



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De onvoorstelbare stilte van de woestijn: Eugène Fromentins 'Un été dans le Sahara'

van der Poel, I.

Publication date

2008

Document Version

Final published version

Published in

Armada

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Poel, I. (2008). De onvoorstelbare stilte van de woestijn: Eugène Fromentins 'Un été dans le Sahara'. *Armada*, 14(50), 186-193.

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.

DE ALLERMOOIESTE BOEKEN uit de Franse literatuur zijn wat mij betreft *À la recherche du temps perdu* van Proust en alle romans van Stendhal. En eigenlijk ook *Madame Bovary* en de *Education sentimentale* van Flaubert, onmiddellijk gevolgd door wellicht niet de gehele *Rougon-Macquart* van Zola, maar toch zeker wel enkele delen ervan, zoals *l'Assommoir* over de Werdegang van een Parijs arbeidersgezin, of, om nog maar even bij het inktzwarte, laat negentiende-eeuwse realisme te blijven, de treurnis van het vrijgezellenbestaan in *À vau-l'eau* van Huysmans.

Maar deze vijftigste aflevering van *Armada* vormt ook een welkome gelegenheid om over favoriete auteurs te schrijven die altijd een beetje in de schaduw zijn gebleven van de grote namen. Dat geldt zeker voor Eugène Fromentin (1820-76). In zijn tijd genoot hij in de eerste plaats bekendheid als schilder. De inspiratie voor zijn romantische schilderijen deed hij op tijdens zijn reizen naar Algerije en Egypte, hetgeen resulteerde in een aantal fraaie doeken in zogenaamd oriëntalistische stijl. Maar behalve schilder was Fromentin ook schrijver. Zijn roman *Dominique* (1862) kreeg lovende kritieken, maar ook zijn reisverslagen vielen bij zijn tijdgenoten, zoals de schrijfster George Sand, zeer in de smaak. Van die reisboeken is vooral *Un été dans le Sahara* (1857)* ook nu nog alleszins het lezen waard. Fromentin baseerde zich hiervoor op een trektocht naar de Algerijnse Sahara die hij drie jaar eerder had gemaakt, van mei tot augustus 1853, in de voetsporen van het Franse koloniale leger.

Nadat de Fransen in 1830 de stad Algiers op de Turken hadden veroverd, trokken hun legers in de decennia daarna steeds verder op naar het zuiden, naar de rand van de Sahara. Ze stuitten onderweg echter op felle tegenstand van de plaatselijke, nomadische stammen, onder aanvoering van de legendarische emir Abd el-Kader. Ook toen de Franse legeraanvoerder en broer van de koning, de duc d'Aumale, er in 1843

* Eugène Fromentin, *Oeuvres complètes* (textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes). Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, Parijs 1984. Ik citeer in mijn eigen vertaling.



Eugène Fromentin, *Le Pays de la soif*, 1869

in geslaagd was de zogenaamde *smala* van Abd el-Kader te veroveren, een mobiel tentenkamp waar niet minder dan 70.000 aanhangers met hun vrouwen en kinderen, levende have en andere bezittingen, een toevlucht hadden gevonden, gaven de stammen in het midden en het zuiden van het land, in weerwil van hun vaak onderlinge verdeeldheid, de strijd niet op. Een voorbeeld daarvan vormt de verovering van de stad Laghouat in 1853. Aangezien de plaatselijke bevolking fel verzet bood, zag het Franse leger zich genoodzaakt deze oasestad huis voor huis te veroveren, waarbij een groot deel van de inwoners werd uitgemoord.

