



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Maumort: het literaire testament van Roger Martin du Gard
Snoeij, P.

Citation

Snoeij, P. (2022, April 19). *Maumort: het literaire testament van Roger Martin du Gard*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3283712>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3283712>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

De stijl in *Maumort*: reflectie en toepassing

Introductie: een 'neutrale stijl'

De romanwerken van Martin du Gard van vóór *Maumort* worden vaak beschouwd als een superieure vorm van het banale. De auteur heeft zich er niet op toegelegd zich een duidelijke eigen stijl aan te meten. Tot en met *Les Thibault* heeft hij zijn teksten juist vele malen bewerkt, zodanig dat altijd de inhoud voorrang kreeg boven de vorm. Bij *Maumort* treden enkele veranderingen op: de door het onderwerp van de roman ingegeven beschouwelijke toon van de oude Maumort (en de ouder wordende Martin du Gard) levert, gemiddeld gezien, langere zinnen op met veel herhalende elementen.

Niettemin vinden de critici dat alle romans van Martin du Gard een zekere 'stijlloosheid' bezitten. Uiteraard hebben Roger Martin du Gard en André Gide in hun jongere jaren ook over hun beider stijl gesproken. De laatste had, net als sommige critici, voor de stijl van zijn vriend de kwalificatie 'style neutre'²³⁴ over maar Roger hield het op: 'un style correct et approprié à l'œuvre'²³⁵ of een 'style objectif'. Martin du Gard noemt zich in zijn *Journaux* en in zijn *Correspondance* in de eerste plaats een verteller, geen filosoof, geen taalkunstenaar. Dat hij zich bovendien matigt in het gebruik van termen die in de psychologie of de psychiatrie gangbaar zijn, lijkt – na de betiteling van zijn stijl als 'neutraal' – voor de hand liggend maar dan vergeet men dat de schrijver zich altijd heeft geïnteresseerd voor psychologisch onderzoek en voor medische zaken. Hij heeft in zijn jongere jaren enige tijd klinische demonstraties gevolgd in Parijse ziekenhuizen; later nam hij soms deel aan de 'avonden' van de van origine Poolse

234 In een niet-verstuurde brief aan Mme X... gedateerd op 17-4-1929 (en gepubliceerd in 'Divers' ("s.l., s.d.") , Gallimard, 1931) zegt Gide over de schrijfstijl van Roger Martin du Gard dat hij geen 'de plus neutre' kent, 'qui se laisse plus complètement oublier'. Hij ziet in de 'banalité' van Roger Martin du Gard's werken (cf. ook Robert Roza, *Roger Martin du Gard et la banalité retrouvée*. Parijs: Didier, 1970, over welk werk nog inhoudelijke zaken worden vermeld in Databasebestand II, 17) het beste tegengif voor de tegenwoordige 'préciosité': 'Il me paraît que, parmi les non-précieux, lui seul compte; on s'aperceva de cela dans vingt ans.' (Al het voorgaande staat in noot 2 bij een brief gericht aan Colonel Mayer van 24-4-1938 en is opgenomen in *Correspondance Générale* VII, 1937-1939, p. 544). Met Mayer wisselde Roger Martin du Gard vaak van gedachten over stijl; de kolonel deed de auteur vaak voorstellen, die lang niet altijd werden gehonoreerd.

235 Het staat precies zo op de 'deux feuillets' van de winter van 1947 (*LCM* 1267), waarvan een deel van de inhoud al is geplaatst in Hoofdstuk 1. Vergelijk ook: 'A force d'application, de retouches, je parviens à transformer en quelque chose de correct, de présentable et de suggestif, ce premier jet informe, dont, pour moi tout dépend. Et, à ce stade-là, j'invente fort peu : car, chez moi, cet effort de composition, de rédaction, de fabrication, est incompatible avec la liberté d'essor qu'exige l'exercice de mon imagination. D'ailleurs, qu'aurais-je à imaginer ? A la lettre, je n'ai plus qu'à me souvenir'

Mevrouw Sokolnicka (1884-1934), een volgeling van Freud, die spirituele bijeenkomsten hield in de hoofdstad.²³⁶

In de literaire raadgevingen van Martin du Gard aan de in zijn beginperiode verkerende Etienne Dabit (de bekendste debutant die van hem adviezen kreeg) valt te lezen hoe Martin du Gard de jonge auteurs erop wijst dat voor alles de 'klare lijn' van de vertelling moest worden vastgehouden. 'Idées nébuleuses' (zweverigheid), aangeboden in een dito stijl, dienden te worden vermeden. Hij vond dat bijvoorbeeld Claude Aveline²³⁷ en Marcel Lallemand²³⁸ zich daaraan schuldig maakten.

Martin du Gard had zich bij het werken aan *Les Thibault* voorgenomen qua taalgebruik niet te ontsporen: het excessieve moest worden gemeden, er diende geen afwijkend vocabulaire, geen exuberante uitlatingen te zijn, geen al te lange zinnen te worden neergeschreven, maar er moest een glad, een rechtgestreken Frans worden ingezet dat bij het lezen geen verrassingen oplevert en dat geheel in dienst staat van het verhaal dat wordt verteld.

Zijn romans leveren een model voor correct en verzorgd Frans, dat navolging verdient. Zijn onopgesmukte taalgebruik maakt hem tot een gewilde bron voor woordeboekmakers, onder wie (ook) degenen die *Le Grand Robert*, *Trésor de la langue française*, en *Le Grand Larousse* hebben samengesteld. Zo wordt het werk van Martin du Gard maar liefst 2674 maal als bron en/of als voorbeeld vermeld door *Le Robert* (Gide 3755, Proust 2686), veelal in de vorm van

236 Michelle Moreau Ricaud, 'Eugénie Sokolnicka et Marie Bonaparte', *Topique* 115 (2011) nr. 2, p. 83-92 (DOI 10.3917/top.115.0083): 'Elle [= Mme Sokolnicka] commence à recevoir chez elle un petit groupe, vite désigné par le nom de 'club des Refoulés'; parmi eux : Gaston Gallimard, Jean-Marie Rivière, Roger Martin du Gard. Son influence auprès de quelques écrivains lui permet d'entrer dans le cercle littéraire de la NRF. Cette revue, liée aux éditions Gallimard, a grandement facilité la diffusion de la psychanalyse. Alors que Samuel Jankélévitch commence à traduire son oeuvre, Gallimard signe un contrat avec Freud, qui lui recommande Eugénie : elle devient l'intermédiaire entre Vienne et Paris et la conseillère pour la traduction.'

237 Claude Aveline heeft in mei 1947 aan Martin du Gard zijn *Plus vrais que soi : Les rapports du romancier et de ses personnages* gezonden, en dan ook nog met een 'opdracht', wat Roger Martin du Gard noopte tot een reactie. Hier volgt een deel van diens antwoord: 'Mais cette lecture, que j'ai faite deux fois, à huit jours de distance, éveille en moi trop d'échos divers et troublants. C'est un sujet qui va trop au vif des préoccupations constantes d'un écrivain, pour qu'on puisse improviser au courant de la plume un commentaire de circonstance. Il faudrait avoir au moins la soirée devant soi, s'installer l'un en face de l'autre, allumer les pipes des grands jours, et pouvoir s'affronter en toute liberté. Il y a une partie de votre expérience où je retrouve des reflets de la mienne ; mais, sur quantité de points, je m'étonne, je m'instruis, je découvre des réactions, des « processus » de création, des rapports de l'auteur avec ses personnages, qui ne sont pas les miens. Ce serait curieux d'élargir la consultation, de confronter d'autres sincérités, de chercher s'il y a des lois communes. On s'apercevrait peut-être qu'une pareille analyse est spécifiquement personnelle, et ne vaut que pour un ?...'

238 Roger Martin du Gard kende, net als veel beroemde schrijvers, ook 'engouements' voor het werk van jonge auteurs. Weinigen onder hen zijn werkelijk doorgebroken. Marcel Lallemand is enigszins bekend geworden vanwege zijn *On meurt trois fois* (1963).

een citaat van de hele zin waarin het desbetreffende woord voorkomt.²³⁹ En de waardering van de lexicologen betreft niet alleen zijn vocabulaire, maar ook zijn zinsconstructies. In dit perspectief is *Le Grand Larousse* uiterst interessant. Dit woordenboek onderscheidt zich namelijk van de twee andere grote woordenboeken, door de presentatie, tussen de lemmata in, van allerlei blokken waarin taalkundige en grammaticale begrippen worden uitgelegd. Eén van die begripsblokken is 'La Phrase' (deel V, p. 4255). De redacteurs hebben daar een passage uit *Les Thibault*²⁴⁰ van Martin du Gard gekozen om een betoog op te zetten over 'de zin'. Dat Roger Martin du Gard zo wordt voorgesteld als een didactisch voorbeeld van voldoende helderheid is een bewijs van (of, in elk geval, een aanwijzing voor) Martin du Gard's evenwichtigheid in taalgebruik en de verzorgdheid in punctuatie. Zo worden de volgende modelzinnen vastgelegd:

La tradition orthographique qui fait du point la limite de la phrase permet de compter onze phrases dans le texte suivant:

Il promenait ses regards autour de lui et pensait rapidement à cent choses. / Cette chambre était mieux que propre : confortable. / Le plafond était bas ; la pièce avait dû être ménagée dans les combles ; mais elle était vaste, claire et d'une agréable nuance blonde. / Le parquet, couleur de cire et luisant, craquait tout seul, sans doute à la chaleur du petit poêle de faïence blanche, où ronflait un feu de bûches. / Deux fauteuils de cretonne à bouquets ; plusieurs tables chargées de papiers, de journaux. / Peu de livres : une cinquantaine peut-être, sur une étagère, au-dessus du lit, qui n'était pas encore fait. / Et pas une photo, aucun rappel du passé. / Libre, seul, inaccessible même au souvenir ! – Une pointe d'envie vint se mêler à la réprobation d'Antoine. / Il s'aperçut que Jacques s'apaisait. / La cause était-elle gagnée ?

(Roger Martin du Gard)

Het is in dit kader opmerkelijk dat de intertextualiteit tussen de lexicografen en Martin du Gard wederzijds is: niet alleen citeerden de belangrijke woordenboeken Martin du Gard, met name *Les Thibault*, maar andersom maakte Martin du Gard al eerder gebruik van twee van de drie woordenboeken (niet van *Trésor de la langue française*). Dit laatste wordt aangetoond in een studie van Jochen Schlobach.²⁴¹ Het staat vast dat Martin du Gard een gedeelte van *Le Grand Robert* tot zijn beschikking had, maar ook de oude *Grand Larousse* in 17 delen, 'Hatzfeld et

239 Voor de twee andere woordenboeken zijn de exacte cijfers niet bekend: de aantallen voor *Trésor de la langue française* gaan echter zeker niet boven die van *Le Robert* uit, maar een schatting van het aantal citaten van Roger Martin du Gard bij de *Grand Larousse* komt wel tegen de drieduizend uit.

240 Het grotere verband van de voorbeeldtekst uit de *Larousse* is het volgende: Roger Martin du Gard, *Œuvres complètes I, La Sorellina*, pp. 1201-1203.

241 Jochen Schlobach, *Livres, lectures, envois d'auteur. Catalogue de la bibliothèque de Roger Martin du Gard (avec plus de 200 envois d'auteur inédits d'Aragon à Zweig)*. Parijs: Honoré Champion, 2000.

Darmesteter',²⁴² *Grand Larousse du XXe siècle* en *Petit Larousse*. Dit alles is niet erg verrassend. Wel zijn dat de *Dictionnaire de Trévoux*, de *Dictionnaire des qualificatifs classés par analogie*,²⁴³ een *Dictionnaire manuel illustré des idées suggérées par les mots*²⁴⁴ en ook nog verscheidene 'dictionnaires de synonymes'.²⁴⁵ In de Excurs van Bijlage C zullen we nog nadere voorbeelden geven van de presentie van Martin du Gard als bronauteur in de grote woordenboeken – presentie die pleit voor het vaststellen van de herkenbaarheid van Martin du Gard's neutrale stijl, die in tegenstelling tot atypische en idiosyncratische stijlen van andere auteurs, opname in woordenboeken rechtvaardigt.

