

Rokus Hofstede

De Franse letterkunde bestaat niet (in Nederland)

Rokus Hofstede (1959) studeerde culturele antropologie en vertaalde onder meer Pierre Bourdieu, Annie Ernaux, Pierre Michon en Georges Perec. Samen met Martin de Haan – met wie hij ook al vele jaren het blog Hof/Haan schrijft – vertaalde hij werk van Vivant Denon, Régis Jauffret en Marcel Proust. Hij recenseerde Franse literatuur voor de Volkskrant en had een column in Filter. In 2005 werd hij bekroond met de Dr Elly Jaffé Prijs en in 2021 met de Martinus Nijhoff Vertaalprijs. Deze tekst werd op 23 november 2001 als lezing uitgesproken voor het Forum voor Europese Cultuur in het Amsterdamse Felix Meritis.

De Franse letterkunde bestaat niet (in Nederland)

Begin februari in Amsterdam. Op de halfjaarlijkse boekbeurs Vers voor de Pers zit uitgever Wouter van Oorschot, zoals altijd met een blik in de ogen die weinig goeds voorspelt, achter zijn tafeltje. Nu de gekte rond Het Bureau van Voskuil is gaan liggen, lijkt het of Van Oorschot even een adempauze neemt. Slechts een handvol nieuwe titels ligt in dummyvorm voor. Eén daarvan is In de hemel zoals op aarde van Jean Rouaud. (..) ‘Daarmee is zijn cyclus klaar?’ vraag ik, behoorlijk overbodig maar je moet wat. De uitgever knikt en vraagt: ‘Heeft u de andere vier gelezen dan?’ Na het bevestigende antwoord mijnerzijds, bast hij: ‘Dan bent u een van de weinigen.’ Het korte gesprek besluit hij een half minuutje later met: ‘Meneer, de Franse letterkunde bestaat niet in Nederland.’

De Franse letterkunde bestaat niet in Nederland, maar in Twente misschien nog een beetje. Bovenstaand citaat is afkomstig uit een artikel gepubliceerd in de *Twentsche Courant Tubantia*, op 15 juni 2001, van de hand van Theo Hakkert, een van de weinige recensenten die consequent aandacht schenken aan de nieuwe uitgaven van de Franse Bibliotheek van Uitgeverij van Oorschot. En die Franse Bibliotheek is een van de weinige plaatsen in Nederland waar consequent vernieuwende Franse literatuur wordt uitgegeven. Van het overgrote merendeel der in die reeks uitgegeven titels (inmiddels een dertigtal) is niet meer dan een paar honderd exemplaren verkocht. Als we de demagogen moeten geloven voor wie de mechanismen van vraag en aanbod maatgevend zijn in kwesties van literaire kwaliteit, zouden zulke slechtlopende titels eigenlijk alleen hun eigen overbodigheid illustreren. En toch behoren de titels van de Franse Bibliotheek zonder twijfel tot het interessantste wat de hedendaagse Franse literaire markt te bieden heeft. Ik ben niet onpartijdig, want ik heb er zelf een viertal vertaald, maar Theo Hakkert is eenzelfde mening toegedaan: ‘Stuk voor stuk onwaarschijnlijk mooie boeken, die tegelijkertijd stuk voor stuk niet het publiek zullen vinden dat ze verdienen, want Franse literatuur, tja, die is gewoonweg niet “in”.’

Voordat ik toekom aan de verhouding tussen de Franse en Nederlandse letteren, wil ik eerst kort ingaan op de historische ontwikkeling die de Franse literatuur de laatste eeuwen heeft doorgemaakt. Ik doe dat aan de hand van de onlangs verschenen studie van de Franse literaire critica Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres* (Seuil 1999). Een in alle opzichten van het woord baanbrekend boek, dat hoognodig vertaling behoeft, alhoewel de kans daarop klein lijkt omdat het boek uitgaat van hetzelfde historiserende, relativiserende perspectief als het werk van de socioloog Pierre Bourdieu, van wie Casanova een pupil is – Bourdieus in het Nederlands vertaalde boeken zijn inmiddels op één uitzondering na door de papierversnipperaar gehaald. *La République mondiale des Lettres* beschrijft het globaliseringsproces van de literaire markt sinds de 16e eeuw, en poogt daarbij een sociale geschiedenis van de literaire wereld te combineren met de verworvenheden van een interne tekstanalyse. Casanova ziet in de literatuur geen

tovereiland van zuivere vormen, in schrijvers geen onthechte strevers naar het hogere; ze herschrijft de ontwikkeling naar een mondiale literaire ruimte, een ‘wereldrepubliek der letteren’, als de ongelijke strijd tussen centrale en perifere nationale literaturen en tussen dominante en gedomineerde schrijvers, een strijd met de ‘universele’ waarde en betekenis van literatuur als inzet.