Tegen het einde van de negentiende eeuw beschouwde men, na een strijd die maar liefst veertig jaar geduurd had, de nieuwe kolonie Algerije als 'gepacificeerd'. In feite gold dit alleen voor het noorden en voor een deel van de Sahara. In andere delen van dit immense land (ongeveer viermaal zo groot als Frankrijk), met name in het bergachtige Kabiliaë, bleef de Franse aanwezigheid beperkt tot een aantal legerkampen, wachttorens op strategisch gelegen bergtoppen en politieposten. Ook al was Algerije officieel op napoleontische wijze verdeeld in een groot aantal *préfectures* en *sous-préfectures*, in werkelijkheid was het koloniale bestuur niet overal oppermachtig. Zo lezen we in de *Mémoires* van de Franse antropologe Germaine Tillion, die in de jaren dertig van de vorige eeuw werkzaam was in de Aurès, een onherbergzaam gebied aan de noordoostkant van de Sahara, dat de bevolking er zich weinig

gelegen liet liggen aan de *code civil* en bij onderlinge vetes liever haar toevlucht zocht tot bloedwraak, zonder dat de plaatselijke prefect daar zelfs maar weet van had.

Fromentin gaf zijn reisverslag de vorm van een reeks brieven, gericht aan zijn vriend en kunstbroeder Armand du Mesnil. Het belang van zijn boek is in de eerste plaats gelegen in de esthetische uitgangspunten ervan. Zoals hij aangeeft in het voorwoord bij de heruitgave uit 1874, kwam het schrijven voort uit zijn onvermogen de onmetelijke uitgestrektheid van de woestijn in verf te vatten: 'De moeilijkheid om mijn zo levendige herinneringen aan deze reis met het penseel weer te geven, deed me ertoe besluiten het met de pen te proberen.' Maar al snel verandert wat als een vorm van machteloosheid begon, in een onderzoek naar de complementariteit van woord en beeld. Of zoals Fromentin het zelf verwoordt:

Het leek me interessant twee verschillende manieren om de werkelijkheid te verbeelden met elkaar te vergelijken, temeer daar ze op het eerste gezicht zo weinig met elkaar gemeen schenen te hebben. Ik stelde mezelf dus tot taak om telkens dezelfde taferelen weer te geven, om, met de pen in de hand, de schetsen die ik in mijn reismappen verzameld had, in woorden te vatten. Ik wilde dus onderzoeken of de twee mechanismen aan elkaar gelijk zijn of van elkaar verschillen, en hoe de impressies die ik wilde weergeven eruit zouden zien wanneer ze de taal van vorm en kleur zouden verruilen voor die van de woorden.

Ook wanneer Fromentin voor zijn vertrek de kaart van zuidelijk Algerije bestudeert, doet hij dat, zoals hij zelf zegt, niet als geograaf maar als schilder: in plaats van wegen en steden ziet hij vlaktes, zanderig, droog en stenig, of golvend, terwijl de bergketens een menigte gebroken lijnen vormen, met midden in een grote, witte vlek een vreemde naam, Bled-el-Ateuch, hetgeen 'land van de dorst' betekent. De aanblik van de landkaart zet zijn verbeeldingskracht in werking. Nu de reeds sterk ge-europeaniseerde Middellandse-Zee kust van Algerije zijn fantasie steeds minder weet te prikkelen, hoopt hij zijn hang naar het pittoreske in het nog ongeschonden Zuiden te bevredigen.

Het schildersoog waarmee Fromentin de werkelijkheid observeert om haar vervolgens te beschrijven, vormt een van de aantrekkelijke kanten van *Un été dans le Sahara*. Want als geen ander blijkt hij in staat om met een paar goed gekozen woorden of met een enkel beeld een sfeer op te roepen die je niet gemakkelijk weer vergeet. De openings-scène van *Un été* vormt daar al direct een mooi voorbeeld van. De

schrijver bevindt zich in het noorden van Algerije, waar het al anderhalve maand onafgebroken regent. In de koude en de nattigheid ziet hij langs de weg die naar de Sahara leidt een onafgebroken stroom reizigers uit het zuiden aankomen, gevolgd door hun kamelen die beladen zijn met dadels en andere produkten uit de woestijn. 'En toen ik dichterbij kwam,' zo schrijft Fromentin, 'leek het alsof ik nog een vleug lauwe warmte kon voelen die was blijven hangen in de bemodderde plooiën van hun *burnous*.' Ook onvergetelijk is de beschrijving van het moment waarop de schrijver en zijn medereizigers in El-Kantara voor het eerst oog in oog staan met de onmetelijke woestijn, met vóór zich niets dan blauw en achter zich een steile bergwand met daarboven een loodgrijze lucht.

