

KIJKEN DOOR EEN SLEUTELGAT

»PRIVÉ-DOMEIN«

NR. 320

ROGER MARTIN DU GARD  
KIJKEN DOOR  
EEN SLEUTELGAT

DAGBOEKEN  
EN HERINNERINGEN

VERTAALD DOOR  
ANNEKE ALDERLIESTE



UITGEVERIJ DE ARBEIDERSPERS  
AMSTERDAM · ANTWERPEN

Deze publicatie is tot stand gekomen mede dankzij een productiesubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

**N**ederlands  
letterenfonds  
dutch foundation  
for literature



Copyright © Roger Martin du Gard  
Copyright Nederlandse vertaling, verantwoording  
en inleiding © 2022 Anneke Alderlieste/  
bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam  
Oorspronkelijke titel: selectie uit de dagboeken  
van Roger Martin du Gard (*Journal 1-11-111*,  
collection blanche Gallimard 1992) en uit *Souvenirs  
autobiographiques et littéraires* (Pléiade 1995).

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Weteringschans 259, 1017 xj Amsterdam.

Getracht is alle rechthebbenden op beeldmateriaal te achterhalen. Wie desondanks meent recht te kunnen doen gelden op een in deze uitgave opgenomen afbeelding, wordt verzocht contact op te nemen met De Arbeiderspers, Amsterdam.

Omslagontwerp: Nico Richter  
Basisontwerp: Kees Kelfkens  
Omslagfoto: Martin du Gard, december 1922.  
Uit: NRF. *Hommage à Roger Martin du Gard*  
Typografie: Nico Richter

ISBN 978 90 295 4498 6 / NUR 321

[www.arbeiderspers.nl](http://www.arbeiderspers.nl)  
[www.facebook.com/privedomein](https://www.facebook.com/privedomein)

INHOUD

Verantwoording van de vertaler 7  
Inleiding 9

PROLOOG (1892-1919) 21

*Kinderjaren* 23

Hoofdstuk 1 Clermont 1881-1890 23

Hoofdstuk 2 Maisons-Laffitte 1891-1892 37

DAGBOEK (1919-1949) 137

EPILOOG (1950-1958) 335

AUTOBIOGRAFISCHE EN  
LITERAIRE HERINNERINGEN 367

Leven en werk van  
Roger Martin du Gard 467

Noten 475

Personenregister 491



Deze vertaling is gebaseerd op de uitgave van *Journal* I, II en III van Roger Martin du Gard, bezorgd en van aantekeningen voorzien door Claude Sicard (Gallimard 1992 en 1993).

RMG heeft een dagboek bijgehouden van 1 juli 1919 tot 31 december 1949. Dit *Journal* bestaat uit 35 door hemzelf ingebonden aantekenboekjes van hetzelfde formaat (12 x 18 cm), aangevuld met brieven en observaties. Tijdens de publicatie van zijn *Notes sur André Gide* in 1951 en zijn *Verzameld werk* in de Pléiade in 1955, waarvoor hij naast zijn carnets ook een groot aantal brieven herlas om zijn *Souvenirs autobiographiques et littéraires* te schrijven, kwam het bij hem op persoonlijke documenten te verzamelen die hij als een soort 'Proloog' en 'Epiloog' aan zijn *Journal* zou kunnen toevoegen.

In de Eerste Wereldoorlog houdt hij een oorlogsdagboek bij en tijdens de mobilisatie begint hij zijn jeugdherinneringen op te schrijven: 'Clermont – 1881-1890', en 'Maisons-Laffitte – 1891-1892'. Ze zijn onder de titel *SOUVENIRS D'ENFANCE* opgenomen in *Journal* I (1892-1919) en vormen samen met brieven, beschrijvingen, portretten, ideeën voor romans, films, overpeinzingen etc. de 'Proloog'. *Journal* II (1 juli 1919-29 december 1936) bevat het eigenlijke dagboek, dat in *Journal* III (1937-1958) wordt voortgezet en na 1949 overgaat in de 'Epiloog'.

Deze drie delen tellen drieënhalfduizend pagina's. In mijn keuze hieruit heb ik me gericht op wat ik het meest typerend voor RMG vond: vriendschap, die hij belangrijker noemt dan liefde, zijn werk en constante twijfel, de angst voor de dood, het 'spinnen' (dat trage gegons van gedachten) en zijn voor-

liefde om te observeren (sleutelgatkijken). Dat de politiek aan bod komt, was bijna vanzelfsprekend vanwege het wereldgebeuren in deze periode.

In zijn *Journal* is een grote plaats ingeruimd voor de brieven van en aan zijn vrouw, waarin de talloze frustraties en misverstanden vanwege hun anders zijn naar voren komen. In zijn voortdurend streven naar volledige oprechtheid verlangt hij, als hij later alles terugleest, 'dat de brieven van mijn vrouw net als mijn dagboek bij de Bibliothèque Nationale worden gedeponereerd. Een groot aantal bevat duidelijke verwijten, terecht grieven jegens mij. Ze vormen dus een gerechtvaardigde tegenhanger van wat ik, al te vaak, onder invloed van een of ander irritant, tijdelijk meningsverschil geneigd ben geweest te schrijven aan kwetsends, tendentius en onwaars. Als mijn dagboek ooit gepubliceerd wordt, verstrekken de brieven van mijn vrouw mijn commentator uitgebreide en relevante rectificaties, waarvan het ontoelaatbaar zou zijn ze niet te vermelden' (*geschreven op Le Tertre, augustus 1951*).

In de inleiding schets ik in het kort zijn huwelijk; een uitgebreide analyse daarvan hoort volgens mij meer thuis in een biografie.

Om ook zijn eigen keuze te laten zien zijn de *Souvenirs autobiographiques et littéraires* uit de Pléiade opgenomen. En om de drie delen tot een geheel te maken is soms een verbindende tekst toegevoegd.

