat ik anders nooit gedurfd had. Hetzelfde gold voor mijn agenda, waar ik per ongeluk de volgende aanduiding las:

“Tien uur. Aan Magloire uitleggen waarom ik hem zo dom vind.” Ik had de kracht me te verheugen over het feit dat ik dit verzuimd had.

De agenda is toch wel zinvol, dacht ik, want als ik voor deze ochtend niet had opgeschreven wat ik had moeten doen, dan had ik het kunnen vergeten en dan had ik me niet kunnen verheugen over het feit dat ik helemaal niks gedaan had. Dat is wat voor mij altijd de charme heeft van wat ik noem *het negatieve onvoorziene*. Ik houd er zo van omdat het weinig moeite kost en het me dus op gewone dagen goed van dienst komt.

Die avond, na het avondeten dus, ging ik naar Angèle. Ze zat bij de piano. Ze begeleidde Hubert bij het zingen van het grote duo *Lohengrin*, waar ik met plezier een einde aan maakte. “Angèle, lieve vriendin,” zei ik toen ik binnenkwam, “ik heb geen koffer meegenomen, toch blijf ik hier de hele nacht, zoals je me zo vriendelijk hebt gevraagd, om samen met je te wachten op het vroege ochtenduur van ons vertrek. Ik heb hier al die tijd veel dingen laten liggen, die je in mijn kamer hebt gelegd; een paar plattelandsschoenen, een trui, een riem, een waterdichte muts... We zullen alles wat we nodig hebben wel vinden. Ik ga niet meer terug naar huis. We moeten vanavond alles in het werk stellen voor ons vertrek, denken aan morgen, alleen aan de voorbereiding werken. We moeten het vertrek motiveren, voorbereiden en in alle opzichten begeerlijk maken. Hubert moet ons maar eens verleiden door een of ander oud avonturenverhaal.

“Ik heb helemaal geen tijd,” zei Hubert, “Het is al laat en ik moet nog wat papierwerk doen bij mijn verzekeringsmaatschappij voordat ze de kantoren gaan sluiten. Daarnaast ben ik geen goede verteller en het zijn altijd alleen maar jachtherinneringen. Dit is het verhaal van een reis, die ik maakte in Judea. Maar hij is verschrikkelijk, Angèle, en ik ben geen...”

“Oh, vertel alsjeblieft.”

“Omdat je erop staat. Welnu het verhaal:

Ik was samen met Bolbos op reis, die jullie alle twee niet kennen, het was een grote jeugd vriend. Doe geen moeite, Angèle, hij is dood. En over zijn einde ga ik vertellen. Hij was net als ik een groot jager, een jager op tijgers in de jungle. Hij was echter ijdel en had van de huid van een van de tijgers, die hij geschoten had een pelsjas gemaakt, die van slechte smaak getuigde. Hij droeg hem zelfs op warme dagen en hij liet hem altijd helemaal open hangen. De bewuste laatste avond droeg hij hem ook... Maar hij had er wel meer reden toe, want je zag amper iets en het begon al hevig koud te worden. Jullie weten dat de nachten in zulke klimaten erg koud kunnen zijn en de jacht op panters vindt plaats tijdens de nacht. Je jaagt op ze met een schommel en dat is zelfs behoorlijk grappig. In de bergen van Idumea kent men de rotsachtige paden waar het beest op die uren voorbij komt. Niets is zo regelmatig als de gewoontes van een panter en dat zorgt ervoor dat we erop kunnen jagen. Je doodt een panter van bovenaf, vanwege zijn anatomie. Vandaar het gebruik van de schommel, maar de schommel komt pas echt van pas wanneer je de panter mist. Want de terugslag van de trekker zorgt ervoor dat de schommel in beweging komt, daarom worden zo ook gekozen op basis van hun lichtheid. De schommel zwaait meteen omhoog, naar boven en beneden en de panter, die tot het uiterste getergd is, springt, maar kan je niet bereiken. Wat hij zeker wel zou kunnen, als de schommel stil bleef hangen. Wat zeg ik, zou kunnen?... Wat zij deed! Wat ze gedaan heeft, Angèle!

Die schommels worden gespannen over een bergkloof. We hadden dus allebei een eigen schommel. Het was laat, we wachtten. De panter zou tussen middernacht en een uur onder ons

langs komen. Ik was nog jong, een schijterd en tegelijkertijd ook een waaghals. Ik bedoel overhaastig. De oudere Bolbos was verstandiger, hij kende de methode van de jacht; en als een echte maat, de beste plaats aan mij toebedacht, waar je het beest het eerste gadeslaat. “Als je gaat rijmen, stelt het niks meer voor.”, zei ik hem, “Probeer in gewoon proza te spreken.”

Hij ging door zonder dat hij me begreep:

“Om middernacht laadde ik mijn geweer. Om kwart over twaalf scheen de volle maan over de rotsen.”

“Wat mooi moet dat zijn geweest!” zei Angèle.