Eenmaal in de Sahara aangekomen, doen de scènes die Fromentin beschrijft dikwijls aan oriëntalistische schilderijen denken, zoals die van de ontmoeting met de eerste bewoners van de woestijn:

De palmen, de eerste die ik zag; dat kleine dorp, goudkleurig, verscholen in groen gebladerte dat al vol van witte lentebloemen was; een jonge meisje kwam ons tegemoet, in het gezelschap van een oude man, ze droeg de schitterend rode kleren en de rijke halsversiering van de woestijn, met op haar naakte heup een lemen kruik.

Op andere momenten wordt het landschap bepaald door 'vluchtende lijnen, onzekere golfbewegingen, de aarde bedekt met een deken van bleekgroen, met hier en daar vlekken van een wat dieper grijs, groen of geel. Daarboven een wolkenloze hemel, troebel en zwaar, vol vale bleektinten, waaruit de zon zich zonder enig vertoon zou terugtrekken als met een kille glimlach.' Op zulke momenten is het niet duidelijk of de aanblik van het landschap bij de schrijver tot een zekere neerslachtigheid leidt of dat hij in het landschap zijn eigen melancholie weer spiegeld ziet.

Fromentin beseft vrijwel vanaf het allereerste begin van zijn reis dat de indruk van een overweldigende leegte die hij ervaart in hoge mate bedriegelijk is. De Sahara *lijkt* verlaten, maar *is* het niet. Rook die omhoog kringelt en heel af en toe een gersteveldje duiden op menselijke aanwezigheid, maar de bewoners laten zich niet zien:

Zij kiezen een plek voor hun huizen als betrof het een hinderlaag: namelijk zó dat zij alles kunnen gadeslaan zonder zelf gezien te worden. Soms reist zo'n achterdochtige plattelandsbewoner ongemerkt heel ver met u mee en verliest u pas uit het oog wanneer er geen enkel werkelijk of denkbeeldig belang meer mee gemoeid is om u nog langer te volgen.

Maar niet alleen de plaatselijke bevolking is onzichtbaar. Wanneer

Fromentin op een ochtend zijn bivak verlaat, merkt hij dat het hem binnen de kortste keren onmogelijk is om de plek die hij zo juist verlaten heeft weer terug te vinden: 'In een oogwenk was mijn bivak in een plooi van het terrein verdwenen.' De Sahara lijkt volkomen vlak, maar is het niet.

Behalve prachtig geschreven, is Fromentins reisverslag ook uit historisch oogpunt interessant, omdat het ons een goed inzicht geeft in de interactie tussen Algerijnen en Fransen tijdens de opmars van het koloniale leger. Het meest dramatische moment vormt de beschrijving van zijn aankomst in de stad El-Aghouat (tegenwoordig Laghouat), die nog geen jaar daarvoor na een zware strijd door de Fransen was ingenomen:

Van de stilte in deze stad, zwart en zwijgend onder de zon, ging een ondefinieerbare dreiging uit, vanaf het allereerste begin waarschuwde iets me dat ik een stad binnenging die niet slechts half dood was, maar die een gewelddadige dood gestorven was. De meeste huisdeuren waren gesloten, en sommige ervan, waarin ik kogelgaten en sporen van bajonetsteken ontwaarde, maakten de indruk gesloten te zijn 'wegens sterfgeval', zoals we dat in Frankrijk noemen. Ik zag mannen die lagen te slapen in de schaduw van de duistere portieken van deze huizen, die vol waren van herinneringen die je maar liever zou vergeten.

Dit tafereel van een straat in een oosterse stad, waar een groepje kennelijk afgematte mannen ligt te slapen, vinden we terug op een van Fromentins bekendste schilderijen, *Een straat in El-Aghouat*. Het doek, uitgevoerd in louter grijzen en vuilwitte tinten, straalt een immense droefgeestigheid uit, in weerwil van het feit dat iedere toespeling op oorlog en geweld afwezig is.

