

Jean Verrier

Aandacht voor het begin van de roman

I De paratekst

Enige jaren geleden verscheen bij Bertrand-Lacoste te Parijs een kleine studie over de betekenis van het voorwerk (omslag, titel, achterflap en dergelijke) voor het begrijpen en interpreteren van de roman. Les débuts de roman van literatuurdocent en -didacticus Jean Verrier is op zichzelf een bewerking voor de Nederlandse situatie waard. Maar na de vertaling door Henriette Lieber-Bossinade en Veronique Driedonks leek het ons de moeite waard om een gedeelte van deze tekst, terwille van het literatuuronderwijs Frans, zoveel mogelijk in de onbewerkte vorm op te nemen in Tsjip. Een latere bewerking kan dan recht doen aan de Nederlandse situatie. In deze Tsjip ligt het accent op het zogenaamde 'voorwerk' van de roman. De verwerkingsopdrachten maken een goed didactisch gebruik van de stof in de klas mogelijk.

Voordat een lezer toekomt aan de eerste zin van een roman heeft hij al heel wat aspecten ervan gelezen, gezien, of (in bepaalde gevallen) overgeslagen: het omslag met de naam van de auteur en de titel, een mogelijke illustratie, de achterkant, het voorwoord, enz. Een lezer zal zich hiervan in meerdere of mindere mate bewust zijn: hij kan het voorwoord hebben overgeslagen, hebben nagelaten de opdracht te lezen, maar minder gemakkelijk vergeet iemand de titel van een roman.

Gérard Genette publiceerde in 1987 bij Editions du Seuil een vierhonderd pagina's dik boek waarin hij alle elementen inventariseert van wat hij aanduidt als "de paratekst", dat wat de eigenlijke romantekst omringt. Hij noemt zijn studie *Seuils* (Drempels) omdat de overgang van paratekst naar tekst ongemerkt plaats vindt.

1 Een roman benaderen

De werking van de paratekst ligt meestal in het vlak van beïnvloeding, ja zelfs van manipulatie, die onbewust wordt ondergaan. Dit is ongetwijfeld in het belang van de auteur, maar niet altijd in dat van de lezer. Om deze werking te kunnen accepteren, dan wel af te wijzen, is het goed haar duidelijk voor ogen te hebben.

Als de roman, vanaf de uitvinding van de boekdrukkunst tot aan de drempel van het videotijdperk, in onze maatschappij verschijnt in de vorm van een boek, een ruimtelijk bepaald object, kan de lezer dit object op verschillende manieren benaderen. Zo komt het tegenwoordig vaak voor dat men eerst leest wat er op de achterkant van de kaft geschreven staat: zou dat het "begin van de roman" zijn? En wat is het verband tussen het begin van de roman en het

begin van onze lectuur? Onze vrijheid is slechts betrekkelijk, we kunnen niet op een willekeurige plaats aan de roman beginnen. Ook al biedt de romanschrijver Julio Cortazar zijn lezers in de roman *Marelle* (1963) verschillende beginmogelijkheden (bijvoorbeeld eerst hoofdstuk 73 lezen, daarna hoofdstuk 1, enz.), deze zijn niet oneindig groot en bovendien is de paratekst niet verschillend van die van andere romans. We schetsen even een overdreven beeld van wat er met ons bewustzijn gebeurt vanaf het moment dat we beginnen een roman te lezen.

2 De epitekst

Erover gehoord? Wanneer? Misschien begint de lectuur wel op het moment dat de lezer voor het eerst over een roman heeft horen praten, op school, in een radiuitzending of op de televisie, door een vriend, zodat, wanneer hij op de omslag de titel en de naam van de auteur herkent, hij al is begonnen te lezen, geleid door wat hij heeft horen zeggen. In onze maatschappij kunnen wij het zelfs daarbij laten en na verloop van tijd over de roman praten zonder nog erg goed te weten of men deze werkelijk "integraal" gelezen heeft, of dat men er alleen over heeft horen praten.

Gezien? Waar? Misschien heeft de lezer de omslag van een roman in de vitrine van een boekhandel gezien, of in de krant de verleidelijke recensie van een criticus gelezen, dan wel een montage van kritieken door de uitgever. Dit alles noemt Genette de *epitekst*:

Onder epitekst wordt verstaan elk paratekstueel element dat niet opgenomen is in de eigenlijke tekst van het boek zelf, maar dat als het ware in de vrije lucht circuleert in een fysische en sociale ruimte die zo goed als onbegrensd is.

Het is aan onze lezer onderzoek te doen naar de "publieke epitekst" (perscampagne, gespecialiseerde uitzendingen...) en de "privé-epitekst" (bijvoorbeeld de brief van Stendhal aan Mérimée waarin hij hem de sleutel geeft van zijn roman *Armance*: de mannelijke held, Octave, is impotent).

Na verloop van tijd kan het voorkomen dat de epitekst in het boek zelf wordt opgenomen: correspondentie van de auteur als bijvoegsel (*Armance*), beoordelingen van critici op de achterkant. Zo worden geleidelijk aan de elementen van de epitekst opgenomen in wat Genette noemt *de peritekst van de uitgever*, dat wil zeggen hetgeen onder de directe en voornaamste (maar niet exclusieve) verantwoordelijkheid valt van de uitgever. Het gedeelte van de paratekst dat exclusief onder de verantwoordelijkheid van de auteur valt, bijvoorbeeld de opdracht, zal "auteursparatekst" worden genoemd.

Het gebruik van deze terminologie is niet zonder gevaar. Het is niet zo erg als men de epitekst "peritekst" noemt of "peritekst" en "paratekst" met elkaar verwart, aangezien maar weinig mensen thuis zijn in dit soort taalgebruik. Vervelender is wanneer men denkt iets te analyseren door het een naam te geven, of, erger nog, wat eenvoudig is ingewikkeld maken, en compliceren te

verwarren met bewustwording. Bewustwording bevrijdt, onderzoek stimuleert het ontdekken van simpele maar nog onopgemerkte feiten, het verschaft kleine geneugten, blijft stimuleren tot lezen. En toch maakt het onderverdelen van een studieterrein, er het kader van opmaken door ieder deeltje te benoemen, dat je het beter kunt beheersen. Op voorwaarde dat je dit werk zelf doet.