“Niet veel later hoorde we een zacht geritsel, het specifieke geluid dat roofdieren maken wanneer ze lopen. Om half een zag ik een uitgestrekte vorm kruipend dichterbij komen. Dat was de panter! Ik wachtte nog even totdat ze precies onder mij was. Ik schoot....Lieve Angèle, wat kan ik je zeggen? Ik voelde me meteen naar achteren schieten op de schommel. Het leek alsof ik vloog en ik was meteen buiten gevaar. Ik raakte in paniek, maar niet genoeg om...Bolbos schoot niet! Waar wachtte hij op? Dat heb ik nooit kunnen begrijpen. Maar wat ik wel begrepen heb, is dat het niet zo slim is met zijn tweeën op jacht te gaan. Stel je eens voor Angèle, dat eentje slechts een ogenblik na de ander schiet; de panter wordt kwaad en ziet het stilstaande punt en heeft de tijd om te springen en degene die hij te pakken krijgt is juist diegene die niet geschoten heeft. Ik geloof nu dat Bolbos wel wilde schieten, maar dat de trekker niet overging. Zulke mankementen treffen zelfs de beste geweren. Toen mijn heen en weer geschommel afnam en ik weer naar voren kwam, zag ik Bolbos onder de panter liggen, alle twee op de schommel die nu levendig bewoog, niets is zo snel als zulke beesten. Ik moest, lieve Angèle, denk je eens in, ik moest dit drama aanschouwen. Ik ging heen en weer, schommelde nog steeds en hij schommelde ook, onder de panter en ik kon niets doen! Mijn geweer gebruiken? Onmogelijk; hoe kon ik richten? Ik wilde van mijn schommel af, want ik kreeg er ontzettende buikpijn van...”

“Wat moet dat aangrijpend zijn geweest!” zei Angèle.

“Voor nu tot ziens, beste vrienden. Ik laat jullie alleen. Ik heb haast. Goede reis. Amuseer je. Blijf niet te lang weg. Ik zie jullie zondag weer.”

Hubert vertrok.

Er heerste een lange stilte. Als ik iets zou zeggen, dan was het:

“Hubert is een slechte verteller. Ik wist niets van zijn reis naar Judea. Zou het waar zijn, zijn verhaal? Toen hij praatte leek je hem bovenmatig te bewonderen.”

Maar ik zei niets. Ik keek naar het haardvuur, naar het licht van de lamp, naar Angèle, die dicht bij mij en het vuur zat, naar de tafel, het halfdonker van de kamer. Alles wat we zouden verlaten...Men bracht ons thee. Het was al elf uur geweest. Het leek alsof we beiden sliepen. Toen de klok middernacht sloeg, begon ik:

“Ik heb ook gejaagd...”

De verbazing leek haar te wekken, ze zei:

“Jij? Jagen? Op wat jagen?”

“Op eenden, Angèle. En het was zelfs met Hubert, lang geleden...Maar lieve Angèle, hoezo niet? Waar ik niet van houd, is het geweer, niet de jacht zelf. Ik houd niet van de knallen. Je vergist je in je oordeel over me, kan ik je verzekeren. Ik heb een zeer actief temperament, ik houd alleen niet van die apparaten...Maar Hubert, die altijd op de hoogte is van de nieuwste snufjes, had die winter met behulp van Amédée een luchtgeweer voor me op de kop getikt.”

“Oh, vertel me alles!” zei Angèle.

“Het was geen,”, ging ik door, “het was geen speciaal geweer, moet je weten, zoals je ziet bij grote tentoonstellingen. Daarbij had ik hem slechts geleend, want die dingen kosten ontzettend veel geld. Daarnaast houd ik er niet van geweren in mijn bezit te hebben. Een klein luchtreservoir liet de trekker overgaan, via een rekbare buis, die onder je oksel doorging. In je

hand hield je een wat vermoeid peertje, want het was al een oud apparaat, bij de minste druk, loste het peertje van plastic al een schot...Je onwetendheid omtrent techniek weerhoudt me ervan verder in details te treden.”

“Je had me dat moeten laten zien.”, zei Angèle.

“Lieve vriendin, deze instrumenten mogen alleen door kenners worden vastgehouden. Bovendien, zoals ik al zei, hield ik het niet in mijn bezit. Overigens was deze ene avond genoeg om het peertje definitief te verslijten, zoals ik je zal vertellen:

Het was een nevelige decembernacht. Hubert vroeg me: “Kom je mee?” Ik antwoordde: “Ik ben er klaar voor.”

Hij pakte zijn karabijn en ik mijn geweer. Hij pakte zijn lokfluitjes en zijn laarzen, beiden paken we onze nikkelen schaatsen. Daarna trokken wij met de flair, die eigen is aan jagers, door de schaduw. Hubert kende de weg, die moest leiden naar het hutje, waar dicht bij het wildrijke meer sinds de avond een turfvuurtje was aangemaakt dat onder het as lag. Maar toen we het park uit waren, waar donkere dennenbomen ons zicht ontnamen, scheen ons de nacht helder toe. De nagenoeg volle maan liet zich vaag onderscheiden door de ijle mist. Je zag haar niet zoals je haar soms ziet, nu eens wel, dan weer niet, verborgen, dan weer golvend door de wolken, het was geen onrustige nacht, maar het was nu ook weer geen vreedzame nacht. Ze was stil, onbenut, vochtig en begrijp je me als ik zeg: onwillekeurig. De lucht bood geen bijzondere aanblik. Je kon haar omkeren zonder dat het je zou opvallen.

