



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Burgers van de Franse taal

van der Poel, I.

Publication date

2001

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Poel, I. (2001). *Burgers van de Franse taal*. (Oratiereeks). Vossiuspers UvA.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Burgers van de Franse taal

Vossiuspers UvA

Deze uitgave is tot stand gekomen onder auspiciën van de Universiteit van Amsterdam.

Omslag: Colorscan, Voorhout

Opmaak: JAPES, Amsterdam

Foto omslag: Carmen Freudenthal, Amsterdam

ISBN 90 5629 174 2

Vossiuspers UvA, Amsterdam, 2001

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912⁰ het Besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Burgers van de Franse taal

Rede

uitgesproken bij de aanvaarding
van het ambt van hoogleraar
in de Franse letterkunde
aan de Universiteit van Amsterdam
op vrijdag 3 november 2000

door

Ieme van der Poel



VOSSIUSPERS UvA

*Mijnheer de Rector Magnificus,
monsieur le Conseiller Culturel de l'Ambassade de France,
monsieur le Directeur de la Maison Descartes,
mijnheer de Directeur van het Institut Néerlandais,
zeer gewaardeerde collega's en studenten,
lieve familie en vrienden,*

In 1999 publiceerde de Frans-Vietnamese schrijfster Linda Lê een essay met als titel: 'Littérature déplacée'.¹ De auteur kent aan deze term een drietal betekenissen toe: literatuur die *displaced* is in de zin dat de auteur een balling is. Maar ook: een literatuur die in een niet aflatend gevecht gewikkeld is met haar dubbelganger, haar geboorteland, dat zij in haar armen houdt als een kind dat gestorven is en waarvoor ze slechts een graf kan zoeken. Een literatuur, tenslotte, die als een pothoofdplant toevallig ergens opgeschoten is en die haar legitimiteit moet zien aan te tonen in een vreemde omgeving (Lê, 1999, p. 329-331). *Verplaatst* en daardoor per definitie *misplaatst*. Verstoken van een eigen plek, rest deze literatuur geen andere keuze dan haar rol van ongenode gast met verve te spelen, 'door misplaatst en on(aan)gepast te *willen zijn*' (*ibidem*, p. 331).

Linda Lê behoort in de hedendaagse Franse literatuur tot de zogenaamde *passseurs*, of in dit geval *passseuses*.² Een 'overzetster', volgens mijn Kramers uit 1884, een vertaling die meer recht doet aan het idee van een voortdurend in beweging zijn – tussen twee oevers, twee landen, twee culturen – dan het meer gebruikelijke 'veerman'. Lê zelf zou ongetwijfeld gecharmeerd zijn geweest van het door Annie Schmidt bedachte personage van de heen-en-weerwolf, een kwetsbare ziel, die er enger uitziet dan hij is. En de wolf, zoals nog zal blijken, speelt een niet onbelangrijke rol in mijn verhaal.

De antropoloog James Clifford gebruikt voor deze tussenfiguren de term *insider-outsiders* en wijst erop dat de wijze waarop hun status gepercipiëerd wordt, va-

rieert van overwegend negatief – ontworteld, ontheemd – tot juist positief, waarbij de nadruk ligt op begrippen als uitwisseling en exploratie.³ Het lijkt erop dat in het meest recente vertoog over deze *outsiders*, die tegelijkertijd *insiders* zijn, de positieve waardering de overhand heeft. Zo legt Anil Ramdas in een polemisch essay, getiteld ‘Het misplaatste chauvinisme van de achterblijvers’, de nadruk op het maatschappelijk belang van de aanwezigheid van dergelijke kritische *outsiders* in een bepaalde maatschappij: ‘Samenlevingen die niet door vreemdelingen worden bezocht en aangesproken, dommelen in in zelfgenoegzaamheid.’⁴ Edward Said, sprekend over de intellectueel als balling, legt de nadruk op wat hij als het plezier, ja zelfs het privilege beschouwt dat aan de status van balling verbonden is: het steeds opnieuw ver-rast worden en nooit iets als vanzelfsprekend aannemen; het verkrijgen van een ruimere blik, omdat een idee, een ervaring, altijd tegen een andere, soortgelijke ervaring – maar in een andere culturele *setting* – wordt afgezet. Tenslotte verschaft het leven in ballingschap aan de balling een grotere creatieve vrijheid, aangezien intellectuelen in den vreemde minder worden gehinderd door conventies dan in het land van herkomst het geval zou zijn geweest.⁵

Daar staat tegenover dat de schrijvende balling nooit zeker weet of het publiek dat hij als het zijne beschouwt, hem ook daadwerkelijk zal lezen. In dit verband wordt vaak naar het nawoord van Erich Auerbachs *Mimesis* verwezen, waarin de auteur, een Duitse romanist, die op de vlucht voor de nazi’s Istanbul als zijn tijdelijk domicilie had gekozen, de twijfel uitspreekt of het boek dat hij zojuist voltooid heeft, ooit zijn Duitse lezers zal bereiken. Hij weet zelfs niet of sommige van zijn vrienden en geestverwanten in het moederland nog in leven zijn.⁶ Ditzelfde probleem doet zich, zij het in een wat andere vorm, ook voor bij een hedendaagse schrijfster als Linda Lê. Als Vietnamese die leeft en werkt in Frankrijk, en die bovendien in het Frans schrijft, weet zij zich weliswaar verzekerd van een Frans lezerspubliek, maar of haar boeken ook in haar geboorteland worden gelezen, of er zelfs maar terechtkomen, is zeer de vraag.

Hoewel deze situatie tot op zekere hoogte kenmerkend is voor al die schrijvers die, afkomstig uit de voormalige Franse koloniën, hun moedertaal verruild hebben voor het Frans, neemt de Frans-Vietnamese literatuur temidden van de talrijke Franstalige literaturen een positie in die ik als dubbel marginaal zou willen karakteriseren. Marginaal ten opzichte van de Franse literatuur van de metropool in de eerste plaats, maar daarnaast ook marginaal ten opzichte van de andere francofone lite-

raturen, zoals die van Quebec of Senegal, bijvoorbeeld. In deze landen, immers, speelt het Frans nog steeds een rol in het openbare en culturele leven.

De Frans-Vietnamese literatuur, daarentegen, is sinds de val van Saigon in 1975 uit Vietnam verdwenen. Van de 23 titels die er in de afgelopen 25 jaar verschenen zijn, werden er twintig in Frankrijk gepubliceerd, drie in Canada, en niet één in Vietnam.⁷ De toekomst van deze literatuur is onzeker, omdat zij altijd in sterke mate verbonden is geweest met een wijd verbreide tweetaligheid binnen de Vietnamese intelligentsia. Naarmate de migranten echter steeds minder het Vietnamees beheersen – zij behoren wereldwijd tot een groep die zich buitengewoon snel en relatief probleemloos assimileert – verdwijnt ook de noodzaak om nog in het Frans te schrijven teneinde een groter publiek te bereiken. En tenslotte kan men zich met Jack Jeager, de auteur van het meest recente handboek over de Franstalige, Vietnamese roman, afvragen of Vietnamese wortels op zich voldoende reden zijn om een auteur die in Frankrijk geboren is en opgegroeid en de Vietnamese taal niet meer beheerst, nog als Frans-Vietnamees te beschouwen.⁸

