

**Raymon Queneau. *Odile*. Uit het Frans vertaald door Karina van Santen en Martine Vosmaer. De Bezige Bij.**

**Henri Béhar. *André Breton. Le grand indésirable*. Calmann-Lévy**

De enigen die tegenwoordig nog welwillende aandacht over hebben voor de avant-garde zijn de kunst- en literatuurhistorici. Bij de meeste kunstenaars en schrijvers daarentegen lijkt aan de grote vlucht naar voren een eind te zijn gekomen. De kunst heeft vrede gesloten met de status quo en lonkt hoogstens, met of zonder postmoderne scepsis, naar de vergeten hoeken en gaten van de traditie. De avant-garde heeft afgedaan, geassocieerd als zij wordt met de mode, de commerciële jacht op het nieuwe om het nieuwe, en met het totalitarisme.

De laatste associatie is vooral te danken aan de zogenaamde „historische” avant-garde bewegingen van de eerste eeuwheft. Toen schaarden de Italiaanse futuristen zich met veel „modern” enthousiasme achter Mussolini en diens fascisme. In Duitsland kozen sommige expressionisten voor het nationaalsocialisme, andere voor het marxisme. In Frankrijk sloten André Breton en enkele van zijn medesurrealisten zich in 1927 aan bij de Communistische Partij.

Maar ook binnen de avant-garde bewegingen hebben critici „totalitaire” trekken weten te ontdekken. Met name de surrealisten moeten het daarbij ontgelden. In hun midden regeerde André Breton als een „paus”, die met verkettering en excommunicatie zijn kleine kudde op het rechte spoor trachtte te houden. Of dat „totalitair” mag heten, blijft wat mij betreft een vraag. Maar moeilijk te ontkennen valt dat de tolerantie voor afwijkende geluiden in het surrealisme beperkt bleef.

De heilige ernst van het surrealistische avontuur sloot compromissen en ideologische souplesse bij voorbaat uit. Het surrealisme was niet zozeer een artistieke of literaire stroming, als wel een nieuwe manier van leven, een bevrijding van de geest uit de kluisters van het „burgerlijke” rationalisme. Een nieuwe werkelijkheid en een daarbij passende nieuwe mens zouden ontstaan door het aanboren van de „onbewuste” bronnen die in iedereen verborgen lagen; *écriture automatique*, hypnose, mediums en waarzeggers wezen de weg. Als hiervan - evenals van de in 1927 omarmde proletarische revolutie - werd afgeweken, dreigde de hele onderneming haar *raison d'être* kwijt te raken.

Het gevolg was dat het surrealisme de avant-garde beweging werd met de meeste dissidenten. Met name in het tweede *Manifeste des surréalistes* (1929) trachtte Breton de bokken van de schapen te scheiden, wat onder anderen Antonin Artaud, Georges Limbour, André Masson, Philippe Soupault, Roger Vitrac en buitenstaander Georges Bataille op een serie beledigende verwijten kwam te staan.

De slachtoffers lieten zich niet lijdzaam terecht wijzen, maar sloegen terug. Zij publiceerden in 1930 een pamflet van vier pagina's, getiteld *Un cadavre*, waarin Breton met gelijke munt werd terugbetaald. De klap kwam des te harder aan omdat het pamflet van Bataille en de zijnen de echo was van een gelijknamige publicatie waarmee de surrealisten in 1924 de begrafenis van de door hen verachte Anatole France luister hadden bijgezet.

Tot de contribuanten behoorde ook de 27-jarige Raymond Queneau, hoewel hij in Bretons *Manifeste* niet met name werd genoemd. Hij kwam met een schunnig versje dat „Dédé” heette. Het begint met de regels: „André Breton/ Met zijn vinger in zijn gat/

tekende hij een duivelspact", en het eindigt: „Uranus! Uranus/ leen mij uw anus". Geen verheven poëzie, zoals men ziet, maar wel effectief, gelet op Bretons manifeste afkeer van homoseksualiteit, waarvoor in de slotregels een weinig vlelend - onbewust - motief wordt gesuggereerd.

Waarom had Queneau zich met zoveel violentie tegen Breton gekeerd? Achteraf heeft hij meer dan eens betoogd dat voor zijn breuk met Breton slechts „strikt persoonlijke redenen" hadden bestaan. Dat er persoonlijke redenen zijn geweest, is ongetwijfeld juist. Breton was in deze periode aan het scheiden van zijn eerste vrouw Simone Kahn, Queneau was in 1928 getrouwd met haar zuster Janine; dat de relatie tussen beiden hieronder heeft geleden, is begrijpelijk.

Toch lijkt het hoogst onwaarschijnlijk dat er alléén maar persoonlijke motieven hebben meegespeeld. Daarvoor heeft de afrekening met het surrealisme Queneau te lang bezig gehouden. Mogelijk is er ook sprake geweest van een politiek meningsverschil: terwijl Breton nog tot 1935 zal proberen zijn surrealistische revolutie te verzoenen met die van de Communistische Partij, sluit Queneau zich kort na de breuk aan bij de fel anti-stalinistische *Cercle communiste démocratique* van Boris Souvarine. En in elk geval moet er een *littéraire* meningsverschil zijn ontstaan.