3 De eerste opdracht

Wat nu te onthouden van deze eerste benadering? Een vraag: *wat is het begin van een roman?* En zijn variant aan de zijde van de ontvangst: *hoe ben ik begonnen deze roman te lezen?* Met als logisch vervolg: alles is gemakkelijker wanneer men het begin van meerdere romans onderling en de lectuur van verschillende lezers vergelijkt.

Verwerkingsopdracht

Stel een eenvoudige lijst op van de verschillende elementen van de paratekst die je voor de eerste zin van het eigenlijke verhaal bent tegengekomen. Vergelijk de door verschillende lezers van eenzelfde roman opgestelde lijsten. Men kan vervolgens een "standaard"-lijst opstellen, die altijd te verbeteren is. Uit de inhoudsopgave van Genette's boek zou onthouden kunnen worden: uitgever, serie, formaat, omslag, persbericht, datum van publicatie, opdracht, opschrift, voorwoord, inhoudsopgave, verschillende mededelingen (inleiding, korte levensbeschrijving, enzovoort).

4 Uitgever, serie, formaat

Een roman verschijnt slechts dankzij een uitgever die een financiële schatting heeft gemaakt op basis van de verwachte ontvangst door het publiek. Op het moment dat wij de roman lezen is hij al het object van een onderhandeling geweest, waarin de uitgever om bepaalde wijzigingen kan hebben gevraagd. Zo kan een uitgever de auteur vragen om een verandering van titel, zoals het geval was voor wat is geworden *La Nausée*, dat Sartre "Melancholia" wilde noemen. Omgekeerd verzocht de Nederlandse romanschrijver J. van Oudshoorn vlak voor verschijnen van zijn debuutroman in 1914 zijn uitgever de titel van *Vae Soli!* (Wee de eenzame!) om te zetten in *Willem Mertens' levensspiegel*. Hij vreesde dat anders zijn pseudoniem bekend zou worden: een kennis had de drukproeven met titel en al op zijn bureau zien liggen.

Onze lectuur wordt ook bepaald door de niet altijd vrijwillige keuze van uitgever die de auteur maakt. Een romanschrijver kan er de voorkeur aan geven te wachten tot zijn boek kan worden uitgegeven door een bepaalde uitgever in plaats van door een andere die hem achter de broek zit. Er zijn immers meer en minder prestigieuze uitgevers. In verschillende mate hebben zij zich ge-

Verrier, Aandacht voor het begin van de roman

specialiseerd in bepaalde types romans. De éditions de Minuit hebben zich bijvoorbeeld gespecialiseerd in het uitgeven van de Nouveau Roman. Anderen hebben een duidelijke voorkeur. Vrouwen. Een romanschrijver die niet bij het grote publiek bekend is neemt de kleur aan van de uitgever die hij heeft gekozen (of die hem gekozen heeft) en dus in zekere mate die van de andere auteurs die door de uitgever bekend zijn.

Door veel uitgevers zijn series in het leven geroepen binnen hun eigen uitgeverij. Deze karakteriseren beter het type roman waarmee men te maken heeft. De directeur van een serie die soms zelf schrijver is drukt er zijn stempel op. Bijvoorbeeld "Fiction et Cie" van Denis Roche bij de uitgeverij du Seuil of de serie "Textes" waarvan de dichter Bernard Noël tot halverwege de jaren tachtig directeur was bij Flammarion.

Grote uitgevers hebben vaak een serie pocketuitgaven waarin zij romans uitgeven die gefinancierd zijn met eigen gelden. Een voorbeeld is de serie "Points-Roman" onder leiding van de romanschrijver Jean-Marc Roberts, die bij uitgeverij Du Seuil directeur is. Een roman kan meekleuren met de aard van de reeks waarin hij geplaatst wordt. Zo verscheen de roman van Virginie Buisson, *L'Algérie ou la mort des autres*, oorspronkelijk in 1978 bij uitgeverij La Pensée sauvage in de serie "Espaces féminins", maar in 1981 werd hij door uitgeverij Gallimard geplaatst in de collectie "Folio Junior". Een vrouwenroman werd zo een jeugdboek. De verandering in betekenis door deze verandering van uitgever zien we terug op de achterkant van de respectievelijke uitgaven:

Vrouwen met opengereten buik, gewond, afgemaakt: gekeelde kinderen; gemartelde lichamen, de laatste ogenblikken van Frankrijk in Algerije, ik ben er kapot van.

Ik vrees voor de dood van de anderen. Ik ben bang voor Jacques, voor mijn vader die niet meer praat, voor mijn zo wijze broers die niet spelen. Mijn broers met hun grijze, te stijve blouses, hun zo korte haar, en mijn moeder die voortgaat met aan iedere arm een zoon en niet bang wil zijn.

Uitgeverij La Pensée Sauvage

Een tienermeisje verlaat de kille vlakten van haar geboortestreek Lotharingen om Algerije te ontdekken waarheen haar vader, militair, is overgeplaatst. Het is een verrukking: het zonovergoten dorp, de zee, de vrijheid. Maar de angst groeit en al spoedig komt de verschrikking: het uitbreken van de Algerijnse oorlog. Het geweld, de haat, de wreedheid. De eerste liefdes, het ontwaken, het smartelijk opgroeien in een verscheurde omgeving.

Folio-Junior, uitgeverij Gallimard

Verrier, Aandacht voor het begin van de roman

We kunnen ons moeilijk de eerste tekst (een citaat uit de roman) voorstellen op de omslag van de uitgave van "Folio-Junior" die geschikt wordt bevonden voor lezers van dertien jaar en ouder. Toch is het dezelfde roman.

De collectie "10/18" (10 cm bij 18 cm, het formaat van een boek dat in je zak past), geleid door Christian Bourgeois, is weer onderverdeeld in series met suggestieve titels: "Het onzinnige avontuur" (romans van R.-L. Stevenson, Conan Doyle...), "De lokroep van het leven" (titel gegeven aan het roman-oeuvre van Jack London), "La poisson", "Fins de siècle", enz.

