

DE LIEFDE DIE DOODT

Gamiani ou Deux nuits d'excès verscheen voor het eerst in 1833 als een kleine foliant, zonder auteursnaam, met twaalf ingekleurde lithografieën van een anonieme kunstenaar en Brussel als plaats van uitgave. Hoe gelimiteerd de oplage ook was, schrijver, illustrator en drukker van het aanstootgevende werkje hadden er alles aan gedaan om buiten het blikveld van de zedenpolitie te blijven.

Ondertussen hebben bibliothele speurneuzen met de scherpzinnigheid van een Sherlock Holmes het ontstaan van het uiterst zeldzame werkje kunnen reconstrueren. De prenten zijn voor de eerste nacht het werk van Achille Devéria (1800-1857), een gevierd schilder en illustrator uit de Franse romantische school die niet aan zijn proefstuk toe was wat libertijnse voorstellingen betreft. De gelithografeerde tekst en prenten werden gerealiseerd in het Parijse drukatelier van Charles Motte, schoonvader van Devéria, eveneens een hooggewaardeerd kunstenaar. Brussel, waar destijds menig auteur zijn toevlucht zocht wanneer hij voor zijn geschriften vervolging in het thuisland mocht vrezen, was dus als plaats van uitgave niets anders dan een dekmantel. De renommee van Devéria en Motte, die afhankelijk waren van opdrachten van regering en hogere kringen, stond niet toe dat ze openlijk in verband werden gebracht met een als schunnig ervaren verhaal.

In 1835 verscheen een breder verspreide pirateneditie, ditmaal met Venetië als plaats van uitgave en ene Alcide, baron de M***** als auteursnaam. Het astronomie was door de onkie-

se falsaris bedacht en wel zo dat het eenduidig naar de auteur moest leiden. De lezer kreeg een eerste aanwijzing in de eerste letters van de schuilnaam die het acroniem ADM vormen (heel wat latere colportage-edities geven overigens het acroniem als auteursaanwijzing). Een tweede aanwijzing was de baronstitel die wees op een figuur uit de aristocratie. Nu was er in het kleine Parijse letterenwereldje maar één schrijver die daarmee samenviel: Alfred de Musset, telg uit een familie die zich van vader op zoon met de titel van burggraaf sieraadde.

Toch was het voor een beperkt literair kringetje geen geheim wie achter de anoniem van 1833 schuilging. Joris-Karl Huysmans schreef in 1876 in *Le Bulletin du Bibliophile*: 'Iedereen weet dat Musset op een avond, toen hij in opgewekt gezelschap tafelde, op het uur dat de kaarsen hun kristallen kraagjes doen kraken, wedde dat hij het boek zou schrijven dat zozeer "Van Dattum" is als men zich in het genre kan dromen, zonder ook maar, zoals bij de Ouden, één onbetamelijke of erotische uitdrukking te gebruiken!'

Drie dagen later legde de jonge grootspreker het resultaat aan zijn medeschrijvers voor: *Gamiani of Een nacht van uitzinnig genot*. Voor de toen drieëntwintigjarige schrijver ging het om een uitdaging, een spel, niets om over naar huis te schrijven. Een tafelgenoot dacht er echter anders over, verdonkeremaande het manuscript en bracht het naar een drukker. De tweede nacht werd er duidelijk later aan toegevoegd: de tekst verraadt een gerijpter schrijfproces, de gelithografeerde belettering in de originele uitgave is van een andere hand dan die van de eerste nacht en de vier prenten erbij verschillen van Devéria's stijl.

De literatuur kan de indiscrete kunstbroeder annex drinkebroer alleen maar dankbaar zijn om zijn geste, want *Gamiani* is tot een klassieker van de erotische wereldliteratuur uitgegroeid, ja het heeft in Frankrijk de oplagecijfers van de libertijnse werken van Crébillon fils, Restif de La Bretonne of de markies de

Sade verre overvleugeld. In Frankrijk heeft *Gamiani* ondertussen de leeslijst voor het middelbaar onderwijs gehaald, net als andere libertijnse topwerken zoals *Les bijoux indiscrets* (De loslippige sieraden, 1748) van Denis Diderot of *Les liaisons dangereuses* (Riskante relaties, 1782) van Choderlos de Laclos.