Ondanks de 'neutrale stijl', die de literatuurkritiek en lexicologen (lexicografen) in het werk van Martin du Gard menen te ontwaren, en ondanks dat Martin du Gard dit in zijn uitlatingen over stijl lijkt te bevestigen en te benadrukken, bevatten zijn werken, en vooral *Maumort*, opmerkelijk veel overdenkingen over stijl. Talloos zijn inderdaad de passages waarin Martin du Gard of zijn personages zich uitlaten over stijl, meestal de stijl van anderen. Talloos ook zijn de momenten waarin het taalgebruik duidelijk afwijkt van wat als 'neutrale stijl' bestempeld kan worden. De discrepantie tussen deze passages en Martin du Gard's geafficheerde neutrale stijl rechtvaardigen het onderwerp van dit hoofdstuk. Daarbij komt nog dat in taalreflectie en in taalgebruik, *Maumort* zich onderscheidt van *Les Thibault*. *Maumort* heeft meer taalreflectie, omdat het autobiografische schrijverschap hoofdonderwerp is van de roman, en toont ook een taalgebruik dat meer dan voorheen afwijkt van de 'neutrale stijl'.

242 Adolphe Hatzfeld, Arsène Darmesteter e.a., *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVIIe siècle à nos jours, précédé d'un traité de la formation de la langue*, 2 vols. Parijs: Delagrave, 1895-1900.

243 Een voorbeeld daaruit met bijbehorende suggesties :

ABANDONNÉ --

-abdiqué / abjuré / campé là / cédé / délaissé / déposé / désert / déserté / disgracié / donné / évacué / exposé / jeté / lâché <fam> / liassé / livré / malheureux / mis bas / négligé / perdu / planté là / plaqué <pop> / quitté / rebuté / renié / répudié / sacrifié / séparé / seul / trahi / tué / vacant / vide. Martin du Gard zocht dus naar bronnen die hem voor het variëren van termen in zijn werken ook wel eens een ruimere keus boden dan de synoniemenwoordenboeken. De gehele (algemene) *Robert* wordt overigens later voorzien van het etiket 'analogique'.

244 *Dictionnaire manuel illustré des idées suggérées par les mots* (16 planches hors-texte à la fin).

Daarin behandelde begrippen :

Alambic / Ancre / Armoire / Automobile / Bicyclette / Blason / Canon / Cerveau / Charrue / Cœur / Colonne / Corps / Crâne / Dents / Digestion / Fleur / Harnachement / Horloge / Lampe / Insecte / Locomotive / Muscles / Ornaments principaux / Poisson / Squelette de l'homme / Voilure (Navire) / Voiture. Dit werk en vele andere komen goed van pas wanneer men uit is op het ontdekken van de juiste (detail)termen bij bepaalde onderwerpen. De beeldwoordenboeken e.d. van tegenwoordig zijn de (praktische) opvolgers van het type boek dat Martin du Gard nog gebruikte.

245 Van dit type woordenboeken is er een die (heel) misschien de aanleiding tot het gebruik van het woord *Le Saillant* geeft: *Dictionnaire de synonymes français*, par le P. de Livoy, Paris, Saillant, 1767. Het woordenboek staat in gebonden vorm in de bibliotheek van... Le Tertre.

Over de stilistische kenmerken van Maumort bestaat geen grote verhandeling; slechts in de artikelen geplaatst in de 'Cahiers Roger Martin du Gard',²⁴⁶ evenals in enkele andere bronnen²⁴⁷ komt men min of meer terloopse opmerkingen tegen over zijn stijl. Over de stijl- en uitdrukingsmiddelen in *Les Thibault* bestaat daarentegen een uitputtende studie van de hand van Harry Jacobsson, *L'expression imagée dans Les Thibault de Roger Martin du Gard* (1968).²⁴⁸ Jacobsson baseerde zich indertijd op *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique* van Pierre Guiraud²⁴⁹ en *L'expression imagée dans l'œuvre de Chateaubriand* van Maija Lehtonen²⁵⁰ (met welk werk er wel erg frappante gelijkenissen zijn). Deze laatste had zich op haar beurt laten inspireren door Stephen Ullmann met zijn *Style in the French novel*.²⁵¹ Deze drie boeken brengen ons terug in de naoorlogse tijd (1945-1970) waarin voorbeelden van stijl in categorieën werden geplaatst. Zo krijgt Maija Lehtonen, behalve lof, ook stevige kritiek van Albert Kies (in de *Revue belge de philologie et d'histoire*):

Peut-être la classification de ces sources est-elle un peu artificielle : animaux, insectes, arbres, plantes agriculture, désert, la mer et la navigation, fleuves, corps célestes, lumière, abîme, bruit et silence, mouvement, vie militaire, théâtre, commerce, maladies, hôpital,

246 Een twintigtal vindt men in de *Cahiers Roger Martin du Gard* 1 tot en met 8. De titels van de artikelen zijn opgenomen in Databasebestand I, 4 'Cahiers Roger Martin du Gard (NRF-Gallimard)'.

247 Paul Morelle, 'Son grand roman inachevé, Le Lieutenant-Colonel de Maumort, est enfin publié (Roger Martin du Gard et la littérature de l'échec)', *Le Monde*, 11/12-9-1983; Hubert Juin, 'Un lieutenant très convenable', *Magazine littéraire* 199 (1983), p. 64 ; Pierre Lepape, 'Le Livre infini. Le Lieutenant-Colonel de Maumort de Roger Martin du Gard', *Les Nouvelles* (12/18 octobre 2010) ; Jean-Louis Jeannelle, 'Maumort de Roger Martin du Gard. Mémoires, histoire et travail du deuil', *Littérature* 128 (2002) ; Marie-Odile André, 'Réalité et fiction de vieillir chez Roger Martin du Gard', in: Alain Montandon (red.), *Ecrire le vieillir*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, pp. 185-200 ; en ten slotte Jean-Louis Jeannelle, *Ecrire ses Mémoires au XXe siècle. Déclin et renouveau*. Parijs: NRF Editions Gallimard, 2008, vooral: II 'Le Temps du Mémorable', VII 'Quels livres valent d'être écrits, hormis les Mémoires. Mémoires imaginaires (Marguerite Yourcenar et Roger Martin du Gard)', pp. 159-170. De bespreking van de *Correspondance*-delen IX en X van Delfeil de Ton in *Le Nouvel Observateur*, 1/7-3-2007, pp. 56-57, verdient ook vermelding, al was het alleen maar het er bijgevoegde 'autoportrait 1949' van Roger Martin du Gard.

248 Harry Jacobsson, *L'expression imagée dans Les Thibault de Roger Martin du Gard*. Lund: C.W.K. Gleerup, 1968.

249 Pierre Guiraud, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*. Parijs: P.U.F., 1960. Guiraud heeft voor veel aspecten van het Frans introducerende boeken geschreven (waaronder een niet meer leverbare *La Stylistique* in de collectie Que sais-je) maar is vooral bekend geworden om (wat hij als eerste linguïst zo noemde) de tekstuele statistiek.

250 Maija Lehtonen, *L'expression imagée dans l'œuvre de Chateaubriand*. Helsinki: Société néophilologique, 1964. Het is niet meer dan een veronderstelling maar de huidige lezers van Chateaubriand zullen wel beter bediend zijn met Fabienne Bercegol, *La poésie de Chateaubriand. Le portrait dans les Mémoires d'Outre-Tombe*. Parijs: Honoré Champion, 1997.

251 Stephen Ullmann, *Style in the French novel*. Cambridge: At the University Press, 1957.

étoffes et vêtements, autres objets manufacturés, architecture, sculpture, musique, images bibliques et religieuses, mythologie et histoire ancienne, littérature ancienne et moderne, notions abstraites, êtres fantastiques, superstitions. Nous regrettons que l'auteur n'ait pas cherché à grouper, en en recherchant le sens profond, les nombreux articles de cet inventaire. Cette direction aurait pu lui être indiquée par Bachelard, ou par Spitzer, ou encore par Gilbert Durand, que je m'étonne un peu de ne pas voir figurer dans son index des auteurs cités. Nous craignons qu'à dissocier ainsi les images des thèmes, ou de leur mouvement, et à s'en tenir aux catégories grammaticales citées plus haut, l'auteur n'en soit arrivé à nous donner finalement, plutôt qu'une étude sur le style de Chateaubriand, un fichier détaillé, établi selon un ordre rigoureux, couronné par une synthèse indiscutable, mais qui ne reflète qu'imparfaitement le génie de l'écrivain.²⁵²

In een tijdperk waarin stijlzaken overzichtelijker leken dan nu, ging ook Jacobsson op 'artisanale' wijze te werk. Hij volgde het vertelde van plek tot plek, gaf daarbij summiere uitleg en bracht vervolgens een rangschikking in onderwerpen aan: lijsten van 'comparaisons', 'métaphores' (deel I); een bespreking van 'thèmes principaux' waaronder hij zowel de personages van *Les Thibault* plaatst als 'la nature', 'le règne animal' tot en met 'maladies', 'notions abstraites' (deel II). Een derde deel is gewijd aan de 'sources des images', waarbij de 'bronnen' (het zijn soms dezelfde items als die van gedeelte II) uitsluitend zinnen uit *Les Thibault* blijken te zijn.²⁵³ Er zijn drie indices waarvan de tien pagina's lange index over de 'images des Thibault' (beginnend met de term 'abeille') ook nu nog nuttig is. Jacobsson baseerde zich daarnaast op een oude studie van Wilhelm Stählin. Bij deze auteur had hij uitleg gevonden over een kwantitatieve benadering van het gebruik van stijlfiguren:

Dès 1914, Wilhelm Stählin s'est servi d'une statistique élémentaire en comparant les métaphores de deux auteurs d'ouvrages de psychologie religieuse. Il a pris comme modèle certains mémoires allemands. Il a compté le nombre des métaphores qu'il a relevées dans un passage de 10.000 mots. Nous avons fait des sondages dans « Les Thibault » pour avoir une idée de ce que représentent 10.000 mots. Nous avons trouvé plus de 300 mots à une page de notre ouvrage ; il faut donc un peu plus de 30 pages. La conclusion qu'on peut tirer de ces rapprochements, c'est que les passages choisis par

252 Albert Kies, recensie van: Maija Lehtonen, *L'expression imagée dans l'œuvre de Chateaubriand*, in: *Revue belge de philologie et d'histoire* 44 (1966), nr. 2, pp. 609-611.

253 Niet alle opmerkingen in het tweede deel betreffen de stijl. Ik geef drie voorbeelden van de werkwijze van Jacobsson, althans in deel II. Over 'Jaurès, chef du parti socialiste français' wordt gezegd dat deze in *Les Thibault* wordt vergeleken met 'différents individus, forts ou faibles' waarbij één van de zinnen, ter adstructie, is: '« Je l'ai vu », disait Périnet, « je vous assure qu'il n'a pas l'aspect d'un homme découragé. »' (II, 429). Over 'Paterson, dit l'Anglais' die wordt vergeleken met 'des représentants de professions différentes' vindt men, onder meer, deze zin: 'Il n'avait plus l'air d'un assassin, mais d'un cambrioleur' (II, 457). Bij 'Lisbeth Frühling' (= de eerste liefde van Jacques Thibault) staat: 'Les yeux de Lisbeth font penser à la porcelaine ou à la faïence', waarna alleen twee zinnen worden geciteerd, de één met 'des yeux de porcelaine' en de ander met 'ses yeux de faïence'.

