



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).

Conclusie

Het antwoord op de onderzoeksvraag: 'Wat zegt deze onaffe, intrigerende tekst die *Maumort* is, over het schrijverschap van Martin du Gard, en zijn visie daarop, na *Les Thibault*?' is al een aantal malen expliciet (en, veelvuldig, impliciet) gegeven. Wij hebben gezien dat de auteur met *Le Lieutenant-Colonel de Maumort (LCM)*, zijn vierde roman, heeft gestreefd naar het voltooiën van een werk van (minimaal) even grote omvang als *Les Thibault*. Geen cyclus zou het worden, maar 'souvenirs' van een oud-militair, gegoten in een vooralsnog niet-gedetermineerde vorm. De poging is uiteindelijk gestrand. Aan het métier van schrijver is niettemin door Martin du Gard op vrijwel dezelfde manier gestalte gegeven als bij *Les Thibault*, zij het in een volgende levensfase. Maar een schrijversbestaan omvat meer: er is ook een representatieve zijde. De reputatie moet worden hooggehouden, verplichtingen moeten worden aangegaan. Dit laatste werd stilaan een probleem.

In 1941 had Martin du Gard plotseling (dankzij een zogenaamde illuminatie) het idee gekregen het levensverhaal te vertellen van Bertrand de Maumort, vanaf diens geboorte in 1870 tot aan zijn dood in 1950. De auteur ging op dezelfde wijze aan de slag als bij zijn andere romans: eerst biografieën uitschrijven van (hoofd)personages. De ambities waren groot: hij was er eerst nog van overtuigd dat de zeer grote roman die hij voor ogen had geen postume publicatie behoefde te worden. De lezer moest er een nieuw type mens in tegenkomen, 'inédit' maar 'vrai'. Het schrijfproces draaide voor de auteur om het creëren van de 'souvenirs' (memoires) van Maumort, de oud-militair die zijn 'carnets' (een doorlopend dagboek) kwijtgeraakt is en nu zijn geheugen aanspreekt om (als verteller, in de eerste persoon) een vervangende tekst te maken, met mogelijk een minder precieze chronologie maar een zuiverder weergave (althans volgens de luitenant-kolonel) van het verleden.

Er waren al spoedig aarzelingen bij Martin du Gard over vorm en genre: zou het niet beter zijn een reeks nouvelles te schrijven of een briefwisseling op te stellen? Later verdrong de auteur in de kolossale afmetingen van zijn project; zijn gezondheid ging achteruit. Hij gaf voorrang aan de publicatie van zijn *Œuvres complètes* (1955), in twee delen in de Pléiadereeks, zonder *Maumort*, maar met de *Souvenirs autobiographiques et littéraires*. In deze *Souvenirs* stond een 'journal du Journal de Maumort', dat citaten gaf over de voortgang van de roman die al in zijn (nog niet uitgegeven) *Journal* stonden, en in zijn (eveneens nog niet gepubliceerde) correspondentie met André Gide. In 1983, 25 jaar na de dood van de auteur, is een derde Pléiade-deel uitgekomen. Het geeft de inhoud van het onafgemaakte verhaal over Maumort benevens brieven en thematisch gerangschikte overdenkingen en het bestaat daarmee dus uit drie onderdelen:

Sectie I *Mémoires du lieutenant-colonel de Maumort* (24 hoofdstukken). Hierin is opgenomen *La Noyade*, een novelle waarin een officier in opleiding, Xavier de Balcourt (maar Martin du Gard meende aanvankelijk dat het Maumort moest zijn...), liefde opvat voor een bakkersjongen.

Deze Sectie I laat manco's zien: van de voorziene zeven delen ontbreken de delen vijf en zes, en van de manuscripten zijn twee dossiers niet goed in de uitgegeven tekst verwerkt.

Sectie II *Lettres du lieutenant-colonel de Maumort (Lettres à Gévresin)* (slechts 9 brieven). De luitenant richt zich, beginnend op 31 december 1944, vanaf Le Saillant, tot de arts Gévresin in een aantal epistels, verspreid over niet veel meer dan een halve maand. Zij zijn van uiteenlopende lengte. Aan ons, lezers, worden geen tegenberichten van Gévresin gegeven. Maumort had bij de arts een groot deel van de oorlog 1940-1945 doorgebracht.