Casanova’s uitgangspunt is dat de kaart van de literaire wereld nooit volledig samenvalt met de kaart van de politiek-economische wereld. Zo bezat Frankrijk, en in het bijzonder hoofdstad Parijs, in de zeventiende en achttiende eeuw in Europa een onbetwiste culturele hegemonie, terwijl het economische centrum zich in die tijd eerder in Londen bevond. Volgens Casanova is Parijs tot op de dag van vandaag de ‘literaire wereldhoofdstad’ gebleven: zij noemt die stad zelfs een ‘*ville-littérature*’, de plek waar literaire hulpbronnen het sterkst geconcentreerd zijn en die daarom functioneert als ‘centrale bank’ van de literaire wereld. Parijs is volgens haar kortom de plek waar iedere auteur die internationaal wil doorbreken moet worden erkend.

In het globaliseringsproces van de Republiek der Letteren onderscheidt Casanova drie fasen. De eerste fase is de zogeheten ‘vernaculaire revolutie’, de opstand van de Europese landstalen tegen de heerschappij van het Latijn en de aanspraak op het intellectuele gebruik van de volkstaal. In Frankrijk wordt die opstand exemplarisch verwoord in *La Deffence et Illustration de la langue françoise* (1549) van Joachim Du Bellay. Dat pamflet keert zich tegen de ‘slaafse kudde’ van vertalers die de klassieken imiteren zonder daarbij enige toe-eigening, enige ‘verrijking’ van die klassieke modellen te betrachten. Du Bellay’s tekst markeert het begin van de Europese dominantie van het Frans als cultuurtaal, gaandeweg overgenomen door alle Europese elites, boven het Italiaans, dat nooit wist te ontstijgen aan de politieke versplintering van de Italiaanse Renaissance. De opgang van de Franse volkstaal culmineert in de strijd tussen ‘Anciens’ en ‘Modernes’, eind zeventiende eeuw, en kent als laatste oprisping de verhandeling van Rivarol uit 1784, *Discours sur l’universalité de la langue française*, waarin de superioriteit van het Frans boven andere talen wordt gerechtvaardigd met een beroep op de spreekwoordelijke Franse ‘helderheid’ (Rivarol is de auteur van de beroemde zin: ‘Ce qui n’est pas clair n’est pas français; ce qui n’est pas clair est encore anglais, italien, grec ou latin.’).

Het betoog van Rivarol illustreert feitelijk de tanende heerschappij van het Frans in Europa, een heerschappij die sinds het eind van de achttiende eeuw in Engeland werd betwist door auteurs als Dryden, Pope, Steele en Swift, in Duitsland door Herder en in diens kielzog een hele stoet van schrijvers en dichters voor wie de literatuur in de eigen volkstaal een middel was om de idee van nationale identiteit te bevestigen. Tussen 1820 en 1920 voltrekt zich dan ook een tweede fase in de totstandkoming van het mondiale literaire veld, die Casanova, in navolging van Benedict Anderson, de ‘filologisch-lexicografische revolutie’ noemt, de opkomst, in samenhang met nationalistische bewegingen, vooral in Duitsland, van een korps van taaltheoretici, grammatici en filologen, die de taal ontwerpen als ‘nationale taal’, als

‘spiegel van het volk’ (Herder). ‘Volksliteratuur’ diende in die periode als symbolisch fundament van de nationale idee.

Een derde fase wordt ten slotte ingeluid met het proces van dekolonisatie, waarmee de grenzen van het literaire universum drastisch worden verruimd en een hele nieuwe categorie auteurs toetreedt tot de internationale literaire concurrentie.

Literaire waarde, literaire kwaliteit, komt in Casanova’s ogen tot stand in de strijd tussen kapitaalbezitters, vertegenwoordigers van dominante literaturen en van de dominante posities binnen die literaturen, en minderbedeelden, vertegenwoordigers van excentrische talen en culturen of van perifere posities binnen de dominante literaturen. Steevast zijn het de vertegenwoordigers van de periferie die, vaak met een beroep op spreektaal als bron van taalvernieuwing, nieuwe literaire vormen ontwikkelen. Het belangrijkste deel van Casanova’s boek bestaat uit case-studies van auteurs die hun artistieke vrijheid verwierven door de strijd aan te gaan met de hen omringende krachtenveld van literaire vormen en gebruiken, en die zo de belichaming werden van het proces van literaire vernieuwing: Kafka, Joyce, Faulkner, Beckett, maar ook Ibsen, Michaux, Cioran, Naipaul, Danilo Kiš enzovoort.

Zijdelings zij hier opgemerkt dat literaire vertalers binnen de door Casanova geschetste wereldeconomie van literaire goederen een veel belangrijker rol spelen dan hun in de werkelijke wereld doorgaans wordt gegund. Vertalers zijn de onontbeerlijke bemiddelaars van de ‘spirituele’ uitwisseling die binnen de wereldliteratuur plaatsvindt, maar ze bemiddelen niet alleen, ze scheppen ook. Doordat ze een schrijver uittillen boven de grenzen van zijn nationale literatuur, creëren ze de eigenlijke waarde van zijn werk; ze zijn de belangrijkste schakels in het proces van internationale consecratie waarop het begrip wereldliteratuur gestoeld is. Vertalers zijn als het ware de wisselaars in de tempel, de effectenmakelaars van het literaire systeem, die teksten tussen de verschillende literaire ruimten doen circuleren en al doende hun literaire waarde tot stand brengen. Een vertaling verrijkt in deze visie niet alleen de literatuur van aankomst, maar ook en vooral de literatuur van oorsprong.