A. A.



*'Ik denk dat er meer waarheid schuilt in de herinnering dan in de dagboeknotitie...'*

Roger Martin du Gard (1881-1958) heeft in zijn leven nooit een 'functie' uitgeoefend. 'Mijn leven,' schrijft hij in 1908 aan zijn vriend Marcel de Coppet, 'heeft geen bestaansrecht als mijn onafhankelijkheid niet net zo productief, zo nuttig is als de afhankelijkheid van anderen. En dus, als ik me verlamd voel, vechtend tegen dit vreselijke vak dat zo hevig weerstand biedt, en als ik wanhoop omdat ik niets concreets, tastbaars heb gedaan, en als ik beseft dat tussen een lanterfant en mij slechts een innerlijk, onzichtbaar verschil is, nauwelijks merkbaar en misschien uitsluitend geschapen door mijn eigen trots, dan voel ik een angst die jij niet kent...' Coppet waarschuwt hem als een ware vriend voor *te veel invloeden van buiten*: 'Ze moeten je met rust laten en je moet vooral jezelf met rust laten. Je bent te nerveus en te ontvankelijk om kritiek te verdragen tijdens het werk, de mensen die dat kunnen zijn niet zo gebouwd als jij, streven niet hetzelfde doel na, je moet ze niet bewonderen en vooral niet benijden.'

Hij twijfelt voortdurend aan zijn talent. Na een aantal moeizame pogingen noteert hij op 16 mei 1910: 'Ah, ik heb een groot onderwerp in handen, elke inspanning van mijn dertigste jaar driedubbel waard, en ik zet er geen enkele schadelijke spoed achter. Ik heb nog nooit zulke hoge verwachtingen gehad.' Dat grote onderwerp is *Jean Barois*, het boek dat hem bij de Nouvelle Revue française (NRF) introduceert, hem uit zijn isolement haalt en hem vrienden voor het leven bezorgt.

Kort daarna wordt hij uitgenodigd in Montmorency, in de

modernistische villa van André Gide. De wat plompe RMG voelt zich nogal ontheemd in dit decor, maar de ontvangst van Mme Gide en het 'dejeuner de famille' met een paar vrienden verjagen de indruk van exotisme. 's Avonds schrijft hij aan zijn jeugdvriend Gustave Valmont: 'Het is goed, weet je, die handdrukken, die blikken. De vergissing van madame Gide die me monsieur Barois noemde vereenzelvigt me zo nauw met mijn werk, bewijst me zo duidelijk dat het de schrijver van *Barois* is die daar ontvangen wordt, en niet een of andere beste kerel – en het is zo nieuw voor me iets anders te zijn dan een beste kerel.'

Na het lycée wil hij letteren gaan studeren aan de Sorbonne. Als hij in 1899 zakt voor het toelatingsexamen besluit hij naar de École nationale des chartes (opleiding tot archivaris-paleograaf) te gaan. Chartes heeft een belangrijke rol gespeeld in zijn methode als romancier die zijn fictieve helden zich laat ontwikkelen in een zorgvuldig gerespecteerde historische omgeving en die de werkelijkheid herschept met behulp van echte feiten. Zelfs de trekken van sommige personages worden vastgelegd door middel van foto's van bekende of anonieme personen, die boven zijn bureau hangen en die hij voortdurend raadpleegt.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog, waarin hij samen met zijn broer Marcel belast is met de munitie- en voedselbevoorrading van het 1<sup>e</sup> Cavaleriekorps, houdt hij een oorlogsdagboek bij. In het begin neemt hij de rol van kroniekschrijver aan, hij vraagt de schilder Maurice Ray om een fototoestel en filmrolletjes. Later gaat het vooral om indrukken en emoties bij het zien van de werkelijkheid. Hij is bang zijn verantwoordelijkheid niet aan te kunnen, de situatie niet meester te zijn. 'Somber weer, motregen, neerslachtig. Compleet in de war door het aangekondigde vertrek van Marcel, zo van streek dat ik weg moet vluchten, dwars door de regen het veld in, om huilend mijn zenuwen te kalmeren.' (*augustus 1916*) Behalve als getuigenis hebben de zakboekjes vooral een beeldende waarde. Zijn nieuwsgierigheid en reacties zijn die van een

schrijver, zijn oog is constant op zoek naar schoonheid. *Reims, oktober 1918*: ‘Deze immense stad die nog slechts een immense puinhoop is van stenen en balken, vormt een nog nooit vertoond geheel waarover het licht en de schaduwen zich op een ongekende manier verdelen. Het roept cataclysmen op, stuiptrekkingen van de aardbol, de prehistorie.’

In de oorlog ontstaat al vagelijk het plan voor een romancyclus. Aan zijn neef Pierre Margaritis (*18 januari 1918*): ‘Ik wil je een belangrijke brief schrijven, belangrijk voor mij. Ik meen te merken dat waar ik goed in ben niet is ideeën uitdrukken, maar gevoelens, karakters, personages, menselijke wezens. Dat ik “echt” een intuïtief intellect heb, en absoluut geen verstandelijk intellect. *Ik ben een romanschrijver*. Is *Oorlog en vrede* niet een boek boordevol, doordrenkt van gedachten? en toch is het in geen enkele mate een “ideeënboek”, zoals *Barois*... Wat komt dat me nu onbeduidend, zwaar en pedant voor, vergeleken met een – niettemin – dik en uitvoerig boek als *Anna Karenina*! Maar toch, het lijkt me dat ik wel in staat ben ooit een boek te schrijven dat niet zo diametraal tegenover Tolstoj zou staan als *Barois*, een boek dat, naar verhouding, op één lijn zou staan met *Anna Karenina*... Snap je?’

Gustave Valmont wordt in september 1914 tijdens een verkenningsmissie gedood. Op 30 oktober 1918 sterft Pierre Margaritis aan de Spaanse griep. *Les Thibault* is aan hem opgedragen.