Juist vanwege het marginale karakter van de Frans-Vietnamese literatuur, lijkt het zinvoller om het werk van een auteur als Linda Lê in de eerste plaats op te vatten als geschreven door een balling, een tussenfiguur, waarbij de kwestie van een specifieke, nationale literatuur, gedeeltelijk althans, naar de achtergrond verdwijnt. Wat voor Lê geldt, gaat in feite ook op voor een groot aantal schrijvers die zich, hoewel niet afkomstig uit een van de voormalige koloniën, om politieke redenen of om redenen van persoonlijke aard, in Frankrijk hebben gevestigd om vervolgens, soms direct, soms na een aantal jaren, hun moedertaal voor het Frans te verruilen. U kent hun namen: Beckett, Cioran, Kundera, Makine. Dit werpt de vraag op of er naast een francofone, een koloniale en een postkoloniale literatuur, ook zoiets bestaat als een migrantenliteratuur. Of er, met andere woorden, thematische kenmerken en specifieke, narratieve strategieën aanwijsbaar zijn waarin we de tussenpositie van de schrijver van het werk als het ware weerspiegeld zien. Of er, derhalve, naast de zogenaamde tussenfiguren, ook sprake is, of zou kunnen zijn, van een ‘tussenliteratuur’. Om deze vraag wat concreter te maken, zal ik nader ingaan op twee romans, die beide verschenen zijn in de jaren negentig van de vorige eeuw: *Les Trois Parques* (de drie schikgodinnen) van Linda Lê, gepubliceerd in 1997, en *Le Vieil homme et les loups* (de oude man en de wolven) van Julia Kristeva, verschenen in 1991.⁹

Les Trois Parques is de geschiedenis van drie zusters, of misschien beter, want de familielatie is onduidelijk, van twee zusters en hun nichtje. Deze laatste mist een hand en wordt vanwege dit gebrek *la Manchote*, de eenhandige, genoemd. Het verhaal speelt afwisselend in Frankrijk, waar de meisjes wonen, en in Vietnam, waar hun oude vader, die steevast als Lear wordt aangeduid, zijn laatste dagen slijt in eenzaamheid. Na de val van Saigon en de komst van de communisten, zijn de meisjes met hun doortastende grootmoeder naar Frankrijk gevlucht, terwijl Lear is achtergebleven in zijn vervallen huis, in de buurt van Saigon. Eenmaal in Parijs, verfransen de drie nichtjes snel. Alleen de oudste, die, in afwachting van de geboorte van een kleine prins, in haar fonkelnieuwe keuken troont, is de Vietnamese taal nog machtig.

Deze droomkeuken vormt tevens het decor voor de ontmoetingen tussen de drie zusters, waarbij het gesprek voornamelijk gaat over het op handen zijnde bezoek van hun vader, op welke wijze ze hem zullen onthalen, en niet te vergeten, de kosten die daarmee zijn gemoeid. De oude man op zijn beurt leert alvast Frans om zich in het tweede vaderland van zijn ‘prinsessen’, zoals hij ze noemt, verstaanbaar te kunnen maken en bereidt zich daarnaast ook fysiek voor op de vermoeienissen van een lange reis. Hij schaft daartoe – toppunt van luxe in een straatarm land als Vietnam – een tweedehands hometrainer aan. In de roman fungeert dit toestel als een metafoor die uitdrukking geeft aan de onmogelijkheid van Lears droom dat hij, als hij maar alles op alles zet, zijn dochters zal weerzien in hun nieuwe vaderland: ‘De atleet trapte en trapte maar door, terwijl hij zo hard hij kon, op zijn bewegingloze machine reed, die hem iedere dag een stukje dichtter bij zijn prinsesjes bracht.’¹⁰

Gaandeweg wordt het de lezer duidelijk dat de hereniging tussen de drie meisjes en hun oude vader nooit zal plaatsvinden. De roman eindigt met een spookachtige scène, waarin de zusjes, als de drie schikgodinnen, dochters van de nacht, rond de tafel zitten. De oudste doet verstelwerk, de jongste speelt gedachteloos een soort bikkelspel met de knopen uit het naaimandje, en de eenhandige is, zoals gewoonlijk, verdiept in een boek. Met enige tussenpozen rinkelt de telefoon maar niemand neemt op, in de veronderstelling dat de onbekende beller de afgewezen minnaar van de jongste zuster is. Nadat de oudste zuster, ongeduldig, omdat ze geen schaar kan vinden, de draad van haar naaiwerk met haar tanden heeft doorgebeten, slaat de eenhandige haar boek dicht en staakt de jongste zuster haar spel. Wanneer de telefoon eindelijk wordt opgenomen, laat een metalige stem uit Saigon in telegramstijl weten dat Lear gestorven is.

Les Trois Parques kenmerkt zich in de eerste plaats door een zeer onconventioneel taalgebruik. Het proza van Linda Lê wemelt van de neologismen en is doorspekt met argot. Door haar taal, die ik als *hyperincorrect* zou willen karakteriseren, onderscheidt Linda Lê zich van de oudere generatie Frans-Vietnamese schrijvers. Deze auteurs stelden alles in het werk een zo klassiek mogelijk Frans te schrijven.¹¹ Hoogstens gebruikten zij zo nu en dan een Vietnamees woord, omwille van de *couleur locale*. Een dergelijk exotiserend taalgebruik is volledig afwezig in de roman van Lê, die zich, mede daardoor, heel nadrukkelijk niet als een Frans-Vietnamese, maar als een Franse schrijfster afficheert.¹² Maar wel één die het Frans op een zodanige wijze binnenste buiten keert, dat ook *native speakers* een woordenboek nodig hebben om het in al zijn finesses te doorgronden. In dit opzicht heeft Lê, de vreemdeling, het Frans als het ware *ontvreemd*. Ze heeft de taal ontstolen aan degenen die haar als vanzelfsprekend als hun exclusieve eigendom beschouw(d)en.

De brutale stijl waarin het boek geschreven is, kan in de eerste plaats worden opgevat als een *statement*, maar daarnaast bestaat er ook een duidelijk verband tussen vorm en inhoud, stijl en thematiek. In Lê's schrijfrant weerspiegelt zich als het ware het verzet van de drie meisjes tegen hun tirannieke grootmoeder, die, net als de oudere garde van de Frans-Vietnamese literatuur, het correcte gebruik van beide talen, het Frans en het Vietnamees, als een erezak beschouwt. In een van de meest hilarische scènes van de roman zijn we er getuige van hoe die grootmoeder letterlijk sterft van ontzetting als ze haar kleindochters, verzameld voor de deur van haar sterfkamer, hoort zeggen: '*Elle est clamsée. Clamsée!*'¹³ De meisjes rennen daarop, opgetogen, zonder jas of sjaal, de straat op om alles te doen wat de grootmoeder verboden heeft, totdat de vreugde over het verlost zijn van hun kwelgeest, wordt overvleugeld door de angst dat de dode zich zal wreken.

De vertelsituatie in *De drie schikgodinnen* is al even opmerkelijk als de stijl. De roman begint als een ik-vertelling, waarbij het eenhandige nichtje als interne verteller optreedt. Na een aantal bladzijden, echter, verdwijnt ze naar de achtergrond om plaats te maken voor een externe verteller, een wisseling van perspectief die zich met enige regelmaat tot het einde van de roman toe zal herhalen. Bij monde van deze externe vertelinstantie, die alleen in ironische terzijdes – bijvoorbeeld door het gebruik van de *erlebte Rede* – blijk geeft van zijn aanwezigheid, wordt de lezer binnengevoerd in de gedachtewereld van de drie zusters, die om beurten de rol van focalisator op zich nemen.

Aan de ene kant neemt het personage van de eenhandige als ik-verteller dus een geprivilegieerde positie in binnen het verhaal, een positie ook waardoor ze een bemiddelende rol vervult tussen de schrijfster, enerzijds, en de door haar gecreëerde personages, anderzijds. Dat het personage van de eenhandige als het ware dichter bij de auteur staat dan de andere personages, wordt tevens gesuggereerd door het feit dat zij als enige van de drie zusters een intellectueel is, die haar dagen vult met lezen. Deze activiteit ligt immers in het verlengde van die van de auteur, Linda Lê.

Aan de andere kant heeft het bij herhaling veranderende perspectief tot gevolg dat de eenhandige afwisselend *in* en *uit* de geschiedenis van de drie prinsessen wordt geschreven. Nu eens wekt ze de indruk de dochter te zijn die Lear het meest nabij staat, dan weer lijkt zij – als het nichtje – het familiedrama slechts vanaf de zijlijn te volgen. Deze dubbelzinnigheid wordt versterkt door het feit dat er in het gedeelte van de roman dat in Frankrijk speelt, steeds sprake is van *drie* prinsessen die, afhankelijk van de situatie, ook wel als de drie duivelinnen of, nog minder vleierend, als de drie krengetjes (*les trois petites pestes*) worden aangeduid, terwijl er in de gesprekken tussen Lear en zijn vriend, een Vietnamese, katholieke priester, iedere aanwijzing voor het bestaan van een derde dochter ontbreekt. Zo staan er op de foto die de oude man altijd bij zich draagt, alleen de oudste en de jongste zuster afgebeeld.