Ik kom terug bij de stelling die de titel van dit stuk vormt, ‘Franse literatuur bestaat niet (in Nederland)’. Het eerste deel van de stelling, ‘Franse literatuur bestaat niet’ is evident onwaar: volgens *Livres Hebdo* van 9 november 2001 verschijnen er maandelijks tussen de 220 en 240 nieuwe romans in Frankrijk, en dat aantal neemt nog steeds toe. Toch bestaat de Franse literatuur niet, of niet meer, als je in aanmerking neemt dat het steeds moeilijker wordt iets specifiek Frans aan te wijzen in de overgrote meerderheid van nieuwe Franse romans, romans die evengoed in Italië, in de VS of in Nederland geschreven zouden kunnen zijn. Het specifiek Franse van de Franse literatuur was eeuwenlang een zekere aanspraak op universaliteit: zoals Frankrijk de bakermat was van de Verlichting, met haar universele normen en waarden, vormde zij de bakermat van universele criteria van literaire kwaliteit, en kon als zodanig maatgevend zijn voor de literaire productie in andere landen.

Wat mij op dit moment kenmerkend lijkt voor de Franse letterkunde is verstarring, sclerose. De Franse literatuur bevindt zich in een impasse omdat zij er

nauwelijks meer in slaagt iets nieuws te stellen tegenover het eigen grote, glorieuze literaire verleden. Tegenover dat verleden is het heden haast gedoemd pover af te steken, met als gevolg dat bij verreweg de meeste auteurs de literaire modellen uit het verleden – en dan vooral de negentiende-eeuwse, psychologische roman – uittentreuren en tamelijk klakkeloos worden herhaald. Er vindt wel degelijk literaire vernieuwing plaats in de Franse letteren, maar die vindt plaats – conform Casanova's model – in de periferie. Die vernieuwende literatuur slaagt er maar in zeer geringe mate in om uit de periferie te voorschijn te komen en een groter publiek te bereiken. Bij het begrip 'periferie' kan aan verschillende dingen worden gedacht. Om te beginnen aan de provincie: het werk van 'provinciale' auteurs als Pierre Bergounioux, Pierre Michon of François Bon is origineel en vernieuwend, en tegelijk onvervreemdbaar Frans in de manier waarop het speelt met de literaire traditie. Maar het blijft literatuur voor literatoren, en dus, ook binnen de Franse context, relatief marginaal; alle drie de genoemde auteurs hebben gemeen dat hun werk alleen in een kleine kring van liefhebbers wordt gesmaakt. Je kunt ook denken aan de zogeheten postkoloniale auteurs, met hun fascinerende creolisering van het Frans onder invloed van de Caraïbische volkstalen: Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant of Maryse Condé. Met uitzondering misschien van Goncourtwinnaar Chamoiseau zijn deze schrijvers betrekkelijk marginaal gebleven, ze lijken binnen de mainstream-literatuur vooral te worden beschouwd als interessante uitzonderingen. Of je kunt denken aan Middel-Europese auteurs die het Frans hebben geadopteerd als tweede, literaire taal, Milan Kundera of Agota Kristof, en die juist vanuit die marginale posities een eigenzinnig, atypisch oeuvre hebben opgezet. Wel is het zo dat ze hun status voor een deel ontlenen aan het feit dat ze door de keuze van het Frans hulde brengen aan de Franstalige literatuur en de Fransen dus strelen in hun ijdelheid, '*dans le sens du poil*'.

De laatste grote Franse literatuurvernieuwer die afkomstig was uit het centrum en ook in het centrum werd geconsacreerd, is Georges Perec. Zijn werk kent twintig jaar na zijn dood nog steeds een enorme belangstelling, zowel van academici als van lezers, zowel in Frankrijk alsook daarbuiten, bijvoorbeeld in Nederland (alleen al bij ons zijn er twee proefschriften aan hem gewijd). Maar misschien is de onverminderd grote belangstelling voor Perec ook een aanwijzing voor het feit dat er sindsdien binnen dat centrum weinig werkelijk interessants is gebeurd. Er zijn boeiende auteurs, Patrick Modiano, Pascal Quignard, Jean Échenoz, Christian Gailly of Hélène Lenoir, die in de luwte gestaag bouwen aan een eigenzinnig oeuvre, maar die betrekkelijk klassieke, sobere vormen hanteren; geen van hen heeft literaire vernieuwing als zodanig tot programma verheven.