Stählin pour son calcul sont vraiment très courts et, par conséquent, peu propres à des statistiques de ce genre.²⁵⁴

Het had Jacobsson ertoe gebracht de gehele *Thibault*-reeks op stijlfiguren te onderzoeken.²⁵⁵ Verder geeft hij iets eerder (op dezelfde bladzijde) al toe dat hij moeilijkheden heeft gevonden bij het kwantificeren en classificeren van de beelden die worden opgeroepen in *Les Thibault*: 'On peut arriver à des résultats différents quand il est question de préciser le nombre d'images présentant une série de métaphores et de comparaisons qui se suivent sous forme de chaîne.'

De methode van Jacobsson is niet geschikt voor *Maumort*. Deze roman is immers geen uitgedigde tekst: sommige passages zijn stilistisch nog niet verfraaid, of daarentegen vereenvoudigd, bijgeslepen tot de bovengenoemde neutrale stijl. Een andere reden om de methode van Jacobsson niet toe te passen is de genrematige heterogeniteit van de tekst. Daarom kiezen wij voor een andere, meer inhoudelijke, en minder kwantitatieve aanpak, in twee fases:

- a. Wij kijken eerst naar de metadiscursieve kwalificaties van stijl, eerst van literatuur-critici over Martin du Gard, daarna van de schrijver over zichzelf, en ten slotte van het personage Maumort over de stijl van zichzelf en van anderen.
- b. Wij bestuderen hoe de neutrale stijl van Martin du Gard in *Maumort* gevormd of vervormd wordt door enkele belangrijke stijlprocédés.

Ons corpus beslaat niet de hele tekst van *Maumort*, maar wij beperken ons voornamelijk (maar niet uitsluitend) tot het narratieve gedeelte (= Sectie I) van de roman en daarbinnen weer tot twee hoofdstukken, waarin de vroege jeugd van het personage Bertrand en het begin van zijn studietijd het onderwerp vormen. Het zijn perioden waarin Bertrand ervaringen opdoet die een grote 'impact' op zijn persoonlijk leven hebben. Een Maumort op leeftijd herinnert zich die indrukken nog goed en kan er nu adequater over schrijven. De keuze van de beide hoofdstukken werd, daarnaast, ook om de volgende twee redenen bepaald:

1. In Chapitre II, 'La prime enfance' (*LCM* 32-52) brengen de pagina's 49-52 langdurig op directe en indirecte wijze de notie 'stijl' ter sprake; zij vormen een tegenhanger voor de fraaie, lange zin uit *Maumort* die begint met een zelfbeschuldiging:

Cette maladresse dans mes rédactions (faute d'avoir appris, depuis des années, la façon de faire) est assez surprenante, si j'y songe, pour un homme qui a passé tous les loisirs de

254 Harry Jacobsson, *L'expression imagée dans Les Thibault de Roger Martin du Gard*, p. 8.

255 Ook ik heb ooit de gehele *Maumort* afgespeurd naar stijlkenmerken. Dat brengt mij ertoe te zeggen dat de door mij voor dit Hoofdstuk 6 geselecteerde passages een gemiddeld of zelfs bovengemiddeld aantal stijlfiguren presenteren en dat de besproken taal- en stijlkenmerken ook elders in *Maumort* aanwezig zijn. De verhouding in *grootte* tussen *Les Thibault* (1817 Pléiade-bladzijden) en de (bruto) 1059 pagina's van *LCM* kan men stellen op, ruwweg, 1,7 op 1.

sa vie à noircir du papier au courant de la plume, et à qui n'ont certes jamais paru manquer ni la facilité d'écrire, ni le tour. (LCM 185-186)

2. In Chapitre IX (daarvan: het begin) doet Bertrand de Maumort zeer gevarieerde (en tegenstrijdige) uitspraken over oom Eric, die op drie fronten werkzaam is: hij geeft colleges; hij studeert (en geeft opdrachten aan zijn secretaris, Xavier de Balcourt); bovenal schittert hij op zijn 'zondagen' te midden van een deel van de Parijse intelligentsia.

Niet alle stijlvoorbeelden zullen uit de Hoofdstukken II en IX van *Maumort* geput worden. Als bevestiging, of versteviging van de gevonden voorbeelden, of juist als contrastering ermee, worden ook passages uit andere hoofdstukken in de overwegingen betrokken.

Martin du Gard en Maumort over stijl

Stijl, in de zeer brede betekenis van 'vertelstijl', is een onderwerp dat frequent ter sprake komt in de correspondentie van Martin du Gard met André Gide, en ook in zijn *Notes sur André Gide*²⁵⁶ komt een passage voor (fragment pp. 1370-1373 in *Œuvres complètes* II) over het hanteren van stijl. Die regels zijn velen niet ontgaan en de inhoud ervan is in veel artikelen en studies terechtgekomen, al was het alleen maar omdat Martin du Gard en Gide op die wijze gemakkelijk bij de aanhangers van de schrijfmethodes van Tolstoi en Dostoïevsky konden worden ingedeeld. Dit doet ook Gérard Genette in zijn beroemde boek *Seuils*:

Alimenté par une sorte de controverse privée avec Martin du Gard, le parti de Gide, pour ce qu'il considère comme son « premier roman », est un refus de la technique panoramique, à la Tolstoï, en faveur d'un récit plus focalisé, tableau en clair-obscur commandé par le point de vue de certains personnages. De cette technique relativiste, Gide invoque pour modèles Dickens et surtout Dostoïevski, mais on penserait aussi bien, aujourd'hui, aux préceptes de James codifiés à la même époque par ses disciples Percy Lubbock ou Joseph Warren Beach. (p. 397)²⁵⁷

De desbetreffende passage uit *Notes sur André Gide* geeft aan hoe Gide met een stuk papier (van zichzelf?) en een zaklamp van Martin du Gard het kernverschil tussen beiden uitlegt: '*Il retourne la feuille, y dessine un grand demi-cercle, pose la lampe au milieu, et, la faisant virer sur place, il promène le rayon tout au long de la courbe, en maintenant la lampe au point central.*' Dat is dus niet de panoramische aanpak van Martin du Gard, en nu komt de aanval van zijn vriend André: '*Vous ne racontez jamais un événement passé à travers un événement présent, ou à travers un personnage qui n'y est pas acteur. Chez vous, rien n'est jamais présenté de biais, de façon imprévue, anachronique. Tout baigne dans la même clarté, directe, sans surprise.*' Met deze kritische gedachten in het hoofd, gaat Gide *Les Faux-Monnayeurs* schrijven en hij zet, na Martin

²⁵⁶ In dit werk bevindt zich, aan het begin, een portret van André Gide dat wordt besproken in Databasebestand II, 22. Die tekst geeft tevens een beschrijving van Henri de Montherlant.

²⁵⁷ Gérard Genette, *Seuils*. Parijs: Editions du Seuil, 2007, pp. 397-398.

du Gard te hebben bezocht die in Clermont (departement Oise) werkt aan *Les Thibault*, in zijn *Journal*: '22 décembre 1920. Passé deux jours à Clermont... Conversation ininterrompue, que je crois avoir été du plus grand profit pour l'un et pour l'autre.'

Inderdaad : Tolstoi is een revelatie geweest voor de zeventienjarige Martin du Gard,²⁵⁸ die het later bij monde van zijn personage Maumort maar liefst zes maal over 'panorama' en 'panoramique' heeft, met als belangrijkste plekken:

Ce matin, j'ai hâte d'établir un premier plan de travail, d'après la vision nette et comme panoramique que j'ai eue, cette nuit, de ma vie.

(*LCM* 11) (= de allereerste bladzijde van Sectie I)

70.3 Juillet 1920. Panorama (πάν ὁρώ, je vois tout). Art panoramique. Un roman qui soit aux romans actuels ce qu'est un panorama à un tableau.

(*LCM* 1049) (= een aantekening uit het begin van de Thibault-tijd)

In de roman brengt Maumort een aantal werkelijk bestaande, maar soms ook fictieve personen naar voren die duidelijk een voorbeeldfunctie hadden, voor hém, en waarschijnlijk ook voor Martin du Gard zelf. Dat zijn, niet geheel verwonderlijk, allereerst de 'moralisten' (zoals Maumort deze personen bestempelt, geheel volgens de literairhistorische traditie) uit het Franse classicisme: Fénelon, La Bruyère, La Rochefoucauld, Vauvenargues. Deze auteurs worden gelezen onder leiding van zijn onderwijzeres Mademoiselle Fromentot. Maumort blikt terug op de blijvende invloed van deze literatuurlessen op zijn stijl : '*j'étais vaguement sensible déjà au rythme, à la musique des phrases, au choix et à l'assemblage des mots, et pour tout dire, au style, au génie de la langue. Je me persuade qu'il m'en est resté quelque chose.*' (*LCM* 50).

Dichterbij in de geschiedenis staat Ernest Renan (1823-1892): hij vertegenwoordigt door zijn precieze, onopgesmukte woordkeuze en harmonieus zinsritme de negentiende-eeuwse versie van het Frans classicisme, zowel op papier als in zijn gesproken woord:

Sa parole ressemblait à son style. Fluctuante, aisée, musicale, bien rythmée. Il achevait toutes ses phrases, et leur donnait un tour harmonieux. [...] Rien que des mots très simples, non pas courants, ni vulgaires, rien de banal dans le choix des mots, mais une absence totale de termes pédants, et aucune affectation, un style coulant, une faculté exceptionnelle d'utiliser les mots usuels dans leur sens propre. Cette aisance coulante des mots dans la phrase, des membres de la phrase, même quand elle était longue, ce balancement heureux, faisait songer à une danse, à un ballet bien réglé, ou mieux encore à la grâce souple et sûre d'un bon patineur. (*LCM* 379)

258 'J'avais environ dix-sept ans, lorsque le directeur de l'École Fénelon, l'abbé Hébert (auquel je gardais un profond attachement, et que j'allais voir régulièrement, même après avoir quitté l'École) m'a donné à lire *La Guerre et la paix*. « Vous verrez, me dit-il, ce que peut, en art, l'alliance de la mesure et de la force... » (*Souvenirs autobiographiques et littéraires*, pp. XLVIII-XLIX, *Œuvres complètes*, 1955).

Tegenover het stilistische ideaal Renan staat de wat jongere literatuurcriticus Ferdinand Brunetière (1849-1906). Maumort geeft hier een beschrijving van de wijldopige stijl van Brunetière, die *'tout en festons et en astragales'* (LCM 393) is, met een evidente verwijzing naar Boileau's afwijzing van wijldopigheid: *'Ce ne sont que Festons, ce ne sont qu'Astra-gales'* (*L'Art poétique*).²⁵⁹ Al doende lijkt Maumort een moment de stijl van Brunetière te pasticheren, zoals Boileau dit ook deed met de eindeloos saaie beschrijvingen van Georges de Scudéry en Saint-Amant. Oom Eric kraakt de stijl van Brunetière af:

Sa [= oom Eric] rosserie la plus habituelle, et il y manquait rarement, était, quand Brunetière avait exposé ses vues – dans ce langage trop châtié et lourd qui était le sien, non pas fleuri, mais pompeux, tout en festons et en astragales, en phrases massives, surchargées d'incidentes, comme un meuble à multiples tiroirs, qui semblait un pastiche pédant et sans grandeur du style noble cher au grand siècle – de prendre la parole pour résumer, en quelques formules brèves et toutes simples, les longues tirades du jeune orateur, comme si la chose première et indispensable était d'abord d'expliquer à l'assistance ce que Brunetière avait bien pu vouloir dire : « Notre jeune ami, si j'ai bien compris, disait-il, sans regarder personne, prétend simplement affirmer que ... ». (LCM 393)

Maumort spaart ook zijn tijdgenoot Romain Rolland (1866-1944) niet. Met betrekking tot de verouderde stijl van Rolland beschrijft de oude Maumort namelijk de reacties van enkele jeugdige lezers:

Oui, j'imagine les réactions du petit Crétoy, et de ses amis du Cercle de la jeunesse... Tout, la tournure d'esprit, le style, l'accent douloureux, le vocabulaire un peu quarante-huitard, tout les rebuterait dans cette œuvre de désespoir mais aussi de mesure, de justice... Moi-même, je l'avoue, à certaines pages ... (LCM 834)