Sectie III *Dossiers de la Boîte Noire* (zo genoemd vanwege de aparte aanlevering ervan bij de Bibliothèque nationale de France: namelijk, in een zwarte doos) zou zeventig dossiers gaan bevatten (maar het werden er rond de dertig minder), gevuld met gedachten en beschouwingen. Op verzoek van de kleinzoon van Martin du Gard, Daniel de Coppet, zijn zij ingevoegd in de Pléiade-editie. Zij hebben soms een herkomst die dateert van ver vóór 1941. In een aantal ervan wordt over *Les Thibault* (vooral aangaande het personage Antoine) gesproken en in sommige andere teksten komt Bertrand de Maumort aan het woord van wie wij vernemen wat hij zou (kunnen) denken over maatschappelijke vraagstukken.

Onze algemene vraagstelling impliceert dat het wel degelijk afgesloten *Les Thibault* (na de nodige strubbelingen overigens) bij de analyse steeds een rol speelde. Het onderzoek betreffende *Maumort* is vanuit verschillende gezichtshoeken uitgevoerd: tekstgenetisch (Hoofdstuk 2), genre-technisch (Hoofdstuk 3), thematisch (Hoofdstuk 4) en stilistisch (Hoofdstukken 5 en 6). Maar er zijn andere referentiepunten: (1) de overige fictionele werken van Martin du Gard (naast *Les Thibault*), (2) de biografie van de auteur versus de autobiografie van Maumort, (3) de uitgebreide correspondentie van Martin du Gard met zeer velen, (4) de *Journaux* waarin men een andere toon en stijl van Martin du Gard aantreft. Omdat er, opmerkelijk genoeg, geen uitgebreide biografie over het leven van Martin du Gard bestaat, is een poging gedaan om tot een 'aanzet' van een biografie te komen. Dit overzicht (een biografische schets) is opgenomen in Bijlage I.

In Hoofdstuk 2 is een beschrijving gegeven van het beschikbare tekstmateriaal, dat aanwezig is in de Bibliothèque nationale de France. Wij trachtten te reconstrueren hoe het materiaal tot stand gekomen is, en geordend, en welke keuzes de bezorger van de Pléiade-uitgave, André Daspre, heeft moeten maken om tot een leesbare uitgave van *Maumort* te komen. Hij moest herschikken, omwerken, invoegen en weglaten maar heeft nimmer bijgeschreven (en maakt in zijn 'Notes et Variantes' van alle overgangen tussen de passages melding). Om een voorbeeld te geven van zijn werkwijze, gingen wij wat dieper in op de begin- en slotzinnen van Sectie I en II van *Maumort*. Zo kreeg de openingszin van Sectie I, '*Mon sommeil a toujours été léger et intermittent*', extra aandacht vanwege de gelijkenis met die van *A la Recherche du temps perdu* van Proust.

In Hoofdstuk 3 kwam het literaire genre van *Maumort* ter sprake. Het werk is niet zomaar een 'roman'. Het zou voor de hand liggen *Maumort* als een *autobiografie* te bestempelen, volgens de courant geworden definitie van Philippe Lejeune. Maar Martin du Gard heeft benadrukt dat hij de levensloop van het personage Maumort ver van de zijne heeft gehouden; Maumort neemt ook nergens het woord 'autobiografie' in de mond. Maar 'biografie' moet in de

Pléiade-tekst concurreren met 'journal', 'mémoires' en 'carnets' die meer zeggen over het schrijfproces van een personage. Zowel Maumort uit *Maumort* als Antoine Thibault uit *Les Thibault* willen dat hun papieren, in de vorm van zelfbeschrijvingen (dat van Antoine heet *Le Cahier Noir*) na hun dood blijven bestaan. Maumort wijdt veel woorden aan het beschikken, of juist niet meer beschikken, over hetgeen hij op schrift heeft gesteld (inclusief 'papiers personnels' en 'lettres') en hij is bang dat zijn 'carnets' in handen van de Duitsers zullen vallen. Over het 'lot' van deze aantekeningen geeft de verteller vele, nogal van elkaar verschillende versies. Zo vormt het moeizame schrijfproces van Maumort een van de hoofdthema's van het werk, en een weerspiegeling van het schrijfproces van Martin du Gard zelf.