Toch hebben auteurs en vorsers anderhalve eeuw lang gekibbel over het auteurschap van de tekst. Niet iedereen had tot het zo-even genoemde ‘opgewekt gezelschap’ behoord en slikte de ontstaansanekdote zomaar voor zoete koek – en met reden, want er bestaan verschillende varianten, ik heb korthedshalve enkel die gegeven die mij het meest plausibel voorkomt. Alfred de Vigny, Jules Janin en Félix Pyat werden op een of ander moment als mogelijke daders getipt. Van zijn kant heeft Alfred de Musset het auteurschap nooit erkend, maar ook nooit ontkend, met als gevolg dat het gonsde van de geruchten voor en tegen, wat de nieuwsgierigheid naar de tekst, of liever: de context ervan, alleen maar aanscherpte. Tot in de jaren zestig, zeventig van de vorige eeuw stonden twee specialisten van de ‘Enfer’, waar de Bibliothèque Nationale de France haar zedenkwetsende werken heeft weggemoffeld, lijnrecht tegenover elkaar: Pascal Pia betwistte het auteurschap van Alfred de Musset – Jean-Jacques Pauvert bepleitte dat nu juist. De laatste kreeg gelijk van Simon Jeune, die de Pléiade-editie van Musset heeft verzorgd. Het is de editie van Jeune-Pauvert, die nauwgezet op de originele uitgave van 1833 teruggaat, die ik hier voor de vertaling heb gevolgd.



Alfred de Musset werd op 11 december 1810 te Parijs geboren in een kunstminnende familie, waar literatuur, schilderkunst en muziek deel uitmaakten van het dagelijks leven. Op het lyceum Henry IV, tot op heden een eliteschool, imponeerde hij op zijn

zestiende met een briljante verhandeling in de wijsbegeerte – maar al snel liet de vroegrijpe adolescent de filosofie vallen voor het boudoir (en dat scheelt in vergelijking met de markies de Sade en diens *Philosophie dans le boudoir* uit 1795, waarin porno-graphie en sociaal-religieuze beschouwingen samengaan).

Op zijn achttiende werd Musset opgenomen in de ‘Cénacle romantique’, de kring rond Alexandre Dumas en Victor Hugo die de romantiek in de Franse letteren tot haar eerste successen had gevoerd. Het is Hugo die de jongeling aanspoorde tot een eerste gedichtenbundel, die verscheen onder de titel *Contes d’Espagne et d’Italie* (Verhalen uit Spanje en Italië) toen hij negentien was. Toch is het niet een en al bewondering die hij zijn mentor heeft afgedwongen. ‘Musset is een charmante, lichte en delicate dichter,’ oordeelde Hugo. ‘Groots? Neen. Als Musset de grootsheid bereikte, was dat bij uitzondering, door een vleugelslag die hij niet heeft volgehouden. Hij heeft nogal wat Byron geïmiteerd.’ Musset mag een lyrisch wonderkind zijn geweest, wanneer ‘de jockey van Byron’ (dixit de gebroeders Goncourt) eenmaal de pen had neergelegd, gaf hij zich over aan gokken, drugs en lichtekooien. Zijn lijfspreuk had hij in het dramatische gedicht *La coupe et les lèvres* (De kelk en de lippen, 1831) in een berucht gebleven alexandrijn gegoten: ‘Om het even de kelk, al wat telt is de roes.’ Een leven van drankzucht, lediggang en bandeloosheid eiste echter al gauw zijn tol. Reeds in 1844 had Heinrich Heine geen goed woord meer over voor de auteur wiens eerste prestaties hij waardeerde: ‘De dichter van het ideaal is geworden tot een wrak.’ Toch zou het nog tot 2 mei 1857 duren voor de verstokte nachtbraker te Parijs aan tuberculose ten onder ging.