Romans die eenmaal in de winkels liggen kunnen dus bij meerdere uitgevers tegelijk verschijnen, maar de lezer wordt op verschillende manieren beïnvloed al naar gelang hij dezelfde roman in bijvoorbeeld de pocketuitgave of in de "Bibliothèque de la Pléiade" leest.

Verwerkingsopdracht

Je zou aan het werk kunnen gaan met de paratekst (uitgaven, reeksen, series, titels, auteurs, boekomslagen...) aan de hand van uitgeverscatalogi die boekhandelaren je welwillend ter beschikking zullen stellen. Het onderzoek kan verder worden uitgewerkt door een brief te schrijven aan uitgevers en eventueel gesprekken te voeren.

5 Het omslag

Men onderscheidt de voorkant van het boek, de achterkant, en de rug, dat wil zeggen de smalle zijkant waaraan je de roman kunt herkennen als hij op een boekenplank staat. Vroeger stonden alleen de auteursnaam en de titel van de roman op de rug, soms afgekort wegens ruimtegebrek. Daarna zijn deze verplaatst naar de voorkant van het boek. Tegenwoordig zijn ze ook te vinden op de achterkant met een tekst die als blikvanger dient (zie hierboven de roman van V. Buisson), zodat de lezer zich heeft aangewend het boek om te draaien als hij het voor het eerst vasthoudt. Bij pocketseries staat vaak een illustratie op de voorkant.

Verwerkingsopdracht

Verdeel de lezers in twee groepen: waarnemers en waargenomenen. Zij die waargenomen worden nemen romans ter hand en beginnen met lezen. Laat de waarnemers de manier onderzoeken waarop lezers een roman voor de eerste keer aanpakken, bekijken, omdraaien, openen, en beginnen te lezen. Verwissel vervolgens de groepen.

5.1 De voorkant van het boek

In de meeste gevallen vindt men hier, van boven naar beneden, de naam van de auteur, de titel van de roman, de naam van de uitgever, zijn "logo" (de naam van de uitgever wordt altijd op dezelfde wijze gedrukt en wordt soms vergezeld van een grafisch beeldmerk: maak een lijst van de verschillende logo's van uitgevers).

We gaan nu het typografisch verband bekijken tussen de naam van de schrijver en de titel:

- De naam van de schrijver is kleiner gedrukt dan de titel: hiërarchisch effect, de roman wordt door gebruik te maken van zijn titel verkocht; is de auteur erg bekend?
- De naam van de auteur is even groot als de titel, soms in hetzelfde lettertype gedrukt: effect van gelijkwaardigheid, wat kan leiden tot ambivalentie. Bijvoorbeeld: Daphne du Maurier/Rebecca, Colette/Gigi (uitg. Livre de Poche, 1988).
- De naam van de auteur is groter gedrukt dan de titel. Het kan in dit geval zo zijn dat de romanschrijver erg bekend is en dat het om een nieuwe of zeldzame roman van deze auteur gaat.

Soms zit er om de omslag een aparte wikkel die de naam van de auteur of de literaire prijs die de roman heeft behaald in herinnering brengt (het gaat dan om een indruk te geven van hoe de roman na een eerste uitgave is ontvangen). Er kan ook een soort ondertitel op staan, bijvoorbeeld de roman van Annie Ernaux *Une Femme*, eind 1987 bij Gallimard verschenen, met een wikkel waarop staat: "de laatste band" (de romanschrijfster verhaalt de dood van haar moeder).

Verwerkingsopdracht

Onderzoek de uitwerking van een illustratie op de voorkant van een boek, in het bijzonder die van pocketuitgaven. De functie ervan is aantrekkingskracht uitoefenen op de lezer en tegelijkertijd geeft zij richting aan zijn lectuur. Haal de semantische elementen naar voren die de titel en illustratie met elkaar gemeen hebben. Dit verband kan erg voor de hand liggen, maar ook heel subtiel zijn. Vergelijk bijvoorbeeld in de serie "Folio" (1988) de illustraties van *Lion* van J. Kessel en van *La vie devant soi* van R. Gary.

Men kan ook aan de hand van de data van uitgave de ontwikkeling van de visuele interpretatie van eenzelfde roman bij eenzelfde uitgever over een zo lang mogelijke periode bestuderen. Bijvoorbeeld de opeenvolgende omslagen van *Germinal* van Zola in de "Livre de Poche".

5.2 De achterkant van het boek

Deze is hoe langer hoe belangrijker geworden. Hij biedt verschillende soorten informatie waarvan we hier een zo compleet mogelijke opsomming geven: fragmenten uit de roman (ga na waardoor de keuze wordt bepaald, kies andere fragmenten en rechtvaardig je keuze), korte levensbeschrijving, lijst van werken van dezelfde auteur, uittreksels van kritieken (gunstige ongetwijfeld; en dat doet veronderstellen dat het niet om de eerste uitgave gaat), persbericht, enz.

5.2.1 Persbericht / flaptekst

Oorspronkelijk ging het om een tekst geadresseerd aan de pers met het verzoek aan de journalist of directeur van het tijdschrift een bericht dat betrekking heeft op de zojuist verschenen roman in hun publicatie op te nemen. Deze tekst, minder dan een bladzijde, oorspronkelijk los en bestemd voor een beperkt publiek, is nu op de achterkant komen te staan en is daarmee bestemd voor elk publiek. "Men" presenteert de roman en men geeft er aldus een eerste interpretatie van. Een luie journalist kan nu het hele persbericht of een deel ervan overnemen. Daar dit meestal de gedeelde verantwoordelijkheid is van auteur en uitgever, wordt het inderdaad over het algemeen in de derde persoon geschreven en is men geneigd het persbericht aan de uitgever toe te schrijven. Maar niets weerhoudt de romanschrijver er taalkundig gezien van om zelf zijn roman in de derde persoon te presenteren.