Ervaren jagers weten dat deze avonden voor de loerplaats het beste zijn. We naderden het kanaal, waar we tussen het verwelkte riet, de gepolijste weerspiegeling van het bevroren water zagen. We deden onze schaatsen aan en zonder iets te zeggen liepen we vooruit. Hoe dichter we bij het meer kwamen, hoe meer het modderige, verzwakte, met mos en aarde en half gesmolten sneeuw vermengde water onze weg bemoeilijkte. We raakten het kanaal kwijt, de schaatsen hinderde ons. We liepen. Hubert ging zich warmen in het hutje. Ik hield het er niet uit vanwege de dichte rook... Wat ik je ga vertellen, Angèle, is iets verschrikkelijks. Want moet je luisteren: Op het moment dat Hubert was opgewarmd, betrad hij het modderige water. Goed, hij had zijn laarzen aan en droeg een waterwerend pak, maar vriendin, hij ging er niet tot in zijn knieën in, niet tot aan zijn riem, nee, hij ging er helemaal in! Huiver niet teveel, want hij deed dit expres! Om zich beter te verstoppen voor de eenden, hij wilde helemaal verdwijnen; dat is verwerpelijks, zul je zeggen...Nietwaar? Ik vind dat ook, maar het regende gevogelte in overvloed. De maatregelen waren genomen, ik zat op de bodem van een aangemeerd bootje te wachten totdat de vlucht zou naderen. Hubert begon zodra hij goed en wel verborgen was, de vogel aan te roepen. Hij gebruikte hiervoor twee lokfluitjes. Eentje om te roepen en eentje om te antwoorden. De vogel in de verte hoorde het, hij hoorde het antwoord; de eend is zo dom dat hij denkt dat hij zelf heeft geantwoord, zodat hij snel aan komt zetten om te laten zien dat hij geantwoord heeft, lieve Angèle. Hubert was een goede imitator. In de lucht boven ons verduisterde een driehoekige wolk de lucht, vervolgens zwengelde het geluid van hun vleugels aan, naarmate ze daalden. En toen ze dichtbij genoeg waren, begon ik te schieten.

Ze waren al gauw met zo velen dat ik eerlijk gezegd niet echt meer richtte. Het enige dat ik deed, was bij ieder nieuw schot wat meer druk uitoefenen op mijn peertje, zo gemakkelijk gaf de trekker mee. Het enige geluid dat het maakte bij de ontploffing in de lucht was dat van een vuurwerkknal. Of meer nog de klank van “*Palmes*”, een gedicht van de heer Mallarmé. En vaak was dit nog niets eens te horen en als ik mijn oor niet te luisteren legde, werd ik het schot pas gewaar wanneer ik weer een andere vogel zag vallen. Omdat de eenden geen ander geluid hoorden, bleven ze lang hangen. Ze vielen draaiend in het bruine water, dat werd bedekt door een modderige korst en verkramppt scheurden ze hun slecht gesloten vleugels. Ze wilden voor het sterven een schuilplaats in het struikgewas vinden, omdat het riet hen geen beschutting bood. Veren dreven over het water en vlogen in het rond en leken zo licht als de

mist...Ik vroeg me af: Wanneer houdt dit op? Uiteindelijk, in de vroege ochtend vertrokken de laatste overlevenden; het plotselinge vertrek bracht een enorm lawaai van vleugels met zich mee, dat de laatste stervenden hebben gehoord. Toen kwam Hubert eindelijk terug, bedekt met bladeren en modder. We voeren uit met onze platte kano en terwijl we hem naar voren duwden met stokken, door kapotte plantenstengels in het akelige heldere licht van de dageraad, verzamelde we onze buit. Ik had er meer dan 40 gedood. Ze roken allemaal naar moeras...Maar nee! Slaap je, Angèle?"

De lamp gaf weinig licht, vanwege een tekort aan olie. Het vuur ging droevig uit en het raam waste zich met de dageraad. Uit de reserves van de hemel kwam uiteindelijk rillend wat hoop naar beneden gedaald... Ah! Eindelijk bereikte ons dat hemelse rosé en in deze zo gesloten kamer, waar wij zolang al sluimerden, kwam de dageraad naar binnen, dwars door het raam en de regen, en zij bracht ons door de opeengestapelde schaduw wat natuurlijke witheid...

Angèle was in een halfslaap, ze hoorde niets meer. Ze werd zachtjes wakker en mompelde: "Je moet het in..."

"...Ah. Maak die zin niet af uit medelijden voor me, lieve vriendin. En zeg me niet dat ik dat in *Paludes* moet zetten. Ten eerste staat het er al in en ten tweede heb je niet geluisterd, maar daar ben ik niet boos om. Nee, ik smeed je, geloof me dat ik niet boos op je ben. Daarnaast wil ik blij zijn vandaag. De dageraad breekt aan, Angèle. Kijk! Kijk naar de grijze daken van de stad en de witheid van de buitenwijken...Zou het.... Ah, wat een droevige eentonigheid en wat een afgebrotte nachtwake, bittere as. Ah! Gedachte. Is het je onschuld, dageraad, die onverhoopt voorbij glijdt, die ons bevrijdt. Het raam waar de ochtend stroomt... Nee. De ochtend waarin het raam verbleekt...Angèle. Zal reinigen...zal reinigen..."