Na de oorlog besluit RMG een dagboek bij te houden. In 1920 koopt hij een huis in Clermont-sur-Oise om zich van maandag tot vrijdag terug te trekken en het plan voor *Les Thibault* uit te werken. ‘Na het middageten anderhalf uur wandelen. Werken van half tien tot twaalf, van half vier tot zeven, en van acht tot tien. Ik ga naar bed, en lees Tolstoj voor ik in slaap val. Intens gelukkig.’ (*19 oktober 1920*)

Net als bij *Jean Barois*, waarvoor hij zich in het drama van de Dreyfus-affaire verdiept, begint hij pas achteraf de aanloop naar de Eerste Wereldoorlog te bestuderen. Idem voor de meest aangrijpende scènes in *L'Été 1914*, die hij niet zelf

heeft gezien, maar die hij, na zich te hebben gedocumenteerd, met een levendige echtheid (wat een getuige misschien niet had gekund) reconstrueert. Zijn eigen oorlogservaring heeft hem totaal niet rechtstreeks gediend, behalve om zijn diepe, blijvende afschuw te wekken. ‘De romanschrijver in me is alleen op zijn gemak in het verleden, in een wereld die herschape[n] is door de herinnering. Vandaar de onmogelijkheid om in mijn werk de recente gebeurtenissen, ervaringen, waarnemingen te gebruiken. Vandaar ook mijn manier van werken: een eerste ruwe schets, die ik een tijdje laat rusten; en als ik ernaar terugkeer worden de scènes die ik vagelijk heb bedacht, vluchtig gezien, voor mij als evenzovele persoonlijke, authentieke “herinneringen” die ik probeer te laten herleven.’ (21 november 1940)

In Clermont heeft RMG een kamer ingericht voor zijn vrienden – Schlumberger, Duhamel, Coppet, en vooral Gide – om zijn overpeinzingen te delen en hem de frisse lucht van buiten te brengen. In zijn dagboek noteert hij: ‘Ik merk dat het gevoel dat zich van nature in mij ontwikkelt geen *liefde* is, maar *vriendschap*. Vanaf het collège ben ik een bijzondere vriend geweest. Ik had een talent voor vriendschap. Tegenover Héléne (zijn vrouw) was ik er al spoedig op uit liefde om te zetten in vriendschap. Ik dacht zelfs zo aan vriendschap in de liefde dat ik me die niet kon voorstellen zonder absolute openheid van weerskanten. Waanzin... Alles wat ik van nature ondervind versterkt en verrijkt een vriendschap, maar belemmert vaak de liefde en brengt haar in gevaar.’ (december 1920)

Het is opmerkelijk dat twee van zijn trouwste vriendschappen, met Jacques Copeau en André Gide, hem nauw verbinden met twee mannen die zijn tegenpolen zijn. Copeau verbluft hem, hij heeft er behoefte aan omringd, bewonderd te worden, en RMG vormt het geboeide publiek en de vertrouweling. Met Gide is het anders. De band die met hem ontstaat, omvat naast spontane bewondering vóór alles vertrouwen. RMG betekent voor Gide een voorziening in zijn behoefte aan begrip, aan begrepen worden. In het voor RMG be-

stemde exemplaar van zijn *Souvenirs de la Cour d'Assises* (1914) schrijft hij als opdracht: 'Voor Roger Martin du Gard door wie ik, als misdadiger, berecht zou willen worden.'

RMG komt uit een welgesteld bourgeois milieu. In 1906 trouwt hij met Hélène Foucault die evenals hij vermogend is. Zijn hele leven blijft hij smalen op *l'Â-â-mour*. 'Coppet zegt me: "Jij weet niet wat liefde is. Je hebt nooit bemind. Ik bedoel zoals Musset, zoals Adolphe, zoals Stendhal. Je hebt gevoelsliefde altijd gescheiden van lichamelijke liefde. Je hebt in je leven geen enkele avontuurlijke, grote harstocht gekend." Dat is niet helemaal waar. Ik herinner me het voorjaar van 1903 en de mystieke verrukking, het stapel verliefd zijn op Hélène Hoche.<sup>1</sup> Ik was volkomen verdwaasd.' (oktober 1920)

Al in zijn schooljaren heeft hij zich losgemaakt van het geloof. Zijn vrouw daarentegen is heel gelovig, wat met de jaren mystieke trekken krijgt, bijna dweperig wordt. In 1907 wordt hun enig kind Christiane geboren. Tijdens de oorlogsjaren heeft Hélène praktisch in haar eentje voor haar gezorgd. Bij terugkomst neemt hij de opvoeding ter hand: hij adoreert zijn dochter en wil haar niet aan de invloed van haar moeder onttrekken maar wel kennis laten maken met andere dan religieuze, dat wil zeggen met zijn eigen opvattingen. Volgens hem heeft een kind 'een voorbeeld nodig dat *in het natuurlijke verlengde* ligt van het kind, dat het natuurlijke resultaat is van zijn instincten, zijn erfelijkheid, zijn ontluikende smaak, van alles wat zijn wezen vormt.' De spanningen nemen hand over hand toe, het dagboek wordt een soort familiechroniek. Daarbij komt dat RMG steeds meer genoegen en bevrediging vindt in de omgang met 'Gide et sa bande'. Hélène voelt zich buitengesloten. In mei 1928 noteert hij: 'Ik denk aan de opmerking van Heinrich Mann: "Zelf ongelukkig zijn of de ander ongelukkig maken: er is geen derde manier van leven..."'

Tot overmaat van ramp trouwt Christiane tegen de wil van haar ouders en tot immens verdriet (of de immense jaloezie) van haar vader met Marcel de Coppet die gescheiden is, en protestants, en meer dan twintig jaar ouder. Hij is de boe-

zemvriend van jaren, die RMG 'mijn gelijke noemt, de spiegel van mijn gedachten, zoals ik de spiegel van de zijne ben'. ( *juni 1929*) Ze hebben geen geheimen voor elkaar. Om alles te laten bezinken besluit hij samen met Coppet op reis te gaan. 'Marseille. Na vijf dagen reizen en gesprekken onder vier ogen in de auto. Onmogelijk mijn gevoelens te snappen. Er gaat van alles door me heen. Bij vlagen haat ik Coppet als ik zie hoe hij zich bij de fruitverkoper op de druiven stort en zich meester maakt van de grootste tros zonder ook maar te wachten tot hij gewogen wordt, te veel geld op de toonbank werpt en hem gulzig opeet, met die dierlijke ernst, midden in de winkel, niet in staat zich te bedwingen, te wachten. *Zo heeft hij zich op Christiane geworpen, zonder zich te beheersen, zonder na te denken, binnen een paar dagen, gretig, gulzig.*' ( *september 1929*)

In maart 1933 wordt zijn kleinzoon Daniel geboren, en in december 1936 zijn kleindochter Anne-Véronique. Het huwelijk houdt geen stand. Na eindeloze verwijten en touwtrekken om de kinderen vertrekt Coppet in 1947 naar Madagaskar waar hij tot hoge commissaris is benoemd. Christiane blijft in Parijs achter. Op dat moment keert RMG zich, merkwaardig genoeg, tegen het naar zijn idee onverantwoorde optreden van zijn dochter. Bittere brieven van verschillende kanten volgen elkaar op...