Onzeker blijft alleen wanneer precies, want met argumenten tegen het surrealisme komt Queneau pas in 1935. Het *pièce de résistance* van zijn polemieek werd zijn onlangs in het Nederlands vertaalde roman *Odile* uit 1937: een geestig en voor Breton en de surrealistten ogenschijnlijk vernietigend requisitoir. Geen sleutelroman, zoals Queneau later in een gesprek met Georges Ribemont-Dessaignes (opgenomen in *Bâtons, chiffres et lettres*) heeft gezegd, want daar was hij „principieel" tegen, maar wel *bijna* een sleutelroman.

Dat klopt. Queneau geeft niet een letterlijk verslag van zijn ervaringen met de surrealistten, hij heeft her en der wat feiten geplukt en die, aangepast en bijgekleurd, tot een even coherent als vermakelijk geheel aaneengesmeed, inclusief een heuse liefdesgeschiedenis die op het eerste gezicht met de aanval op het surrealisme niets te maken heeft. Ook wordt niemand met naam en toenaam genoemd, maar wie er bedoeld worden laat geen ruimte voor twijfel. Anglarès met zijn lange haren, zijn zwarte vilthoed en zijn knijpbril, kan niemand anders zijn dan Breton. Onder de personages in zijn omgeving kan men met iets meer moeite Aragon, Péret, Eluard en Bretons grote rivaal Tristan Tzara herkennen.

Over surrealisme wordt overigens niet gesproken; Anglarès en zijn vrienden houden zich bezig met „infrapsychisch" onderzoek. In de praktijk blijkt er geen noemenswaardig verschil te bestaan. Kostelijk zijn de beschrijvingen in *Odile* van de surrealistische zeden en gewoonten, van hun naïeve goedgelovigheid, van de slaafse bewondering van de „volgelingen" voor Breton, van hun schaamteloze salonsocialisme en van hun potsierlijke „experimenten". Met als hoogtepunt het bezoek aan een gezelschap revolutionaire spiritisten wier medium in staat is de ziel van Lenin te incarneren.

Een scherp contrast met zoveel pretentieuze nep biedt de hoofdpersoon en verteller van de roman, Roland Travy. Queneau's alter ego is een sombere nietsnut, die wanneer het boek begint als soldaat in Marokko verblijft (net als zijn geestelijke vader in 1925-26), en die zich terug in Frankrijk met duistere wiskundige problemen onledig houdt en verder zijn tijd verdeelt tussen Anglarès *cum suis* en een clubje heel of half

criminele „randfiguren" bij wie hij zijn latere geliefde Odile leert kennen.

Door critici is er op gewezen dat Queneau de betrokkenheid van Travy bij het „infrapsychische" avontuur wel erg mat en afstandelijk heeft voorgesteld. In werkelijkheid moet Queneau zich veel diepgaander met het surrealisme hebben ingelaten. In 1924-25, nog vóór zijn diensttijd in Marokko, had hij met Breton kennism gemaakt, zijn handtekening staat onder diverse verklaringen en traktaten, en nog in 1929 organiseerde hij in opdracht van Breton een enquête onder surrealist en geestverwanten met het oog op een nauwere samenwerking. In *Odile* (waar de enquête voor een ander komisch hoogtepunt zorgt) is daar weinig of niets van terug te vinden.

In een tekst uit 1958 heeft Queneau echter onomwonden te kennen gegeven hoezeer en ook waarom hij zich destijds tot het surrealisme aangetrokken had gevoeld: „Het was helemaal niet uit literair gezichtspunt dat het surrealisme mij interesseerde, maar als manier van leven. Het was de volledige revolte. Op dat moment wilde ik geen schrijver worden. Voor mij vertegenwoordigde het surrealisme alles".

Opvallend in dit citaat is dat naar Queneau's eigen zeggen de literatuur geen enkele rol speelde. Nu was dat ook voor de surrealist zelf zo: zij wilden uitdrukkelijk geen „kunst" maken, geen „literatuur". Ironisch genoeg werd dat nu juist een van de voornaamste punten waarop Queneau hen later zou aanvallen. In *Odile* en in de artikelen die hij na 1935 publiceerde en die in 1973 werden gebundeld onder de titel *Le voyage en Grèce*.

Uit naam van de kunst en van de literatuur gaat Queneau in deze artikelen tekeer tegen de *écriture automatique*, de vormloosheid, de „inspiratie"; zelfs de „humor" van de surrealist („een vorm van intellectuele lafheid" volgens Queneau) wordt niet ontzien. Tegen hun experimenten en tegen hun willekeurig gebruik van beeldspraak („Wie weigerde om een paard op een tomaat te *zien* galopperen werd voor 'idiot' uitgemaakt") pleit hij voor vakmanschap, techniek, vaste regels en welonderscheiden genre's.