Hoofdstuk 4 ging in op de volgende vraag: presenteert Martin du Gard van roman tot roman overwegend dezelfde thema's? Het antwoord was bevestigend, vooral wanneer men *Les Thibault* en *Le Lieutenant-Colonel de Maumort* met elkaar vergelijkt. Van de thematische constanten in de vier romans werd de bespreking beperkt tot 'Politiek', 'Persoonlijkheid' en 'Seksualiteit'.

Politiek – Degenen die *Les Thibault* kennen, weten dat politieke tijdvakken in het vertelde een duidelijke plaats innemen. Vader Oscar Thibault valt te kwalificeren als 'rechts'. Het is een weldoener (zij het op ostentatieve wijze). Zijn oudste zoon Antoine staat bijna onverschillig ten aanzien van de politiek (en stelt prijs op burgerlijk comfort) maar zijn jongste zoon Jacques ontwikkelt zich tot een 'linkse' militant. Bij Maumort ligt de zaak ingewikkelder; de lezer kan hem slechts politiek situeren door de contacten die de militair onderhoudt met de buitenwereld. De Dreyfus-affaire, het probleem van de Joodse identiteit, de Duitse bezetters en het nazisme zijn belangrijke richtpunten voor het doen van uitspraken over Maumort's houding, en die van Martin du Gard. Maumort blijkt het niet eens te zijn met de veroordeling van Dreyfus, vindt dat de Joden bij veel aangelegenheden altijd een 'ferment' vormen, gaat met Duitse officieren die Le Saillant bezetten gesprekken aan over het nazisme en spreekt zijn afgrijzen uit over de (gebeurtenissen in) concentratiekampen. Hij heeft voor de oorlog verhandelingen geschreven over de beste verdedigings-strategie van Frankrijk ten opzichte van Duitsland en valt generaal Chauvineau en maarschalk Pétain af wanneer hij leest over hun inzichten hieromtrent. Als militair had hij bewondering voor maarschalk Von Rundstedt en als denker over politieke zaken bracht hij wel enige sympathie op voor de communisten: die hadden (in de oorlog) hun 'place au soleil' wel verdiend.

Persoonlijkheid – Maumort is gesteld op het bewaren van afstand tot de collectiviteit. Maar de 'fraternité des armes' accepteert hij, evenals de noodzaak van een 'morale collective'. Maar zelf wil hij zijn integriteit bewaren, die bij hem altijd iets dubbels en tegenstrijdigs herbergt. Daarmee weet hij zich echter te verzoenen. Er is bij hem zeker angst zich af te geven met vertegenwoordigers van het volk. Hij toont hun wel zijn moed, in het leger. Natuurlijk kan hij als officier niet alles openlijk zeggen. Maumort is beïnvloed door de denkbeelden van Erasmus, van de Amerikaan Ralph Waldo Emerson en door die van Romain Rolland. Hij evolueert tot een denker-schrijver, maar ook tot iemand (het is één van de 'dédoublements') die graag dagdroomt of mijmert ('ronronne'). Vanuit het gezichtspunt van Martin du Gard zelf, ligt een volgende vorm van 'dédoublement' bij de 'ander': deze kan een masker dragen of zich (zonder

masker) juist onbespied wanen. Aan de schrijver is het dan om de 'faillie' te ontdekken, en nadien eveneens die bij zichzelf. Maar ook Maumort betreft soms een positie van 'voir sans être vu'. Daspre en sommige critici concluderen evenwel dat het wat betreft het personage Maumort niet komt tot een volledige 'lever du masque'. Martin du Gard zelf gaat hierbij veel verder; in zijn dagboeken en correspondenties. In *Maumort* wordt wel de nobele stellingname van de persoonlijke vrijheid (en de 'intégrité de la conscience') consistent verdedigd, ook via de Boîte Noire. En de auteur laat Luce in *Jean Barois* en Antoine in *Les Thibault* met helderheid de zorg omtrent het handhaven van de 'intégrité physique' verwoorden. Zelf klaagt hij (lichter van toon, maar niet altijd schertsend) op veel pagina's in zijn *Journal* over de problemen die het ouder worden met zich meebrengt.