Heel even snijdt Martin du Gard, weer via Maumort, het filosofische probleem van absolute stijlloosheid aan, door te verwijzen naar de dichter-filosoof Paul Valéry (1871-1945). Het idee is in beginsel stijlloos, maar heeft stijl nodig om vorm te krijgen:

70.13 1947. Disjonction du fond et de la forme : Valéry a dit quelque part : La pensée, par nature, manque de style. Il songeait, évidemment, à la pensée des « penseurs », à la pensée philosophique. Je dirais volontiers que toute idée, par nature, manque de style ; que toute idée existe indépendante de la forme, ou, plus exactement, indépendante d'une forme précise, unique; qu'une idée naît informe et peut être revêtue de plusieurs formes différentes. (LCM 1055)

259 Boileau, *L'Art poétique*, p. 158. Boileau citeert en bekritiseert hier de wijldopige dichter Georges de Scudéry.

Een ervaring van absentie van stijl had Martin du Gard toen hij *Les Thibault* in de Duitse vertaling herlas, van Eva Mertens:

Pour moi, j'ai relu *Les Thibault* en allemand (trad. Eva Mertens) avec plus de plaisir presque que dans mon texte français. J'y retrouvais mes idées, mes volontés, intactes, débarrassées de l'écran de mon style, et comme vues à travers une vitre transparente qui en épurait le contenu intellectuel et psychologique. (*LCM* 1036)

Het ideaal van een 'natuurlijke' stijl, een 'style neutre', die elke omhaal van woorden afwijst, is het resultaat van een intensieve *labeur stylistique*, die paradoxaal tot doel heeft alle sporen van stilistische bewerking uit te wissen. Dit komt heel pregnant naar voren in een passage waarin Martin du Gard, weer via Maumort, kritisch commentaar levert op een werkelijk bestaande studie van Jean Prévost, getiteld *La Création chez Stendhal* (1942). Prévost geeft in zijn boek de volgende, gecomprimeerde, formulering, waarbij de uitlating over Balzac voor rekening van Stendhal komt:²⁶⁰

Stendhal devine fort bien, et il croit que tout le monde devine comme lui qu'une phrase de Balzac n'est jamais écrite du premier jet. « Je suppose », dit-il de Balzac, « qu'il fait ses romans en deux temps: d'abord raisonnablement, puis il les habille en beau style ».

Het commentaar van Maumort (of: Martin du Gard) staat (ook) op de laatste bladzijde van *LCM* (p. 1059):

Mal dit. C'est « spontanément » qu'il faudrait, « en style naturel, cursif; et l'esprit tout entier requis par la logique de l'action ». (Je ne suis pas sûr que ce soit tellement vrai pour Balzac. Mais combien évident pour tant d'autres, Chateaubriand, Flaubert, A. France, etc.). L'important n'est pas qu'une page soit écrite d'un premier jet; mais que le travail de retouche soit poussé assez loin pour que les retouches réussissent à effacer toute trace de retouche, et pour que, à force de travail, le style ait l'aisance, le courant vif de la spontanéité. (*LCM* 1059)

Zijn voorliefde voor een directe, onopgesmukte stijl laat Martin du Gard niet alleen zien via historische personen, maar ook door middel van zijn fictieve personages. Zo moet Xavier het ontgelden, het zijn weer de woorden van Oom Eric:

Mon oncle l'interrompait sans cesse pour lui faire des observations sarcastiques sur son style, sur l'impropriété de certains termes. Jamais une rédaction de Xavier n'avait son approbation. On entendait, de la bibliothèque, la voix ironique de mon oncle: « Seriez-vous définitivement brouillé avec la corrélation des temps, monsieur de Balcourt ? » (ma

260 Jean Prévost, *La Création chez Stendhal, Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*. Parijs: Mercure de France, 1951, p. 241.

tante l'appelait « Xavier », et mon oncle aussi, aux repas; mais, dans son cabinet, il ne le nommait jamais que : « M. de Balcourt »). « J'eusse préféré, je l'avoue, un imparfait du subjonctif. Ce sont de vétustes habitudes, dont j'ai peine à me défaire, excusez-moi... Je me permets aussi de vous signaler que le verbe « dériver », derivare, a un sens précis, qui est de suivre le courant, de s'en aller à la dérive, et qu'il eût mieux valu employer le verbe s'ensuivre... », etc. Après quoi, d'ailleurs, il signait généralement les réponses rédigées par son secrétaire sans les lui faire recommencer, heureux seulement de lui avoir imposé quelques minutes d'humiliation quotidienne. (LCM 400)

Maumort staat ook kritisch tegenover zijn eigen stijl en zijn neiging tot wijldropigheid. Aan dokter Gévresin, schrijft hij over zichzelf, met een verwijzing naar Paul Verlaine's bekende uitspraak: '*Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*' (*Art poétique*):

Pardonne-moi... Je viens à mi-voix de relire cette débordante improvisation avec ce petit gloussement de satisfaction intérieure que je connais trop bien, avec cette vanité de mauvais aloi qui, tardivement, m'avertit et me rappelle à l'ordre... Prends l'éloquence, Maumort, et tords-lui son cou !... Hélas, je dois être incurable... Choisir ses mots, figoler les phrases, arrondir les périodes, soigner les chutes, ce sera toujours et en dépit de tout mon penchant, mon vice... Style de distribution des prix ! Si j'éprouvais quelque vergogne vis-à-vis de toi, je recommencerais ma lettre. (LCM 837- 838)

Het zich voortdurend bewust zijn van de eigen stijl – en de daaruit volgende zelfkritiek en zelfcorrectie – is te zien in de volgende passage, waarin Maumort zijn reconstructie van het verleden vergelijkt met het vissen in een visvijver tijdens zijn jeugd – de herinneringen betreffen de momenten van de vissen die hij er vangt zonder dat de vislijn breekt. Al schrijvende realiseert hij zich echter dat de vergelijking vastloopt, hij onderbreekt zich (*'Mais je fais des phrases, et perds ma comparaison de vue'*), en gaat over op een andere vergelijking (de herinneringen zijn als de kralen van een diep verborgen rozenkrans), waarna hij alsnog terugkomt op de vergelijking met het vissen:

C'était des cris de joie chaque fois qu'apparaissait au ras de l'étang une capture nouvelle ; des cris de triomphe, quand nous avions réussi, avec notre épuisette, à sortir le poisson de l'eau sans qu'il se désharponne, et à le déposer en lieu sûr, loin du bord. Mais je fais des phrases, et perds ma comparaison de vue... Ce que je voulais dire, c'est que, pareillement, au fond de ma mémoire, gît comme un interminable chapelet de souvenirs ensevelis, et que je crois perdus, et qui sont si curieusement enchaînés les uns aux autres, qu'il me suffit d'en retrouver un, par bonheur, et de haler doucement le filin pour en voir bientôt surgir un autre à la remorque, puis un troisième, et finalement pour tirer hors de l'oubli toute une séquelle de menus faits qui, magiquement, font soudain revivre tout mon passé. Mais – et sur ce point encore ma comparaison reste justifiable – le lien qui assemble tous ces souvenirs est si fragile que la moindre inattention menace de le briser

et de replonger dans des bas-fonds inaccessibles le butin de cette pêche miraculeuse.
(*LCM* 35)

Stijl in *Maumort*

Voor een werkbare, benadering van de stijl in *Maumort* kan uitgegaan worden van drie niveaus, die overigens theoretisch niet strikt te scheiden zijn: zinsopbouw, woordkeuze en stijlfiguren. Daarnaast kan iets gezegd worden over de vertelstijl – hoewel dit meestal niet tot het gebied van de stilistiek gerekend wordt. Niettemin gaan wij met de laatste van de vier categorieën beginnen en behandelen wij daarna de eerste drie in de gegeven volgorde.

Onderbrekingen door de verteller

Een opmerkelijk verschijnsel in de vertelstijl is de zogenaamde ‘intrusion d’auteur’ (in het oude *Gallas*-woordenboek Frans-Nederlands nog ‘insluipsel’ genoemd) van de verteller *Maumort* in zijn eigen betoog. Vele kleine tussenzinnen houden het beeld in stand dat de verteller ordenend bezig is. Voorbeelden: ‘*J’ai plaisir à parler si longuement d’elle*’ (*LCM* 42), ‘*Je me demande, en effet, aujourd’hui, [...]*’ (*LCM* 42), ‘*Mais je me laisse entraîner par ces souvenirs puérils*’ gevolgd door ‘*Je veux noter encore ceci*’ (*LCM* 44), ‘*Mais je reviens à notre vie du Saillant*’ (*LCM* 47), ‘*Mais revenons à mon enfance*’ (*LCM* 48), ‘*Je me souviens*’ (*LCM* 50).

Het voorbeeld ‘je me souviens’ en het equivalent ervan, ‘je me rappelle’, is natuurlijk essentieel voor de fictionele autobiografie, die *Maumort* is. Hoe het geheugen van *Maumort* functioneert (nota bene, 83 maal, letterlijk, ‘je me souviens’ in *LCM*), hoe hij zichzelf brengt tot het schrijven van de ‘*Mémoires*’, hoe *Maumort* komt tot zijn ‘*découpages du passé*’, hoe Roger Martin du Gard de problemen oplost die samenhangen met het weergeven van in een verleden gedane uitspraken door zijn personages en vele, vele andere netelige kwesties die met het geheugen en met het zich (willen) herinneren samenhangen, geen criticus heeft zich er nog aan gewaagd.

Wij hebben, aangaande het ‘zich herinneren’ eerder geconstateerd, met betrekking tot *LCM* 33-34 (‘[...] *je clos là cette digression. Encore cette parenthèse toutefois*’). Het gaat weer mis op *LCM* 308: ‘*Et cela me rappelle une anecdote. Ici, j’ouvre une parenthèse. [...]*’ Bij de overgang van de ene passage naar de andere, heeft de bezorger van *Maumort*, André Daspre, geen overvloeiing willen aanbrengen.

Ook ‘*je me (re)vois*’ komt voor, in en buiten Chapitre II en IX, en op p. 722 op een wel heel geprononceerde wijze: ‘*Je me vois encore à l’écoute, là, seul, à cette place même où j’écris*’. Het is bijna een voorbeeld van een antwoord bij het stellen van de overbekende vraag: ‘Waar was u toen dat gebeurde?’ In dit geval luistert *Maumort* op 13 juni 1940 naar premier Paul Reynaud die in een radio-uitzending mededeelt dat de Franse regering Parijs heeft verlaten; de Duitsers zullen weldra de hoofdstad binnenvallen.

Zinsbouw

Een opvallend stilistisch aspect is de zinsbouw. De jonge Bertrand kwam al tot de volgende conclusie, waarin de architecturale metaforiek aanwezig is:

J'avais déjà confusément compris qu'une phrase un peu longue, si elle est bien construite, doit son équilibre au fait qu'elle est bâtie comme on ajuste ensemble les diverses pièces d'une charpente; que ses membres ne sont pas juxtaposés au hasard mais assemblés avec une intelligente rigueur architecturale. Je serais bien empêché aujourd'hui de me débrouiller dans l'enchevêtrement des subordonnées, de donner leur nom spécifique aux différentes espèces de propositions, de distinguer la relative de la conjonctive, de reconnaître la circonstancielle, la causale, la temporelle ou la comparative... (LCM 51)

Maumort is niet per se tegen lange zinnen, als deze maar een goed uitgebalanceerde en logische syntactische structuur hebben, volgens het classicistisch ideaal van de episode met een protase gevolgd door een apodose, zoals dit verwerkelijkt werd door Bossuet²⁶¹ en in de moderne tijd tot kunst verheven door Proust. Voor de oude Maumort is dit ideaal lang niet altijd in praktijk te brengen – we hebben reeds de haperingen en aarzelingen gesignaleerd in de lange zin waarin het ophalen van de herinneringen vergeleken wordt met het vissen in een vijver (LCM 35).