Het kost moeite niet aan Goethe te denken en aan diens onderscheid tussen de „zieke" Romantiek en het „gezonde" classicisme. Hetzelfde onderscheid maakt Queneau, wanneer hij uit naam van een „klassieke" literaturopvatting (waarin originaliteit en imitatie elkaar niet uitsluiten; zijn grote voorbeeld is Joyce) het surrealisme te lijf gaat. De inspiratie voor zijn „classicisme" heeft hij in het land van herkomst opgedaan, in Griekenland, waar hij in 1932 tijdens een rondreis aan zijn eerste roman *Le chiendent* (vorig jaar vertaald als *Hondsgras*) is begonnen.

*Odile* eindigt met een reis naar Griekenland, en met de ervaring van een ongekende „harmonie" in het antieke theater aan de voet van de Akropolis - dezelfde ervaring die Queneau in zijn artikelen heeft beschreven. Aan het eind van de roman is Travy een gelouterd mens, dankzij Griekenland en dankzij de liefde voor Odile die hij nu onder ogen durft te zien. Hij heeft zijn „trots geen alledaags leven te willen leiden" afgelegd en is niet meer bang om „normaal" te zijn. Een houding die uitstekend past bij Queneau's opvatting van het schrijverschap, waarin de literatuur een „vak" is en de schrijver „als elke producent" meedoet aan het sociale leven.

De tegenstelling met het rommelige en revolutionaire surrealisme is duidelijk. Maar toch, bij nader inzien blijkt enige dubbelzinnigheid niet te ontbreken. Wie *Odile* goed leest, kan er ook een verborgen en wie weet onbewuste waardering voor het

surrealisme in herkennen of liever: voor wat het surrealisme voor Queneau heeft betekend. Want mede dankzij Anglarès en diens makkers slaagt Travy erin zijn indolente pessimisme, zijn „vertwijfelde gemoedsrust" te overwinnen; zij zijn het die hem langzaam maar zeker tot leven wekken. Hun op volslagen onbegrip gefundeerde waardering voor zijn wiskundige spinsels doet hem de kinderachtigheid ervan inzien. En dit inzicht helpt hem zijn ware bestemming te vinden.

In de roman is dat de liefde voor Odile, in werkelijkheid was dat de literatuur. In *Odile* legt Queneau zijn opvattingen hieromtrent in de mond van Vincent N., zijn tweede alter ego; in Travy wordt de loutering uitgebeeld die het vinden van deze opvattingen heeft mogelijk gemaakt. Ook al werd de surrealistische poëtica nog zo krachtig door Queneau afgewezen, tot zijn eigen poëtica had hij alleen kunnen komen *dankzij* de kennismaking met het surrealisme. Onder alle satire en pijnlijke spot houdt zich ook een heimelijke hommage verborgen.

En niet ten onrechte, want hoe men ook over het surrealisme mag denken, het is niet de „voetnoot" bij de Franse literatuurgeschiedenis geworden die Queneau in een artikel uit 1935 Breton en zijn geestverwanten in het vooruitzicht stelde. Méér schrijvers, naast Queneau, hebben van het surrealisme belangrijke impulsen gekregen, zonder tot het eind toe orthodoxe surrealisten te zijn gebleven. De enige voor wie dat laatste ten volle opgaat is waarschijnlijk Breton zelf. Ook hij verdient trouwens meer rechtvaardigheid dan hem in *Odile* ten deel valt. Hij was een veel beter schrijver en dichter dan de kritiek van Queneau doet vermoeden en het beeld van de dogmatische „paus" is op zijn minst eenzijdig, zoals mag blijken uit de genuanceerde biografie (André Breton. *Le grand indésirable*) die Henri Béhar vorig jaar publiceerde.

Op latere leeftijd heeft Queneau zijn kritiek één keer ingeruild voor een openlijke hommage. In het aan Breton gewijde nummer van de *Nouvelle Revue Française* uit 1967, een jaar na Bretons dood, is hij vol lof over de goede smaak van de grote surrealist; dat het werk van bijvoorbeeld Sade, Hegel en Lautréamont nu in pocket verkrijgbaar was, dankte men niet in de laatste plaats aan zijn herwaardering van deze auteurs. Opmerkelijk is dat Queneau ditmaal ook Bretons „humor" prijst en gelet op de huidige historische belangstelling voor de avant-garde geeft hij er een toepasselijk voorbeeld van.

Bij een van hun laatste ontmoetingen had Breton hem verteld dat hij wekelijks minstens een dissertatie over het surrealisme ontving, soms zelfs twee. Met een lachje voegde hij daar aan toe, schrijft Queneau tot besluit: „Dat is nu wat men cultuur noemt".

(*de Volkskrant*, 25-1-1991)