Een spraakmakende auteur bij wie de afgelopen jaren ontegenzeggelijk wel een uitzonderlijk nieuw geluid te vernemen viel, is Michel Houellebecq. Houellebecq echter zou naar mijn smaak evengoed een Amerikaan of een Engelsman kunnen zijn; er is weinig aan zijn werk dat het inbedt in een specifiek Franse traditie, en met zijn hoekige, abrupte stijl lijkt hij vooral te willen getuigen van een moedwillige onverschilligheid voor de academische retoriek van veel collega's. Misschien is juist

het on-Franse van Houellebecq een van de aspecten van zijn werk die in zijn eigen land op weerstand zijn gestuit, en een criticus op het onzalige idee bracht Houellebecqs stijl te kwalificeren als *'non-style'*. In dit verband mag niet onvermeld blijven dat Houellebecqs grote literaire voorbeeld de Amerikaanse horror- en sciencefictionschrijver H.P. Lovecraft was, over wie hij een gloedvolle monografie schreef. Opvallend is ook hoe smalend hij zich uitlaat over het werk van die icoon van het Franse literatuuronderwijs, Jacques Prévert (in een artikel met de titel *'Jacques Prévert est un con'*), die door hem wordt weggezet als het prototype van de stokbrood-alpinopetpoët.

De Franse sclerose heeft, niet verwonderlijk, geleid tot een betrekkelijk grote Nederlandse desinteresse, een ontwikkeling die vooral opmerkelijk is als je beseft hoe sterk de Nederlandse literaire horizon door de Franse letteren werd beheerst. De invloed van de Franse literatuur is vanaf de zestiende tot en met de jaren zeventig van de twintigste eeuw onverminderd groot geweest, en daar heeft de gehate aanwezigheid van de Fransen in de postrevolutionaire, napoleontische Nederlanden rond 1800 weinig aan afgedaan. Frans was de taal van de elites, en van de weeromstuit de literaire taal: lees er de correspondentie van Multatuli op na, die zich om de haverklap in zeer gedistingeerd Frans uitdrukte, of kijk naar de invloed van iemand als Zola op Lodewijk van Deyssel en zijn tijdgenoten. Tot in de jaren '60 heeft Frankrijk bij ons de rol van bakermat van literaire moderniteit gespeeld; Franse avantgardistische stromingen of scholen vonden, al dan niet vertaald, hun weg naar Nederlandse lezers en schrijvers en voedden de hier woedende strijd tussen oudere en jongere gardes. De Franse literatuur was een leverancier van normen van literaire voortreffelijkheid; op de Nederlandse literatuur was van toepassing wat door de socioloog Johan Goudsblom het *'doorkijkspiegeleffect'* is genoemd, het verschijnsel dat Nederlandse schrijvers en intellectuelen als waarnemers achter een half transparante spiegel zitten, die observeren wat er internationaal gaande is zonder zelf aan dat gebeuren deel te hebben. Het zou interessant zijn om te onderzoeken in hoeverre de laatste grote opleving van experimenteel proza in de Nederlanden, het zogeheten *Ander Proza* uit de jaren '60 en '70, beïnvloed is geweest door de toentertijd in Parijs vigerende marxistische en structuralistische literaire theorieën en modellen. Met de uitputting van het begrip *avant-garde* is echter de betekenis van de Franse literaire voorhoede voor de Nederlandse in de jaren '70 teloorgegaan. W.F. Hermans kon in 1977 noteren dat het *'slecht'* ging met de Franse literatuur: *'Geen cenakel dat de toon aangeeft, geen kongsi die vertelt hoe het verder moet (...) Geen nieuwe meer of minder esoterische stroming in de literatuur heeft de laatste jaren van zich doen spreken en zelfs de Franse bestsellers komen niet voorbij de tolbomen van het rijk. (...) De laatste Franse literaire revolutie, alweer twintig jaar geleden, "Le nouveau roman" genaamd, heeft hoogstens een beetje nieuwsgierigheid opgewekt, geen ware geestdrift, geen vruchtbare navolging, zoals voordien het naturalisme, het symbolisme, het surrealisme en het existentialisme.'*

Die verschuiving van literaire machtsverhoudingen had directe gevolgen voor het vertaaltvolume. Zo verminderde sinds de jaren '70 het relatieve aandeel van de

Franse vertaalde literatuur in de Nederlandse vertaalproductie. De socioloog Johan Heilbron heeft laten zien dat, onder invloed van de toegenomen vertaalactiviteit, het aandeel van vertalingen uit het Frans in de totale titelproductie tussen 1946 en 1990 in Nederland constant bleef (vooral in de segmenten kinderboeken en essays wordt er nog veel uit het Frans vertaald), maar dat in de totale vertaalproductie het aandeel Franse titels aanzienlijk verminderde ten opzichte van het Duits en Engels: tussen 1946 en 1968 schommelde dat percentage rond de 12%, om daarna vrij abrupt te zakken naar 7 à 8%. In dezelfde periode steeg het aandeel van de vertalingen uit het Engels bijvoorbeeld van circa 40% naar circa 65%. Hier komt nog bij dat de Nederlandse lezers voor wie kennis van het Frans en omgang met Franse literatuur nog als een vanzelfsprekend bewijs van beschaving gold, steeds dunner gezaaid zijn, en dat de animo om Frans te leren bij de hedendaagse jeugd gering is. De zichtbaarheid van de Franse literatuur is de laatste vijftig jaar in de Lage Landen dus sterker afgenomen dan alleen cijfers over vertaalproductie doen uitkomen.