We vertrekken! Ik voel dat de vogels dronken zijn!

Angèle! Dat is uit een gedicht van de heer Mallarmé! Ik citeer het erg slecht, het is in enkelvoud, maar jij vertrekt ook. Ah. Lieve vriendin, ik neem je mee! Koffers! Laten we haast maken. Ik wil een propvolle knapzak! Maar laten we toch niet teveel meenemen: "Alles wat je niet in een koffer kunt stoppen is "ondraaglijk!" Zoals de heer Barrès⁷⁵, je weet wel, de afgevaardigde, lieverd! Ah. Het is hier om te stikken, zou je het raam willen openen! Ik ben erg onrustig. Laten we snel naar de keuken gaan. Op reis weet je nooit waar je zult eten. Laten we vier belegde broodjes meenemen, wat eieren, wat cervelaatworst en de kalfskarbonade, die we gisteren met het avondmaal hebben laten staan."

Angèle liep de kamer uit. Ik was een moment alleen.

Welnu, wat zou ik nu eens kunnen zeggen over dat moment? Waarom zou ik het niet hebben over het moment dat volgde: weten we wat de belangrijke dingen in het leven zijn? Wat een arrogantie om te willen *kiezen*. Bekijk alles met eenzelfde opdringerigheid en voor het opgewonden vertrek heb ik nog een rustig moment van meditatie. Kijk! Kijk! Wat zie ik?

- Drie groenteboeren komen voorbij.
- Reeds een autobus
- Een conciërge veegt zijn stoep.
- Winkeliers vernieuwen hun etalages.
- De kokkin gaat naar de markt.
- Scholieren gaan naar school.
- De kiosken ontvangen de kranten: drukke menen kopen ze.
- Tafeltjes van een café worden buiten gezet...

Mijn God! Mijn God, als Angèle nu maar niet binnenkomt, ik ben weer aan het snikken...Het zijn de zenuwen, denk ik. Die overvallen me bij iedere opsomming. En ik moet nu zelfs

⁷⁵ Barrès was naast schrijver, ook politiek actief.

huiveren. Ah. Sluit dit raam uit liefde voor me. De ochtendlucht doet me verkleumen. Het leven. Het leven van anderen! Dat is het leven? Bezie het leven! Wat is dat toch, leven!! En wat kan je er nog meer over zeggen? Uitroepen. Ik moet nu niezen. Ja, zodra de gedachte stopt en de beschouwing begint, vat ik kou. Maar ik hoorde Angèle. Laat ons haasten.

ANGÈLE
OF HET KLEINE REISJE

Zaterdag.

Alleen de poëtische momenten van het reisje noteren, omdat die beter passen bij het door mij gewenste karakter. In de auto, die ons naar het station bracht, droeg ik voor:

*Geiten aan de rand van de waterval;
Bruggen over het ravijn;
Lorkenbomen groot in aantal...
Waar met ons stijgt, zo stel ik mij voor
De geur van hars zo door en door
Van lorkenbomen en dennenbomen*

“Oh”, zei Angèle, “wat een mooi gedicht!”

“Vind je, lieve vriendin?” zei ik haar. “Welnee, welnee, ik verzeker je: ik zeg niet dat het slecht is, slecht... Maar goed, ik heb er niks mee. Ik improviseerde. Je hebt misschien gelijk, het zou kunnen dat het mooi is. De auteur kan daar zelf nooit goed over oordelen...”

We kwamen veel te vroeg op het station aan. We moesten wachten in de wachtkamer. Ah! Het duurde echt lang. Het was op dat moment dat ik dacht Angèle een beleefdheid te moeten tonen:

“Vriendin, mijn vriendin,” begon ik, “Je lach is van een zachtheid, die ik niet goed kan bevatten. Komt het door je gevoeligheid?”

“Ik weet het niet.”, antwoordde ze.

“Vriendin Angèle! Ik heb je nog nooit zo gewaardeerd als vandaag.”

Ik zei haar ook: “Charmante vriendin, wat zijn je gedachteverbindingen toch verfijnd!” en nog wat dingen, die ik me niet meer kan herinneren.

Weg afgezet met pijpbloemen.

Tegen drie uur begon het zonder aanleiding een beetje te regenen. “

“Het is maar een buitje.”, zei Angèle.

“Waarom lieve vriendin”, zei ik tot haar, “heb je met zulk onzeker weer slechts een parasolletje meegenomen?”

“Het is voor ieder weertype geschikt.”, zei ze me.

Maar omdat het harder ging regenen en ik er niet van hield nat te worden gingen we terug naar het pershuis, waar we net vandaan kwamen om onder het dak te schuilen.