Seksualiteit – Bij het thema seksualiteit viel onmiddellijk op dat in *Les Thibault* en *Maumort* de term 'démon' op twee manieren voorkomt. Vaak als eufemisme voor masturbatie (dat woord valt niettemin nergens); soms voor verschijnselen van niet nader benoemde onrust. Ook Oscar Thibault werd bezocht door demonen, zo leest zijn zoon Antoine in privépapieren van de overledene. In *Maumort* worden eerst de verscheidene typen betrekkingen van Bertrand met medescholieren met precisie aangeduid, verderop in de tekst verneemt men bijzonderheden over zijn seksuele verbintenissen.

Verder werd de seksualiteit behandeld uitgaande van een kleine maar felle polemiek die ontstond tussen André Gide en Martin du Gard: de eerste meende in *Souvenirs d'Enfance* van Martin du Gard het begin te lezen van een leven dat geheel in het teken zou staan van (homo)seksualiteit. Later kreeg Gide bijval van enkele anderen toen hij meende dat de *Confidence africaine* een bewijs was van de geringe durf die Martin du Gard toonde. Gide had in de novelle de incestueuze relatie van broer en zus 'bekroond' willen zien met de geboorte van een gezond kind. (Maar de ziekelijke Michele sterft op weg naar volwassenheid.)

Er werd voorts stilgestaan bij de sleutelpassage van 'la mare', de episode waarin de hoofdpersoon Bertrand zich bewust wordt van 'la différence' wanneer hij drie meisjes bespiedt die naakt baden in een poel. Deze thematiek die vergelijkbaar is met die van het kijken door 'le trou de la serrure' wordt nader geplaatst in het perspectief van een studie van Hanno Werry en van passages uit Jean-Paul Sartre's *L'Être et le Néant*. Of Martin du Gard dit laatstgenoemde werk gelezen heeft? Daarover hebben wij geen zekerheid. Hij was wel bekend met het werk van Magnus Hirschfeld en (waarschijnlijk ook) met dat van Alfred Kinsey.

In Hoofdstuk 5 volgde een bespreking van de beschrijvingen en portretten in *Maumort*. Het gebrek aan verhaalontwikkeling wordt in *Maumort* voor een deel gecompenseerd door lange beschrijvende passages. Martin du Gard staat ermee in de traditie van negentiende-eeuwse schrijvers maar wordt ook beïnvloed door La Bruyère (die overigens waarschuwt voor 'les digressions trop longues'), Saint-Simon en Vauvenargues.

Bij een specialist van Saint-Simon (Dirk van der Cruysse) troffen wij een theoretisch betoog aan over de techniek van het schrijven van *portretten*. Zo gaat de *effictio*, de fysieke beschrijving, vaak vooraf aan de *notatio*, de morele beschrijving. In *Maumort* zijn de meeste persoonsbeschrijvingen die van gefingeerde personages, maar het portret van Renan, bijvoorbeeld, betreft een beroemde filosoof-historicus. Het procédé van de *contrebalancement* (in Saint-

Simon aanwezig in de beschrijving van de Duchesse de Bourgogne) wordt door Maumort veelvuldig gehanteerd: eerst meestal het negatieve noterend, verzacht hij dit door in het vervolg positieve eigenschappen of kenmerken te noemen. Het portret blijkt soms aan de lezer te worden doorgegeven in stukken die (ver) van elkaar af liggen, in de tekst. Te midden van de tientallen kleine en grotere portretten in *Maumort* zijn er vijf ter behandeling uitgekozen, te beginnen met Maumort, van wie ook de intrigerende naamgeving aan de orde komt. De andere vier zijn: Henriette, (beschreven vanuit het wisselende – positieve en negatieve – perspectief van haar jongere broer Bertrand), Tante Ma (een prachtig voorbeeld van *contrebalancement*), Yves (geportretteerd vanuit het homo-erotische perspectief van het personage Xavier de Balcourt) en, ten slotte, Weissmüller (één van de vier Duitsers die in het ontwerp van *Maumort* waren voorzien als ‘interlocuteurs’ van Maumort, tijdens de bezetting van het kasteel).