Nog een illustratie van het algemene prestigeverlies van de Franse literatuur is te vinden in de teloorgang van Parijs als ‘centrale bank’ van de wereldliteratuur, als centrum van literaire waardebeoordeling. Balzac had het over Parijs als de ‘stad van de honderdduizend romans’, en nog tot diep in de 20e eeuw heeft Parijs in de beeldvorming van de Republiek der Letteren gefunctioneerd als een fantasma, een waan die intellectuelen over de hele wereld deelden. Er zijn zelfs schrijvers geweest die beweerden dat de kaart van Parijs een weerspiegeling was van het menselijk brein... De betekenis van Parijs als schrijversfantasma in de Nederlandstalige literatuur kan moeilijk worden onderschat: van Couperus via Du Perron, Jacoba van Velde en Josepha Mendels, naar Claus, Vinkenoog en Campert... Een tragikomische poging om het tanende aura van Parijs voor eigen gebruik te kapitaliseren wordt gevormd door een curieus boekje uit 1970, *Paris Saloon*, geschreven door beeldend kunstenaars Mark Brusse, Bernard Holtrop, Willem van Malsen en Paul de Lussanet. Het is het resultaat van een ‘dronken plan uit een Parijs café om maar eens een boek te gaan schrijven’ – literair gesproken oninteressante, clichématige autobiografische blaaskakerij volgens het cliché van de kunstenaar als vrije jongen en drinkebroer, opzichtige persiflages van Jan Cremer – maar de associatie Parijs, kunstenaarsbent en literatuur werkte in 1970 kennelijk nog zo sterk dat deze vier zich een dergelijke zelfverheerlijkende farce konden veroorloven en er ook nog een uitgever voor wisten te vinden. De ontluistering van Parijs als artistiek-literaire hoofdstad valt ten slotte af te lezen uit het wederom autobiografische *Mijn leven als museum* van de Amsterdamse maximale dichter en beeldend kunstenaar F. Starik, uit 1993. Bij hem is Parijs geworden tot anoniem en van alle grandeur verstoken ballingsoord, waar men in de eenzaamheid van een bedompt kamertje blikjes hondenvoer verorbert.

De overschatting van de betekenis van Parijs als mondiale literaire hoofdstad lijkt me een van de mogelijke punten van kritiek op Casanova’s eerder aangehaalde werk, een typisch trekje van gallocentrisme, een uiting van het nooit helemaal verteerde verlies aan aanzien van de Franse taal en cultuur sinds de achttiende eeuw. Heeft de consecratie van Nederlandse auteurs in het buitenland de laatste twintig jaar

in Parijs plaatsgevonden? Bij Mulisch en Nooteboom is dat eerder Frankfurt en Berlijn geweest, recentelijker ook New York. Het lijkt me veelzeggend dat een rijzende ster als Arnon Grunberg zich in New York heeft gevestigd. Alles wijst erop dat de kaart van het internationale literaire wereld bezig is zich te voegen naar de kaart van de economisch-politieke wereld, en dat New York tegenwoordig eerder aanspraak kan maken op de titel van literaire wereldhoofdstad dan Parijs. In ieder geval zijn de hedendaagse modellen van literaire voortreffelijkheid van Nederlandse schrijvers ongetwijfeld eerder overzee te zoeken dan op het Europese vasteland.

Wat zijn nu de gevolgen van dit Franse monopolieverlies voor de heden ten dage in het Nederlands vertaalde Franse literatuur? De klassieke Franse letteren hebben nog weinig van hun glans verloren, en misschien heeft de afname van actieve beheersing van het Frans juist wel bijgedragen tot de opmerkelijke inspanningen die men zich de laatste drie decennia in Nederland heeft getroost bij het ontsluiten ervan. Alle grote negentiende-eeuwse oeuvres verschenen recentelijk in nieuwe, vaak excellente vertalingen, soms zelfs in verschillende maar vrijwel gelijktijdig verschijnende versies (Rabelais, Montaigne, Baudelaire). Sinds een jaar of tien lijken ook meer en meer achttiende-eeuwse en nog vroegere auteurs te worden vertaald – behalve Montaigne en Rabelais ook Chateaubriand, Saint Simon, Montesquieu, Benjamin Constant. Met nieuwe vertalingen van Diderot, Vauvenargues, nog anderen, is aan die vertaal- en uitgeefinspanning nog geen eind gekomen. Ook de twintigste-eeuwse klassiekers (Proust, Céline, Giono, Cioran, Yourcenar, Duras, Tournier, Perec, enzovoort) zijn in de jongste decennia tamelijk systematisch vernederlandst. Een aparte subcategorie van de klassieken die ik wil vermelden is die van de ‘vergeten parels’ uit de historische avant-garde; dat segment van de Franse literatuur is in Nederland intensief vertaald, en voor het overgrote deel ondergebracht bij kleine uitgevers met vaak uitstekende, afgewogen fondsen – ik denk aan de Uitgeverij Perdu, Vantilt, IJzer, Coppens & Frencks, de Historische Uitgeverij, Voetnoot, Plantage enzovoort. Maar de klassieke Franse letteren, hoe onuitputtelijk ook hun rijkdommen, zijn uit de aard der zaak klassiek. De polsslag van het heden hoor je er niet in.