Vanuit de dennenbomen zag men langzaam, een voor een, in een bruine rij, processierupsen neerdalen, die onderaan de dennenbomen al lange tijd werden opgewacht door hongerige torren.

“Ik heb geen torren gezien!” zei Angèle. (Want ik heb haar deze zin laten lezen.)

“Ik ook niet, lieve Angèle, en ook geen rupsen. Het is er ook niet het seizoen voor, maar deze zin beschrijft perfect de indrukken van ons reisje, nietwaar.... Gelukkig is dit kleine reisje mislukt zodat je er wijzer van wordt.”

“Oh, waarom zeg je dat?” ging Angèle door.

“Maar lieve vriendin, maar snap je dan niet dat het plezier dat de reis ons verschaft, slechts een bijzaak is. Je reist om jezelf te ontwikkelen... Wat nu! Huil je, lieve vriendin?...”

“Helemaal niet.”, zei ze

“Goed! Jammer dan. Je bent tenminste bruin geworden.”

ZONDAG

Op de agenda:

Tien uur: kerk.

-Richard bezoeken.

-Tegen vijf uur samen met Hubert de arme familie Rosselange bezoeken en de kleine harde werker Grabu.

-Angèle erop wijzen hoe serieus mijn grapjes zijn.

-*Paludes* afmaken. Belangrijkheid.

Het was negen uur. Ik voelde dat deze dag plechtig zou bijdragen aan de opleving van mijn doodsangst. Ik plaatste mijn hoofd zachtjes op mijn hand en schreef:

“Mijn hele leven heb ik gestreefd naar wat meer licht. Ik zag om mij heen, ach, vele futloze mensen in te kleine ruimtes, de zon kwam er niet naar binnen. Grote verkleurde platen namen tegen de middag weerspiegelingen mee. Het was het uur waarin men in de kleine straatjes stikte van de verzengende hitte. De stralen konden zich niet verspreiden en bleven hangen tussen de stadsmuren waar ze zorgden voor een ongezonde flauwte. Zij die het zagen, dachten aan uitgestrektheden, aan de stralen op het schuim van de golven en op de graanvlaktes van het platte land...”

Angèle kwam binnen.

Ik riep uit: “Jij hier, Lieve Angèle!”

Ze zei tegen me: “Werk je? Je bent droevig deze ochtend. Ik voelde het. Ik ben gekomen.”

“Lieve Angèle!..Maar, ga zitten. Waarom ben ik droeviger deze ochtend?”

“Oh, je bent droevig, nietwaar? En het was niet waar wat je me gisteren zei...Je kunt je niet verheugen over het feit dat de reis niet zo was als we gehoopt hadden.”

“Vriendin Angèle!...Ik ben echt geraakt door je woorden...Ja ik ben droevig, lieve vriendin. Ik ben deze ochtend echt zwaar van gemoed.”

“Ik kom je troosten.”, zei ze.

“Wat zijn we toch neerslachtig, mijn liefje! Alles is nu veel droeviger. Ik had veel van dit reisje verwacht, geef ik toe. Ik dacht dat ze mijn talent een nieuwe richting zou geven. Jij hebt het me voorgesteld, dat is waar, maar ik denk er al jaren aan. Ik begrijp nu beter wat ik allemaal achter me wilde laten, nu ik het weer hervonden heb.

“Misschien,”, zei Angèle, “zijn we niet ver genoeg weggeweest. Maar het kost twee dagen om de zee te bereiken en we wilden zondag terug zijn voor de kerk.”

“We hebben niet genoeg aan deze samenloop van omstandigheden gedacht, Angèle. En daarnaast, hoe ver zouden we moeten zijn gegaan? Wat zijn we toch neerslachtig, lieve Angèle! Als je eraan terugdenkt: wat was ons reisje bedroevend! Het woord “pijpbloem” geeft er een beetje een indruk van. Herinner je die maaltijd nog, lang geleden, in het vochtige pershuis en hoe we later rilden zonder iets te zeggen. Blijf. Blijf hier de hele ochtend, ah. Ik smeed je. Ik voel dat ik zo ga huilen. Het lijkt alsof ik *Paludes* overal met me meedraag. *Paludes* verveelt niemand zoveel als mezelf...”

“Laat het dan zitten.”, zei ze tegen me.

“Angèle! Angèle, je snapt het niet! Als ik het hier laat zitten, vind ik het daar weer. Ik vind haar overal. Ik ben geobsedeerd door de blik van anderen en het kleine reisje heeft me er niet van verlost. We gebruiken onze melancholie niet, iedere dag hetzelfde doen als gisteren. We gebruiken onze ziektes niet, we gebruiken niets, behalve onszelf en we verliezen iedere dag meer kracht. Wat een verlengingen van het verleden! Ik ben bang voor de dood, Angèle. Kunnen we dan nooit buiten de tijd om iets doen, dat we niet hoeven te herhalen. Een werk bijvoorbeeld dat ons niet meer nodig heeft om voort te bestaan. Maar niets dat wij doen, kan voortbestaan zonder dat wij het onderhouden. En toch blijft alles akelig voortbestaan en zwaar wegen. Wat zwaar weegt is de noodzaak van de herhaling. Dat is iets wat ik niet helemaal begrijp. Verontschuldig me een moment...”