RMG heeft altijd een grote belangstelling gehad voor lichamelijk welzijn, voor alles wat pijn zo niet angst veroorzaakt: de fysiologische eigenaardigheden van Gide, de zenuwinzinkingen van Copeau, ziekten, waarvan hij de voortgang bij zijn vader en daarna bij zijn moeder angstvallig gadeslaat, voortekenen van eventuele ernstige kwalen bij Héléne, bij Coppet of bij hemzelf: tuberculose, kanker, maar ook gordelroos, aderontsteking, uremie, prostaatproblemen... alles is aanleiding voor nauwkeurige, gedocumenteerde, quasi-klinische notering. Vanaf zijn adolescentie is hij geobsedeerd door het ouder worden, het verval, het gevecht tegen de dood: dat verklaart waarschijnlijk zijn interesse voor biologie en genees-

kunde, en in zijn jeugd de voorliefde voor naturalistische romans.

Hij is gefascineerd door zelfmoord en draagt altijd een kleine revolver bij zich die, eventueel, een einde kan maken aan zijn lijden. Hij oefent zelfs voor de spiegel: 'de revolver zo, nee zo, en pang! Maar ik voel dat mijn vinger de trekker niet zal kunnen overhalen, en dat ik maanden en maanden op sterven zal liggen, in vreselijke pijnen waartegen ik niet goed bestand ben... Ik heb een paar dagen respijt gehad, door hier, aan de rand van de vijver, een zelfmoord in elkaar te zetten waarbij ik, of het schot nu mist of niet, achterover in het water stort; een onmiddellijke, zekere, onbewuste dood. Ik heb in mijn hoofd minstens tien versies gemaakt van de omstandigheden, brieven die ik zou hebben geschreven zodat ze me meteen vinden, etc.' (15 februari 1926)

In augustus 1925 koopt hij van zijn schoonvader het landgoed Le Tertre en neemt zelf de leiding over de verbouwing en verfraaiing ervan met boomgroepen en symmetrische lanen die naar een vijver voeren van eigen ontwerp. Hij noemt Le Tertre zijn *coquille*, het is zijn universum, zijn oeuvre.

Op een vergelijkbare manier 'bouwt' hij zijn roman: 'ik wandel buiten in een smalle, met gras begroeide groene laan van het bos, met een potlood en een opschrijfboekje, en bedenk al op en neer lopend een scène. Op dat moment staat die als een echt zichtbaar tafereel voor me. Naarmate *de feiten* zich voor mijn ogen afspelen, noteer ik ze: let wel, ik neem nooit iets in "overweging"; wat ik zie is een objectief beeld; het zijn gebaren, bewegingen, en ik hoor de woorden die gezegd worden. In de regel heb ik in een wandeling van drie uur al stof verzameld voor twee of drie dagen werk. Ik zou wel, zittend in mijn kamer, een *opbouw* kunnen maken; maar wat ik buiten doe ziet eruit als echte *inspiratie*, het is een schouwspel dat voor me wordt opgevoerd en ik doe zagezegd geen enkele moeite om het teweeg te brengen; ik ben toeschouwer als voor een scherm.' (10 augustus 1922)

Waar het allereerst om gaat is de inhoud te bedenken,

ideeën, gevoelens, gebaren met willekeurige woorden te noteren, zonder zich om syntaxis, ritme en juiste formulering te bekommeren; en *vervolgens* om wat hij heeft bedacht (en lukraak genoteerd) in een heldere, juiste, zo suggestief mogelijke stijl weer te geven. Het zijn voor hem twee verschillende, successieve en onverenigbare processen: ‘Ofwel ik richt mijn aandacht op wat ik wil zeggen, en ik schrijf de *inhoud*; ofwel ik richt me op de juiste woorden, de levendigheid van de zin, het beeldende adjectief, de verbetering en sierlijkheid van de stijl, en dat is het werk van de *vorm*. Ik heb Gide zien werken, of Jean Schlumberger. Ze zitten zo in elkaar dat bij hen het idee samen met de vorm ontstaat. Vaak is het de stijl die hen op ideeën brengt; vaak is het de vorm die hen tot de inhoud inspireert. Het gaat om twee soorten hersenen, die vervolgens twee werkmethoden met zich meebrengen. Misschien zijn zij “kunstenaars”, terwijl ik slechts een “ambachtsman” ben? Bij hen zijn vorm en inhoud zo onverbrekelijk van dezelfde natuur dat ze me niet begrijpen als ik tegen hen zeg: “Mijn hoofdstuk is opgezet; de hele *inhoud* is er; ik moet het alleen nog schrijven.”’ (1951)