Van de ruim twintig *ruimtelijke beschrijvingen* zijn drie thematisch belangrijke plekken ter bespreking geselecteerd: het kasteel Le Saillant en de kamers van Bertrand de Maumort (eerst die ‘au Pré Jeannet’, bij zijn leermeester Nacquot, vervolgens die aan de Rue de Fleurus, bij zijn oom Eric). Net als bij de portretten worden enkele afbeeldingen (naar tekeningen van Martin du Gard) getoond die niet in de Gallimard-uitgave figureren. Het zijn de interieurs van het Hôtel de Fleurus en een bovenaanzicht van het Château de Pontbrun. Steunend op de theorieën over beschrijving van ruimte van, onder meer, Philippe Hamon, is gekeken naar het voorbereidende werk van Martin du Gard, de structuur van de beschrijving en ook de rol van de beschrijving in het grotere geheel van de roman.

Hoofdstuk 6 behandelde de stijl van *Maumort* en de andere romans, en de reflectie daarop van de auteur en van zijn schrijvende personages. Er is alle reden de stijl van Martin du Gard ‘neutre’ (neutraal) te noemen. Zelf zei hij dat het excessieve moest worden gemeden en dat hij vooral ‘objectif’ wilde zijn. Stijl behoorde het resultaat te zijn van het steeds maar weer vijlen aan de tekst. Lexicografen hebben deze krachtsinspanningen ook onderkend en gewaardeerd. Daarom fungeert Martin du Gard, met een passage uit *Les Thibault*, in de *Grand Larousse de la langue française* als voorbeeld in ‘La Phrase’ (één van de ‘Grammaire et Linguistique’-overzichten).

Vroeger hebben vooral Scandinavische literatuurcritici zich beziggehouden met een kwantitatieve benadering van de stijlprocédés, onder meer die van *Les Thibault*. Dat heeft vooral eenvoudige maar nuttige opsommingen van citaten opgeleverd. Bij *Maumort* dient men anders te werk te gaan: het boek is immers niet gereed gekomen en bestaat uit drie secties die niet onder één noemer te brengen zijn.

Gide en Martin du Gard discussieerden regelmatig over beider ‘vertelstijl’. Ook anderen (o.a. Gérard Genette) vonden dat die van Gide dicht bij de stijl van Dostoïevsky lag en dat Martin du Gard meer de lijn van Tolstoj volgde. Men merkt bovendien dat voor *Maumort* (die toch ook moralist is) Franse classicistische schrijvers, zoals Fénelon, La Bruyère, La Rochefoucauld, Vauvenargues, echte voorbeelden zijn. Sommige auteurs zijn aan hem op Le Saillant onderwezen door Mlle Fromentot bij haar lessen in de grammatica en de literatuur. Een belangrijke bron van informatie over de reflectie op taal en stijl zijn de waardeoordelen die *Maumort* uitspreekt over zijn schrijvende tijdgenoten. Renan komt er goed vanaf bij de verteller, maar bij

Brunetière en Rolland (de denkbeelden van deze laatste waardeert hij zeer) stipt hij aan wat hij ouderwets vindt. Bij Valéry ('Het idee is in beginsel stijlloos, maar heeft stijl nodig om vorm te krijgen'), bij de vertaling in het Duits van *Les Thibault* (hij kwam er in effen bewoordingen zijn 'idées' en 'volontés' tegen) en via Jean Prévost (die Stendhal bespreekt) trof Martin du Gard opmerkingen over stijl aan waarmee hij uit de voeten kon (vergelijk het paradoxale '[...] *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, note). Blijven er dan geen andere stijlverschijnselen over in de roman?