Verwerkingsopdracht

Stel persberichten op voor romans die je net gelezen hebt, eventueel op een parodiërende manier, zoals Raymond Queneau dit doet in zijn *Stijloefeningen* (vertaling Rudy Kosubroek):

Persbericht

In zijn nieuwe roman, geschreven met de virtuositeit die hem eigen is, heeft de beroemde romanschrijver X, aan wie we reeds zoveel meesterwerken te danken hebben, zich beijverd om slechts personages op te voeren die goed zijn weergegeven en die handelen in een voor allen, groot en klein, begrijpelijke atmosfeer. De handeling speelt zich af rond de ontmoeting in een bus van de held van dit verhaal en een nogal raadselachtig personage dat met de eerstgenoemde ruzie begint te maken. In de slotepisode ziet men dit mysterieuze individu met de grootste aandacht luisteren naar de raadgevingen van een vriend, een meester in het dandyisme. Het geheel geeft een alleraardigste indruk die de auteur met een zeldzame trefzekerheid heeft weergegeven.

Men ziet hier dus een uitzonderlijk geval van een persbericht dat even lang is als de tekst die erdoor wordt aangekondigd.

Het omslag kan nog een verlengstuk krijgen door uitvouwbare binnenflappen die ook door de paratekst in beslag zal worden genomen. Het omslag kan verdubbeld worden door een afneembaar "jasje", in het bijzonder als van de roman een filmversie wordt gemaakt. Een foto uit de film doet dan de belangstelling bij het publiek weer opleven. Het is een nieuwe huid en als het ware een wedergeboorte van de roman.

6. De titel

6.1 De titel als zodanig

De titel heeft niet alleen zelf, maar ook door de wisselwerking met de roman en met andere romantitels binnen verschillende groepen van titels een bepaalde uitwerking op het publiek. Van de verschillende door Genette in zijn boek bijeengebrachte pogingen tot definitie van de romantitel kiezen we de definitie die in een titel als : *Zadig ou la Destinée, histoire orientale* onderscheid maakt tussen:

- De eigenlijke titel: *Zadig*.
- De ondertitel: *la Destinée*.
- De soort aanduiding: *histoire orientale*.

Als de titel een eigennaam is (*Zadig*) blijft hij betrekkelijk ondoorzichtig (ofschoon men hier de naam van een mannelijk persoon van buitenlandse afkomst kan herkennen). De ondertitel heeft in het algemeen als functie enig licht te werpen op het onderwerp van de roman, in het bijzonder als de titel een eigennaam is. De soort aanduiding maakt duidelijk met welk type tekst we te maken hebben en, waar wij ons hier mee bezig houden, om welke variant van het romaneske genre het gaat: roman, vertelling, novelle, kroniek, klucht... (bijvoorbeeld: Gide, *Les Caves du Vatican*, klucht, of: Marguerite Duras, *India Song*, theater/film-tekst). De afwezigheid van een soort aanduiding is eveneens veelzeggend. Als deze aanduiding niet op het omslag staat, bevindt ze zich, als ze al bestaat, op de titelpagina.

Bij sommige romanwerken kan men ook van een ondertitel spreken als het om een serie gaat. Zo heeft Balzac zijn romans heringedeeld onder de overkoepelende titel *La Comédie humaine* die vermeld staat op de rug van de delen van de "Bibliothèque de la Pléiade" (Gallimard). De verdere onderverdelingen: *Scène de la vie privée*, *Scène de la vie de province*... zijn minder goed bekend bij het publiek. Bijzonder interessant is het geval bij het romanoeuvre van Proust met zijn opeenvolgende, in elkaar grijpende schakels. Veel lezers van de roman *Un Amour de Swann* ("Livres de Poche") weten niet dat het het tweede deel is van een groter geheel: *Du côté de chez Swann* ("Folio", Gallimard) dat weer een overkoepelende-titel heeft: *A la recherche du temps perdu* ("Bibliothèque de la Pléiade").

Verwerkingsopdracht

Verzamel de titels van de verschillende werken van Proust die op dit moment beschikbaar zijn en reconstrueer de opbouw van zijn oeuvre. Je zult je opnieuw afvragen wat het begin van een roman is, als je met de lectuur van de "roman" *A la Recherche du temps perdu* kunt beginnen bij het eind: *Le temps retrouvé* ("GF-Flammarion") of in het midden: *Un amour de Swann* ("Livres de Poche"). Pas wat hierboven is gezegd toe op de roman *Marelle* van Cortazar.

6.2 De titel in de roman

Een titel is altijd min of meer raadselachtig (zie de analyse die R. Barthes maakte van de titel van Balzac's novelle *Sarrazine* in zijn boek *S/Z*, Seuil, 1970, p. 24). De vragen die de lezer zichzelf stelt naar aanleiding van de titel worden vroeg of laat in de loop van de roman beantwoord. Al in de eerste zin van *Thérèse Desqueyroux* van Mauriac leest men: "De advocaat opende een deur. Thérèse Desqueyroux, in deze verborgen gang (...)". Daarentegen moet men wachten tot de laatste bladzijde van *La Chartreuse de Parme* van Stendhal alvorens te lezen: "(...) Hij trok zich terug in La Chartreuse de Parme, gelegen in de bossen vlak bij de Pô, op twee mijl afstand van Sacca".

Verwerkingsopdrachten

1. Analyseer de narratieve mogelijkheden die besloten liggen in de titel van een roman die je niet hebt gelezen. Bijvoorbeeld voor *Thérèse Desqueyroux*: vrouwennaam, familienaam afkomstig van adellijke titels (met welke andere namen rijmen zij, wat is haar geografische afkomst?), wat zou de geschiedenis van deze vrouw kunnen zijn? (vergelijk bv. met *Eugénie Grandet*, *Thérèse Raquin*, enz.). Ander voorbeeld: *La Chartreuse de Parme*: Parma, Italiaanse stad (violetjes); chartreuse: monnikenklooster; je kunt ook rekening houden met de vrije associaties en de lapsus: lezers hadden het bijvoorbeeld over de "Chartreuse de Partre". Ander voorbeeld: *La Faute de l'abbé Mouret*: wat is de aard van dit vergrijp? Zou dit het verhaal zijn over wat het personage ertoe gebracht heeft deze misstap te begaan? Of het verhaal over de consequenties van dit vergrijp? Verzin in een paar regels wat de intrige zou kunnen zijn van een roman die je niet hebt gelezen, eenvoudigweg uitgaande van de titel. Het is interessant om, wanneer je de roman dan werkelijk gelezen hebt, je eigen verwachting te toetsen aan de realiteit.
2. Probeer in het begin van een roman die je al gelezen hebt de titel terug te vinden die op een expliciete en nauwkeurige, of op een wat vagere manier naar voren kan komen. (Een titel als *La Condition humaine* van Malraux is veel eerder een antwoord dan een vraag).