Het heeft er alle schijn van dat de auteur met opzet een zo groot mogelijke verwarrende rond de identiteit van de eenhandige heeft willen creëren. De indruk dat *Les Trois Parques* een autobiografische roman is, wordt door Lê met evenveel enthousiasme gewekt als ondergraven. Daardoor ontstaat bij de lezer ook onduidelijkheid over de etnische en culturele achtergrond van de eenhandige. Want als zij Lears dochter niet is en daarbij, in tegenstelling tot de oudste en de jongste prinses, geen enkele herinnering aan het land van herkomst lijkt te bewaren, in hoeverre is deze suïcidale, Cioran-citerende boekenwurm dan eigenlijk nog Vietnamees te noemen? Is zij niet veeleer een ingezetene van de Franse literatuur, ‘een burgeres van de Franse taal’, om Lê zelf te citeren?¹⁴ Of impliceert de in wezen paradoxale vertelsituatie, waarbij we een combinatie hebben van een externe, ‘neutrale’ verteller en een subjectief ik, een epistemologische houding die voortvloeit uit de onmogelijkheid om de positie van *insider-outsider* te verwerken tot een logisch gestructureerd verhaal? Een manier, wellicht de *enige* manier, om de lezer iets duidelijk te maken van de paradoxale ervaring die erin bestaat in Frankrijk als het ware in-het-Frans te leven, terwijl een essentieel deel van jezelf – je vader, en daarmee de onverbreekbare band

met de voorouders – zich in een volslagen andere wereld bevindt, als betrof het een vierde dimensie.

In het oeuvre van Linda Lê spookt de schim van een vader rond, die, ver weg, in eenzaamheid is gestorven. De wroeging en het schuldgevoel die dit drama bij de dochter post heeft doen vatten, worden nog versterkt door het feit dat in de Vietnamese cultuur de zorg voor de doden en hun nagedachtenis een centrale plaats innemen. ‘De doden laten ons nooit los’, luidt, veelbetekenend, de openingszin van een andere prozatekst van Linda Lê, *Lettre morte*, uit 1999.¹⁵ In dit licht bezien, lijkt er van het schrijven van een zwarte komedie als *Les Trois Parques* een bezwerende, zo niet genezende werking uit te gaan. De dochter doodt de vader op papier, waardoor ze hem, in de wereld van de verbeelding althans, de mogelijkheid ontnemt om haar met zijn onaangekondigde dood te overvallen. In de gedaante van de drie schikgodinnen, die spijt noch wroeging kennen, maken de dochters korte metten met het laatste beetje macht dat Lear, ziek en zwak als hij is, nog over hen bezit. Willens en wetens knipt de oudste van de drie, tevens degene die het diepst geworteld is in de Vietnamese cultuur, de levensdraad van de oude koning door, en daarmee de navelstreng die hen, via de vader, nog met het land van hun voorouders verbond.

De dood van de vader, die is achtergebleven in het moederland terwijl zijn dochters naar een betere toekomst zijn vertrokken, vormt eveneens het onderwerp van de roman *Le Vieil homme et les loups* van Julia Kristeva. Kristeva verruilde in 1965 haar geboorteland Bulgarije voor Parijs, waar ze een van de grondlegsters werd van wat inmiddels bekend staat als de *French Theory*.¹⁶ Het thema van de vreemdeling – een geuzennaam haar ooit door Roland Barthes gegeven – vormt weliswaar een constante in haar theoretisch werk, maar toch roept haar naam eerder associaties op met de Parijse intelligentsia dan met een etnische of culturele minderheid.¹⁷

In een recent essay, ‘L’Amour de l’autre langue’, verschenen in 1998, spreekt Kristeva voor het eerst expliciet over haar verhouding tot haar moedertaal, het Bulgaars.¹⁸ Opmerkelijk genoeg gebruikt zij daarbij beelden die even macaber zijn als dat van het gestorven kind uit het essay van Linda Lê waarmee ik mijn verhaal begon. Kristeva omschrijft haar moedertaal als ‘een oud lichaam dat een kadaver is geworden’, als ‘een bassin met stilstaand water waarin alle leven langzaam bederft en wegtrot’ (Kristeva, 1998, p. 65-66). Anders dan Lê, echter, verbindt zij deze metaforen van dood en verval met het beeld van een wederopstanding. Terwijl het oude

lichaam, de moedertaal, langzaam afsterft, vormt zich een nieuw lichaam, de Franse taal.

De spanning tussen de moedertaal en de tweede taal, die echter wel de taal is waarin men schrijft, speelt – zoals ik in het nu volgende deel van mijn verhaal zal laten zien – ook een belangrijke rol in Kristeva's roman *Le Vieil homme et les loups*. Wat mij daarbij vooral interesseert, zijn de verschillen en overeenkomsten tussen Kristeva's roman en die van Linda Lê. In tweede instantie wil ik dan kijken of we aan de vergelijking tussen deze twee auteurs en hun werk enigerlei voorlopige conclusie kunnen verbinden ten aanzien van deze 'tussenfiguren' in het bijzonder, en een 'tussenliteratuur' in het algemeen.¹⁹

Le Vieil homme is een misdaadroman – de zwartgele omslag is duidelijk geïnspireerd op de klassieke *série noire* – over een denkbeeldig land, Santa Barbara, waar moord en doodslag aan de orde van de dag zijn. Het morele verval waaraan de bevolking van Santa Barbara ten prooi is, wordt gesymboliseerd door de verschijning van wolven, of liever, mensen in wolvengedaante, die in steeds grotere getale het land onveilig maken. Een Franse journaliste, die naar Santa Barbara is gereisd om een reportage over het land te maken, wordt er al spoedig geconfronteerd met een verdwijning en een moord, die haar ook persoonlijk raken. Vooral de dood van haar oude leermeester, een latinist, laat haar niet los, waarbij het steeds lastiger blijkt om haar journalistieke speurwerk gescheiden te houden van haar persoonlijke emoties. Dit probleem doet zich niet alleen voor in haar relatie tot het slachtoffer, maar is karakteristiek voor de nogal ongebruikelijke invulling die ze geeft aan haar rol van speurder.²⁰ Zo laat ze zich op een gegeven moment verleiden door een van de verdachten, iets wat bij een klassieke speurneus als Miss Marple volstrekt ondenkbaar zou zijn.

Ook wat betreft de vorm wijkt *Le Vieil homme* af van de klassieke detectiveroman. Door een verschuiving in het vertelperspectief (van een externe, neutrale vertelinstantie naar een ik-vertelling), neemt de roman een voor het genre nogal ongebruikelijke wending. De nasporing ontspoot in zekere zin, waardoor wat als een misdaadroman begon, eindigt in een zoektocht van de detective naar haar eigen identiteit. In dit verband is de verwijzing naar Freuds 'Wolvenman', die in de titel besloten ligt, veelzeggend. Niet alleen omdat de vraag naar fantasie of werkelijkheid, net als bij Freud, in Kristeva's roman centraal staat – zijn er werkelijk wolven in Santa Barbara, of bestaan ze alleen in de verbeelding van de oude man? – maar

ook omdat Freuds ziektegeschiedenis wat de structuur betreft een zekere mate van overeenkomst vertoont met een detectiveroman.²¹

Santa Barbara, de plaats van de misdaad, blijkt voor de ik-verteller nauw verbonden met haar eigen kindertijd. Toch blijft haar precieze relatie tot het land onduidelijk. Deze dubbelzinnigheid vloeit voort uit het feit dat het haar in de loop van het verhaal steeds moeilijker valt om een onderscheid te maken tussen de oude man, de latinist, en haar eigen vader. Daarnaast, of juist misschien daardoor, heeft het probleem van de identiteit van de hoofdpersoon alles te maken met taal: 'Iedereen heeft een moedertaal. De mijne komt van mijn vader' (Kristeva, 1991, p. 241). De contradictie die in deze twee simpele zinnnetjes besloten ligt (de moedertaal die haar door haar vader is gegeven), moet wellicht worden opgevat als een liefdesverklaring aan het Frans, dat voor deze Parijse journaliste kennelijk de plaats heeft ingenomen van haar eigenlijke moedertaal. Welke die taal precies is, wordt in de roman in het midden gelaten. Maar gezien de grote mate van overeenkomst die er tussen het denkbeeldige Santa Barbara en Kristeva's geboorteland bestaat, zou die taal heel goed het Bulgaars kunnen zijn.