Alfred de Musset heeft zijn tegen de tijd bestaande werken inderdaad vóór zijn dertigste geschreven. Toneelwerken als *On ne badine pas avec l’amour* (Liefde is geen speelgoed, 1834), *Lorenzaccio* (1834) en *Un caprice* (Een gril, 1837) werden gedurende

de laatste decennia ook nog in Nederland en Vlaanderen opgevoerd. Voorts is er *La confession d'un enfant du siècle* (De bekentenis van een kind van zijn eeuw, 1836), een autobiografisch prozawerk, al verzekeren de openingszinnen het tegendeel:

Om het verhaal van je leven te schrijven, moet je eerst hebben geleefd; het is dan ook niet het mijne dat ik schrijf.

Aangezien ik nog jong door een afschuwelijke morele kwaal werd getroffen, vertel ik wat er mij de voorbije drie jaar is overkomen. Indien ik de enige zieke was, zou ik er niets over zeggen; maar omdat er vele anderen zijn die net als ik aan dezelfde kwaal lijden, schrijf ik voor hen, zonder echt te weten of ze er aandacht aan zullen schenken.

De aanhef verplaatst de focus en maakt de individuele 'bekentenis' tot een sleutelroman over een 'verloren generatie' na de ondergang van Napoleon en de met hem verbonden idealen van een nieuwe wereld en de hooggespannen verwachtingen die er mee gepaard gingen. 'Alle menselijke illusies,' lezen we in de roman, 'vielen – zoals van de bomen in de herfst – blad voor blad om hen heen.' Bedoeld zijn de ontgoochelde 'kinderen van de eeuw' wier nihilisme ook het ideaal van de minne had vernietigd, waarna enkel de losbandigheid overbleef, 'het lijk van de liefde'. Wat aandacht betreft, had Musset niet te klagen, toen niet en nu niet, aangezien zijn bekentenis nog in 1974 en in 2011 werd verfilmd, wat wijst op de blijvende narratieve kracht ervan.

Latere, lieflijke vertellingen als *Histoire d'un merle blanc* (Geschiedenis van een witte merel, 1842) en *La mouche* (Het moesje, 1853) herinneren aan de delicate dichter voor wie 'de poëzie de taal des harten' was, maar staan in schril contrast met een lang gedicht als *Rolla*, en vooral de roman *Gamiani*, beide uit 1833, waarmee hij in zijn jonge jaren ronduit hardcore uit de hoek

kwam. Na de twee nachten van uitzinnig genot schreef Musset zijn spleen tussen 1835 en 1837 uit in een cyclus van vier nachten: *Les nuits*. De Muze spoort hem in *De meinacht* met een alexandrijn aan tot de dialoog – ‘Dichter, neem je lier ter hand en geef me een kus’ – waarna hij met veel moeite en pijn de jaargetijden van de liefde en de dichterlijke schepping borstelt.



Zowel *De nachten* als *De bekentenis van een kind van zijn eeuw* waren voor George Sand (1804-1876) geschreven, met wie hij van juli 1833 tot maart 1835 een stormachtige liaison doormaakte, die heel wat inkt heeft doen vloeien. De ‘voorbije drie jaar’ waarover Musset het in de geciteerde aanhef heeft, zijn nu juist de jaren met Sand. Zoals *De bekentenis van een kind van zijn eeuw* een transpositie is van zijn verhouding met Sand, zo werd *Gamiani* lange tijd door commentatoren gezien als een afrekening met zijn gewezen minnares. Dat laatste is echter een fout in de waarneming, gebaseerd op de pirateneditie van 1835, die pas na de definitieve brouille verscheen. We weten niet wanneer de originele editie in 1833 precies werd gepubliceerd, maar voor eind juli was er van een verhouding tussen Musset en Sand nog geen sprake en na juli was het voor de rest van het jaar een en al koek en ei tussen beide tortelduifjes. Bovendien komt *Gamiani* in de briefwisseling tussen Musset en Sand niet eenmaal ter sprake. Exit Sand.