Na de oorlog neemt RMG zomers deel aan de *decades* in Pontigny.<sup>2</sup> Tijdens de gesprekken wordt hij zo afgeleid door het kijken naar de mensen dat hij er bijna niet in slaagt te luisteren. Alle aandacht lijkt te worden geboeid door degene die spreekt; zijn houding, zijn uiterlijk nemen hem zo in beslag dat de woorden die hij zegt, hun betekenis, niet tot hem doordringen. ‘Hier, in de menigte, heb ik grote moeite om iets anders te zijn dan een visuele getuige, de lens van een opnameapparaat.’ (10 augustus 1934) Het waarnemen is bij hem een fundamentele drift, een karakteristieke trek van zijn persoonlijkheid. In zijn dagboek komt hij vaak terug op het thema van de voyeur, de sleutelgatkijker. Het is zijn houding als romancier – een toeschouwer, geabsorbeerd door het schouwspel van de wereld. Al in 1902 schrijft hij aan zijn vriend Valmont: ‘Ik heb er behoefte aan een voortdurend onvermoeibare nieuwsgierigheid te bevredigen, de mensen



thuis, aan tafel, in hun badkamer, hun zitkamer te betrappen; het is hetzelfde verlangen om ideeën, smaken, verschillende levens te ontdekken dat maakt dat ik met een schoenpoetser of een voerman praat, en dat ik me gaandeweg in het privéleven van mensen meng; tussen het gevoel dat me drijft in het voorjaar op de imperiaal van een omnibus te klimmen om in de entresols te kijken en het gevoel dat me doet hengelen naar uitnodigingen op het platteland om binnen te dringen in gezinnen die hun echte en niet hun uiterlijke leven leiden, is geen enkel verschil; het is hetzelfde instinct...'

Als hij *L'Enfer*<sup>3</sup> van Barbusse leest, waarin de held zich in een hotelkamer bevindt en in de muur een spleet heeft ontdekt waardoor hij alles wat er in de kamer ernaast gebeurt kan zien en horen, vereenzelvigd hij zich er zo mee dat hij hem zijn novelle *L'Une de nous* toestuurt 'als een bewijs van literaire sympathie en om wat ik aan broederlijks in uw talent heb gevonden'. (*juni 1910*)

In december 1936 verblijft hij in Rome. Inmiddels zijn ook de drie delen van *L'Été 1914* verschenen. Aan Coppet schrijft hij: 'Ik geniet van twee weldaden die van onschatbare waarde zijn en die jij voorlopig niet meer zult kennen: totaal nietsdoen in een absolute *anonimiteit*! En daarvan geniet ik op een bijna morbide manier.' Voorjaar 1937 gaat hij opnieuw naar Rome en duikt onder in het gewoel – euforisch, dronken van de kameraadschap in de kroegen en de marmeren Michelangelo's in de kerken. 'Ik denk aan het gezegde van Goethe: "*Der Mann steigt mit seinem Ziel.*" Die gedachte zou me op dit moment een schuldgevoel moeten bezorgen. Het verbaast me dat dit niet het geval is. Ik leef intens in deze ledigheid, en kan me absoluut nergens schuldig over voelen... Alsof het een onomstotelijke plicht is om dit dagelijks geluk dat ik hier overal vind te grijpen...'

Op 11 november 1937 hoort hij in Nice dat hij de Nobelprijs voor Literatuur heeft gekregen. De hele literaire wereld valt over hem heen. De pers is geïrriteerd dat er geen foto's van

hem beschikbaar zijn; rechtste kranten insinueren dat de Zweedse academie altijd alleen maar linkse schrijvers met *pacifistische* en *socialistische* neigingen bekroont, Anatole France, Romain Rolland... Die gedachte wordt overgenomen door Léon Daudet in zijn hoofdartikel van *L'Action française*<sup>4</sup>, waarin hij totale minachting toont voor dat be kroonde prul. Mauriac is een en al venijn. En zijn achterneef Maurice Martin du Gard komt met het verhaal dat Gide *Les Thibault* zou hebben voorgedragen voor de Nobelprijs in de stille hoop dat de Zweedse academie zou hebben gezegd: 'Maar u, monsieur Gide, bent degene die hem verdient! Hoe kan het dat we daar niet aan hebben gedacht?'

Hij houdt zich zo lang mogelijk schuil in Nice. In zijn speech vraagt hij zich af of de academie, door deze onderscheiding toe te kennen aan 'de man zonder dogma', niet heeft willen benadrukken dat het in deze eeuw, waarin iedereen 'gelooft' en 'beweert', misschien nuttig is dat er mensen zijn die 'aarzelen', 'in twijfel trekken', en 'vragen stellen' – onafhankelijke geesten die ontsnappen aan de fascinatie van partijdige ideologieën en wier constante zorg het is hun eigen bewustzijn te ontwikkelen, om een onderzoekende geest te behouden, zo objectief en vrij en rechtvaardig als menselijk mogelijk is.

In maart 1939, na een bezoek aan de astroloog Gabriel Tra-rioux om zijn horoscoop te laten trekken, gaat RMG met zijn vrouw aan boord van een klein vrachtschip om de overtocht naar de Caraïben te maken. Ze vestigen zich op Martinique. 'Een welbehagen, een aangename luiheid, de dierlijke vreugde om van dag tot dag te leven...' Daar rijpt het plan voor zijn laatste, onvoltooide werk: *Le Lieutenant-colonel de Maumort*.

Op 3 september breekt de oorlog uit. Op het nippertje lukt het hun per boot naar Frankrijk terug te keren. Vlak voor de wapenstilstand wordt getekend verlaten ze Le Tertre; het plan is om Clermont te bereiken en een visum voor Amerika te verkrijgen. Dat plan mislukt. De regering-Pétain vestigt zich op 11 juli 1940 in Vichy. RMG is aanwezig bij de sombe-

re optocht van de regering door de stad: 'Pétain, in kaki uniform, alleen voorop, vastberaden en triest. Geen muziek; voorafgegaan door een vlag. Achter hem, rommelig, Marquet, Laval met zijn haarlok, Weygand, die apart loopt. Kleine disparate stoet.' (14 juli 1940)

Het echtpaar vertrekt naar Nice. Daar begint RMG aan zijn 'testament', het verhaal van een oude kolonel die op het landgoed Le Saillant (Le Tertre) woont, dat door de Duitsers is bezet. Hij zit opgesloten in een vleugel en is via zijn radio-toestel met de wereld verbonden; hij noteert zowel zijn dagelijkse indrukken als zijn herinneringen – een heen en weer switchen tussen een verleden waarin zijn levensbeschouwing zich heeft gevormd en een heden waarin die wordt vernietigd. Een rijk onderwerp waarin RMG alles kwijt kan: de actualiteit van de oorlog, herinneringen en portretten van mensen die hij heeft gekend, terugblikken, confidenties van een stoïcijnse oude man die vrijuit kan spreken. Want dat het verhaal onvoltooid zal blijven is zeker... 'Deze laatste drie maanden behoren tot de beste van mijn hele leven,' schrijft hij aan Gide die in Tunis zit. (augustus 1942)

Na de oorlog keert hij terug naar Le Tertre, dat door de Duitsers totaal is uitgewoond, maar niet verwoest. Hij schrijft verder, zonder ambitie om te publiceren, alleen voor zichzelf omdat schrijven hem gelukkiger maakt dan wat ook. Zo nu en dan zoomt hij in op een gebeurtenis of een eigenschap die hij aarzelend, zoekend naar de juiste woorden, zo zuiver mogelijk probeert vast te leggen. Wat leidt tot een eindeloze nuancering van gedachten.