Dank zij de taal-van-de-vader heeft de dochter 'de hel' van Santa Barbara kunnen ontvluchten en heeft zij in Frankrijk carrière gemaakt.²² Daardoor is zij net als haar vader, een intellectueel levend in het land Santa Barbara, dat – de naam zegt het al – bevolkt wordt door barbaren, een buitenstaander geworden. Ze leeft als balling in een land dat ze, net als de Franse taal, gaandeweg als het hare is gaan beschouwen. Deze lotsverbondenheid tussen vader en dochter is echter niet in staat om de geografische afstand die er tussen hen bestaat, te overbruggen: 'Door me de talen te schenken, scheidde hij [deze diplomaat] mij [...] van zijn graf' (Kristeva, 1991, p. 242).

Kristeva's roman bevat een groot aantal citaten die ontleend zijn aan Ovidius' *Metamorphosen*. Daarnaast vertoont de oude man als personage een opmerkelijke gelijkenis met Ovidius zelf, zoals hij naar voren komt uit de *Epistolae ex Ponto* en de *Tristia*. De reden voor deze vergelijking laat zich raden. De stad Tomi, waar Ovidius zijn laatste jaren sleet na uit Rome te zijn verbannen, bevond zich geografisch gezien in dezelfde uithoek van het Romeinse Rijk als het huidige Bulgarije ten opzichte van West-Europa.²³ Kristeva's landgenoot Tzvetan Todorov schreef in dit verband dat Bulgarije zowel het laatste bolwerk van de westerse wereld tegen het Oosten vormt, als de meest vooruitgeschoven post van de Oriënt binnen Europa.

Tevens wordt door de vergelijking met Ovidius de indruk versterkt dat Kristeva's latinist een balling is in eigen land: net als Ovidius in Tomi, is hij een vertegenwoordiger van een verre beschaving (ver in ruimtelijke zin bij Ovidius, ver in tijd bij Kristeva), die in een barbaarse en vijandige omgeving leeft als de gevangene van een hardvochtig regime. De expliciete verwijzing naar de biografie van Ovidius brengt dus binnen de roman een verschuiving van het begrip balling teweeg. De dochter die haar geboorteland verlaten heeft en in letterlijke zin in ballingschap leeft, lijkt in haar nieuwe vaderland minder ontheemd dan de vader, die door het heersende regime van Santa Barbara zowel in zijn religieuze als intellectuele aspiraties wordt gefrustreerd. Ten gevolge van het politieke en sociale isolement waarin hij verkeert, is hij een ontheemde in zijn eigen land.²⁴

Naast expliciete verwijzingen naar Ovidius en een aantal andere Latijnse schrijvers, is er in *Le Vieil Homme* ook sprake van een Bulgaarse intertekst, die echter nergens echt expliciet wordt gemaakt.²⁵ Het betreft hier het mythologische motief van mensen die verdwijnen om terug te keren in de gedaante van wolven. Dit thema, dat een belangrijke rol speelt in het Bulgaarse volksgeloof, komt onder meer voor in het werk van de hedendaagse Bulgaarse schrijver Jordan Raditchkov.²⁶ Ook in het eerste boek van Ovidius' *Metamorphosen* vinden we een dergelijke gedaanteverwisseling beschreven (de wrede koning Lycaon wordt door Jupiter immers in een wolf veranderd), terwijl er in de zevende elegie van de *Brieven uit de Zwarte Zee* sprake is van 'mensen die deze naam nauwelijks waardig zijn en die meer primitieve wreedheid bezitten dan wolven.'²⁷ Daarmee hebben we echter nog geen antwoord op de vraag waarom Kristeva er in haar roman voor koos om, door middel van citaten, zo sterk de nadruk te leggen op de *Latijnse* intertekst, terwijl de Bulgaarse intertekst voor een Frans lezerspubliek, dat doorgaans niet vertrouwd is met de Bulgaarse taal en cultuur, impliciet en daarmee in wezen onzichtbaar blijft.

Kristeva's keuze laat zich verklaren uit een aantal redenen, waarvan ik er hier slechts twee zal noemen omwille van de tijd. Wanneer we *Le Vieil homme* beschouwen als een eerbetoon aan de Franse taal- en cultuur – de taal-van-de-vader die moedertaal werd – dan wordt dit aspect als het ware nog versterkt door de aanwezigheid van een groot aantal Latijnse citaten. Het Latijn vormt immers, om de toepasselijke formulering van Jean Kaempfer te gebruiken, *la mémoire paternelle* (de vaderlijke nagedachtenis) van het Frans.²⁸ Daarnaast is er ook sprake van een belangrijke, thematische overeenkomst met het werk van een aantal, door Kristeva geciteerde, Latijnse auteurs, die zich het beste laat omschrijven als het heimwee

naar de gouden tijd. Een tijd waarin de wereld nog niet in een permanente schemering was gehuld en waarin, zoals Ovidius schrijft, ‘de mensen [kenden] nog niet anders kenden dan hun eigen kust’.²⁹ Afwezigheid van migratie is bij Ovidius dus synoniem aan geluk. Niets is vreselijker dan in eenzaamheid te sterven en begraven te worden, ver van je beminden. Ook hier trekt Kristeva dus een parallel tussen het lot van de oude man, die sterft in eenzaamheid, zonder zijn dochter, en de angst in vreemde aarde begraven te worden, zoals verwoord in de derde elegie van de *Epistolae ex Ponto*.

De belangrijkste reden echter voor Kristeva om haar roman in het teken te plaatsen van de Romeinse beschaving, is gelegen in een diepgeworteld heimwee naar de tijd dat West- en Oost-Europa een culturele eenheid vormden. De scheiding tussen Oost en West, zoals die in 1945 een feit werd, heeft het leven van intellectuelen uit het voormalige Oostblok en daarmee ook hun denken, aanzienlijk meer bepaald dan dat van het Westen. Tegelijkertijd zijn deze auteurs ook meer gepitst op de gevaren die in hun beleving vandaag de dag de westerse cultuur bedreigen: massificatie, banalisering en een algemeen gebrek aan intellectuele diepgang. Of, zoals Milan Kundera het in zijn *L'Art du roman* formuleerde: ‘Centraal Europa is de voorwaarschuwendende spiegel voor het lot van heel Europa: het laboratorium van de schemering.’³⁰

Zo opgevat, staat Santa Barbara in Kristeva’s roman zowel voor haar geboorteland, Bulgarije, als voor West-Europa. De keuze van de naam Santa Barbara is geen toeval. De gelijknamige stad in Californië werd door het filosofische warhoofd Baudrillard bezongen als het symbool van de postmoderne wereld.³¹ Tegenover Baudrillards lofzang op *la société-spectacle* (een wereld-van-louter-plaatjes, zonder moraal, diepgang of betekenis), bepleit Kristeva de terugkeer naar een maatschappij die weer oog heeft voor het *beeld* als motor van de *verbeelding*.³² Dit heimwee naar een transcendente werkelijkheid is wellicht mede gekleurd door de herinnering aan het oude, het Byzantijnse Bulgarije, en het belang dat de Orthodoxe Kerk hecht aan iconen.³³ Niet het beeld is waar het om gaat, maar de onzichtbare wereld die daarachter ligt. In een wereld waar de wolven hoe langer hoe meer de dienst uitmaken, is slechts plaats voor grijze onverschilligheid.