Wij gingen voor de beantwoording van deze vraag langs de 'intrusions d'auteur' (of, liever, die van de verteller: met zijn talloze 'je me souviens' of vergelijkbare zinsdelen), langs de architecturale zinsbouw (Maumort leerde deze al doorgronden dankzij Mlle Fromentot), welke soms aan die van Proust raakt, en kwamen vervolgens uit bij de trinômes of triades die essentieel zijn in *Maumort* en die de wetten van Behaghel in praktijk brengen: men begint een drieslag of tricolon met het minst belangrijke om te eindigen met het meest interessante: 'sans l'emmêler, sans le rompre, sans l'accrocher' wordt er van het ophalen van een visserslijn gezegd.

Van de triades, binômes en de talrijke vormen van paranomase ('il remontait la côte au *pas, parfois à pied*') zouden er mogelijk wel enkele gesneuveld zijn bij een doorgaande redigering, door de auteur, van de tekst. Dit geldt vermoedelijk niet voor de chiasmen ('on ne peut guère en dire que du mal, tant ses défauts, ses travers, étaient manifestes et irritants, et dissimulées ses qualités') en al helemaal niet voor de archaïsmen: *Maumort* onderscheidt zich juist door een groot aantal verouderde woorden, uitdrukkingen en begrippen die met graagte in het verhaal zijn ingebracht ('faire le cheval échappé', 'reps', 'droit d'aïnesse', 'gagner ma soeur'). Überhaupt is het taalgebruik 'soutenu' ('je me suis toujours plus aisément acquis l'estime que la sympathie'), maar dan wel doorspekt met persoonlijk idioom (zoals 'fameux' voor, hoogstens, 'qui m'était familier', en het in veel van zijn werken opduikende 'sulté de' voor 'suivi de'). Verhoudingsgewijs is *Maumort* vrij arm aan echte vergelijkingen ('comme un chien' is hoogstens een bekorte vorm, en 'au fond de ma mémoire, gît comme un interminable chapelet de souvenirs ensevelis', een zeer elegante, maar eigenlijk *halve* vergelijking) en aan metaforen ('j'avais été pour Henriette une poupée vivante donnée par la nature'). Een bijzondere metafoor moet worden gesignaleerd: die welke het geslacht van Guy Chambost aanduidt en in welke tegelijkertijd een vergelijking voorkomt ('comme une fleur trilobée').

Om inzicht te krijgen in het 'neutrale' taalgebruik en de ontwikkeling daarvan in het werk van Martin du Gard hebben wij een klein vocabulaire-onderzoek uitgevoerd. De rechtvaardiging hiervan is opgenomen in Bijlage C. Daarin staat ook een aantal voorbeelden, terwijl een grote selectie van citaten is gerubriceerd in de database (II, 28 en II, 29). Twee typen citaten van Martin du Gard werden met elkaar geconfronteerd: enerzijds, voorbeelden van zinnen (opgenomen in de drie grote standaardwoordenboeken van het Frans, *Le Grand Robert de la langue française*, *Trésor de la langue française*, *Grand Larousse de la langue française*) die door de lexicografen uit vroegere werken van Martin du Gard zijn gehaald en, anderzijds, citaten uit

Maumort, dat pas na de voltooiing van de dictionaires verscheen. Veel woorden blijken, in een gelijksoortig zinsverband, hetzelfde gebruik te kennen, soms zijn zelfs hele zinsdelen gelijk.

Het 'projet-Maumort', volgend op het 'projet-Antoine Thibault'

Schrijvers denken tegenwoordig vaak in 'projecten'. Iets nieuws is dit niet, want Martin du Gard bediende zich ook al van deze term. Om een project ten uitvoer te brengen, heeft men een grondgedachte nodig. Voor *Maumort* heeft Martin du Gard die ooit genoteerd; ze is niet in de hoofdtekst opgenomen maar staat in de noten (LCM 1075): '*Il y a plus de vérité dans le souvenir que dans la notation quotidienne.*' Op de genoemde pagina volgt nog een lange onderbouwing van deze uitspraak. Maar is dit alles geloofwaardig, voor ons, en zelfs voor hem (Maumort, gesouffleerd door Roger Martin du Gard)? Het is wel degelijk een 'trouvaille' (een schrijverskunstgreep, in dit geval) en een nevenvorm van het bekendere 'selectieve geheugen'.