In het algemeen kan men stellen dat in *Maumort* de zinnen langer en complexer zijn dan in *Les Thibault*. De Proustiaanse periodenvorming in de zinsbouw kan dan een vergelijkingscriterium vormen. Jean Milly heeft in *La phrase de Proust*²⁶² enkele van Proust's zinnen geanalyseerd, teneinde de syntactische en semantische lagen (*étagères*) ervan te onderscheiden. Wanneer men Milly's notatie navolgt, komt men voor de openingszinnen van Chapitre II, die een aanloop vormen tot de boven geciteerde passage over de visvijver, tot de volgende visualisering van de syntactische *étagères*:

J'essaye de me remémorer ma prime enfance, de retrouver au fond de moi quelques images, quelques impressions, autour de quoi je pourrais reconstruire, sans trop le dénaturer, ce passé embué dans les lointains. Opération délicate et pleine de surprises, qui me rappelle les pêches à la ligne de fond que nous aimions tant à pratiquer, ma soeur et moi. La ligne se composait d'un long filin résistant, auquel étaient fixées, de place en place, des petites boules de plomb, alternant avec des hameçons de divers calibres, que nous amorcions avec des vers et du blé cuit. Le matin, dès l'aube, nous bondissions dans la rosée jusqu'à l'étang, pour retirer la ligne que, la veille, à la tombée de la nuit, nous avions immergée avec des précautions de conspirateurs. (LCM 35)

261 'Je décomposais, avec une infaillible dextérité n'importe quelle période des *Oraisons* de Bossuet, la plus sinueuse, la plus chargée d'incidentes.' (LCM 51)

262 Jean Milly, *La phrase de Proust*. Parijs: Honoré Champion, 1975 (herdruk 1983).

J'essaye

de me remémorer ma prime enfance,
de retrouver au fond de moi
quelques images, quelques impressions,
autour de quoi je pourrais reconstruire,
ce passé embué dans les lointains.
(sans trop le dénaturer)

Opération délicate et pleine de surprises,
qui me rappelle les pêches à la ligne de fond
que nous aimions tant à pratiquer,
(ma sœur et moi.)

La ligne se composait d'un long filin résistant,
auquel étaient fixées,
(de place en place,)
des petites boules de plomb,
alternant avec des hameçons de divers calibres,
que nous amorcions
avec des vers et du blé cuit.

(Le matin, dès l'aube,)
nous bondissions dans la rosée jusqu'à l'étang,
pour retirer la ligne
que nous avions immergée
avec des précautions de conspirateurs.
(la veille, à la tombée de la nuit)

Opvallend is de gelaagdheid van de zinnen, die evenwel niet leidt tot de lange perioden à la Proust. Proust zou, bijvoorbeeld, de eerste en de tweede zin tot één zin hebben samengesmolten. Als nu in de zinnen verderop op deze pagina (*LCM* 35) Maumort wél een Proustiaanse periode wil maken, draait dit uit op een (voorgewende?) mislukking, zoals we boven geconstateerd hebben. Het zijn dit soort 'mislukte' pogingen tot schrijven die een hoofdonderwerp vormen van *Maumort*.

Triades

Naast de syntactische gelaagde zinnen à la Proust is er een ander type zin dat veel frequenter is in *Maumort*. Het gaat om zinnen die niet (alleen) onderschikkend geconstrueerd zijn, maar nevenschikkend, vooral door middel van de triade of drieslag. Wij volgen hier de werkdefinitie van Paul J. Smith, die een onderscheid maakt tussen 'triade' en 'trinôme'. '*Une triade est une série de trois éléments aux niveaux macrostructuraux du texte, c'est-à-dire à tous les niveaux*

*textuels entre chapitre et phrase. Un trinôme est une série ternaire à l'intérieur de la phrase au niveau des propositions et des syntagmes – substantifs, verbes, adverbes, et bien sûr, adjectifs.*²⁶³

In het vervolg zullen we het hier voornamelijk over trinomen hebben, maar, omdat de term 'trinoom' in het Nederlands ongebruikelijk is, zullen we de term 'triade' gebruiken. Triades betreffen een vaak geconstateerd verschijnsel. Volgens taalkundigen en antropologen, zoals Annemarie Schimmel, Georges Dumézil en vooral Otto Behaghel, gaat het om een algemene tendentie in het Indo-Europese taalgebied om in drieën te denken en te spreken. De tendentie is zo algemeen dat opname in prescriptieve retorica's niet nodig gevonden werd. In die algemene tendentie zijn enkele wetmatigheden aan te geven, die men wel de 'wetten van Behaghel' genoemd heeft. Een van die wetmatigheden is dat er een opbouw is in de drieslag: men begint met het minst belangrijke of het meest bekende en eindigt met het belangrijkste en meest interessante. Een andere wet van Behaghel staat bekend onder de naam 'das Gesetz der wachsenden Glieder': in een drieslag worden de onderdelen steeds langer; de laatste is de langste.²⁶⁴ Deze tendenties zijn zeer algemeen in *Maumort*, en komen in zeer gevarieerde vormen voor; zoals de volgende voorbeelden, soms voorzien van ons kort commentaar tussen haken [], laten zien. Het merendeel van deze voorbeelden is genomen uit Chapitre II:

'sans l'emmêler, sans le rompre, sans l'accrocher' (LCM 35); 'la vieille Zélie, excellente créature, omnipotente et maternelle, mais perpétuellement dévorée [voorbeeld van 'das Gesetz der wachsenden Glieder'] par les soucis de sa responsabilité, ce qui la rendait bruyante, excessive, loquace et querelleuse.' [triade aangevuld met een vierde term] (LCM 37); *'où les plaisanteries et les rites alternaient sans transition avec les sermons, les imprécations et les menaces'* [semantische climaxwerking] (LCM 37); *'L'âge l'avait rendue bigle, essoufflée et bossue.'* (LCM 37); *'douce, conciliante et gaie'* (LCM 38); *'J'y avais ma pelle, ma brouette, mon tas de sable'* ['wachsende Glieder'] (LCM 39); *'elle avait enseigné dans divers coins du canton, fréquenté bien des sortes de gens, appris, glané et retenu nombre d'histoires.'* [idem] (LCM 40); *'Curieuse, passablement potinière, mais avenante, serviable, généreuse de son temps et toujours de bon conseil'* (LCM 40); *'Je n'ai rien dit de ses compétences en botanique, en zoologie, voire en médecine.'* [climaxwerking] (LCM 42); *'Nationaliste avant la lettre, ardemment patriote, catholique par tradition et tolérance naturelle'* (LCM 45); *'ni garder dans la maison mes galoches crottées, ni grimper sur la margelle du bassin, ni m'aventurer seul du côté de l'étang.'* (LCM 46); *'Le gamin discipliné, conciliant, facile à persuader, que j'étais alors'* (LCM 47); *'Je passais pour hautain, sûr de moi, méprisant'* (LCM 48); *'aucun gamin turbulent, insubordonné ou boudeur.'* (LCM 48); *'ce travail de dépècement anatomique, de tri et de classement rationnel,'* [waarin 'dépècement' een hapax is, althans binnen *Maumort*] (LCM 51); *'combien de fois ai-je été déconcerté par la confusion de pensée, les trébuchements, le manque de rectitude dans le raisonnement, chez des êtres éminents, cultivés, instruits'* (LCM 51-52).

²⁶³ Paul J. Smith, '« Ma façon simple, naturelle et ordinaire » : triades et trinômes chez Montaigne', in: Philippe Desan, Déborah Knop, Blandine Perona (red.), *Montaigne : une rhétorique naturalisée ?* Parijs: Champion, 2019, pp. 161-176: p. 161.

²⁶⁴ Idem, p. 167, waar verwezen wordt naar Karl-Heinz Best, 'Otto Behaghel (1854-1936)', *Glottometrics* 14 (2019), pp. 80-86.

Buiten Chapitre II is het gebruik van triades even overvloedig. Hier is een voorbeeld van een triade die langere zinsdelen betreft: *'à me donner le sens de la qualité, un respect définitif pour les choses de l'esprit ; à aiguïser pour jamais le tranchant de mon sens critique ; à me faire connaître une suprême hiérarchie des valeurs, qui, toute mon existence, sert de base solide à mon jugement.'* (LCM 296)

Soms komt het tot een wel heel zwaar aangezette herhaling: *'C'était un garçon authentiquement sensible, authentiquement patriote, authentiquement courageux.'* (LCM 322) Toch behoeft de eenvoud weer niet tot monotonie te leiden. In *'Et cela, sans excès, sans violenter ma maturation, sans que ses méthodes eussent la moindre analogie avec ce que les horticulteurs nomment « forceries en serre »'* (LCM 50), weliswaar met drie keer 'sans', wordt het *taedium* (de verveling veroorzaakt door de monotonie) vermeden door afwisseling aan te brengen : sans + substantief, sans + werkwoord en sans que + met de rest van een lange bijzin.

Er zijn wat meer versluisde triades in *'J'ai raillé ses manies potinières, la disposition épique qu'elle avait à amplifier les petits faits divers de Menneville, à noircir et à dramatiser les mobiles de ses voisins, pour donner du pathétique aux nouvelles qu'elle colportait.'* (LCM 42) Deze zin is ingewikkeld samengesteld: de kenschetsingen 'potinière' en 'épique' zijn tegenstrijdig en worden hier gerelateerd aan 'pathétique' (samen al bijna een triade). En het 'epische roddelen' kan inderdaad 'pathetisch' worden... Een echte triade van een eenvoudiger soort wordt gevormd door de trits: 'amplifier', 'noircir' en 'dramatiser'. De drie werkwoorden tenderen naar een hyperbolisch hanteren van de eenvoudige voorvallen die Mlle Fromentot graag wil doorvertellen. In dit verband correspondeert 'potinière' natuurlijk met 'colportait': de toehoorders kunnen weigeren haar praatjes aan te horen zoals een burger kan afzien van aankopen aan de deur. Wij zien een soortgelijke vermenging van twee triades in: *'Il alimentait inépuisablement nos causeries ; il nous permettait, pendant des heures, sans nous lasser, de bavarder sur autrui, et plus volontiers encore, sur nous-mêmes ; il avait donné naissance à tout un vocabulaire spécial ; il avait créé entre nous une atmosphère de complicité amusée et de franchise à peu près totale [...]* (LCM 43, waarbij 'il' 'le penchant partagé' is), welke neerkomt op nieuwsgierigheid naar anderen en, vervolgens, introspectie. De eerste, onvolledige, triade wordt gevormd door: 'permettait', 'avait donné naissance' en 'avait créé': 'permettait' heeft door zijn niet-actieve betekenis niet dezelfde kracht als de beide andere werkwoordsconstructies. In deze twee en in 'alimentait' zou een krachtiger triade kunnen worden gevonden, maar *'Il alimentait inépuisablement nos causeries'* staat meer op zichzelf en vormt een synthese (vooraf) voor de beweringen die erna worden gedaan. Wel kunnen wij synonymie vaststellen in 'inépuisablement', 'pendant des heures' en 'sans nous lasser', maar ook hier is 'inépuisablement' meer aankondigend dan werkelijk een deel van een triade vormend.

Het is al aangekondigd: als vermoeden spreek ik toch uit dat, als de auteur over voldoende correctie- en omwerkingstijd had beschikt, een aantal van deze triades en assonanties (die vaak worden tot 'harmonie imitative' of tenderen naar het (slechts) repeteren van beginklanken van woorden) wel geschrapt zou zijn. Maar het bewijs hiervoor kan niet geleverd worden.