Conclusie

In de twee romans die ik hier aan de orde heb gesteld, komt een thema aan de orde dat direct verbonden is met het verschijnsel van migratie – het lot van de achterblijvers – maar dat in het maatschappelijk debat over dit onderwerp geen enkele rol speelt. Dat is op zichzelf niet verwonderlijk. De inhoud van dat debat wordt immers in grote lijnen bepaald door autochtonen, voor wie de geschiedenis van de migranten pas begint op het moment dat zij de grens overkomen. Voor het verdriet over de dood van een inderhaast achtergelaten vader is daarin geen plaats. Maar ook in de literatuur krijgen we meestal meer te lezen over de problemen die de migranten in hun nieuwe omgeving ontmoeten, dan over de onzichtbare draden die hen nog met het land van herkomst verbinden.

Een tweede punt van overeenkomst tussen beide romans heeft betrekking op de dubbele identiteit van de hoofdpersoon, of preciezer – om Derrida's *Le Monolinguisme de l'autre* te citeren – op de 'verwarring' die diens identiteit omgeeft.³⁴ Bij Lê krijgt die verwarring een plaats in de roman door *de manier waarop* de geschiedenis van de drie zusters wordt verteld; bij Kristeva wordt een andersoortig maar wel vergelijkbaar effect bereikt door de verdubbeling van een van de personages. Maar zowel bij Lê als bij Kristeva is het thema van de identiteit nauw verbonden met de figuur van de vader. Tenslotte vinden we in beide romans zowel een zeer kritische kijk op de moderne Franse samenleving als een scherpe veroordeling van het neokolonialisme waaraan het land van herkomst, na de verdwijning van het communisme, ten prooi is gevallen. Hier manifesteert zich dus de ruimere blik van de *outsider*, zoals die al eerder aan de orde kwam, in verband met Ramdas en Said. Hieraan zou ik nog willen verbinden het alleszins opmerkelijke feit dat er vandaag de dag in Parijs hoe langer hoe meer romans verschijnen, waarin kritiek wordt geuit op de politieke situatie in landen die vaak mijlenver van de lichtstad verwijderd zijn. Dit verschijnsel, dat ik 'literaire globalisering' zou willen noemen, brengt de culturen nader tot elkaar, maar zonder dat er sprake is van vervlakking of van het verlies van het eigen, authentieke karakter.

Naast deze overeenkomsten is er uiteraard ook sprake van een aantal verschillen tussen beide schrijfsters. Wat daarbij het meest in het oog valt, is het verschil in taal. Een heel klassiek taalgebruik bij Kristeva, tegenover een duidelijk streven om een nieuw, een ander Frans te creëren bij Linda Lê. Maar naast deze verschillen in vorm en stijl, is er bij beide auteurs ook sprake van een duidelijk onderscheid in hun hou-

ding ten opzichte van de Franse taal, voorzover die *binnen* het verhaal een rol speelt. Stéphanie, het alter-ego van Kristeva, beschouwt het Frans nadrukkelijk als haar moedertaal. Daarnaast symboliseert deze taal, door tussenkomst van het Latijn, de hechte band die er tussen haar en haar vader bestaat. Inhoudelijk gezien, dienen de talrijke Latijnse citaten in de tekst ter illustratie van het idee van ontworteling en gemis dat aan de roman ten grondslag ligt, maar los van hun betekenis vormen ze als het ware een liefdesverklaring van de dochter aan haar vader, en aan de cultuur die hij haar schonk.

In de roman van Linda Lê figureert het Frans niet alleen als de taal van de voor-malige koloniale machthebbers, maar ook als de taal die de dochters, nadat ze hun geboorteland hebben verlaten, juist van hun vader scheidt.³⁵ Ook hier heeft het Frans de moedertaal, het Vietnamees, van de eerste plaats verdrongen, waardoor er, anders dan bij Kristeva, ook niet langer sprake is van een culturele band tussen de dochters en hun vader. Op het moment dat zijn kinderen al haast niet meer in staat zijn om het Vietnamees van zijn brieven te ontcijferen, doet de vader nog dapper zijn best om Frans te leren, aan de hand van, hoe kan het ook anders, het beroemde gedicht van Victor Hugo over zijn gestorven dochter Léopoldine: *Demain, dès l'aube...* Maar zijn dochters verfransen sneller dan hij hun taal kan leren, zodat de kloof die hen scheidt er alleen maar groter op wordt.

Wat ik aan de hand van deze twee hedendaagse romans heb willen laten zien, is dat de zogenaamde *passieurs* niet alleen steeds talrijker worden binnen de Franse literatuur, maar ook dat er tussen het werk van deze auteurs, hoe verschillend hun achtergrond ook is, wel degelijk een zekere mate van overeenkomst bestaat. Betekent dit dat ik ervoor zou willen pleiten om aan alle reeds bestaande hokjes voor de francofone, de koloniale en de postkoloniale literatuur, nog een extra hokje toe te voegen met het opschrift: overige migranten? Nee, zeker niet. In dit opzicht was Michaël Zeemans recente bijdrage aan *Hollands Maandblad*, getiteld 'Met twee maten. De kunstkritiek en de culturele diversiteit', mij uit het hart gegrepen.³⁶ In dit essay tekent Zeeman verzet aan tegen het Amerikaanse gebruik om de eigen literatuur op te delen in een groeiend aantal partjes, die corresponderen met de verschillende minderheden in dat land.

De heersende praktijk in Frankrijk, die een geheel andere is, zou ik echter evenmin willen onderschrijven. Succesvolle nieuwkomers, zoals Samuel Beckett, worden sinds jaar en dag als vanzelfsprekend binnen de eigen literatuur opgenomen; de

minder succesvolle krijgen hun werk niet uitgegeven, of komen bij zulke obscure uitgevers terecht dat canonisering (door de kritiek *en* door de literatuurgeschiedenis) op voorhand lijkt uitgesloten. Dit geldt eveneens voor de verschillende *Franstalige* literaturen, die, ondergebracht in aparte hoofdstukken of, liever nog, in aparte studies, angstvallig gescheiden worden gehouden van wat als de-Franse-literatuur-van-Frankrijk wordt gezien.

Geheel in overeenstemming met deze gewoonte wordt Kristeva door de literatuurgeschiedenis als een *Franse* schrijfster beschouwd – zij valt immers ook uiterlijk niet van andere *intellectuelles* uit het zesde arrondissement te onderscheiden, en kijkt haar appartement niet uit op het Luxembourg? – en Linda Lê als een vertegenwoordigster van de *francophonie*. Met andere woorden: Kristeva, die 24 was toen ze naar Frankrijk kwam, vertegenwoordigt het centrum, en Lê, op haar veertiende naar Frankrijk geëmigreerd, de periferie. Dit onderscheid stoelt tevens impliciet op de gedachte dat verspreiding en invloed van literaire ideeën altijd *één* en dezelfde richting volgen: van Parijs naar de periferie. Nooit andersom. Terwijl het voorbeeld van Lê en Kristeva toch duidelijk laat zien dat het heel goed mogelijk is om in de Franse literatuur of het Franse denken met iets nieuws te komen, ook wanneer je wieg *niet* in Frankrijk stond.

Een voorbeeld dat het ook anders kan, vormt een recent overzicht van de hedendaagse Franse literatuur dat door een viertal Amerikaanse romanisten werd samengesteld onder de titel: *Écritures de femmes. Nouvelles cartographies*.³⁷ Dat dit overzicht alleen over literatuur geschreven door vrouwen gaat, doet voor mijn argument niet terzake. Wat het boek interessant maakt, is dat het andere verbanden legt dan die waaraan we gewend zijn: niet Beauvoir naast Sartre, maar naast de Frans-Algerijnse schrijfster Assia Djebar; niet Colette tussen de schrijvers van de *Belle Époque*, maar geflankeerd door Maryse Condé uit de Franse Antillen en Anne Hébert uit Quebec. Dat levert een geheel andere en beslist verfrissende kijk op de Franse literatuur op, waarbij het onderscheid tussen Frankrijk en de Franssprekende wereld is opgeheven, of in ieder geval niet langer hiërarchisch is bepaald.