Wat de hedendaagse Franse literatuur betreft is het beeld veel minder eenduidig. Het meest in het oog springend is uiteraard de spraakmakende literaire bestseller, met als prototype *Elementaire deeltjes* van Houellebecq, waarvan in de Nederlanden meer dan 20.000 exemplaren zijn verkocht. De literaire bestseller is per definitie salonfähig: hij vormt het gesprek van de dag. Hoe interessant ook, de maatschappelijke relevantie van dergelijke boeken overschaduwde doorgaans hun literair-artistieke betekenis. Bij Houellebecq was dat het debat over kloning en de evaluatie van de lusten en lasten van de jaren '60, bij Catherine Millet, om in de actualiteit te blijven, de betekenis van de seksuele revolutie en de verhouding tussen feminisme en pornografie. Ofschoon het bij Catherine M. nog de vraag is of het een literaire bestseller betreft of een bestseller tout court. Van dat laatste type is het schoolvoorbeeld de roman *Terug naar de Provence* van Dominique Hébrard, commercieel gezien even succesvol als *Elementaire deeltjes*. Kenmerkend voor deze

categorie is dat de roman in kwestie geen of slechte besprekingen in de ‘serieuze bladen’ krijgt, en dat de doelgroep bestaat uit een op verstrooiingslectuur uitzijnd vakantiepubliek. Daar is uiteraard niets mis mee, maar omdat de auteur platgetreden paden bewandelt en geen enkel cliché schuwt, zijn zulke bestsellers voor een discussie van literatuur als kunstvorm niet relevant.

En tenslotte zijn er de slechtlopende boeken. Hieronder treft men in de eerste plaats de gemankeerde bestsellers, de literaire eendagsvliegen die zonder veel decorum maar met veel haast op de Nederlandse markt worden gegooid in de hoop dat ze zich daar zullen handhaven. Kenmerkend voor dergelijke boeken is dat men na een eerste geflopte boek van de betreffende auteur nooit meer iets verneemt. Ik heb er zelf een paar vertaald, waaronder bijvoorbeeld de experimentele sadomasochistische roman *Sex vox dominam* van Richard Morgiève. Van dat boek zijn in Nederland zegge en schrijve vierennegentig exemplaren verkocht, niettegenstaande het feit dat van de gestaag aan de weg timmerende Morgiève in Frankrijk inmiddels diverse boeken zijn bekroond. Maar ook valt hier te denken aan de auteurs die hun plaats hebben gevonden in de Franse Bibliotheek van Van Oorschot (Pierre Michon, François Bon, Pierre Bergounioux, Jean Rouaud, Caroline Lamarche, Régine Detambel enzovoort), of aan de bij uiteenlopende en vaak ook wisselende uitgevers ondergebrachte oevreschrijvers, waarvan de meeste namen al eerder zijn genoemd (Claude Simon, Jean Echenoz, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Albert Cossery enzovoort). Op al deze auteurs is de uitspraak van toepassing: ‘De Franse letterkunde bestaat niet in Nederland.’ Het zijn auteurs die te onzent doorgaans niet verder reiken dan een uiterst smal circuit, ergens tussen de 100 en de 1000 lezers. Als ze om de een of andere redenen de literaire actualiteit niet halen, omdat ze zich niet kunnen laten voorstaan op een schandaleuze levenswandel of op hapklare meningen over seks en politiek, is de aandacht in de Nederlandse pers voor deze Franse auteurs gering of zelfs nihil.