Naast het frequente verschijnsel van de triade, komen er in *Maumort* zeer veel ‘synoniemische verdubbelingen’ (*dédouplements synonymiques*) of ‘binômes’ voor. Het zijn plekken in de tekst waar een (letterlijke) verdubbeling verduidelijkend werkt en/of grammaticaal bijna noodzakelijk is. Meestal zijn het substantieven of adjectieven die eenvoudig van vorm zijn: ‘*c’était des cris de joie [...] des cris de triomphe*’ (LCM 35) ; ‘*je me sentirais bien injuste, bien ingrat*’ (LCM 48); ‘<le> *milieu le plus cultivé, le plus intellectuel de la capitale*’ (LCM 294-295). Soms is de constructie ingewikkelder: ‘[l’austère isolement] [...] *se peuplait de personnages un peu légendaires, tantôt burlesques, tantôt tragi-comiques*’ (LCM 41) (een uitwerking van ‘*légendaire*’ met twee bijzondere adjectieven); ‘*cette disposition, j’allais écrire cette marotte*’ (LCM 43). Drie ‘doublures’ in één zin is zelfs in LCM een zeldzaamheid: ‘*Compréhensif et tolérant, dans le fond, par effort et réflexion, j’étais brusque dans mes rapports et sans aménité naturelle.*’ (LCM 48)

En een voorbeeld van verclustering van triades is te vinden in het volgend citaat:

[...] combien de fois ai-je été déconcerté par la confusion de pensée, les trébuchements, le manque de rectitude dans le raisonnement, chez des êtres éminents, cultivés, instruits, dont on ne pouvait nier l’intelligence [...] (LCM 51-52)

Chiasmen

Naast het gebruik van triades is in de zinsordening het gebruik van chiasmen opvallend, waarbij vaak (maar niet altijd) het tweede deel van het chiasme een syntactische inversie inhoudt ten opzichte van het eerste deel. Het aantal chiasmen in het gehele *Maumort* is vrij groot.²⁶⁵ Een drietal voorbeelden (waarbij ter verduidelijking het door Martin du Gard beoogde effect wordt aangegeven):

1. ‘*on ne peut guère en dire que du mal, tant ses défauts, ses travers, étaient manifestes et irritants, et dissimulées ses qualités.*’ Men kan een zeer kort ogenblik de indruk hebben dat ‘*dissimulées*’ een andere betekenis draagt omdat het woord lijkt te slaan op hetgeen voorafgaat en niet op ‘*qualités*’. (LCM 307: over oom Eric).
2. ‘*le fournil était sombre, et sombres aussi, au premier étage, les fenêtres de la soupente d’Honoré.*’ (*La Noyade*, LCM 478). Xavier is na de verdrinking van Yves thuisgekomen en treft de werkplek van de knecht Honoré en van de bakkersjongen geheel in het donker liggend aan. Het gemoed van Xavier is ontvankelijk voor symbolische tekens. Hij neemt, bijna machinaal, en vergeefs, zijn ‘*poste de guet*’ weer in. En daar wordt hij,

²⁶⁵ Hoogstens een aanzet tot het neerzetten van een chiasme, vinden wij in ‘*car je ne sais rien de plus insipide, de moins attachant qu’un enfant docile*’ (LCM 47). Het onverwachte is gelegen in de tegenstellingen ‘*rien de plus / (rien) de moins*’ en in de omstandigheid dat een kind nu eens niet ‘*attachant*’ genoemd wordt. Een zeer uitzonderlijk chiasme wordt gevormd door ‘*convaincu que ce trousseau serait apprécié à Paris, tant il marquait de progrès, en qualité, en audace, sur mes anciens effets de campagnard et de collégien.*’ (LCM 545) waarbij het binôme ‘*campagnard / collégien*’ niet zozeer verwijst naar ‘*en qualité, en audace*’ maar het buiten de zin liggende, eraan voorafgaande ‘*potache / provincial*’: ‘*Pour dire en gros le fond de l’affaire : je me sentais encore un potache mal dégrossi, un potache et un provincial.*’ (LCM 545)

doordat alles donker is, zich bewust van het 'irréparable' (Yves is dood; zijn lichaam is meegevoerd door de Marne).

3. *'Ambition et affection étaient indissolublement liées dans le cœur d'Henriette. Quand elle a dû renoncer à ses rêves, l'affection a disparu avec l'ambition déçue.'* (LCM 685). Het is een bittere constatering: met (slechts) twee qua klank dicht bij elkaar liggende kwalificaties zijn de vergeefse pogingen van Henriette aangeduid. Haar 'aangenomen' kind Emma kan niet beantwoorden aan de hoge verwachtingen.

Bij *'un petit visage aux joues amaigries, au sourire espiègle, et, sous des paupières battues, un regard amusé et câlin, fixé sur moi : la dernière vision que je garde de mon petit cousin'* (LCM 173) is het chiasme niet volledig; het gaat om twee woordparen waarvan het eerste (met de adjectieven 'amaigries' en 'espiègle' voor de helft wordt gereflecteerd in het tweede (met de adjectieven: 'amusé' en 'câlin'); 'espiègle' en 'amusé' staan wel op de juiste plaats. De zin geeft een complete laatste kenschetsing van de Guy die de lezer voordien uitgebreid heeft leren kennen.

Paronomase

Zoals het laatste voorbeeld laat zien, wordt het effect van een chiasme vaak ondersteund door een paronomase (klankherhaling in de vorm van alliteratie of assonantie). Dit geldt ook voor triades en woordverdubbelingen. Enige voorbeelden in de volgorde van de tekst, met, indien nodig, een korte interpretatie van het beoogde effect:

- *'Je me souviens nettement de l'étrange, de l'étouffante sensation de vide'* (LCM 37) (mogelijk suggereert de paronomase hier het onderliggende woord 'détresse');
- *'[...] il remontait la côte au pas, parfois à pied'* (LCM 39);
- *'[...] il faut que jeunesse s'insurge et rue dans les brancards'* (LCM 47) (de ongebruikelijke weglating van het lidwoord 'la' in 'la jeunesse', gaat gepaard met een chiastische paronomase /ur/ en /ru/ en twee andere klankherhalingen (de /ge/ en de genasaliseerde /a/); het resultaat is een desautomatiserend effect van de zin als geheel);
- *'[...] quand il n'était plus temps de m'amender'* (LCM 47);
- *'[...] je m'en tenais au croquis caricatural que j'ai tracé'* (LCM 48);
- *'[...] elle excellait à guider ma réflexion tâtonnante, de déduction en déduction, jusqu'au dénouement attendu'* (LCM 50-51) met mogelijk een verborgen 'd' van 'dérroulement' (= de wijze waarop Mademoiselle steeds weer, volgens een bepaald stramien, te werk gaat).

Verder zijn er zinsstukken als: *'ces investigations indiscretes'* (LCM 42); *'sens sourcilleux du devoir'* (LCM 46); *'sans contrevenir aux conventions'* (LCM 46); *'commettre des incartades ou des imprudences'* (LCM 46); *'dépourvu de diablerie'* (LCM 47).

Bij romanciers is het gebruik van paronomase dikwijls geen prioriteit. Maar het lijkt wel of er bij Martin du Gard vaak een aanzuigende werking van de ene klank is op de andere, gelijke of dichtbij liggende. Uit de novelle *La Sorellina* van deel 5 van *Les Thibault* kan worden genoemd bij wijze van ‘gageure’:

La roseraie, écoulement de pourpres, voûte basse de fleurs en paquets, dont l'odeur, au soleil, à peine tolérable, pénètre la peau, s'insinue dans les veines. (*Œuvres complètes* I, p. 1175)

In deze zin waarin het hoofdwerkwoord ontbreekt is alles gericht op de uitwerking die ‘la roseraie’ heeft op een ieder die haar betreedt. De woorden beginnend met een ‘p’ vallen alle, althans tezamen gezien, binnen een geëxalteerd woordregister (niet: ‘rood’ maar ‘pourpre’; niet: ‘quantité’ maar ‘paquets’; niet: ‘tolérable’ maar ‘à peine tolérable’; niet: ‘entre’ maar ‘penètre’) en de rest van de omschrijving van de roseraie is ook opgebouwd met heftige termen: ‘écoulement’ / ‘voûte basse’ / ‘s’insinue’. Zij suggereren alle dat degeen die de ‘roseraie’ binnengaat de beklemming van de plek zal voelen. maar tegelijkertijd ontvankelijk zal zijn voor de bedwelming van de geur van de rozen; hij zal zich waarschijnlijk niet verzetten tegen gevoelens van liefde die bij hem opwellen... Deze beschrijving is een poging om de schrijfstijl van het personage Jacques Thibault (die geacht wordt aan het woord te zijn) te imiteren. Martin du Gard wijkt hier (net als op vele andere momenten in *La Sorellina*) af van zijn gebruikelijke schrijfstijl, van zijn eigen ‘manière’.

In *Maumort* zijn nog meer voorbeelden van paranomase te vinden. Twee zinnen uit andere *LCM*-gedeelten dan de Chapitres II en IX:

[...] je m'imaginai conquérant des territoires, colonisant un continent. (*LCM* 497)

Je crois que les jésuites qui ont colonisé et converti les Antilles [...] (*LCM* 605)

Ik neem aan dat, als de auteur over voldoende correctie- en omwerkingstijd had beschikt, weer een aantal van de triades en van de assonanties (die vaak worden tot ‘harmonie imitative’ of alliteraties) verwijderd zou zijn. Maar dit blijft een veronderstelling.

Archaïsmen

Een ander opvallend aspect van de stijl van Maumort is het veelvuldige gebruik van archaïsmen. Verouderde of niet in de periodes van de vertelde tijd passende termen zijn zeer talrijk. We noemen er enkele, waarbij het niet altijd duidelijk is of het betreffende woord verouderd is, of de zaak waaraan gerefereerd wordt, of beide:

‘porte à deux battants’, ‘entrée d’allée’, ‘leçon de morale’, ‘antique loto datant du Premier Empire’, ‘faire le cheval échappé’, ‘droit d’aïnesse’, ‘ce qu’on nommait alors « les idées avancées »’, ‘« la Gueuse »’, ‘la « canaille »’ (weliswaar tussen aanhalingstekens), ‘trahir l’honneur de sa caste’,

'nobliaux de province', 'monarchistes fieffés', 'Gaspard en gibus et carrick bleu', allerlei rijtuigen zoals 'tape-cul' en 'boggy bas',²⁶⁶ 'avoir affaire au bourg', 'arpenter le domaine', 'fauteuil Voltaire', 'dont je n'ai trouvé l'équivalent dans aucun commerce' [zie Larousse: '(1540) : Vx ou littér. Relations que l'on entretient dans la société'], 'l'unification de la race', 'récits débonnaires de la comtesse de Ségur', 'notre existence quiète', 'une partie de volant ou de grâces', 'qui avait son franc-parler', 'ce que les vieux chroniqueurs français nommaient si bien « la coutume » d'une maison', 'la cour d'honneur' versus 'la cour des communes', 'percale', 'garde-feu', 'trépied', 'chapeau à brides', 'ma prime enfance', 'il est mort sans avoir chaussé besicles'.

Een bijzonder geval vormt: 'Les dictées devenaient de plus en plus éducatives' (LCM 50). *Le Robert* dateert het ontstaan van 'é ducatif' op 1886, het jaar waarin de lessen door Mlle Fromentot worden gegeven.

Behouden en persoonlijk taalgebruik

In vele gevallen vindt men, zonder dat er sprake is van archaïsmen, een duidelijke tendens naar een gedragen stijl, een 'langage soutenu', waarvan hieronder enkele voorbeelden. Deze wijkt af, evenals bovengenoemde stilistische verschijnselen, van wat als een 'style neutre' gekwalificeerd kan worden.