Het is ook deze Franse literatuur in brede zin, die mij voor de komende jaren als een bij uitstek spannend en nieuw gebied (zeker vanuit de Franse academische wereld gezien) voor zowel het onderzoek maar zeker ook voor het onderwijs voor ogen staat. Een gebied dat zich bij uitstek leent tot het leggen van allerlei dwarsverbanden. Dwarsverbanden binnen de Franse literatuur in de eerste plaats, zoals dat ook nu al in mijn leerstoelgroep gebeurt op het gebied van de autobiografie, of bij-

voorbeeld door het werk van de canonieke auteurs uit het Interbellum, zoals Gide en Malraux, te benaderen vanuit een postkoloniaal perspectief. Andersom kan het werk van schrijvers en intellectuelen, afkomstig uit de voormalige koloniën, niet los gezien worden van de verwevenheid ervan met de cultuur van het moederland.

Daarnaast biedt de Franse literatuur in brede zin, zoals die mij voor ogen staat, ook interessante perspectieven voor een comparatistische aanpak binnen onderwijs en onderzoek. Het samenwerkingsverband 'Koloniale en postkoloniale literaturen', dat op initiatief van Bert Paasman van Neerlandistiek tot stand kwam en waaraan wordt meegewerkt door docenten van de verschillende Europese talen en geschiedenis, is daar een goed voorbeeld van. Ik neem dan ook de gelegenheid te baat de hoop uit te spreken dat er ook in de toekomst binnen onze faculteit plaats zal zijn voor dergelijke, particuliere, en zoals inmiddels is gebleken, succesvolle initiatieven. Overigens zou een dergelijke comparatistische aanpak heel goed kunnen worden uitgebreid tot andere kunstvormen en ik denk dan voor Frankrijk in het bijzonder aan recente ontwikkelingen op het gebied van de literatuur in relatie tot de film en de popmuziek. Dit is een terrein dat door toedoen van de tweede generatie migranten, afkomstig uit de Maghreb, volop in beweging is en dat daarmee interessante perspectieven biedt voor interdisciplinair onderwijs en onderzoek, vooral binnen het onderzoeksinstituut Cultuur en Analyse.

Tenslotte: het spreekt vanzelf dat bij een verbreding van het terrein van de Franse letterkunde, zoals ik die voorsta, kennis van de Franse cultuur in de meeste ruime zin van het grootste belang is.³⁸ Om die reden prijs ik mij gelukkig verbonden te zijn aan een opleiding waar de cultuurkunde al ruim vijftien jaar een belangrijke plaats inneemt binnen het curriculum. Ik beschouw het als deel van mijn opdracht om ervoor te zorgen dat de cultuurkunde naast de letterkunde de plaats zal behouden die dit vak, nog afgezien van de grote belangstelling van de kant van de studenten, ook uit wetenschappelijk oogpunt verdient.

Dankwoord

Bij een gelegenheid als deze past een woord van dank. Ik dank het College van Bestuur voor mijn benoeming, en de benoemingscommissie, onder leiding van de voorzitter van de afdeling Taal- en Letterkunde, Willem Weststeijn, alsmede de De-

caan van de Faculteit der Geesteswetenschappen, voor het in mij gestelde vertrouwen.

Het spijt mij oprecht dat Ferd Drijkoningen, die gedurende lange jaren als hoogleraar Franse letterkunde aan deze faculteit verbonden was, hier wegens ernstige ziekte niet kan zijn. Hij was het die mij in Leiden in zijn eerstejaars colleges over de twintigste-eeuwse roman enthousiast maakte voor de moderne letterkunde en ook in latere jaren heb ik veel geprofiteerd van zijn grote kennis en belesenheid op dit gebied, speciaal met betrekking tot de verschillende avant-gardebewegingen in Frankrijk en daarbuiten.

Ma chère Françoise van Rossum-Guyon, en tant que professeur titulaire de la chaire de littérature française à une époque où l'on comptait le nombre de femmes professeurs sur les doigts d'une main, tu as servi de modèle à plusieurs générations d'étudiantes, y compris moi-même. D'une grande ouverture d'esprit, tu a été parmi les premiers à travailler sur le nouveau roman, la nouvelle critique et l'écriture féminine. C'est pour témoigner du grand estime que j'ai pour toi que j'ai choisi de parler aujourd'hui du roman au féminin et d'un amour que nous partageons: Julia Kristeva.

Terugkijkend op de periode dat ik aan deze faculteit werkzaam ben geweest, wil ik hier graag mijn collega's van de opleiding Europese Studies bedanken met wie ik gedurende veertien jaar heel prettig heb samengewerkt. Ik hoop dat het vleugje Schengen binnen mijn betoog jullie niet is ontgaan.

En dan natuurlijk de opleiding Frans, ten opzichte waarvan ik lange tijd de positie van *insider/outsider* heb vervuld: een *passeuse* tussen het Frans van Frans en dat van Europese Studies. Ik dank jullie, leden van de opleiding Franse taal en cultuur en van de leerstoelgroep Franse letterkunde in het bijzonder, voor de grote loyaliteit waarmee jullie mij vanaf de eerste dag dat ik mijn entree maakte, die in zekere zin een *rentrée* was, tegemoet zijn getreden. Tot mijn grote vreugde (en soms ook tot mijn schrik), heb ik vanaf de eerste dag kunnen ervaren dat de *esprit* bij Frans in de jaren van mijn afwezigheid dezelfde was gebleven: veel en vooral hevige emoties tijdens vergaderingen; wijd verbreid zang- en acteertalent om van gevoel voor drama niet te spreken, en een geringe gehechtheid aan van hogerhand opgelegde regels en formaliteiten (*un brin d'anarchisme, disons*). Dat is een sfeer waarin ik mij zeer thuis voel en ik verheug me dan ook oprecht op de jaren die komen gaan.

Twee leden van de opleiding Frans wil ik hier persoonlijk bedanken. In de eerste plaats Ruud Meijer, die ik in tweeërlei opzicht als mijn mentor beschouw: als de grondlegger en vormgever van de cultuurkunde binnen onze opleiding en daarnaast als degene die mij in de afgelopen tijd wegwijst heeft gemaakt op het gebied van bestuur, beheer en onderwijscoördinatie binnen de leerstoelgroep Franse letterkunde. In de tweede plaats Aafke Hulk, hoogleraar Franse taalkunde, die er samen met het ‘pseudo-db’ voor gezorgd heeft dat ik binnen de kortste keren was ingevoerd in het reilen en zeilen van de opleiding. Ik wil je hierbij graag zeggen, Aafke, hoezeer ik het waardeer dat je er, hoewel gedetacheerd bij NWO, nog kans toe ziet en ook bereid bent om je, als dat nodig is, met je volle energie in te zetten voor de opleiding Frans.

De dagelijkse omgang met studenten ervaar ik zonder twijfel als een van de meest aantrekkelijke kanten van mijn vak. Het is fantastisch om mee te maken dat jullie over allerlei zaken de Franse literatuur betreffend, even bevlogen en gepassioneerd kunnen raken als ikzelf. Dat leidt soms tot felle debatten in doorgaans te kleine en te benauwde collegezalen, wat het geheel nog extra Frans maakt. Dat jullie niet allemaal evenveel van Proust houden als ikzelf, is natuurlijk spijtig, maar daar staat genoeg tegenover waardoor deze kleine tekortkoming van jullie kant, weer ruimschoots wordt goedgemaakt.

Tot slot, mijn familie. Ton, jij bent sinds jaar en dag mijn meest kritische lezer. De Franse literatuur bezit weliswaar geen Shakespeare, maar toch vormt, lijkt me, jouw aanwezigheid in mijn leven, voor mijn collega’s die gespecialiseerd zijn in de oudere letterkunde de beste garantie dat ik ook de literatuur van voor 1800 een zeer warm hart toedraag.