Zelf gok ik als model voor *Gamiani* op Angélique de La Carte, de eerste liefde van Musset, wier voornaam structureel gezien onverwacht in de roman opduikt. Nu had Musset zijn leer-school in seks doorgemaakt in het bordeel, waar zijn vader hem als beloning voor zijn eerste prijs aan het lyceum een courtesane had betaald, maar seks staat niet gelijk met liefde. Helaas voor de toekomstige dichter was de twintigjarige markiezin, die tij-

dens de talrijke reizen van haar echtgenoot, diplomaat in dienst van koning Karel x, de ene minnaar na de andere aan haar collier van veroveringen reeg, enkel geïnteresseerd in seks, niet in liefde. Een ontzuivering waar hij zijn 'morele kwaal' aan overhield.

Het gaat in *Gamiani* om een spanning die het hele werk van Musset tekent, te weten: de tegenstelling tussen een ideaal van zuiverheid en een overgave aan losbandigheid. In *De bekentenis van een kind van zijn eeuw* lezen we bijvoorbeeld:

Ik zag een schat in mijn hart, en alles wat eruit voortkwam was bittere gal, de schaduw van een droom en het ongeluk van een vrouw die ik aanbad.

Wie eenmaal door het geslachtelijke is aangeraakt, is ten eeuwigden dage verdoemd tot verloedering. Die 'afschuwelijke morele kwaal' wordt als axioma uitentreuren in Mussets poëzie, proza en toneelwerk gevarieerd.

We vinden het postulaat eveneens bij de late Baudelaire terug, die de poëzie van Musset wat al te sentimenteel vond, maar altijd lovend sprak over *Gamiani*. Voor de dichter van *Les fleurs du mal* zetelde het kwaad eveneens in een bloem die wellust heet. Zo houdt hij ons in *Fusées* (Flitsen, 1867) voor dat 'het enige en opperste genot van de liefde ligt in de zekerheid dat je het kwaad bedrijft. – En man en vrouw weten vanaf hun geboorte dat in het kwaad alle genot schuilt.'¹ In een andere flits schrijft hij 'dat de liefde veel weg heeft van een foltering of een chirurgische operatie. Maar dat idee kan op uiterst wrange wijze worden uitgewerkt.' En dat is precies wat Musset decennia eerder in *Gamiani* had gedaan.

1 – Charles Baudelaire, *Flitsen. Mijn hart blootgelegd. België uitgekleeft*, vertaald door Rokus Hofstede, Uitgeverij Voetnoot, Antwerpen, 2014.

Gamiani begint klokke middernacht – het uur waarop een sprookjesfiguur als Assepoester ijlings het bal in haar toverrijtuig moet ontvluchten. Hier vindt het argeloze meisje Fanny echter geen rijtuig meer, ze wordt op het bal weerhouden, waarna het sprookje na zo'n 550 woorden in een sabbat verkeert. Het middernachtsuur slaat wel vaker: zo komt *Gamiani's* tante de gravin 'midden in de nacht' halen wanneer de tijd gekomen is om 'het martelaarschap van de verlossing' te doorstaan. Ook in het Klooster van de Verlossing treden de nonnen hun 'geheime ontmoetingsplaats' binnen zodra het middernacht slaat, waarna ze zich in een 'verfoeilijke heksensabbat' kunnen uitleven.

De omslag van sprookje in sabbat is maar één van de omkeringen in *Gamiani*. In de eerste nacht neemt Alcide niet langer 'vrede met [z]ijn rol als toeschouwer' en verandert hij in deelnemer. De schatrijke aristocrate slaat aan het vloeken en tieren 'als een straatmeid', ja de morgen erna ligt ze 'verachtelijk op haar rug, met afgepeigerde trekken, een vuil en bevlekt lichaam. Als een dronken vrouw die naakt in de goot was gegooid'. Voorts 'wordt het beest de gelijke van de mens' en wordt Sainte, de moeder-overste van het Klooster van de Verlossing 'verdierlijkt, ontmaagd, veraapt'. Even verder storten zich de verdoemde nonnen op elkaar, 'woester dan beesten die in een arena worden losgelaten'. Het herhaaldelijke gebruik van de godemiché maakt het natuurlijke lid overbodig; een vernuftig mechaniek, met of zonder warme melk en springveer, is net zo handig, soms zelfs meer.