'ma comparaison reste justifiable' (LCM 35-36) (in plaats van: 'je peux / sais justifier ma comparaison'); 'elle possédait d'instinct l'art suprême du commandement, cette adresse dans l'autorité' (LCM 38), 'une veille femme [...] fait penser à un volatile' (LCM 38); 'céder à son prurit cancanier' (LCM 41), 'toutes les propriétés du voisinage appartenaient encore à des gens de bonne naissance' (LCM 45), 'ce puisse en être un' (LCM 46) (un = un devoir ; 'ce puisse en être un' (volgens een oude grammaticale regel is niet alleen 'c'est (of: ce + est) mogelijk maar is deze formulering nog steeds toegestaan met tussenplaatsing van 'devoir' of , zoals hier, 'pouvoir'; 'j'étais trop dépourvu de diablerie naturelle pour inventer tout seul des sottises à faire' (LCM 47); 'je me suis toujours plus aisément acquis l'estime que la sympathie' (LCM 48); 'gagner ma sœur' (in de betekenis van 'se rendre favorable (une personne)' (LCM 48); 'pénétrer l'inattendu d'une pensée étrangère' (LCM 49); 'après quelques mois de cet assouplissement quotidien, je me trouvais avoir emmagasiné sans effort, avec un intérêt progressif, un nombre avec un intérêt progressif, un nombre incroyable de petites notions élémentaires et diversement précieuses' (LCM 49), waarbij 'emmagasiner sans effort', 'intérêt progressif' en 'diversement précieuses' (alle op de spreker en zijn nieuwe inzichten betrokken) zeer afwijken van de Franse spreektaal en ook nog eens samenkomen in één groot zinsdeel: 'd'adroites leçons de bon sens, de jugement, de politesse, de droiture intellectuelle' (LCM 50) (hierbij heeft 'politesse' de betekenis van 'délicatesse, é légance, raffinement, bon goût' zoals bij 'la politesse du style, du langage').

²⁶⁶ In Databasebestand II, 26 'Voertuigen in *Le Lieutenant-Colonel de Maumort*' wordt een overzicht gegeven van de transportmiddelen die de familie Maumort en andere welgestelde burgers, vele decennia geleden, ten dienste stonden.

Tevens afwijkend van de ‘neutrale stijl’ is het gebruik van woorden, bijvoorbeeld ‘algarade’ (LCM 48) en ‘caviot’ (LCM 235), die maar een maal voorkomen in LCM,²⁶⁷ en daarom des te meer opvallen. Natuurlijk heeft Martin du Gard (of Maumort) ook favoriete woorden zoals het al genoemde ‘complaisance’ en, ook, ‘velléité’; hij schrijft ook altijd ‘tran-tran’, vindt ‘sulté de’ (= ‘suivi de’) acceptabel en varieert, vooral in zijn *Journaux*, met ‘rêche’, ‘rétif’ en ‘revêche’ (om anderen te kenschetsen...). De auteur gebruikt nogal eens stopwoorden of ‘lievelingswoorden’ (geliefkoosde termen) die dat bij anderen niet zouden zijn. Een voorbeeld: het inzetten van een term als ‘fameux’, waar dit hoogstens voor Maumort geldt, en dan nog met de betekenis die nauwelijks verder gaat dan ‘qui m’était familier’. Verder is de mooie uitdrukking ‘volonté adverse’, die niet in veel woordenboeken staat en die, met een ontkenning, de omgang karakteriseert van de jonge Bertrand met Henriette (Bertrand was, destijds, tamelijk dociel). Ook de interpunctie van Maumort is persoonlijk, en daarom soms afwijkend van de standaardvoorschriften. Dit is vooral het geval bij het tweemaalige gebruik van de dubbele punt binnen één zin, en het gebruik van een komma, gevolgd door ‘et’, zonder dat die komma gerechtvaardigd is.

Vergelijkingen en metaforen

Vergelijkingen

Opvallend is de lage presentie van de meest bekende (andere) stijlfiguren (vergelijking; metafoor) in de door mij bestudeerde passages. De keren dat zij voorkomen vallen zij wel op, zoals de vergelijking ‘comme un chien’, die bovendien wel frequent is..., namelijk zes keer:

1. *‘Je l’accompagnais de pièce en pièce, comme un chien.’* (LCM 86) (Bertrand die Guy overal vergezelt, op Le Saillant);
2. *‘Il ne se permettait aucun commentaire; il semblait avoir hâte d’oublier l’épreuve; mais, à la façon dont il s’ébrouait brusquement comme un chien qui a pris un bain forcé [...] je devinais combien la séance paternelle avait épuisé sa résistance nerveuse.’* (LCM 131) (Guy heeft weer eens een afstraffing, in woorden, moeten ondergaan bij zijn vader, oom Eric);
3. *‘Je saurai bien vous retrouver, moi, et je t’abattrai comme un chien !’* (LCM 481) (De bakkersknecht uit La Noyade bedreigt Xavier);
4. *‘Et je me souviens, sans sourire, des absurdes et anxieuses randonnées que je faisais dans les rues nocturnes, avant de revenir rue de Fleurus, quêtant l’occasion comme un chien affamé’* (LCM 502-503) (Bertrand is, vol wanhoop, op zoek naar een ontmoeting die kan uitmonden in een eerste seksuele ervaring);
5. *‘Elle était devenue très coquette, prenait grand soin à ne pas se salir ni se chiffonner, ne courait plus de-ci, de-là, mais marchait avec une espèce de componction ridicule, comme*

²⁶⁷ ‘Algarade’ is nog vrij courant, ‘caviot’ zeer uitzonderlijk (en ook een hapax in LCM). Het veelvuldig doorzoeken van *Maumort* heeft mij de overtuiging gegeven dat de roman veel onbekende of in onbruik geraakte woorden bevat.

un chien savant' (LCM 671) (Emma, de aangenomen dochter van Henriette, ontwikkelt zich op niet-natuurlijke wijze);

6. '*Elle ne refuse jamais de m'accompagner, me suit comme un chien fidèle, s'amusant de tout et, à la fois, indifférente à tout*' (LCM 686) (Henriette spreekt Emma die nu geheel stilstaat in haar ontwikkeling).

Van deze zes vergelijkingen is alleen de tweede werkelijk uitgewerkt, met de twee elementen: 's'ébrouait' en 'forcé' die respectievelijk slaan op het lichamelijke en het verplichte (zowel bij Guy als bij de hond). Verder getuigt de herhaling van dezelfde comparant van een zeker gebrek aan poëtische opsmuk.

Van de langere vergelijkingen passeren er nu enkele de revue. Wij treffen aan: '[...] *nous suivions, comme dans un roman-feuilleton, le développement des leurs particularités, de leurs aventures, de leurs intrigues familiales.*' (LCM 41) Mademoiselle Fromentot brengt in haar verhalen ingrediënten aan die al gemeengoed waren in de romans-feuilletons van de jaren 1840.²⁶⁸

Hierboven werd al gerefereerd aan de bijzonder uitgebreide vergelijking tussen de 'pêche miraculeuse' (LCM 36) en het (ook bijna letterlijk) ophalen van herinneringen die diep in het geheugen liggen. Maumort zegt in die passage: '*Mais je fais des phrases, et perds ma comparaison de vue.*' (LCM 35), om vervolgens toch met parallelle beelden (zoals 'hâler doucement le filin' en 'tirer hors de l'oubli [...] de menus faits') aan te geven hoe zijn verleden weer tot hem komt. Een soortgelijke presentatie van het functioneren van het geheugen had Martin du Gard als jongeman al eens gegeven in een brief (*Correspondance Générale* I, pp. 60-61) die hij in augustus 1901 richtte aan zijn leermeester Marcel Hébert: '*Qui suis-je pour créer une femme ? Je me suis trouvé comme le pêcheur qui a jeté ses filets et qui se trouve soudain obligé de les relever, de trier le gros et le menu poisson.* Roger uitte daar de wens een liefdesroman te schrijven over een 'jeune ménage'.

Het is frappant te zien dat er ook een puur semantische overeenkomst is: het hierboven al onderstreepte adjectief 'menu' (vier keer in de hoofdtekst van *Maumort*) verschijnt ook op de volgende bladzijde van de roman, waar met '*J'ai halé doucement le filin et voici que je ramène à la surface tout un menu frottin de souvenirs.*' (LCM 36) de cirkel wordt rondgemaakt van beide beschrijvingen over het 'zich herinneren'. De tweede beschrijving is een uitweiding over een facet van het optreden van Henriette. Na de beelden van de visvangst (LCM 35), ontvouwt de oude Maumort namelijk een andere reconstructie van het verleden: hij reconstrueert ('reprendre à contre-courant', zegt hij zelf) in feite eerst alle associaties. Het gaat als volgt: hij opent in een gangkast een lade (die al een reservoir van souvenirs kan zijn...). Daarin ligt een oud tijdschrift waarin een foto staat van een half-naakte zwarte vrouw die een kind draagt, '*retenu par les plis de son pagne.*' Vroeger zal zijn zuster Henriette in een soortgelijke afbeelding (vanuit dezelfde collectie Tour du Monde) plotseling de inspiratie hebben gevonden om de

268 Het is in LCM één van de tijdsbeelden van de negentiende eeuw: het eerste grote succes werd behaald door Eugène Sue met *Les Mystères de Paris* (1842-1843).

zuigeling die Bertrand toen nog was, rond te dragen, aan de buitenzijde van Le Saillant, in een 'harnachement' (LCM 36).

En passant heeft Martin du Gard nu in kort bestek aangetoond hoe herinneringen ons via ingewikkelde wegen kunnen overvallen. Maar bij de 'les pêches à la ligne' is de rol van het *onbewuste* veel geringer (de beelden worden door de verteller parallel aan het vertelde gecreëerd). In het tweede voorbeeld (waarbij Maumort uiteindelijk *in gedachten* weer door Henriette 'en croupe' wordt meegevoerd bij haar activiteiten rondom het kasteel), heeft hij eerst aannemelijk gemaakt dat de associaties zich vrijwel buiten zijn wil om hebben voorgedaan. (Bij dit alles dient wel de regie van bovenaf van de auteur buiten beschouwing gelaten te worden.)

In dit Chapitre II vindt men nog andere bijzondere vergelijkingen. Zo lijkt '*comme on voit à l'extrémité d'un tunnel poindre la clarté du jour*' (LCM 51) eerst niet ongewoon, totdat men zich realiseert dat het een omvorming, of verfijning, is van '*être dans le tunnel ; arriver au bout du tunnel ; voir la fin du tunnel*', een uitdrukking die in vele talen voorkomt. In '*La Fontaine, pour lequel elle avait une inclination marquée, et comme une parenté de coeur*' (LCM 49) ontdekken wij weer het type van de niet-voldragen vergelijking (zonder begeleidend werkwoord). Dit verschijnsel komt ook voor in het mooie zinstuk: '*pareillement, au fond de ma mémoire, gît comme un interminable chapelet de souvenirs ensevelis.*' (LCM 35) De serie klanken *z / s / s / valt* op: het borrelt en sist en de drie vormen door hun fonologische nabijheid opeens een geheel. De samenballing van de herinneringen wordt geïllustreerd door de stemhebbende 'z' van 'gît' (het ligt er stil en bijna begraven; cf. 'ci-gît'). De vergelijking die hier wordt gemaakt bestaat erin dat er uit de diepte van de vijver paling en baarzen worden opgevist zoals diep in het geheugen herinneringen liggen die plotseling in het bewustzijn kunnen terugkeren. In het tweede element van de vergelijking ('le comparant') wordt het onderwerp '*chapelet*' voorafgegaan door een term van vergelijking (= 'comme').