Ik pakte een papiertje en schreef: *We moeten onze daden onderhouden wanneer ze niet oprecht zijn.*

Ik herpakte: “Maar snap je, lieve Angèle, dat dit nu juist onze reis heeft verpest... We kunnen niets achter ons laten en zeggen: “DAT IS”. Zodat we terug moeten komen om te zien of het er nog steeds is. Ah. Wat een ellende! Hebben we anderen dan nooit ergens toe aangezet? Niks anders gedaan! Dan ons drijvende zwaard met ons mee te slepen. En onze relaties, lieve Angèle! Wat zijn ze vergankelijk! Dat is nu juist wat ons in staat stelt er zolang mee door te gaan.”

“Oh! Je bent onrechtvaardig!” zei ze.

“Niet waar, lieve vriendin, Nee, dat is het niet! Maar ik sta erop je te wijzen op de steriele indruk, die ze op ons maakt.”

Angèle boog haar hoofd en lachte wat ter overeenstemming:

“Deze avond blijf ik,” zei ze, “wil je dat?”

Ik riep uit: “Oh! Laten we zien, lieve vriendin! Kan ik nou niet meer met je praten, zonder dat je meteen... Geef dan op zijn minst toe dat je er niet veel zin in had. Daarnaast ben je fijngevoelig, verzeker ik je, en ik schrijf met jou in gedachten. Herinner je je deze zin: “*Ze vreesde de wellust als iets te krachtigs, dat haar misschien zou doden.*” Je verzekerde me dat dat overdreven was... Nee, lieve vriendin, nee. We zouden er ongemakkelijk van worden. Naar aanleiding hiervan heb ik enkele versregels geschreven:

.....

*Wij zijn, liefste,
Niet in staat
Mensenzonen te creëren.*

(De rest van het gedicht was pathetisch, maar te lang om hier nu te citeren.) Daarnaast ben ik ook niet een van de sterkste en dat is wat ik heb proberen uit te drukken in deze versregels, die je je nu wel zult herinneren (het is een beetje overdreven):

*...Maar jij, de meest stomme van de mensheid;
Wat kun je doen? Wat wil je doen?
Is het je passie;
Die je de kracht gaat geven;
Je zo te laten vertroetelen?*

“En je kunt hierin goed zien, dat ik zin had weg te gaan...” Het klopt dat ik op een nog droevigere wijze, ik zou zelfs zeggen, ontmoedigend, eraan toevoegde:

Als je weggaat, ah! Let dan op wat?

*Als je blijft, is het kwaad erger.
De dood achtervolgt je- de dood is daar.
Die je meeneemt zonder een woord.*

“De rest gaat over jou en is nog niet af, maar als je erop staat...nodig dan eerder Barnabé uit!”
“Oh! Je bent wreed deze ochtend,” zei Angèle en voegde daaraan toe: “Hij stinkt.”
“Maar natuurlijk, lieve Angèle. Sterke mannen stinken. Dat heeft mijn jeugdige vriend Tancredè proberen uit te drukken in de versregel:

Zegevierende kapiteins hebben een sterke geur!

“(Ik weet wat je verbaast: dat is de cesuur) Maar wat ben je bruin geworden!...Ik wilde je er alleen maar even op wijzen. Oh ja lieve vriendin, ik wilde je er ook nog op wijzen hoe serieus mijn grapjes zijn...Angèle. Ik ben ongelofelijk vermoeid! Ik zal nu wel snel in snikken uitbarsten...Maar laat me je eerst wat zinnen dicteren; jij schrijft sneller dan ik. Daarnaast loop ik al pratend. Dat helpt me. Hier is een potlood en papier. Ah, lieve schat. Wat heb je er goed aan gedaan langs te komen. Schrijf, schrijf snel, het gaat trouwens over ons zielige reisje:

“...Er zijn mensen, die meteen buiten zijn. De natuur klopt op hun deur: ze doen open voor een immens landschap, dat zodra zij naar buiten gaan hun huis doet vergeten en verdwijnen. Ze vinden het 's avonds terug als ze willen gaan slapen. Ze vinden het gemakkelijk. Ze zouden, als ze zouden willen, in de open lucht kunnen slapen en hun huis een dag achter kunnen laten, het zelfs lange tijd kunnen vergeten. Als je dat vanzelfsprekend vindt, heb je me niet goed begrepen. Laat je meer verbazen door de dingen... Ik verzeker je dat als wij jaloers zouden zijn op deze vrije mensen, dit zou komen doordat we met moeite een dak boven ons hoofd hebben gebouwd ter beschutting en dat het dak ons blijft achtervolgen en overal boven ons hoofd hangt. Het beschermt ons tegen de regen, dat is waar, maar het ontnemt ons de zon. We hebben in zijn schaduw geslapen, we hebben gewerkt, gedanst, gevreeën en gedacht in zijn schaduw. Soms als de pracht van de dageraad groot was, dachten we aan de ochtend te kunnen ontsnappen. We wilden haar vergeten, dan gleden wij, als dieven in de nacht, niet om binnen te treden, maar om weg te gaan. Heimelijk. En we renden naar de vlakke. En het dak rende achter ons aan. Het sprong zoals de kerkklokken dat deden in de legendes waarin men probeerde te ontsnappen aan de kerk. De hele tijd voelden wij het gewicht op onze hoofden. Wij droegen voor onze ontsnapping alle benodigde materialen met ons mee, we voelden het gewicht van het geheel. Het boog onze hoofden en kromde onze schouders, zoals Sindbad het gewicht torste van *De oude man* van de zee. In het begin let je er niet op, maar daarna is het verschrikkelijk, het hecht zich aan ons vast enkel door de kracht van het gewicht. Je kunt je er niet van ontdoen. Je moet tot het einde toe alle ideeën meenemen die je zelf hebt opgeroepen...”