6.3 Een typologie van titels

Een typologie is een indeling van verschillende typen elementen die een systeem vormen. Bepaalde romans hebben karakteristieke titels, ze schijnen te behoren tot eenzelfde type.

Voorbeelden van detectivetitels: *Meurtre au champagne*, *La Plume empoisonnée*, *Witness for the prosecution* (Agatha Christie); *La Cagliostro se venge* (M. Leblanc); *Dimanche le rabbin est resté à la maison* (Kemelman), *Tendres Tueurs* (Scerbanenco), enz.

Science-fictiontitels: *Chroniques martiennes* (Ray Bradbury), *Chroniques de Majipoor* (R. Silverberg), *Le Tyran d'Axilane* (M. Grimaud), enz. Titels van erotische verhalen: *Les Onze Mille Verges* (Apollinaire), *Venus Erotica* (Anaïs Nin), *Fanny Troussecottes-Jones* (Erica Jong), enz.

Verwerkingsopdrachten

1. Analyseer vanuit een lexicale en syntactische benadering de bestanddelen van deze afzonderlijke romantypen. (Bij detectives bijvoorbeeld: "moord", "getuigen", "mysterie", "moordenaars"...; of de volgende titel in de vorm van een proces verbaal: Op zondag bleef de rabbijn thuis...). Uitgeverscatalogi, die soms classificaties aangeven, zijn hierbij handig.
2. Laat door jou zelf bij deze drie typen verzonden romantitels ongeordend zien aan potentiële lezers. Laat hen aangeven welke werken van de lijst ze zouden willen lezen en vraag of ze kort hun keuze willen toelichten.

Andere titels blijken uit de tijd te zijn, bij een verleden tijd te horen. De dubbele titels, zoals *Zadig ou la Destinée*, kwamen veel frequenter voor in de XVIIIe en XIXe eeuw dan tegenwoordig, zodat wanneer Michel Tournier een van zijn romans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (en *Vendredi ou la Vie sauvage* in de versie voor de jeugd) noemt hij het boek een archaïsch tintje meegeeft dat het goed zou doen voor een parodistische roman van *Robinson Crusoe* van de XVIIIe-eeuwse Engelse romanschrijver Daniël Defoe, ook al heeft deze roman geen dubbele titel, noch in de oorspronkelijke, noch in de vertaalde versie. Zie ook: Aragon, *Anicet ou le Panorama*, roman.

Een andere manier om titels te bestuderen is door ze vanuit een formeel oogpunt bijeen te brengen zonder enige verwijzing naar een type of tijdperk. Bijvoorbeeld: alle titels die bestaan uit namen van personen, of plaatsnamen, namen van monumenten, jaartallen, groepen van namen of woorden, citaten, enz. kunnen opnieuw worden gegroepeerd. Elk van deze categorieën kan weer worden onderverdeeld. De naam van een persoon kan bijvoorbeeld een voor-naam zijn (Nana, Gigi, Aurelia...), een eigennaam gevolgd door een achter-naam (Thérèse Raquin, Eugénie Grandet...). Zie hiervoor in het volgende hoofdstuk de studie over het begin van boeken uit de Rougon-Macquart-reeks.

Men vindt vaak twee namen van personen naast elkaar: *Bouvard et Pécuchet*, *Pierre et Jean*, *Paul et Virginie*, *Gilles et Jeanne*, enz. Vrienden, broers, geliefden, vijanden (dit zeldzamer): al deze paren schijnen een grote familie te vormen en brengen al deze romans onderling nader tot elkaar, hoe verschillend van inhoud ze ook zijn. De romanschrijvers van de Nouveau Roman die wilden breken met de traditie van de Balzac-romans gebruiken zelden persoonsnamen in hun titels. De uitzonderingen zijn er des te karakteristieker door: *Martereau* (voor Nathalie Sarraute), *Gulliver* (Claude Simon), en iets veelvuldiger bij Pinget: *Mahu ou le matériau*, *Graal Flibuste*, en bij Becket: *Watt*, *Molloy*. Men zal moeten erkennen dat deze "eigen"namen inderdaad zeer weinig algemeen zijn. Een onderzoek om mee door te gaan...

Men kan ook besluiten zich te verdiepen in één enkele romanschrijver. Zo zijn de titels van de romans van Balzac dikwijls persoonsnamen die aldus opnieuw gegroepeerd kunnen worden:

- *Eugénie Grandet*, *Ursule Mirouët*, *César Birotteau*, *Louis Lambert*, *Modeste Mignon*.
- *Le Cousin Pons*, *La Cousine Bette*, *Le Père Goriot*.
- *Le Curé de Tours*, *La Duchesse de Langeais*, *Le Colonel Chabert*.
- *Les Chouans*, *Les Employés*, *Les Proscrits*.
- *Le Médecin de campagne*.
- *La Femme de trente ans*, *La Vieille Fille*.

Soortgelijke titels zijn zeldzamer in het romanoeuvere van Zola (zie bijvoorbeeld de *Rougon-Macquart*-reeks).

De titels van bepaalde romanciers kunnen stereotiep worden, zoals die van Guy des Cars: *La Brute*, *L'impure*, *La Tricheuse*, *La Corruptrice*, *La Maudite*, *La Vipère*, *L'entremetteuse*, enz., of die van Roger Borniche: *Le Play-Boy*, *L'Indic*, *L'Archange*, *Le Ricain*, *Le Gringo*, *Le Maltais*, *Le Tigre*, *Le Boss*, enz.; en, in een ander genre, de volgende titels van Maurice Leblanc: *Les 8 coups de l'horloge*, *Les 3 yeux*, *L'île aux 30 cerceuils*, *La Femme aux deux sourires*. Kijk ook eens naar het werk van Simenon!