Metaforen

Een kernachtige metafoor schijnt: '*La vie de l'hôtel Fleurus m'apportait, sur un plateau, [...] la fleur de la civilisation européenne de mon temps.*' (LCM 296) We hebben mogelijk te maken met een ironisch getint woordenspel tussen 'Fleurus' en 'fleur'. Maar 'fleur', dat al versleten beeldspraak is, valt wel moeizaam te combineren met 'plateau'. Even krachtig komt, op dezelfde pagina, bij de lezer over: '*En quelques semaines, j'étais changé dans le sens où la fée de Cendrillon change une citrouille en un carrosse de gala...*' Men zegt tegenwoordig: '*Quand on a faim, une citrouille vaut mieux qu'un carrosse.*' De honger naar kennis bij Bertrand is vanzelfsprekend figuurlijk te verstaan; daarom kunnen de delen van de voorgaande uitdrukking hier ook worden omgedraaid, volgens de overgeleverde uitdrukking, geciteerd in *Le Robert*: '*La citrouille transformée en carrosse des contes de fées.*'²⁶⁹ Bij de voorgaande beelden vergeleken, verbleken de volgende, hoewel zij mogelijk wel origineler zijn:

²⁶⁹ Dat we hier tevens te maken hebben met 'métonymie', bewijzen citaten uit *Trésor de la langue française*. En de auteurs zijn 'bekenden': 'Pop. Personne énorme et ridicule, grosse tête. J'étais-t-i fier et fanfarreux d'avoir eç'te casquette neuf su' la citrouille (R. Martin du Gard, *La Gonfle*, 1928, I, 1, p. 1174)'

- Henriette neemt de moederrol op zich en een cliché wordt weer aantrekkelijk gemaakt door de vorm die de zin aanneemt: *'j'avais été pour Henriette une poupée vivante donnée par la nature.'* (LCM 37)
- Een lichte verandering brengt weer leven in een oude zegswijze: *'je ne suis jamais sorti des jupes de ma soeur'* (LCM 47) (de echte moeder is immers bij de geboorte van Bertrand gestorven).²⁷⁰
- De beantwoordingen (door Mlle Fromentot) van allerlei vragen die Bertrand stelt: *'Je mûrissais vite, à ce régime nourricier.'* (LCM 50)
- Bertrand wordt naar nieuwe kennis geleid: *'[le] dénouement attendu, espéré, que je sentais, avec une joyeuse impatience, apparaît peu à peu à travers les ténèbres.'* (LCM 51)
- Toch duidelijk iets anders dan 'ma crasse ignorance' is *'Tout de même, cette assurance que, dans mon ignorance, dans les ténèbres de mon inculture, j'avais, de moi-même trouvée la voie qui était la bonne, la raisonnable [...]'* (LCM 390)

Geen volwaardige metafoor wordt daarnaast gevormd door: *'en me balançant dans l'ombre tachetée de soleil'* (LCM 39); het is wel een impressionistisch beeld. Evenmin een metafoor maar een gedeeltelijke metonymia is: *'cette extrême vieillesse n'avait pas dépassé la cinquantaine'* (LCM 50). Met deze uitdrukking werpt Maumort een quasi-vrolijke blik op de drempel die de beginnende vijftigers overgaan; men mag toch achter 'vieillesse' (van Mlle Fromentot) ook, maar niet alleen, 'vieille fille / femme' vermoeden.

Een bijzondere metafoor

De vergelijkingen en metaforen in de geselecteerde gedeelten van *Maumort* zijn niet talrijk; de meest aansprekende zijn hierboven aan de orde gekomen, benevens enkele andere uit de rest van de totale tekst. Er resteert nog één bespreking: soms komt het voor, in een literair werk, dat een bepaald thema de auteur zo obsedeert, dat er een (voor het overige, zeldzame) clustering van beelden aan te wijzen valt. Dat is de situatie die is gecreëerd in Chapitre II, met een tweetal metaforen en één vergelijking, omtrent seksualiteit.

Op LCM 97-98 staat de herinnering van Maumort aan de ochtend waarop hij voor de eerste maal Guy naakt zag. Het brengt hem tot een uitgebreide beschrijving, niet alleen van delen van het lichaam van zijn neef, maar ook van de details van de waarneming. Wel culmineert het na een, in het verloop van deze passage, derde 'je revois' (nu gevolgd door 'tout') in een bijzondere kenschetsing van het geslacht van Guy: *'Première vision d'un sexe qui n'était pas le mien... Lourde*

269-vervolg 'Mon voisin de droite, une épaisse citrouille qui sourit du haut de son ventre aux choses, aux gens, à la vie (Gide, *Souvenirs de la Cour d'assises*, 1913, p. 671).'

270 Voor het Frans geeft *Le Robert* de volgende, met elkaar concurrerende uitdrukkingen: *'Avoir des enfants dans ses jupes'* of, met een ander gezichtspunt, *'Enfants qui se cramponnent à la jupe de leur mère, Cet enfant ne quitte pas la jupe, les jupes de sa mère, est cousu à sa jupe.'* In het Nederlands hoort men vaak: aan moeders rokken (blijven) hangen (*Van Dale*).

grappe vivante, gonflée de jeunesse... tendres fruits de chair, soyeux et diaphanes comme les pétales d'une fleur trilobée.'

De kernwoorden van de beelden zijn uiteraard: 'grappe', 'fruits' en 'pétales'. Deze omschrijving staat gesteld in een mengeling van bijna-wetenschappelijke aanduiding en poëtische weergave. De volle wijntros draagt vruchten die als van zijde zijn, zacht en bijna transparant (> diaphanes). De pseudo-triade van teerheid (substantief chair + 'binôme' van beide adjectieven: soyeux / diaphane) wordt op paradoxale wijze gecombineerd met uitbundigheid. Zo krijgt 'trilobée' dus een dubbele functie: het resumeert de drie omschrijvingen en heeft de contouren van een geslacht.

De betekenis van 'trilobée' is, volgens *Trésor de la langue française*: 'Qui est divisé en trois lobes, qui a trois lobes. Spécialement : ARCHIT. Qui a trois lobes, qui est en forme de trèfle. BOT. [En parlant d'une fleur, d'une feuille, d'une baie] Qui se divise en trois lobes. Stigmate trilobé; feuille trilobée. MÉD. Qui a trois lobes. Placenta trilobé (MAN.-MAN.Méd. 1980)'.

Echter, die van de *Dictionnaire Reverso* (Internet) is ten behoeve van een explicatie, veel adequater: 'qui possède trois lobes, portions arrondies et saillantes d'un organe ; en forme de trèfle à trois feuilles'.

Een gewaagde hypothese met betrekking tot de vergelijking '*comme les pétales d'une fleur trilobée*' geeft André Daspre in de 'Notes et Variantes' (LCM 1089). Hij behandelt er, zoals hij het zelf formuleert, 'l'origine de cette comparaison' aangaande het geslacht van Guy. Daspre zegt dat de oorsprong ervan is gelegen in het aanschouwen van een 'marbre moderne exposé rue du Triton' tijdens een bezoek van Roger Martin du Gard aan Rome in de winter van 1936/'37. De schrijver heeft op 'deux fiches isolées' neergezet dat het gaat om een dood kind en voegt toe: 'Pour Guy Chambost'; Guy zal immers ook op zeer jonge leeftijd sterven. Het begin van Martin du Gard's beschrijving van het beeld luidt (op fiche 1, welke dateert van de periode van zijn verblijf in Rome, december 1936-februari 1937):

Cadavre d'un gamin d'une douzaine d'années (peut-être quatorze ou quinze), grandeur nature, nu, gisant sur un tertre : les pieds et la tête sensiblement plus bas que le milieu du corps. Les jambes un peu écartées, les bras étendus, un peu éloignés du corps, le bassin soulevé par le renflement du sol. Impression de toute volonté abolie, d'abandon total dans la mort. Et, par le surélévément du bassin, le sexe gisait, très visible, au sommet de la courbe, comme un symbole de promesse fauchée, à la fois saillant par la position du corps et pourtant aplati, vidé de vie. Jeté là, en travers de ce corps, comme une touffe de fleurs à demi fanées, gracieux d'abandon et de naturel [...]

Toute la tristesse de la jeunesse emportée dans la mort était comme concentrée dans ce sexe gracieux et sans vie.

Ook grote schrijvers 'proberen hun pen' (fiche 2): 'Sur une autre fiche, dont les premier mots Journal Xavier, laissent penser que les notations suivantes auraient pu être placées dans le

journal de Xavier de Balcourt (voir p. 163),²⁷¹ R. Martin du Gard fait des essais de comparaison : « *Trilobe / frais / tendre / replié sur soi / Fraîche fleur à pétales / trilobée / tendrement repliées / comme ces belles-de-nuit qui / se ferment à la fin du jour* ».

Twee, volledig van elkaar verschillende, opmerkingen hierbij: 1. Martin du Gard die graag hier en daar een 'clé' neerzette, schakelt hier overduidelijk Le Tertre en Le Saillant gelijk. (Heeft hij al vanaf 1937 het idee met zich meegedragen van een verhaal over Le Saillant?) 2. Ten overvloede: de term 'lobe' is ook in gebruik bij de beschrijving van het geslacht van een vrouw.

Voor een derde, subtiele, verwijzing moet men een ogenblik het terrein van de zuivere stilistiek verlaten worden, en dat van de thematiek betreden. Het lijkt specieus, maar het navolgende bezit wel enige geloofwaardigheid: Le Saillant (verscheidene keren als persoon opgevoerd) als benaming van een nu oud en tot rust gekomen geworden manlijkheid en Guy als jonge betreder van dit domein, als jongeling die Bertrand hier confronteert met seksualiteit. Het lijkt erop dat Guy dit laatste onbekommerd doet want Guy toont zich graag naakt aan Xavier en Bertrand (*LCM* 157). Xavier wil de voetsporen van Guy knippen en deze 'aurait eu tout loisir d'enfiler sa culotte'. Vaak loopt Guy ook rond in het slaapvertrek in een 'petite chemise de jour' of laat, aldus gekleed, Xavier 'le fameux exercice de l' « Y »' bewonderen ('sous prétexte d'équilibre et de gymnastique').

Guy is mogelijk al meer gewend op dit vlak, in Parijs, maar voor Bertrand verloopt deze ontplooiing van lichamelijke ongemakkelijker. Wanneer Xavier onverwachts in de slaapkamer binnenstapt, heeft Bertrand de tegenwoordigheid van geest, zo zegt hij, '*de ceindre, en guise de pagne, la serviette que j'avais en main. Mais je fus froissé du sans-gêne avec lequel Xavier, sans un mot d'excuse s'approcha pour me parler; et incommodé par le regard qu'il promenait, tout en causant, sur ce que, bien malgré moi, je laissais voir de ma nudité.*'

Echter, Bertrand neemt Guy niets kwalijk en ook op het internaat heeft de al iets minder jonge Bertrand nauwelijks afkeurende woorden voor degenen die avances maken. Hij bepaalt hoogstens zijn grenzen.

Al het besprokene in dit Hoofdstuk 6 overziend, moeten wij tot de slotsom komen dat in *Maumort* de 'style neutre' van *Les Thibault* gedeeltelijk verlaten wordt. Martin du Gard brengt een gethematiseerde metadiscursieve reflectie op stijl en het schrijfproces in; hij doet dat niet alleen in Chapitre 2 maar ook op andere plekken van *LCM* (zoals op de bladzijden die onmiddellijk voorafgaan aan 'Sa fin', namelijk in 'Bref aperçu de ce qu'a été ma vie d'homme heureux' (*LCM* 800-803).

Daar waar zijn stijl het neutrale karakter verlaat, kenmerkt deze zich vanwege de bedachtzame observaties door een grote genuanceerdheid: de zinnen van de oude verteller *Maumort* worden, gemiddeld gesproken, langer en beschouwelijker. Martin du Gard zoekt dan steeds naar het evenwichtig weergeven van zelfs moeilijk met elkaar in overeenstemming te brengen facetten van 'états d'âme' en gebeurtenissen.

²⁷¹ Het is een correcte verwijzing van Daspre naar een bladzijde (namelijk *LCM* 163) van de hoofdtekst van *Maumort*.

Bij deze auteur staan zelden losse kreten, vrijwel al zijn zinnen zijn volledig afgerond. Het vocabulaire is licht archaïsch (behalve in de dialogen) en men constateert een grote omzichtigheid in de formuleringen (de 'voors' en 'tegens' van bepaalde zaken krijgen de volle aandacht). Al eerder is opgemerkt dat er in *Maumort* veel ordenende momenten in het 'discours' voorkomen (met vele varianten van 'Je me souviens'), die het vertelde tot een tijdelijke stilstand brengen.