“Ah!” zei Angèle, “Ongelukkige, ongelukkige vriend, waarom ben je met *Paludes* begonnen? Terwijl er zoveel andere onderwerpen zijn, en zelfs poëtischere onderwerpen.”

“Exact, Angèle. Schrijf! Schrijf! (Mijn God, zou ik dan vandaag eindelijk eens eerlijk kunnen zijn?) Ik begrijp helemaal niet wat je bedoelt met poëtischer. Alle angsten van een tuberculosepatiënt in een te kleine kamer, van een mijnwerker die terug wil naar de dag, van een parelvisser, die het gehele gewicht van de sombere zeegolven op zich voelt wegen! De gehele onderdrukking van Plautus of Samson bij het draaien van de molensteen. Van Sisyphus met het rollen van zijn rotsblok. De verstikking van een bevolking in slavernij. Van alle straffen, heb ik deze allemaal gekend.”

“Je dicteert te snel.”, zei Angèle, “Ik kan je niet volgen...”

“Nou jammer dan! Schrijf niet meer. Luister, Angèle. Luister, want mijn ziel is wanhopig. Hoe vaak niet, hoe vaak heb ik dit gebaar niet gemaakt, zoals in een afschuwelijke

nachtmerrie, waarin ik me verbeeldde dat de hemel zich losmaakte van mijn bed, naar beneden viel, me omwikkelde en op mijn borst drukte. Ik schrok rechtop in bed wakker om met gestrekte armen enkele onzichtbare wanden van me af te duwen. Dit gebaar van iemand wegduwen, wiens onzuivere adem te dichtbij kwam, van met gestrekte armen de muren tegen houden, die alsmaar dichterbij komen of waarvan de zware breekbaarheid boven onze hoofden wankelt en waggelt. Dit gebaar ook van het afgooien van te zware kleren, van mantels over je schouders heen. Hoe vaak heb ik niet half stikkend bij het zoeken naar wat lucht het gebaar gekend van het openen van de ramen. En ik stopte, zonder hoop, omdat ik op het moment dat ze geopend waren...

“Heb je kou gevat?” vroeg Angèle.

“...Omdat ik op het moment dat ze geopend waren, zag dat ze uitkeken op binnenplaatsjes. Of op andere gewelfde kamers, op ellendige binnenplaatsjes, zonder zon of frisse lucht, En omdat ik toen ik dat zag uit wanhoop uitriep: “Och Heer! Och Heer! Wij zijn verschrikkelijk opgesloten! En mijn stem weerkaatste in de gewelven. Angèle. Angèle! Wat moeten we nu doen? Proberen we nog dit drukkende doodskleed op te tillen of leggen we er ons bij neer amper te kunnen ademen om zo ons leven in deze graftombe te kunnen rekken?”

“We hebben nooit veel beleefd.” Zei Angèle. “Zeg me eens eerlijk, kun je meer beleven? Waar heb je het idee opgevat van meer uitbundigheid? Wie heeft je gezegd dat dat mogelijk is? Hubert? Beleeft hij meer omdat hij druk in de weer is?”

“Angèle! Angèle! Zie je hoe ik nu sta te grienen? Heb je mijn angsten dan een beetje begrepen? Heb ik in jouw glimlach dan eindelijk wat bitterheid gelegd? Wat is er? Nu huil jij. Dat is goed! Ik ben er blij om. Ik doe iets. Ik ga *Paludes* afmaken.”

Angèle huilde en huilde en haar lange haren vielen los.

Op dat moment kwam Hubert binnen. Toen hij ons met verwarde haren zag staan, zei hij: “Excuseer! Ik stoor.” En keek alsof hij weer zou vertrekken.

Ik was erg geraakt door deze discretie, waarop ik uitriep:

“Kom binnen! Kom binnen beste Hubert! Je stoort ons nooit!” vervolgens voegde ik droevig toe: “Nietwaar, Angèle?”

Ze antwoordde: “Nee, we waren aan het kletsen.”

“Ik kwam even langsgelopen,” Zei Hubert, “en alleen om wat te zeggen. Ik vertrek naar Biskra over twee dagen. Ik heb Roland overgehaald met me mee te gaan.”

Plotseling was ik verontwaardigd:

“Hautaine Hubert! Ik was het, die hem heeft overgehaald. We kwamen beiden van Abel vandaan, dat herinner ik me, toen ik hem voorstelde op reis te gaan.”