Wietske en Sara, we wonen niet meer onder een dak, en daarom vind ik het des te leuker dat we alledrie, de een wat meer, de ander wat minder, werkzaam zijn aan dezelfde universiteit. En jij, Wietske, zelfs in dezelfde faculteit. Als jij vroeger wel eens meeging naar een gelegenheid als deze, Sara, nam je altijd een boekje mee, voor als het saai zou worden. En dat werd het ook meestal, in jouw perceptie althans. Ik beschouw het dan ook als een groot compliment dat je mijn verhaal vandaag van begin tot eind hebt willen volgen.

Het spijt me zeer dat mijn vader hier vandaag vanwege zijn gezondheid niet aanwezig kan zijn en het doet me daarom des te meer plezier, Mam, dat jij hier op de eerste rij zit. Het is al lang geleden, ik zal zo’n jaar of achttien zijn geweest en in twijfel over wat ik zou gaan studeren, dat jij de historische woorden sprak: ‘Frans is

IEME VAN DER POEL

een mooie studie voor een meisje.' Ik heb die uitspraak indertijd op feministische gronden fel bestreden. Maar nu, terugkijkend op de afgelopen decennia, wil ik je graag laten weten dat je wel degelijk gelijk hebt gehad: Frans is voor een meisje het mooiste dat er is.

Noten

- 1 Linda Lê, 'Littérature déplacée', in: *Tu écriras sur le bonheur*, Parijs, PUF, 1999, p. 329-336. Deze en alle volgende vertalingen zijn van de auteur, tenzij anders vermeld.
- 2 Deze term wordt onder meer gebruikt door Jean-Marc Moura in *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Parijs, PUF, 1999, p. 78.
- 3 Zie James Clifford, 'Traveling Cultures', in: Lawrence Grossberg, Cary Nelson en Paula Treicher (red.), *Cultural Studies*. New York/Londen, Routledge, 1992, p. 97 en 105.
- 4 Anil Ramdas, 'Het misplaatste chauvinisme van de thuisblijvers', in: Elisabeth Leijnse en Michiel van Kempen (red.), *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen*. Amsterdam, Het Spinhuis, 1998, p. 27.
- 5 Edward W. Said, 'Intellectual Exile: Expatriates and Marginals', in: *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*, Londen, Vintage, 1993, p. 44-47.
- 6 Over Auerbachs ballingschap zie: het voorwoord van Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic* (1984), Londen, Vintage, 1991, p. 5-9; Emily Apter, 'Comparative Exile: Competing Margins in the History of Comparative Literature', in: Charles Bernheimer (red.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 88; Caren Kaplan, *Questions of Travel: Postmodern Discourse of Displacement*, Durham/Londen, Duke University Press, 1996, p. 114-115.
- 7 Dit gegeven ontleen ik aan Charles Bonn, Xavier Garnier en Jacques Lecarme (red.), *Littérature francophone. I. Le roman*, Parijs, Hatier, 1997, p. 102.
- 8 Jack A. Jaeger, *The Vietnamese Novel in French: A Literary Response to Colonialism*, Hanover/Londen, University Press of New England, 1987, p. 162. Een beknopt overzicht van de Vietnamese literatuur en de daaraan verbonden problematiek is ook te vinden in Alain Guillemin, 'La littérature vietnamienne francophone entre colonialisme et nationalisme', in: Jean-Robert Henry en Lucienne Martini (red.), *Littératures en temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, Aix-en-Provence, Edisud, 1999, p. 267-279.
- 9 Linda Lê, *Les Trois Parques*, Parijs, Christian Bourgois, 1997; Julia Kristeva, *Le Vieil homme et les loups*, Parijs, Fayard, 1991.
- 10 'L'athlète pédalait, pédalait, roulant à toute vitesse sur sa machine immobile qui le transportait chaque jour plus près de ses petites princesses' (Linda Lê, 1997, p. 188).
- 11 Onder verwijzing naar de Frans-Algerijnse schrijver Rachid Boudjedra, spreekt Pascale Casanova in dit verband van een 'hypercorrect' taalgebruik (Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Parijs, 1999, p. 361).
- 12 Linda Lê heeft zelf bij herhaling benadrukt zichzelf als een Franse auteur te beschouwen en niet als een vertegenwoordigster van de Franstalige literatuur van Vietnam. Zie Jack A. Jaeger, 'Culture, Citizenship, Nation: The Narrative Texts of Linda Lê', *Post-Colonial*

- Cultures in France* (red. Alec G. Hargreaves en Mark McKinney), Londen/New York, Routledge, 1997, p. 265, n.2.
- 13 Vert. 'Ze is de pijp uit!' *Les Trois Parques*, p. 62-63.
 - 14 In zijn artikel uit 1997, waaraan ik hiervoor al refereerde (zie noot 12), suggereert Jaeger dat Lê deze uitspraak, die mij ook tot de titel van mijn oratie inspireerde, wellicht aan een andere 'tussenfiguur' ontleende: de door haar zeer bewonderde Frans-Roemeense schrijver Cioran.
 - 15 Linda Lê, *Lettre morte*, Parijs, Christian Bourgois, 1999.
 - 16 Over de receptie van het Franse denken van de jaren zestig in de Verenigde Staten, zie: Ieme van der Poel, Sophie Bertho en Ton Hoenselaars (red.), *Traveling Theory: France and the United States*, Madison/Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 1999.
 - 17 Zie: Ieme van der Poel, 'Julia Kristeva', in: Maarten Doorman en Heleen Pott (red.), *Filosofen van deze tijd*, Amsterdam, Bert Bakker, 2000, p. 313-326. Het thema van de vreemdeling komt bij Kristeva onder meer voor in 'Un nouveau type d'intellectuel', *Tel Quel* nr. 74, winter 1977, p. 3-8; *Etrangers à nous-mêmes* (Parijs, 1988); *Lettre ouverte à Harlem Désir* (Parijs, 1990), alsmede in de twee recente studies die van Kristeva's hand zijn verschenen over Hannah Arendt en Melanie Klein.
 - 18 Julia Kristeva, 'L'Amour de l'autre langue', in *L'Avenir d'une révolte*, Parijs, Calmann-Lévy, 1998. Van deze bundel verscheen een Nederlandse vertaling van de hand van Nele Ysebaert (*De toekomst van een revolutie*, Amsterdam, Boom, 1999).
 - 19 In dit verband is het aardig om te vermelden dat Kristeva zelf in 'L'Amour de l'autre langue', de term 'grensfiguur' (*hommes et femmes de frontières*) gebruikt (Julia Kristeva, 1998, p. 68).
 - 20 Hierbij dient te worden opgemerkt dat de twee detectives die Kristeva tot nu toe publiceerde, *Le Vieil homme et les loups* en *Possessions* (1996), een grote mate van verwantschap vertonen met het werk van een aantal Engelstalige schrijfsters van detectives van dit moment, zoals P.D. James en Sara Paretsky. Zie hierover de interessante bijdrage van Urszula Clark en Sonia Zyngier, 'Women beware Women: Detective Fiction and Critical Discourse Stylistics', *Language and Literature* 7:2, 1998, p. 141-158.
 - 21 'De Wolfenman is ook wel vergeleken met een modernistische roman en hetzelfde kan gezegd worden van *Le Vieil homme et les loups*. De wijze waarop Kristeva haar lezers erop opmerkzaam maakt dat wat zij lezen slechts een 'verzinsel' is, doet heel sterk denken aan *Les Faux-monnayeurs* van André Gide, dat als het schoolvoorbeeld van het Franse modernisme kan worden beschouwd. Zie Kees Nuijten, *Freud en fictie. Literaire genres vanuit psychoanalytisch perspectief*, Amsterdam, Boom, 1999, p. 232-234.
 - 22 In dit verband zij gewezen op een interessante overeenkomst tussen *Le Vieil homme* van Kristeva en *L'Amour, la fantasia* (1985) van de Frans-Algerijnse schrijfster Assia Djébar. In deze roman omschrijft de ik-verteller het Frans als haar 'stief-moedertaal'. Net als Kristeva's alter-ego, Stéphanie, kreeg zij het Frans in zekere zin cadeau van haar vader, een Algerijns, die haar, een Arabisch sprekend meisje, naar de Franse, koloniale school stuur-