6.4 De levensloop van de titel

Een titel ontstaat en is aan slijtage onderhevig of verandert zelfs. Bij de uitgave van "La Pléiade" van de romans van Zola, is men bijvoorbeeld getuige van het tot-stand-komen van de titel *La Bête humaine*, gekozen uit honderd drieëndertig andere titels tussen welke de romanschrijver aanvankelijk aarzelde. Claude Duchet heeft een "genetische" studie gemaakt van deze titel, dat wil zeggen van zijn ontstaan (*Revue Littérature*, nr. 12, 1973, Larousse). Hij laat in dit geval het belang van de titel voor de romancier zien en de manier waarop deze richting wil geven aan het lezen van zijn roman, waarvan hij in wezen de eerste lezer is.

Maar het publiek doet precies waar het zin in heeft, waarbij het zijn hart volgt en een groot aantal titels is door de eeuwen heen aan slijtage onderhevig geweest. Zo is *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (Prévost) bijvoorbeeld *Manon Lescaut* geworden, en daarna *Manon*, een titel die niet exact hetzelfde verhaal aankondigt. *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (Rousseau) werd *La Nouvelle Héloïse*, terwijl *Zadig ou la Destinée* (Voltaire) tot *Zadig* is gereduceerd. Daarnaast moet men niet vergeten dat de titel van een roman uit een vreemde taal vertaald is en dus dikwijls niet precies de inhoudelijke lading van de oorspronkelijke titel dekt. Een voorbeeld daarvan is de roman van de grote Braziliaanse romanschrijfster Clarice Lispector *A maçã no escuro* (1961) waarvan de titel die van het derde deel is en "De appel in het donker" betekent, maar in het Frans vertaald is (Gallimard, 1970) onder de titel: *Le Bâtitteur de ruines*.

Verwerkingsopdracht

Zoek de titels van de eerste uitgave van oude Franse / Nederlandse en anderstalige romans op en bepaal, als dit het geval is, de verandering in betekenis, veroorzaakt door de verandering van titel.

7. De opdracht

Sommige romans worden aan iemand opgedragen. In het algemeen is die opdracht kort. De werking hiervan kunnen we beter bepalen door een aantal opdrachten naast elkaar te plaatsen, te vergelijken en te rangschikken. Onder de informatie over degene voor wie de opdracht bestemd is onderscheiden we:

1. De initialen, de voornamen, de namen van onbekenden (dit blijft natuurlijk betrekkelijk). In de meeste gevallen doelt de romanschrijver hier op een intieme relatie met degene voor wie de opdracht bestemd is, maar waarover hij het publiek verder niets wil toevertrouwen.
2. De opdrachten van het type: "Aan mijn vrouw", "Aan mijn dierbare ouders" geven meer richting aan de lezing.
3. Andere schrijvers, kunstenaars, denkers: Balzac bijvoorbeeld draagt *César Birotteau* op aan de dichter Lamartine, *Ferragus* aan de musicus Berlioz, *La Fille aux yeux d'or* aan de schilder Delacroix. De romanschrijver kan daarmee aangeven wie of wat als inspiratiebron voor zijn werk gediend heeft, of een geestelijke verbondenheid met iets of iemand benadrukken. Zo kan iedere lezer de titel *La Fille aux yeux d'or* in verband brengen met de artistieke activiteiten van degene voor wie de opdracht bestemd is: iemand die zich bezighield met de schilderkunst. Balzac draagt *La Peau de Chagrin* op "Aan M. Savary, lid van de Academie der Wetenschappen". Hoewel de naam Savary ons niet veel meer zegt (behalve als die van een tijdgenoot met dezelfde naam, de minister van Onderwijs), kan de functie van degene aan wie de opdracht gericht is de

lezer beïnvloeden. Dit verhaal over een magische talisman is inderdaad opgedragen aan een wetenschapsman, aan degene die pretendeert alles te kunnen verklaren. Deze opdracht kondigt het derde deel van de roman aan in de loop waarvan de held de "huid van verdriet" onderwerpt aan verschillende wetenschappelijke proeven.

De opdracht van een roman uit het verleden kan de vorm aannemen van een brief aan een beschermheer van de auteur. De lengte van een dergelijke brief maakt de opdracht tot een echt voorwoord.

8 Het motto

Tot het voorwerk van de roman behoort soms een motto. Dit is een citaat dat in oudere uitgaven op de titelpagina stond en tegenwoordig soms op een aparte bladzijde (vaak p. 4), soms op de pagina na de titelpagina (p. 3) wordt geplaatst. Het citaat bestaat uit twee delen: de eigenlijke tekst van het citaat en de naam van de auteur ervan.

Zo luidt het motto van de roman *Le Rouge et le Noir* van Stendhal als volgt:

La vérité, l'âpre vérité. Danton
(= De waarheid, de bittere waarheid)

De tekst van dit citaat leert ons niet veel. Het is een stellingname, dikwijls herhaald zowel door Stendhal voor wie de roman een spiegel is van de werkelijkheid, als door andere romanschrijvers (All is true, alles is waar, schrijft Balzac aan het begin van *Le Père Goriot*). Belangrijker is de auteur van het citaat: Danton. Deze waarheid zou iets revolutionairs hebben.

De wil van de romanschrijver om het lezen in een bepaalde richting te sturen wordt des te meer benadrukt als het motto verzonnen is, wat bij Stendhal voorkomt (en wie zal de gefundeerdheid van een aan deze of gene toegeschreven citaat gaan onderzoeken?). Zo plaatst Stendhal soms verzonnen uitspraken van grote figuren aan het begin van zijn romans. Het motto vervult dan een functie die dicht bij die van de titel of het voorwoord ligt.