Want waar het om gaat is niet tot een afgerond geheel te komen, maar zo dicht mogelijk bij de waarheid.

Anneke Alderlieste



## PROLOOG



## KINDERJAREN

*Geschreven tijdens de oorlog in 1917 en 1918<sup>5</sup>*

*Voor Christiane,<sup>6</sup>*

*Zoveel de man waard is, zoveel zijn zijn herinneringen waard. Ik heb dan ook geen ander doel dan voor mijzelf en vervolgens voor jou enkele flarden van het verleden te bewaren. De geheime sleutel van mijn leven is waarschijnlijk afschuw van de vergetelheid en van de dood.*

R.M.G.<sup>7</sup>

### HOOFDSTUK I

CLERMONT 1881-1890<sup>8</sup>

*1917. Kantonnement van Audignicourt (Aisne)*

De jeugd van mijn moeder, sinds haar dertiende of veertiende wees, speelde zich af in Clermont, in de Oise. Mijn overgrootmoeder woonde daar. We kwamen er soms met Pasen of Pinksteren, maar altijd in de zomervakantie. Daar zijn alle herinneringen uit mijn vroegste jeugd wonderbaar verenigd in een gouden waas.

Ik herinner me de zonovergoten wagon in de vorm van een berline, en het magische moment, kort als een vonk, waarop je met je neus tegen de ruit uitriep: 'Daar is Clermont!' Een kegelvormige stad, bekroond met de spits van een klokkentoren, verscheen in de verte in de zon en verdween onmiddellijk achter het talud van de spoorbaan.

Het huis van grootmoeder Wimpy lag op het hoogste punt van het stadje, aan de voet van de klokkentoren. Een hoofdstraat krom van beneden tot aan de kerk; hij was smal en druk tot halverwege, tot aan het oude stadhuis met kantelen; daarna verbreedde hij zich tot een langwerpige, steil oplopend plein, stil en verlaten, zonovergoten, en geplaveid met verzakte stenen; geen enkele winkel; zwiigende gevels, hoge, gesloten deuren, dichte luiken; niemand, behalve rond de misuren; en tegen de avond een met haar hoofd wiebelende oude heks die het onkruid uit de straatweg trok voor haar konijnen.

Aan het eind van het plein, rechts, een steegje, een steil paadje: de rue des Masqueries. Daar was het: een brede witte poort tussen twee hoge muren.

'Het huis' bestond uit drie hoofdgebouwen, vrij ondiep, die als een klooster een kleine binnenplaats omsloten, gescheiden van de straat door de hoge muur van de poort. De helft van de binnenplaats was ontdaan van stenen en vormde de tuin, ik bedoel een bloemperk in de zon: vier vierkante meter, rijkelijk voorzien van viooltjes en omgeven met paadjes waarop mijn broer en ik niet naast elkaar konden lopen. Maar deze 'tuin', zo klein, was naar mijn maat, en bevatte alle wonderen van het paradijs: een berg fijn zand dat voor elke vakantie werd vernieuwd; een hondenhok waarin een brave, oude, wit met bruine hond sliep die Strogoff werd genoemd; onder de dakgoot een bak slijmerig water waarin zwarte bloedzuigers spartelden; vlakbij, voor schuchtere strooptochten, de houtzolder vol heimelijke geluiden; en op zijn vertrouwde plek in de ochtendzon een schriële sering, waarvan de lage tak met Pasen een bloeiende schommel vormde.

Dicht tegen het huis aan, omsloten door de twee vleugels, in de gaten gehouden door al die vriendelijke ramen als ogen te midden van de wingerd, boezemde het bloemperk vertrouwen in en vredigheid. Ik bracht er hele ochtenden door met het lauwe zand tussen mijn vingers door te laten glijden en van de bladeren en bloemen een boeket te maken; of ik keek, uitgestrekt op de warme treden van het bordes tussen



de potten met fuchsia's, naar de enorme witstenen klokken-toren die zich eindeloos ver boven mijn hoofd in de blauwe lucht verhief, naar zijn windwijzer en zijn gouden haan.

Ik kende de kleinste hoekjes van dit oude huis, dit onmetelijke, vertrouwde en toch geheimzinnige domein. Ik kende elk meubel in de vertrekken: ik voel nog onder mijn hand het marmer van een commode, de ronde arm van een mahonie stoel of de ruige tapisserie met vergulde spijkers van de kist voor het hout, verscholen in een nis van de gang. Ik zie weer het patroon van de tapijten waarop ik op handen en voeten ronddraafde; dat van de zitkamer met zijn met elkaar verweven rode, groene en blauwe geometrische figuren; dat van de eetkamer, onder de tafel versleten en gevlekt als een panterhuid. Op een gueridon in de zitkamer lag een parelmoeren schelp waarin je de zee hoorde ruisen; en in een venster van de hal was een voliëre vol gele en groene kanaries, die wekenlang zaten te broeden in nesten van ijzerdraad omzoomd met karmijnrood pluche. In de eetkamer was een zilveren kopje dat een hele geschiedenis had en waaruit alleen grootmoeder Wimy haar koffie dronk. In de linnenkamer stond een antieke badkuip met een rieten zitting en rug- en armleningen, als een ligstoel. In mijn kamer zat op de pendule een gouden vrouwtje met pofmouwen en opgestoken, bollend haar, dat met haar palet in de hand een schilderij schilderde dat voor haar stond op een ezel van gehamerd brons. Tot slot hing er boven mijn bed, waarom weet ik niet, een verschrikkelijke prent, de ondergang van een vlot met in de hoek, vlakbij mijn hoofd, een mooie halfnaakte jongeling, levend gegrepen door een haai.