Ook stilistisch krijgen we bruuske wendingen te lezen, meer bepaald wanneer de protagonisten van vovoyeren plots overgaan op tutoyeren en daarna opnieuw op vovoyeren, of wanneer het verhaal van de verleden tijd in de tegenwoordige tijd overspringt en weer terug.

De belangrijkste omkering, die van begin tot einde terugkeert, is die van de 'onlijdbare wellust die de banden met het leven ongedaan maakt en je in een roes naar de dood voert', oftewel het leven dat op het moment van de erotische exaltatie omslaat in de dood, waarna men de zinnen opnieuw 'tot leven wekt'. Het komt metterdaad tot uiting in een tafereel van necrofilie, waarin de moeder-overste copuleert met een gehangene die een reflexieve erectie vertoont en wiens hart weer aan het kloppen gaat na een flinke bons op de grond.

De pool van het ideaal is niet helemaal in de roman afwezig. Bij 'het betoverende, kleurrijke en poëtische ontwaken na een nacht van liederlijk vertier' krijgen we een portret van Fanny in 'charmante, lichte en delicate' pasteltinten te lezen:

Naast me had ik, in mijn armen, onder mijn hand, een zacht deinende borst, een borst van leliën en rozen, zo jong, broos en rein dat je moest vrezan dat ze alleen al onder de lichtste aanraking van je lippen zou verwelken. O, welk een heerlijk schepsel! Fanny, in Morpheus' armen, halfnaakt, op een oriëntaals bed, was de verwerkelijk van het ideaal van mijn zoetste dromen.

Alcide vat een ware liefde voor Fanny op en wil haar beschermen tegen Gamiani, die 'enkel nog het gruwzame, het buitensporige' voelt – 'ik wil almaar meer, tot ik erbij doodval' zegt de gravin. Maar ook Gamiani kent haar moment van zuiverheid. De 'vunzige genoegens' beu ontwaakt onder invloed van de liefdesbetuigingen van ene Sir Edward haar sluimerende ziel met 'de reine, betoverende toetsen van een nobele, verheven liefde' – en daar leeft ze 'net zo stormachtig met het hart als voordien met de zinnen'. Het is echter van korte duur; driemaal een god valt Sir Edward uiteindelijk van zijn voetstuk. 'Hij was voor mij enkel nog een man van vlees en bloed,' verklaart Gamiani. 'Mijn ziel bestond niet meer. Enkel de zinnen herrezen en ik hervatte

mijn vorige leven.’ En daar komen we weer terecht bij de andere pool van Mussets tegenstelling: de overgave aan losbandigheid.

Twee nachten van uitzinnig genot zijn genoeg opdat het leven via een duizelingwekkende cocktail van voyeurisme, sadisme, verkrachting, onanie, bestialiteit en necrofilie – het geheel overgoten met een flinke scheut heiligschennis – tot de fatale, dodelijke afloop leidt. Het drankje dat Gamiani als ‘levenselixer’ aan Fanny opdringt, is niets anders dan een moordend gif dat beide vrouwen het leven beneemt – en dat is de laatste van de kantelingen, die de markies de Sade in herinnering brengt: ‘De misdaad is de ziel van de wellust.’²

Het uitzinnige in *Gamiani* is niet zomaar literair vertoon. Je vindt gelijkaardige extatische gemoedsuitdrukkingen terug in de latere brieven van Musset aan Sand. Een passage uit een brief van 1 september 1834 mag volstaan als voorbeeld:

*Zoveel als van God gehouden wordt door zijn levieten, zijn minnaars, en zijn martelaren, zoveel houd ik van jou, o mijn vlees en mijn bloed! ik sterf van liefde, van een eindeloze, naamloze, waanzinnige, wanhopige, vergeefse liefde, jij wordt bemind, aanbeden, verafgood tot ik eraan doodga! Nee! ik zal hiervan niet genezen. Nee, ik zal niet proberen te leven; en het is mij liever zo, en sterven terwijl ik van je houd, is beter dan leven.*³

Je hoeft ze maar te vergelijken met enkele replieken van Gamiani aan het adres van Fanny:

2 – D.A.F. de Sade, *Juliette of de voorspoed van de ondeugd*, vertaald door Hans Warren, Uitgeverij Bert Bakker, Den Haag, 1972.