- de. De school van de vijand, maar ook de school die het haar mogelijk maakte om, in tegenstelling tot de andere meisjes in haar familie, haar vleugels uit te slaan. Dat de relatie tot het Frans bij Djebar dubbelzinniger is dan bij Kristeva, laat zich verklaren uit het feit dat bij deze laatste de koloniale context – uiteraard – volstrekt afwezig is.
- 23 De kwestie of Ovidius al dan niet werkelijk uit Rome naar Tomi werd verbannen, laat ik hier buiten beschouwing. Over het algemeen wordt aangenomen dat Tomi op de plaats lag van de huidige Roemeense havenstad Constanza. De (Bulgaarse) Zwarte Zeekust speelt ook in *Le Vieil homme* een belangrijke rol, evenals in Kristeva's eerste roman, *Les Samourais* (1990), waarin de grootvader van de hoofdpersoon, Olga Morena, een laatste rustplaats vindt op een klein Bulgaars kerkhof aan de Zwarte Zee.
 - 24 Vgl. Caren Kaplan, *Questions of Travel*, p. 104-105. Blijkens het voorwoord van Jacques André bij de Franse vertaling van Ovidius' *Tristia* (Parijs, Les Belles Lettres, 1968), is Kristeva niet de enige auteur uit het voormalige Oostblok die een parallel trekt tussen het lot van Ovidius en dat van de intellectuelen onder de communistische regimes van Bulgarije en Roemenië.
 - 25 Door uitgerend met betrekking tot het werk van Kristeva over intertekstualiteit te spreken, waag ik mij in zekere zin in het hol van de leeuw, of, toepasselijker, 'dans la gueule du loup'. Kristeva is immers degene die dit concept omstreeks 1970 in de westerse wereld introduceerde, met de bedoeling om de literatuurbeschouwing van de structuralisten, die de literaire tekst als een afgesloten geheel beschouwden – een 'wereld in woorden' om mijn leermeester Dresden te citeren – uit te breiden met een sociaal-maatschappelijke component. Terecht heeft Antoine Compagnon er recentelijk nog eens nadrukkelijk op gewezen hoe wezenlijk de interactie tussen *discours* en maatschappij is voor Kristeva's opvatting van intertekstualiteit. Om die reden zal ik proberen aan te tonen hoe *Le Vieil homme* ons via de klassieken iets probeert duidelijk te maken over de problematiek van onze eigen tijd. Zie: Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Parijs, Seuil, 1998, p. 117-118. Zie ook: Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Parijs, Seuil, 1969, p. 144, alsmede twee recente publicaties van haar hand, waarin zij het begrip intertekstualiteit aan een nadere beschouwing onderwerpt: Ross Mitchell Guberman (red.), *Julia Kristeva: Interviews*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 189-192; Julia Kristeva, *L'Avenir d'une révolution*, Parijs, Calmann-Lévy, 1998, p. 90-91.
 - 26 Ik baseer me hiervoor op het zeer informatieve artikel van Svetla Moussakova, 'La conscience mythologique moderne et européenne dans la nouvelle prose de Jordan Raditchkov', in: Claude De Grève en Charlotte Astier (red.), *L'Europe, reflets littéraires*, Parijs, Klincksieck, 1993, p. 405-412.
 - 27 Ik baseer me voor deze vertaling op de Franse vertaling van de *Epistolae ex Ponto* van Emile Rupert (Parijs, Garnier frères, 1957, vs. 42-48).
 - 28 Jean Kaempfer, 'Le latin des Nouveaux Romanciers', *Poétique* 113, februari 1998, p. 57.

- 29 Ovidius, *Metamorphosen* (vert. M. d'Hane-Scheltema, 1993), Amsterdam, Polak & van Gennep, 2000, boek I, vs. 96.
- 30 Milan Kundera, *L'Art du roman*, Parijs, Gallimard, 1987, p. 160.
- 31 'Ontdek dat je kunt genieten van het feit dat iedere vorm van cultuur is afgeschafte, en dat je in vervoering kunt raken bij de plechtige wijding van de onverschilligheid'. Jean Baudrillard, *L'Amérique*, Parijs, Grasset, 1986, p. 241.
- 32 Zie 'Julia Kristeva Visions Capitales' (propos recueillis par Laurence Louppe), *Art Press* 235, mei 1998, p. 23 en Martin Jay, *Downcast Eyes: the Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley, University of California Press, 1994, p. 426-434 en 544-545. Anny Brooksbank Jones karakteriseert Kristeva's houding op dit punt als een 'actief, kritisch pessimisme.' Zie: Anny Brooksbank Jones, 'Julia Kristeva and her Old Man: Between Optimism and Despair', *Textual Practice* 7:1, Spring 1993, p. 10.
- 33 Met dank aan Kees Fens voor diens waardevolle opmerkingen over de specifieke kenmerken van de Orthodoxe Kerk.
- 34 Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Parijs, Galilée, 1996, p. 32. Het eerste hoofdstuk van dit essay, waarin de opmerkelijke uitspraak 'Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne' figureert, vertoont een zeer grote overeenkomst, zelfs wat betreft de woordkeus, met het hier reeds eerder geciteerde essay van Julia Kristeva: 'L'Amour de l'autre langue'.
- 35 In *La République mondiale des lettres* maakt Pascale Casanova een duidelijk onderscheid tussen Franstalige auteurs, afkomstig uit de voormalige koloniën, en Europese of Amerikaanse schrijvers die er op een zeker moment vrijwillig voor hebben gekozen om hun moedertaal te verruilen voor het Frans. Echter, dit onderscheid houdt geen rekening met het generatieverschil dat er bestaat tussen een auteur als Linda Lê, die de tijd van het Franse kolonialisme alleen uit de geschiedenisboekjes kent, en de oudere generatie Frans-Vietnamese schrijvers die het koloniale bewind zelf hebben meegemaakt. De politieke overheersing van Frankrijk, waarover Casanova spreekt, is voor Lê geen realiteit, maar slechts geschiedenis (Pascale Casanova, 1999, p. 354-355).
- 36 Michaël Zeeman, 'Met twee maten. De kunstcritiek en de culturele diversiteit', *Hollands Maandblad*, nr. 2, 2000, p. 3-13.
- 37 *Ecritures de femmes. Nouvelles cartographies* (red. Mary Ann Caws, Mary Jean Green, Marianne Hirsch en Ronnie Scharfman), New Haven/Londen, Yale University Press, 1996. Zie ook Françoise Lionnet, 'Spaces of Comparison', in: Charles Bernheimer (red.), 1995, p. 165-174. In dit artikel brengt Lionnet het alleszins plausible gezichtspunt naar voren dat juist het verzet van sommige francofone schrijvers tegen de Franse klassieken, zoals dat in hun werk tot uitdrukking komt, ervoor pleit om de gangbare ordening van de literatuur te doorbreken.
- 38 Om het werk van een auteur als Linda Lê te kunnen plaatsen, is het nodig om op de hoogte te zijn van de koloniale geschiedenis van Frankrijk, de rol van het onderwijs in de koloniën en de specifiek Frans-Republikeinse opvatting van het universalisme tegenover

het Amerikaanse multiculturalisme, zoals dat doorwerkt in het intellectuele debat in Frankrijk tot op de dag van vandaag. Voor Kristeva is het wellicht niet noodzakelijk, maar toch goed om te weten dat zij, de voormalige links-radicalen, de studiebeurs die een Française van haar zou maken in feite aan de Gaulle te danken had, of liever, aan diens politiek om juist tijdens de Koude Oorlog culturele verdragen te sluiten met de verschillende satellietstaten van de Sovjet-Unie, waaronder Bulgarije.

Over het nut en de noodzaak van de cultuurkunde voor de bestudering van de Franse en Franstalige letterkunde, zie ook: Dominick LaCapra, 'Reconfiguring French Studies', in: *History and Reading: Tocqueville, Foucault, French Studies*, Toronto, University of Toronto Press, 2000, p. 169-226.