Bepaalde delen van het huis waren ontoegankelijk, bewaakt door een schrikwekkend halfduister. Zoals de bijkeuken met zijn grote wandkasten vol vreemde geuren. En het verlengde van de grote trap, dat spiraalvormig wegzank in het duister van de kelders, waarvan er een, door een onverklaarbaar fenomeen, toegang gaf tot een binnenplaatsje waar opgesloten kippen hun hals strekten door de tralies van een 'seminarie'. Zoals de gang die naar het kamertje van Blauwbaard

voerde: niemand liep erdoor; een angstaanjagend schilderij vulde de eeuwige stilte met ontzetting: verscholen tussen okerkleurige rotsen stak een magere, gebruikte Calabrische bandiet, tot de tanden gewapend, met een punthoed met felgekleurde linten, zijn handen in een kist vol gestolen sieraden, en zijn arendsogen, die je vanaf de eerste stap aanstaarden, lieten je niet meer los. Ik durfde er nooit in mijn eentje langs; als ik het kamermeisje vergezelde ging ik soms tot aan de vroegere toren, die de klerenkamer was geworden en waar je kwam via een lage, vergrendelde deur in een dikke, middeleeuwse muur; het kamertje was rond en bevolkt met gehangenen die heen en weer schommelden onder hun hoezen waarbij ze de kleeerhangers deden knarsen; en daar stond ook, in zijn foedraal, een lange opgerolde vlag, die waarschijnlijk van 1848<sup>9</sup> dateerde.

In plaats van mijn melk in mijn slaapkamer te drinken ontbeet ik op zondagochtend in de keuken met grote, beboterde sneden geroosterd brood en een kom chocola. Deze zondagse chocola was een uur lang op gloeiende kooltjes ingedikt: want de keuken van Clermont, waar men van lekker eten hield, bezat geen fornuis maar 'stookplaatsen' van blauwe aardewerken tegels voor de stoofschotels op houtskool, en een grote schouw, waarvoor het gevogelte aan het spit ronddraaide.

Daar zie ik mezelf op een pinksterochtend, gekleed voor de mis in een wit linnen matrozenpakje, terwijl ik boterhammen oppeuzel voor het lage raam, dat uitziet op de tuin en schittert van zonlicht, met de glazen pot waarin de dragon voor de sauzen staat en de omlijsting van gouden wingerd. Ik hoor het heen en weer gaan van de slinger tussen het gegons van de vliegen. Plotseling beginnen de klokken in de toren een voor een te luiden; de kleine binnenplaats vult zich als een trechter met oorverdovende, versnellende vibraties; de ruiten beven, de glazen rinkelen op de plank; het huis ademt door alle vensters dit ritme in en trilt als een cello: je moet, om je verstaanbaar te maken, luidkeels vechten tegen het wervelende lawaai; ik voel me opgetild door deze triomfantelijke golven

die tussen mijn strakke slapen dringen, die mijn zenuwen strelen als een strijkstok: ik begin van vreugde te dansen, buiten mezelf, mijn hart vervuld van zonlicht en jeugd!

Het huis behoorde toe aan de twee dienstmeisjes: grootmoeder Wimpy was sinds een halve eeuw blind.

Ze bracht een deel van de ochtend door in bed en zodra ik was opgestaan, ging ik haar een kus geven in haar slaapkamer. Meteen als ze mijn pas hoorde, verborg ze snel haar arme gesloten ogen achter haar donkere bril.

De slaapkamer van grootmoeder Wimpy was een univesum. De muren hingen vol met familieportretten, miniaturen, daguerreotypen en foto's. Iedere la van de secretaire of de commode was op zich al een warenhuisafdeling, waar in geëtiketteerde doosjes alle bekende typen potloden, scharen, garenklosjes, zakmessen, elastieken en breinaalden waren gerangschikt; ik herinner me zelfs een vanille des îles theebusje, waarin de provinciale, vooruitziende blik al jaren nieuwe halve franks stopte voor collectes en aalmoezen. In een hoek stonden ook alle wandelstokken, karwatsen, parasols en rijzweepjes die sinds drie generaties de familie waren binnengeslopen; en in een zwartgelakt meubelstuk uit China met gouden landschappen bevond zich een ware apothekerswinkel waarin ik altijd een voorraad zachte witte drop en kleine vierkantjes kleverige, geurige jujube vond.

Ik ging op de rand van het bed zitten en grootmoeder Wimpy liet me onvermoeibaar babbelen. Zo nu en dan trok ze me tegen zich aan en ik voel nog haar blindenhand, licht en nadrukkelijk, waarvan de vingers langdurig de kleinste uitsteeksels van mijn kindergezicht betastten. Het overkwam haar dat ze tijdens het eten tegen mijn vader zei: 'Paul, uw zoon gaat steeds meer op u lijken...' Want ze zinspeelde nooit op haar gebrek, en de anderen evenmin. Ik heb gezien hoe ze haar voorhoofd stootte tegen een deur en prompt haar weg vervolgde zonder iets te laten merken. Meestal verplaatste ze zich aan de arm van haar kamermeisje of van mijn vader om aan tafel te gaan. Dikwijls ook riep ze mij om haar te leiden; ze was klein en legde haar hand op mijn schouder, tussen mijn

lange pijpenkrullen, en ik liep kalm voor haar uit en schoof de obstakels op mijn weg opzij.

's Middags, met haar rug naar het licht in de roodfluwelen salon, zat ze te breien voor de armen. Ik heb lang gedacht dat alle kinderen van de stad door haar gekleed werden.