Moeten we daarom aannemen dat de Fransen heel andere dingen mooi vinden dan wij? Het tegenovergestelde is waar: Fransen vinden meer en meer hetzelfde mooi als wij. De enkele auteurs die in de Franse literatuur nog iets onmiskenbaar, onnavolgbaar eigens in petto hebben, dreigen feitelijk twéé keer buiten de boot te vallen: eerst in Frankrijk, daarna bij ons; er is sprake van een tweevoudige marginalisering van de vertaalde Franse literatuur. De Franse literatuur als geheel heeft te onzent aan prestige verloren, wat betekent dat de manier waarop Franse vormvernieuwers het eigen literaire erfgoed naar hun hand zetten hier vaak nauwelijks meer wordt herkend en dus ook niet als waarborg van kwaliteit ervaren. Maar ook in eigen land zijn die vernieuwers meer en meer naar de marges van de literaire scène gedreven. Er doet zich met andere woorden een brede, supranationale ontwikkeling voor, die te omschrijven is als een beweging van *litteraire restauratie*. Hiermee doel ik op de terugkeer, sinds de jaren ’70-’80, van traditionele, onproblematische negentiende-eeuwse vertelvormen, en op de problematisering van obsoleet geworden begrippen als avant-garde en experiment. De literaire restauratie staat niet los van de versnelde expansie van het internationale letterenbedrijf als tak

van de amusementsindustrie, waarin literaire innovaties op een groter wantrouwen stuiten bij het leespubliek dan twintig, dertig jaar geleden. We zijn, heel gesimplificeerd en grof gezegd, getuige van het uiteenvallen van de literaire markt in een beperkte markt, waarin boeken worden geproduceerd voor een klein publiek en voor de langere termijn, en een grootschalige markt, waarin alleen instant-bestsellers bestaansrecht hebben en het overschot gedoemd is tot een roemloos einde in de papierversnipperaars. In zekere zin beleeft het letterenbedrijf een toestand van Verelendung: tot op zekere hoogte bevinden we ons opnieuw in de situatie zoals die door Pierre Bourdieu voor het negentiende-eeuwse Frankrijk is beschreven, toen de figuur van de moderne schrijver gestalte kreeg en de literaire wereld de autonome instituties creëerde waarop die wereld nu nog teert. Net als toen lijkt literatuur, in de engere zin van het woord, vandaag de dag meer en meer een wat snobistische aangelegenheid van fijnproevers te worden, zoals in de vroege fasen van de autonomisering van het literaire veld.

Omdat de Franse kwaliteitsliteratuur in de Lage Landen weinig emplooi vindt, heeft zij van de weeromstuit ook niet veel invloed op het literaire klimaat alhier. Goudsbloms doorkijkspiegel is de laatste twintig jaar transparanter geworden. Nederlandstalige schrijvers beperken zich niet meer tot het assimileren van wat elders aan vernieuwingen plaatsvindt, hebben aan zelfvertrouwen gewonnen en zijn meer in staat hun werk ook over de grenzen ingang te doen vinden. Meer en meer Nederlandstalige auteurs breken internationaal door, vaak zijn ze in het buitenland zelfs populairder dan bij ons. Het wachten is alleen nog op de Nobelprijs voor deze of gene van onze nog levende schrijver. Ook in het Frans wordt er recent veel meer uit het Nederlands vertaald dan vroeger. De aanvankelijke consecratie van auteurs als Nooteboom en Mulisch in Duitsland, gecombineerd met een zeer actief Productiefonds en het baanbrekende vertaalwerk van mensen als Philippe Noble en Alain Van Crugten hebben bijgedragen tot het ontstaan een nog steeds groeiende beroepsgroep van bevlogen vertalers Nederlands-Frans. Het aantal in het Frans beschikbare Nederlandse titels is de laatste tien jaar verveelvoudigd.

Het beste wat er van de Nederlandse uitgevers van hedendaagse Franse literatuur kan worden gezegd is dan ook dat ze die uitgeven. Dat klinkt zuinig, maar is het niet. Het vergt namelijk nogal wat taaiheid en doorzettingsvermogen om je als uitgever niet te laten ontmoedigen door verkoopcijfers die zelden de duizend overschrijden. De gestage ontsluiting van als moeilijk ervaren boeken verdraagt zich slecht met de nerveuze jacht op bestsellers die het hedendaagse literaire klimaat kenmerkt. In het geval van Pierre Michon bijvoorbeeld is het de louter conjuncturele combinatie van een halsstarrige uitgever (Wouter van Oorschot), een vooruitziende redacteur (Manet van Montfrans) en een gebeten vertaler (ondergetekende), die het mogelijk hebben gemaakt dat zijn oeuvre op dit moment integraal in het Nederlands verkrijgbaar is. Daarmee is de Nederlandse literatuur de enige waarin het werk van Michon zo systematisch is vertaald, in andere landen zijn alleen incidentele vertalingen van zijn werk verkrijgbaar – vaak ook schabouwelijk slechte vertalingen (de Italiaanse vertaler heeft de karakteristieke term ‘rouquin’, roodkop, die Michon

gebruikt om Vincent van Gogh te beschrijven, middels halsbrekende syntactische toeren vertaald als ‘rode wijn’...). In feite is de positie van Michon in het Nederlandse literaire landschap het sprekende bewijs van het bestaan van een beperkte markt alhier, en dus van een gedifferentieerde ontvangst van hedendaagse Franse literatuur, grosso modo te onderscheiden in literaire auteurs en bestsellerauteurs.