Aan het eind van de hoofdtekst van *Maumort* (LCM 792-804) en vooral (daaruit) *Bref aperçu de ce qu'a été ma vie d'homme heureux*) worden nog wel enkele scherpe inzichten gedebiteerd over het aanhouden van een dagboek, zoals: 's'assurer sur ses bases' en 'rester authentiquement ce qu'on est'. Het is voor de verteller tevens een 'habitude d'hygiène' en hij beschouwt het als 'ma vie intérieure comme un compte tenu à jour'. In deze context leest men dat Maumort zelfs over de gideaanse 'disponibilité' zou beschikken, die evenwel gepaard gaat met een staat van 'perpétuelle expectative', welke laatste toch méér naar de smaak van Bertrand de Maumort zal zijn: 'Le doute est mon climat', verklaarde hij al, want 'je n'ai aucun besoin de certitude.' (LCM 799)

Dit wat betreft de eindbladen van Sectie I van *Maumort*. Hiermee vergeleken is de veel grotere *Epilogue* van *Les Thibault*, althans in de brieven ervan en in het dagboek, niet overall even boeiend: het ontbreekt aan nieuwe gebeurtenissen en onverwachte details. Wel valt er steeds enige ontwikkeling vast te stellen in de wijze waarop Antoine Thibault argumenteert, mede door zijn voortschrijdende ziekte die hem doemt tot een spoedige dood (hij is, in de Eerste Wereldoorlog, het slachtoffer geworden van mosterdgas). Echter, *Maumort* kon natuurlijk niet verschijnen met een te zeer op *Les Thibault* gelijkend einde, zelfs niet wanneer Martin du Gard wél voldoende tijd zou hebben gehad tot het weloverwogen afronden van zijn laatste roman. Maar wel heeft hij voor de voorlaatste eindbladen van *Maumort* (LCM 792-803) weer dezelfde titel (*Epilogue*) ingezet. Daarachter is de anderhalve pagina van *Sa fin* geplaatst.

Naar een derde editie?

Veel schrijvers van proefschriften breken in hun Conclusie een lans voor het verschijnen van latere, aanvullende studies. In ons geval zouden dat publicaties kunnen zijn die uitsluitend de verschillen tussen *Les Thibault* en *Maumort* tot onderwerp hebben (zie ook Databasebestand II, 19) of die waarin de inhoud van *Maumort* vergeleken wordt met die van andere werken van de auteur of met één of meer werken van anderen. Maar ik geef er voorlopig de voorkeur aan te pleiten voor het samenstellen van een derde editie van *Le Lieutenant-Colonel de Maumort*, na de Pléiade-uitgave van 1983 en die in de Collection Blanche van 2008. Is het uiten van zo'n verlangen zinvol? Men kan het volgende in kaart brengen:

- Het notenapparaat van de Pléiade-uitgave maakt wel duidelijk dat *Maumort* veel passages bevat die, naar mijn gevoel, zonder de toch al kwestieuze eenheid van het werk verder geweld aan te doen, in de hoofdtekst hadden kunnen worden opgenomen. Bepaalde episodes van de *Maumort*-editie hebben nu niet de extra inhoud die zij gezien de destijds aanwezige bladen van de manuscripten leken te gaan krijgen. Voor deze mening zijn argumenten aangevoerd in Hoofdstuk 3 '*Maumort*: tussen roman en autobiografie' en in Databasebestand II, 10 'Gegevens uit Don 13227 Bibliothèque nationale de France NAF 28190 fonds Maumort'.
- Gezien de aard en de omvang van het materiaal (er is meer dan Don 13227...), zou een 'équipe' die speciaal wordt gevormd voor Martin du Gard kunnen zorgen voor de realisatie van een grotere handelsuitgave dan de huidige én voor een wetenschappelijke uitgave die alle bronteksten en verdere relevante documenten bevat. Er schijnen volgens Charlotte Andrieux nog vele, niet in de 'Notes et Variantes' genoemde, *brouillons* van *Maumort* te bestaan die de moeite waard zijn. Wellicht kunnen, later, gedeelten daaruit met evenveel 'recht' in de hoofdtekst van *Maumort* geïncorporeerd worden.

Laten we hopen dat het eens tot een derde editie komt.