Hubert begon te lachen en zei:

“Jij? Maar arme vriend, denk een beetje na, jij had er al weer genoeg van toen je in Montmorency was. Waarom doen alsof?... Voor de rest kan het best zo zijn dat jij er voor het eerst met hem over gepraat hebt, maar wat heeft het voor zin, vraag ik je, om mensen op ideeën te brengen? Denk je dat je ze daardoor tot handelen aanzet? En laat me bekennen dat je vreemd genoeg de kracht van de impuls ontbeert...Je kunt anderen slechts geven wat jezelf bezit. Goed, wil je met ons meegaan?...Nee? Goed dan, oké?...Dus lieve Angèle, tot ziens, ik kom nog wel even langs.”

Hij vertrok.

“Je ziet het, schijnheilige Angèle,” zei ik, “Ik blijf bij jou. Maar geloof me, niet uit liefde...”

“Oh nee. Dat weet ik...” Antwoordde ze.

“...Maar Angèle, kijk!” riep ik wat wanhopig uit: “Het is bijna elf uur! Oh. De kerkdienst is al over!”

Zuchtend zei ze toen:

“Dan gaan we naar die van vier uur.”

En alles was weer hetzelfde.

Angèle moest gaan.

Toevallig keek ik in mijn agenda en zag de aanduiding van het bezoeken van de armen. Ik snelde naar het postkantoor en stuurde een telegram:

“Oh Hubert! En de armen dan?”

Vervolgens wachtte ik thuis op antwoord terwijl ik in mijn gebedenboekje las.

Om twee uur ontving ik het telegram. Er stond:

“Verdomme. Brief volgt.”

Toen overviel me een nog grotere droevigheid.

Want als Hubert weggaat, zuchtte ik, wie komt mij dan om zes uur bezoeken? God mag weten wat ik moet doen als *Paludes* af is. Ik weet dat ik noch poëzie, noch toneel...Ik ben er niet goed in. En mijn esthetische principes weerhouden mij ervan een roman te schrijven. Ik had al eerder gedacht verder te gaan aan mijn oude onderwerp van POLDERS, dat goed op *Paludes* aansluit en me niet tegen zal spreken...

Om drie uur bracht een postbode me het telegram van Hubert. Er stond: “Ik laat de zorgen over mijn vijf arme gezinnen aan jou over. Ik stuur je een papier met hun namen en adressen. Wat betreft de andere zaken, die vertrouw ik aan Richard en zijn zwager toe, want daar weet je niks van af. Tot ziens, Ik schrijf je vanaf mijn bestemming.”

Ik deed mijn agenda opnieuw open en voor maandag schreef ik op: “Proberen om zes uur op te staan.”

...Om half vier zou ik Angèle oppikken, we gingen samen naar de kerkdienst van de huiskapel.

Om vijf uur bezocht ik mijn arme gezinnen. Toen werd het frisser en ging ik naar huis. Ik deed de ramen dicht en begon te schrijven...

Om zes uur kwam mijn grote vriend Gaspard langs; hij kwam van de manege.

Hij zei: “Kijk eens aan! Aan het werk?”

Ik antwoordde: “Ik schrijf *Polders*...”

OPDRACHT

Oh! Wat een moeite kost het de dag toch
Om deze ochtend de laagvlakte te wassen nog

*We hebben fluit voor u gespeeld
U hebt niet naar ons geluisterd.*

*We hebben gezongen
U hebt niet gedanst*

*En toen we zelf graag wilden dansen
Was er niemand meer die fluit speelde.*

*Nadat we de tegenspoed moeten hebben doorstaan
Houd ik meer van het schijnsel van de maan*

Ze maakt diepbedroefd, de vele honden

En laat de salonmuzikanten zingen zoals ze konden.

*Diep in de onbezoldigde vijvers
Verspreidt zij zich zonder woorden.*

*Haar zachte naaktheid
Bloedt tot in de eeuwigheid*

*Zonder herdersstok leidden wij
De groepen naar de woningen van mij*

*Maar de schapen wilden dat we ze meenamen naar een feest
En we waren nutteloze profeten geweest.*

*Zij leiden als naar de drinkplaats
De witte troepen naar het slachthuis.*

*We hebben op het zand gebouwd
Vergankelijke kathedralen,*

ALTERNATIEF

Waar kunnen we nog een keer heen gaan, oh bos, vol van mysterie. Tot aan de plek, die ik ken, waar in bruin en dood water, jaren oude blaadjes nog rondweken en slap worden, blaadjes van een schattige lente.

Daar vind je het beste, mijn zinloze voornemens, en daar wordt mijn gedacht tot zo goed als niets verkleind.

EINDE

LIJST VAN BELANGRIJKSTE ZINNEN IN *PALUDES*

Pagina 1. *Hij zei: "Kijk eens aan! Aan het werk?"*

Pagina 2. *Je moet tot het einde toe alle ideeën meenemen die je zelf hebt opgeroepen..."*

Pagina 3*

*Om eenieders idiosyncrasie te respecteren laten we het aan de lezer over deze pagina verder in te vullen.