De analyse brengt ons ertoe om wat globaal door de lezer is opgemerkt te isoleren. Een motto bestaande uit een bijbels citaat uit de *Psalmen* als "Je te loue, ô mon Dieu, de ce que tu m'as fait créature si admirable (Ik loof U, oh mijn God, omdat ik gans wonderbaar ben toebereid)" aan het begin van een roman van Gide, staat in contrast met de titel, *L'Immoraliste*, en prikkelt de nieuwsgierigheid van de lezer. De anonieme auteur van deze tot God gerichte uitspraak (die als het ware een opdracht wordt) drukt zich in de eerste persoon uit en zal nader tot "l'immoraliste" worden gebracht, een kwalificatie die betrekking heeft op de naam van de auteur: André Gide. Dit effect is afgezwakt in de pocketuitgave "Folio" waar het motto geïsoleerd op een bladzijde staat, terwijl ze in de originele uitgave van de *Mercure de France* op de titelpagina is geplaatst.

De Franse titel van de roman van Hemingway *Pour qui sonne le glas* is een letterlijke vertaling van *For whom the bell tolls*. Maar de Franse uitgever van

de "Livre de Poche" heeft het niet juist geacht het motto weer te geven. Het gaat om de tekst van een Engelse dichter uit de XVIe eeuw, John Donne, die aldus eindigt:

(...) any mans death diminishes me, because I am involved in Mankinde; And therefore never send to know for whom the bell tolls; It tolls for thee.

Vanaf het begin van de roman begrijpt de lezer dus de betekenis van de titel en zijn lectuur wordt erdoor gestuurd. Dat zal niet het geval zijn bij de Franse lezer van de uitgave "Livre de Poche".

Soms wordt de schrijver van het motto slechts aangeduid met initialen. Als deze overeenkomen met die van de auteur, dan heeft het motto de functie van een klein voorwoord. Zo noteert Driss Chraïbi in *Une enquête au pays*: "Het is voldoende dat een menselijk wezen zich op het juiste ogenblik op onze weg bevindt opdat ons lot verandert. D.C."

9 Voorwoorden

Om verschillende redenen wordt hier het meervoud gebruikt. In de eerste plaats omdat het belangrijk is om onderscheid te maken tussen de voorlopige voorwoorden die een uitgever in een bepaalde tijd verlangt van een schrijver, criticus of leraar (bijvoorbeeld het voorwoord van Michel Tournier voor de Presses-Pocket-uitgave van *Tristan et Iseut*) en de duurzamer voorwoorden van de roman-schrijver, hetgeen de leerling-lezer niet altijd doet.

Vervolgens omdat de auteur een nieuw voorwoord kan schrijven bij elke nieuwe uitgave van zijn roman, zelfs als de tekst hiervan niet veranderd is. In het voorwoord van de tweede uitgave wordt de ontvangst van de roman door het publiek opgenomen, tenminste zoals de romanschrijver deze interpreteert, en men ziet de manier waarop de auteur tracht de betekenis te herstellen die gedeeltelijk verloren is gegaan.

Men moet ook de nawoorden niet vergeten die, ondanks hun benaming, door de lezer doorgenomen kunnen worden, voordat hij de roman leest, zoals het hem eveneens, en vaker misschien nog, overkomt dat hij het voorwoord leest nadat hij de roman uit heeft.

Het "voorwoord" van een roman kan verschillende synoniemen hebben: "proloog" (in het bijzonder bij de romans uit de Middeleeuwen en de Renaissance), "woord vooraf", "voorwoord", "voorbericht", "verklaring van de auteur" (*Histoire de Gil Blas de Santille* van Le Sage), "korte uiteenzetting" (*La Mare au diable* van George Sand). "Analyse", "presentatie", "preamble" lijken tot andere genres te behoren. Het is nuttig na te gaan welke dat zijn.

Het gebeurt ook wel dat men in alle uitgaven van eenzelfde roman voor het eerste hoofdstuk een cursief gedrukte, korte tekst (van een of twee bladzijden) vindt (zie bijvoorbeeld het begin van de roman van Marguerite Duras: *Un barrage contre le Pacifique*). Dit heeft iets weg van een inleiding en van een verzoek tot opname van de aankondiging van een pas verschenen boek.

Het min of meer didactisch, kritisch apparaat, bestaande uit introducties, bio-

grafische of bibliografische informatie, noten, evenals de inleidingen van schrijvers of critici, genoemd in de eerste alinea van deze paragraaf, moet apart beschouwd worden.

Ook voorberichten of raadgevingen die in feite van de pen van de romanschrijver zelf zijn en worden toegeschreven aan een fictieve uitgever moet men leren herkennen (zie in hoofdstuk drie de analyse van de paratekst van *Les Liaisons dangereuses* of van *Le Rouge et le Noir*).

Men wordt evenmin geacht te geloven wat een auteur over zijn roman zegt, zelfs als hij zich niet achter een uitgever verschuilt, of als hij benadrukt dat het niet om een roman gaat (zie bijvoorbeeld de tekst van een cursief gedrukte bladzijde die *La Douleur* van M. Duras (uitgave P.O.L.) inleidt.

J'ai retrouvé ce journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château.

Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit.

Je sais que je l'ai fait, que c'est moi qui l'ai écrit, je reconnais mon écriture (...)

(Ik heb dit dagboek teruggevonden in twee schriften uit de blauwe kasten van Neauphle-le-Château.

Ik herinner me helemaal niet dat ik het heb geschreven.

Ik weet dat ik het gedaan heb, dat ik het ben die het geschreven heeft, ik herken mijn handschrift (...))

10 Overige aspecten

Het lijkt erop dat je nooit klaar komt met de paratekst, een veranderlijk gebied dat door de tijden heen kleiner wordt en opzwellt als een zee en waarvan men de grenslijnen niet zo scherp ziet. Men zal zich dus tevreden moeten stellen met een analyse van de paratekst in stukjes; met een poging de lezer het belang te doen inzien van de uitwerking die het begin van een roman op hem heeft, en met het aanzetten van het publiek tot verdere verkenning op dit terrein. Want er zijn nog heel wat elementen van de paratekst die nog niet eens genoemd zijn. Hier volgen er drie:

10.1 Data

De copyright-datum die over het algemeen in kleine lettertjes onderaan bladzijde 4 staat, naast de naam van de uitgever of die van de schrijver na het teken © dreigt bij moderne romans geheel onopgemerkt te blijven. Hij heeft dus geen invloed op de lezer, maar is belangrijk voor degene die de roman wil bestuderen omdat in de meeste gevallen de datum van de eerste uitgave gegeven wordt. Als het gaat om een vertaalde roman komt de copyright-datum vaak overeen met de vertaalde versie die de lezer in handen heeft. Soms voegt de uitgever de datum van de, in de oorspronkelijke taal geschreven, eerste publicatie hieraan toe. Bijvoorbeeld:

Verrier, Aandacht voor het begin van de roman

Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*

Titre Original: *Berlin Alexanderplatz*

© Beim Walter-Verlag A.G. Olten und Freiburg im Bresgau, 1961.