Tijdens zijn verblijf in de stad ontmoet Fromentin een Franse luitenant die heeft deelgenomen aan de verovering van de oase. Hij toont hem behalve de graven van de gesneuvelde Franse soldaten ook het huis waar hij bij een eerder bezoek aan Laghouat een tweetal jonge en mooie prostituees bezocht: Fatma en M'riem. Tijdens de straatgevechten herinnert hij zich deze vrouwen opeens en snelt naar het huis waar zij wonen. Bij zijn aankomst ziet hij drie Franse soldaten naar buiten komen: de bajonet van de een ziet rood van het bloed, de andere twee hebben hun handen vol met vrouwensieraden. Een van de vrouwen is al dood, de andere is stervende en houdt de knoop van het uniform van een van haar belagers in haar hand geklemd. Nadat de doden geborgen waren, merkten de Fransen dat de rest van de bewoners de stad had verlaten:

Zelfs de honden waren verdwenen en kwamen nooit meer terug. Er heerste gedurende enige tijd een afschuwelijke verlatenheid die angst-aanjager was dan de nabijheid van een vijandige en opstandige bevolking zou zijn geweest. Vanaf de eerste avond verschenen er uit het niets hele zwermen raven en gieren boven de stad, die pas na een maand weer verdwenen.

Aan het einde van zijn verblijf in Laghouat stuit Fromentin in een van de tuinen rond de stad op een drielichamen van bij de strijd omgekomen vrouwen, van wie het geïmproviseerde graf door wilde dieren is omgewoeld. De schrijver wordt getroffen door de nog gave hand van een van de vrouwen, die van de rest van het lichaam is losgeraakt:

'Het was een smalle, slanke hand met witte nagels die waarschijnlijk sierlijk was geweest, jong nog en niet zonder bevalligheid.' Fromentin maakt de hand vast aan zijn zadeltas om hem even later te begraven bij een klein heiligdom langs de kant van de weg. Dit is geen plaats om je te verliezen in fantasieën over de verlokkingen van de Oriënt, stelt hij niet zonder bitterheid vast. Het is een interessante observatie van een schrijver die, hoewel hij doorgaans tot de oriëntalist wordt gerekend, toch de daarbij horende clichés wist te vermijden. Ook vinden we, noch op zijn schilderijen, noch in zijn geschriften, weinig of niets terug van de kriegsretoriek die je wel bij zijn tijdgenoten tegenkomt. De moderne Algerijnse schrijfster Assia Djebar gebruikte het beeld van deze half-gesloten vrouwenhand in haar roman *L'amour, la fantasia* (1987) als het symbool voor de geschiedenis van de gekoloniseerden die ongeschreven bleef, omdat we immers slechts over de geschreven bronnen van de veroveraars beschikken. De gedachte is dat de vrouw een schrijfstift (*qalam*) vasthield op het moment dat ze door haar moordenaars werd verrast.

Een van de laatste steden die Fromentin bezoekt is Aïn-Mahdy, een *ksar* ofwel ommuurde stad, die dankzij een ingenieus irrigatiesysteem aan drie kanten is omgeven is door weelderige tuinen. Het water komt uit een bron op enige afstand van de stad, een vlek groen in een overigens gortdroge vlakte, waar zich ook het mausoleum van de Tijaniyya bevindt. Aïn-Mahdy is de thuisbasis van deze zeer invloedrijke, islamitische broederschap, van wie de leer nauw verwant is met het sufisme. In 1838 kwam de toenmalige *marabout*, de spirituele leider van de beweging, in conflict met Abd el-Kader. De emir belegerde de stad gedurende negen maanden, waarop Tidjani hem aanbood de strijd in een tweegevecht te beslechten. Abd el-Kader weigerde dit, omdat hij vreesde dat hij een gevecht met een heilige, die bovendien van top tot

teen behangen was met amuletten, nooit zou kunnen winnen. Uiteindelijk leidde dit tot een verdrag, waarbij Tidjani het aanbod accepteerde de stad met zijn aanhangers te verlaten, waarna Abd el-Kader Aïn-Mahdy vrijwel met de grond gelijk maakte. Door dit 'verraad' alsmede vanwege de warme betrekkingen die de familie in later jaren met de Franse bezetter onderhield, is de plaatselijke reputatie van de Tidjani's wellicht enigszins verbleekt, wat niet wegneemt dat de broederschap elders in de Arabische wereld, met name in Senegal, nog steeds talloze aanhangers telt.