‘Kwaliteitsliteratuur’ moet het niet hebben van de publiciteit – het publiciteitsbudget voor Michon voorziet welgeteld in één groepsadvertentie in de grote dagbladen – maar van gunstige recensies en mond-tot-mondreclame. Juist de lange omloopcyclus is volgens Bourdieu kenmerkend voor die beperkte markt; het is opmerkelijk dat het relatieve succes van het laatste boek van Jean Rouaud, een andere sterauteur uit het fonds van Van Oorschot, *In de hemel zoals op aarde*, ook de eerdere van die auteur uitgegeven titels enigszins vlot heeft getrokken. De positie van Michon bewijst bovendien hoezeer de Nederlandse literatuur zich de afgelopen twintig jaar heeft verzelfstandigd: zij kan een voorhoede-auteur als Michon, die in de grote supranationale talen (Duits en Engels) nog nauwelijks is doorgedrongen, op eigen kracht ontdekken en, zij het met de nodige moeite, doen doordringen tot het lezerspubliek waartoe hij is voorbestemd.

De als provocerende boutade bedoelde stelling die de titel van dit artikel vormt, is een poging de tweevoudige marginalisering van Franse kwaliteitsliteratuur in de Lage Landen samen te vatten. Ik heb die stelling verbonden met een algehele verandering van het literaire klimaat, die ik literaire restauratie heb genoemd, en die tot gevolg heeft dat literaire vernieuwing in Frankrijk meer en meer is teruggedrongen naar de periferie. Verder heb ik gewezen op de verschuiving in het symbolische gewicht dat aan de Franse en Nederlandse nationale literaturen wordt toegekend binnen de mondiale republiek der letteren, een ‘geopolitieke’ verschuiving die de verhouding tussen de Franse en de Nederlandse literatuur veel minder asymmetrisch heeft gemaakt dan voorheen. Beide bewegen zich tegenwoordig in de richting van de middelgrote Europese literaturen, beide zijn gelijkelijk perifeer: ze delen hun onderwerping aan de Angelsaksische, voornamelijk Amerikaanse literatuur als bakermat van normen van literaire kwaliteit. De teruggang van de Franse gaat gepaard met de opgang van de Nederlandstalige literatuur; de Franse literatuur heeft de laatste dertig jaar aan internationale uitstraling ingeboet, terwijl de Nederlandse aan internationale uitstraling heeft gewonnen. Genoemde tweevoudige marginalisering van de Franse ‘kwaliteitsliteratuur’ – op infranationale en op supranationale schaal – vormt een voldoende verklaring voor de veronachtzaming en geringschatting die die literatuur in Nederland treft.

Slecht nieuws lijkt de huidige situatie dus voor schrijvers en vertalers die ‘moeilijke’ literatuur plegen in een tijdsgewricht waarin zulke literatuur over de grenzen nauwelijks meer reu is. Toch ben ik niet onverdeeld pessimistisch. Het volhardende uitgeefbeleid van Van Oorschot heeft er bijvoorbeeld toe geleid dat een uitgesproken moeilijk auteur als Michon in een heel andere hoek van het literaire veld in Nederland, bij het onder Uitgeverij Querido vallende tijdschrift *De Revisor*, onderdak heeft gekregen in de vorm van een geheel aan zijn werk gewijde special. Ik

neem aan dat het karakteristieke maniërisme van Michons stijl aansluit bij een stijlbewuste minderheid van schrijvers van overwegend historische romans (Rosenboom, Thomése, Te Gussinklo, Mortier). De manier waarop Michon ouderwetse retoriek combineert met een (post)moderne problematisering van de vertelinstantie is ook voor die generatie Nederlandstalige schrijvers interessant. Zo blijkt hij uiteindelijk, ook in Nederland, een ‘writers’ writer’ (Thomése karakteriseert hem als ‘een van de koninklijken onder ons’) die, net als in Frankrijk, schrijft voor de liefhebber en de kenner – maar zijn werk heeft hier tenminste lezers gevonden, en mogelijk ook een directe, vernieuwende invloed op wat hier te lande wordt geschreven.

Zonder nu meteen te willen voorspellen dat restauratie zal worden gevolgd door revolutie, merk ik op dat de huidige situatie in elk geval de verdienste heeft om de keuzes die binnen de literaire wereld worden gemaakt op scherp te zetten. Zelf heb ik het gevoel dat het vertalen van een auteur als Michon niet een louter literaire aangelegenheid is, maar ook een cultuurpolitieke. Het gaat bij het verdedigen van een dergelijke auteur om de inzet voor een literatuur die om zichzelf wille is geschreven en niet uit behaagzucht of winstbejag, die in eerste instantie bedoeld is als kunstvorm en niet als koopwaar. Naarmate het autobiografische virus verder om zich heen grijpt, naarmate de infantilisering van de literaire kritiek, die zich hoofdzakelijk nog interesseert voor de borreltafelopinie en bedgewoonten van schrijvers, voortschrijdt, is de kans ook groter dat er weer meer schrijvers en vertalers, uitgevers en lezers bereid zijn van zichzelf iets te eisen en het daarom opnemen voor een veeleisende literatuur.