Zo zie ik haar het best voor me: haar ronde, bleke, vriendelijk gezicht, een beetje gerimpeld; haar schildpadbril met getinte glazen; en onder de strik van zwarte kant haar gladde, grijze haar. Ik zie haar weer... de soepele vingers van haar kleine, mollige hand laten onophoudelijk de vier ivoren pen- nen elkaar kruisen: de bol bruine wol huppelt op de maat in het geldbakje aan haar voeten: ze telt halfluid de steken: '[...] zeventien, achttien [...]'. Of gehurkt voor haar op het tapijt, met tussen mijn gestrekte armen de streng wol die ik van rechts naar links beweeg om haar werk te vergemakkelijken, terwijl zij de wol afwikkelt en tot een bol windt, zeg ik mijn fabels voor haar op en leert zij me de juiste intonatie:

*En zei: 'Kijk broertje, ben ik er al haast?'*

*'Oh nee!' 'En nu?' Hij hijgt en blaast.*

*'En nu?' 'Bij lange niet, je komt niet boven het gras.'*

*'Zo dan?' De kikker zwol, nijdig en verdwaasd.*

*Tot hij eensklaps gebarsten was.<sup>10</sup>*

Wat is het lang geleden! Mijn hele Clermont zit in deze herinnering...

Na het middageten kwam het moment van de grote wandelingen met Strogoff, de oude Adèle en mijn Duitse dienstmeisje.

Anna was een gretchen uit Heidelberg, met rode wangen, klein en rond als een appel, die me met veel ijver opvoedde. 's Ochtends en 's avonds vergat ze niet me een paar slokken warm water te laten drinken, waaraan ze alle verdienste van mijn goede gezondheid toeschreef. Ze was energiek, protestants, tamelijk ontwikkeld, en ging weinig om met de andere bedienden. Ze had een onverzettelijk idee van goed en kwaad,

en beoordeelde de kleinste gebeurtenissen van het dagelijks bestaan naar die vaste maat; ik heb misschien aan haar de neiging te danken om het leven serieus te nemen. Als ze hoofdpijn had, koelde ik mijn hand tegen het marmer van de schoorsteenmantel en legde hem als een kompres op haar voorhoofd. Ze vertelde me in kleurrijke, sentimentele taal legendes van de andere kant van de Rijn die ik nog steeds weet. Ze kleepte me 's avonds uit bij het droevige lied van de *Lorelei*:

*Ich weiss nicht was soll es bedeuten  
Dass ich so traurig bin...*<sup>11</sup>

Ze las me huilend de brieven van haar broers en zussen voor, van haar nichten, haar tantes, haar hele familie van wie ik de talrijke bijnamen kende. Bij elk feest, elke verjaardag, kreeg ze van ieder van hen een plaatje met ooievaars of vergeet-mij-nietjes erop, te midden van wensen in verguld gotisch schrift. Twee keer per jaar, voor Kerstmis en Pasen, waren er sprookjesachtige pakjes die we bij kaarslicht in onze slaapkamer met tranen in de ogen openmaakten en waaruit sjaals, geborduurde zakjes en beschilderde, hardgekookte eieren kwamen, en speciale koekjes met anijs en kaneel waarvan ze niet at, haar maag verkramp van heimwee.

Op een dag is ze teruggegaan om met *der liebe Karlchen* te trouwen, een neef met een knijpbril en een baard. Maar tot de oorlog, dertig jaar lang, heb ik van haar bij elk feest, elke verjaardag, voor Kerstmis en Pasen, een plaatje ontvangen met vergeet-mij-nietjes of ooievaars erop, te midden van wensen in verguld gotisch schrift.

Dus na het middageten ging ik met Anna, voorafgegaan door Strogoff, de oude Adèle halen – een vroeger dienstmeisje dat dol op me was – en met ons vieren maakten we eideloze tochten buiten de stad.

We liepen meestal door het park om mijn broertje en zijn voedster te zien die daar vroeg naar toe gingen. Le Chatelier is een bosrijk park, dat de helling van de heuvel tegenover

de stad beslaat; rechte lanen met statige bomen lopen langs een verzonken kaatsbaan te midden van een quincunx; het centrale punt is een esplanade: het halfronde terrein is getooid met een watertoren in rocaillestijl, waarvan de treden en uitsteeksels voor mij het eiland van Robinson waren; boogvormig gesnoeide haagbeuken omgeven dit terreplein, dat aan de ene kant tegen de voormalige vesting ligt en aan de andere een terras vormt met banken, loodrecht boven de vallei; de oude grognards<sup>12</sup> van Clermont kwamen er hun littekens warmen en werden het niet moe de treintjes in het oog te houden, die je in de verte als speelgoed over hun glimmende lijnen zag glijden, even tussen de stationsgebouwen verdwijnen en hun tocht voortzetten terwijl de struiken hun witte stoomwolken verscheurden...

Het vroegere kasteel was een vrouwegevangenis. Een paadje vol scherpe bochten loopt omhoog naar de voet van deze ruwe vestingmuren, waar ik niet zonder huiver dichtbij kwam, want op mooie zomerdagen openden de judassen hun donkere gaten achter de tralies en dan steeg als een koor van ondaardse schimmen het gezang van de gevangenen op tot aan het kelderraam van hun handwerkzaal.

Een andere griezelige herinnering is het gekkenhuis, beneden in de stad. We liepen vaak langs die uitgestrekte kazernementen met getraliede vensters; je hoorde kreten, geruzie, wild getier. De ongevaarlijke gekken liepen in de straten: als ik hun tijken broeken zag, afgebiesd met rood, drukte ik me tegen de rokken van de oude Adèle. Je kwam ze overal tegen, in ploegen, karren duwend, water dragend; sommigen, in het zwart gekleed, wandelden onder toezicht van een bewaker rond als heren; en ik herinner me nog steeds degenen die we bijna dagelijks kruisten en van wie ik jaar na jaar de lijkbleke gezichten, het eenzelve gegrijs en de onwezenlijke, lijdzame blik herkende. Op een middag gooiden de gekken die een gebouw repareerden – waarschijnlijk geïrriteerd door de nieuwsgierigheid van de dienstmeisjes – stenen naar ons; we moesten wegvlugten en ik voel nog mijn hart in mijn keel bonzen...