3 – George Sand/Alfred de Musset, *Een moeilijke liefde*. Brieven, bezorgd en vertaald door W. Scheltens, Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam, 1982.

Als ik je zo tegen me aan druk, is het uit liefde. Ik heb je zo lief, jij, mijn leven, jij, mijn ziel!

Naakt te zijn, zich jong en mooi te voelen, lieflijk en geurig, van liefde te branden en van genot te huiveren. Elkaar beroeren, in elkaar opgaan, elkaar ademen, lichaam en ziel, in één zucht, één enkele kreet, een kreet van liefde... Fanny! Fanny, dat is de hemel!

Ik personifieer de vurige geneugten van de materie, de gloeiende geneugten van het vlees. Wellustig en meedogenloos geef ik eindeloos genot, ik ben de liefde die doodt.

De gravin verzekert ook de moeder-overste dat ze haar 'tot stervens toe' liefheeft. Vanwege dat 'tot stervens toe liefheeft' werd de roman meer dan eens als amoreel gebrandmerkt, omdat men er nergens een expliciete veroordeling van Gamiani's onverzadigbare liederlijkheid in leest. Goethes geïdealiseerde liefde die in *Die Leiden des jungen Werthers* (Het lijden van de jonge Werther, 1774/1781) tot de vrijwillige dood van de protagonist leidt, lijkt me echter net zomin nastrevenswaardig als de dood door Gamiani's moorddadige zucht naar uitzinnig genot. Werther heeft helaas nogal wat navolging gekend en al zijn er geliefden die tezamen uit het leven zijn gestapt, er is me geen paar bekend dat, Gamiani en Fanny achterna, van deze wereld verscheidde op het moment dat ze elkaar de hemel in stuurden.



De surrealistische dichter Robert Desnos, die in juli-augustus 1923 voor de verzamelaar Jacques Doucet een grensverleggende studie over de erotische letteren schreef, noemde Gamiani 'de enige werkelijk obscene roman uit de [Franse] roman-

tiek'.⁴ In zijn voorwoord bij de eerste editie die op de originele druk van 1833 terugging, papegaaide Jean-Jacques Pauvert hem na: 'Als *Gamiani* niet bestond, dan zou er geen romantisch literaire erotiek zijn.'⁵

In 1997 werd het boek door Luca Damiano verfilmd onder de titel *La comtesse Gamiani* (De gravin Gamiani), met de fraai gewelfde pornoactrice Lea Martini in de hoofdrol. Gamiani overleeft eveneens in het internettijdperk als naam van een 'Free Hardcore and Vintage Porn Video' website, maar daar zijn we ver verwijderd van het intellectuele genot dat Alfred de Musset de lezer wilde verschaffen – de lezer in wie de auteur een erudiet in het genre veronderstelde, die zowel de Ouden kent als de weergaloos maatschappijkritische erotica van de libertijnen uit de achttiende eeuw, zoals *Thérèse Philosophe* (Libertijnse Thérèse, 1748) van de markies van Argens of *Ma conversion ou Le libertin de qualité* (Mijn bekering of De libertijn van stand, 1783) van de graaf van Mirabeau.

Jan H. Mysjkin

4 – Zie *De l'érotisme: considéré dans ses manifestations écrites et du point de vue de l'esprit moderne* (Over de erotiek in zijn geschreven uitingen en vanuit het gezichtspunt van de moderne geest) in: Robert Desnos, *Nouvelles Hébrides*

et autres textes 1922-1930, édition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Dumas, Éditions Gallimard, Parijs, 1978.

5 – Alfred de Musset, *Gamiani ou Deux Nuits d'excès*,

édition établie, présentée et annotée par

Simon Jeune et Jean-Jacques Pauvert,

Éditions La Musardine, 1998.