© Editions Gallimard, 1970, pour la traduction française.

Men dient erop te letten dat 1961 hier echter niet de datum is van de eerste uitgave in het Duits (1929) en dat deze nergens in deze uitgave ("Folio" Gallimard) wordt vermeld. Een noot van de uitgever op bladzijde 5 leert ons alleen dat Döblin in 1957 is overleden en dat van de talrijke romans, novellen en essays die hij vanaf 1913 tot aan zijn dood publiceert *Berlin Alexanderplatz* ongetwijfeld de beroemdste is.

Men moet de copyright-datum niet verwarren met de datum die op de laatste bladzijde van het boek te vinden is en aangeeft wanneer men klaar was met de druk (geldt niet voor Nederland, vert.). Hij moet ook onderscheiden worden van de datum die soms achter de laatste regel van een roman staat, al of niet met een plaatsnaam erbij. Deze aanwijzingen kunnen dubbelzinnig zijn: ze geven weer wanneer en waar begin en einde van de totstandkoming van de roman plaatsvonden, maar ze komen uitsluitend voor de verantwoording van de romanschrijver en zijn dus onbetrouwbaar, in tegenstelling tot de eerstgenoemde gegevens. Zo leest men aan het eind van de roman van Alejo Carpentier, *Le Siècle des lumières* (copyright: 1962): *La Guadeloupe, Barbade, Venezuela, 1956-1958*, en aan het eind van *Le Père Goriot* (1984), van Balzac: *Saché, septembre 1834*.

Bij de oudere romans die zijn uitgekomen verwijst de datum van het copyright, als die er is, naar de eerste publicatie van deze versie van de tekst, opgesteld door die en die specialist, bij een bepaalde uitgever. Men moet in de voetnoten en bij de biografische en chronologische notities gaan zoeken naar de datum van eerste publicatie, bij een uitgever die waarschijnlijk niet meer bestaat.

Welnu, deze datum is belangrijk, daar hij in het algemeen (maar dat is veel ingewikkelder bij de romans van Diderot) de datum is van het op schrift stellen, de "formulering", en hij maakt het mogelijk een verband te leggen tussen het moment waarop het verhaal verteld wordt en dat waarop het zich af hoort te spelen. Het is niet onbelangrijk te weten dat de roman *1984* van George Orwell in 1950 geschreven is (en vertaald in het Frans).

Ook wanneer publicatiedata van romans, gepubliceerd door buitenlandse schrijvers, vergeleken worden met vertaalde versies van deze werken kunnen we overzien hoe de ontvangst van een dergelijk oeuvre in Frankrijk verlopen is, waarbij mede rekening moet worden gehouden met hetgeen niet vertaald werd.

10.2 Lijst van werken door dezelfde auteur geschreven

Wanneer er geen korte levensbeschrijving of bibliografie is, staat deze lijst in de paratekst aan het begin of einde van een roman, eventueel zelfs op de achterkant van de kaft. Deze lijst valt meer op dan de copyright-datum. De lezer zal zo te weten komen of het hier gaat om een beginnend schrijver. Hoe langer de lijst, hoe meer vertrouwen hem dit zal inboezemen. Hij kan eventueel de titel terugvinden van een door hem gelezen roman waarvan hij niet meer wist wie de auteur was.

10.3 De inhoudsopgave

Indien aanwezig komt een inhoudsopgave bij de Franse roman aan het einde. Maar wanneer de lezer hem, om een idee te krijgen van wat hij gaat lezen, aan het begin van zijn lectuur doorneemt, moeten we de inhoudsopgave ook als zodanig zien. Bij Engelse romans is deze in het begin terug te vinden onder "Contents" en in navolging daarvan staat hij in sommige Franse werken tegenwoordig eveneens aan het begin.

Aangezien hedendaagse schrijvers van de gewoonte zijn afgestapt hun hoofdstukken een titel te geven of zelfs romans in hoofdstukken te verdelen, dreigen inhoudsopgaven te verdwijnen. Maar bij de romans uit voorgaande eeuwen, tenminste tot Victor Hugo, kan de inhoudsopgave een soms poëtische opening zijn die op een mysterieuze en af en toe bedriegelijke manier een heleboel dingen doet vermoeden. Sla de inhoudsopgave uit *Notre-Dame de Paris* van Victor Hugo er bijvoorbeeld maar eens op na:

Livre deuxième. 1 - De Charybde en Scylla, 2 - La Place de Grèves. 3 - Besos para golpes. 4 - Les inconvénients de suivre une jolie femme le soir dans la rue. 5 - Suite des inconvénients. 6 - La cruche cassée. 7 - Une nuit de noces.

De inhoudsopgave ("Contents") van *Tess of the d'Urbervilles*, de roman van Thomas Hardy, waarop Roman Polanski zijn film *Tess* heeft gebaseerd, is nog veel duidelijker:

1 - The Maiden. 2 - Maiden No More. 3 - The Rally. 4 - The Consequence. 5 - The woman pays. 6 - The Convert. 7 - Fulfilment.

Verwerkingsopdracht

Bedenk beknopte verhaallijnen, met de inhoudsopgave van (gedeelten uit) romans als uitgangspunt. Vergelijk de resultaten verkregen door verschillende lezers die aan de hand van dezelfde inhoudsopgaven hebben gewerkt.

Uit het geheel van deze opdrachten kan de leerling-lezer zich een beeld vormen van het boek dat hij of zij gaat lezen. Interessant moet het zijn achteraf vast te stellen in hoeverre de verwachtingen worden ingelost.