Als Fromentin de *ksar* bezoekt, is de marabout die het opnam tegen Abd el-Kader zojuist gestorven, maar hij ontmoet wel diens zoon, Si Ahmed. Wat de schrijver nog niet kon weten, is dat deze telg uit het roemrijke geslacht van de Tidjani's met een Française zou trouwen, Aurélie Picard. Zij was de ondernemende dochter van een gendarme uit Bordeaux, die in zijn jonge jaren deel had uitgemaakt van het Franse veroveringsleger. Na de vroegtijdige dood van haar Algerijnse echtgenoot liet Picard naast het mausoleum van de Tidjani's, waar ook Si Ahmed zelf begraven lag, een klein paleisje bouwen, omgeven door een paradijselijke tuin. Daar ontving zij tot haar dood in 1938 de talrijke pelgrims die de graven van hun spirituele leiders bezochten of genezing zochten voor hun kwalen bij de heilige bron. Op haar sterfbed bekeerde ze zich alsnog tot de islam, aldus de overlevering.

Dit brengt ons op de laatste, maar daarom niet minder belangrijke reden waarom Fromentins reisverslag ook anno 2007 nog de moeite van het lezen waard is. Zonder *Un été dans le Sahara* nu direct op één lijn te willen zetten met de *Lonely Planet*-gids van Algerije, is zijn beschrijving van het landschap en van de plaatsen en de mensen die hij bezocht nog altijd actueel. Natuurlijk, de weg die van Algiers naar Niger voert is nu geasfalteerd, en de karavanen en konvooien uit Fromentin's tijd zijn grotendeels vervangen door trucks. Het Algerijnse leger bewaakt nu de toegangsroute tot Laghouat, en op het slagveld aan de noordzijde van de stad is de bouw van de nieuwe buitenwijk Oasis-Nord in volle gang. Maar langs de route naar het zuiden zijn nog altijd de caravansarays te zien waar de schrijver overnachtte, zij het enigszins aangevreten door de tand des tijds, evenals de uitkijkposten en waterreservoirs die halverwege de negentiende eeuw door de Franse genie werden aangelegd. Ook leven er nog altijd nomaden in de Algerijnse Sahara, even onzichtbaar 'verschansd' in de 'plooien' van de vlakte als in de tijd van Fromentin. De huidige leider van de Tidjani's draagt nog steeds een *gandoura*

van witte wol zoals Fromentin die beschreef, al hanteert hij naast zijn gebedssnoer nu ook een mobieltje. De lusthof van Aurélie Picard wordt tegenwoordig door militairen bewaakt, die er echter geenszins te beroerd voor zijn om de toevallige bezoeker met een glaasje thee te verwelkomen. In Aïn-Mahdy heeft Bouteflika, de huidige Algerijnse president, kort geleden een spiksplinternieuwe moskee en een congrescentrum geopend. Een geste waarmee de regering aan het Algerijnse volk wil laten zien dat de islam, mits gematigd, de volledige steun heeft van de overheid.

Wat ten slotte ook onveranderd is gebleven is de onvoorstelbare stilte van de woestijn zoals Fromentin die beschreef:

Je zou denken dat hij een afwezigheid van geluid vertegenwoordigt, zoals de duisternis het produkt is van de afwezigheid van licht: dat is een misvatting. Als ik de indrukken van het gehoor zou mogen vergelijken met die van het gezichtsvermogen, dan vormt de stilte die boven de uitafzienbare ruimte hangt veeleer een vorm van immateriële doorzichtigheid, die onze waarnemingen scherper maakt en een onbekende wereld voor ons opent van oneindig kleine geluiden, en zo een veelheid van onuitsprekelijke verrukkingen aan ons openbaart.

Opnieuw is de schilder Fromentin er hier in geslaagd om het onzegbare in woord en beeld te vertalen.