

# Proust, Toussaint, de trein en de telefoon

Egbert Dommering<sup>1</sup>

## *Een vergelijking*

In deze bijdrage wil ik een vergelijking maken tussen Proust en de Franstalige Belgische schrijver Jean Philippe Toussaint (Brussel, 1957).<sup>2</sup> Toussaint is diepgaand beïnvloed door de *Recherche* van Proust, die hij naar eigen zeggen telkens weer herleest.<sup>3</sup> Hij herinnert zich de verschillende leunstoelen waarin hij een bepaald deel las, en hij weet bij herlezing vaak niet of hij een passage voor het eerst onder ogen krijgt of al honderdmaal eerder heeft gezien. In het essay 'Lire Proust' noemt hij geen specifieke thema's maar de passages over de telefoon in zijn romans sluiten zo aan bij wat in de *Recherche* over de telefoon geschreven wordt dat hij deze fragmenten menigmaal moet hebben gelezen.<sup>4</sup>

De vergelijking in dit stuk spitst zich toe op het motief van de telefoon. Proust was gefascineerd door het feit dat je je in een trein, een auto of een vliegtuig ruimtelijk kon verplaatsen. De telefoon oefende een misschien nog grotere fascinatie op hem uit omdat je daarmee niet jezelf maar je stem verplaatst. Ik zal eerst iets zeggen over Proust, zijn beschouwingen over de psychologische betekenis van het zich verplaatsen in de ruimte en de belangrijkste

---

<sup>1</sup> Egbert Dommering is emeritus hoogleraar Informatierecht aan de Universiteit van Amsterdam. Onlangs verscheen van zijn hand *Het verschil van mening. Geschiedenis van een verkeerd begrepen idee*, Amsterdam, Bert Bakker, september 2016.

<sup>2</sup> De schrijver onderhoudt een mooie meertalige site met veel informatie over leven en werk: [www.jptoussaint.com](http://www.jptoussaint.com).

<sup>3</sup> Hierna: RTP, geciteerd wordt de Pléiade editie van 1954.

<sup>4</sup> J.-P. Toussaint, 'Lire Proust', in *L'urgence et la patience*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012-2015, pp. 61-68.

telefoonpassage in de *Recherche*. Daarna bespreek ik van Toussaint de romancyclus *Marie* waarin de telefoon eveneens een belangrijke rol speelt. Tot slot zal ik stil staan bij overeenkomst en verschil. Dan ga ik ook nader in op een opmerkelijke constatering: Proust heeft het nergens over film, toch bij uitstek het medium om je in ruimte en tijd te verplaatsen. Het blijft bij de auto, de trein, het vliegtuig en de telefoon.

### *Proust en het zich verplaatsen*

Proust heeft zich in de *Recherche* herhaaldelijk uitgelaten over de transporttechnologie die, in de periode dat hij aan zijn roman werkte, een snelle ontwikkeling doormaakte. Eerst is er de trein, dan de auto en daarna het vliegtuig.<sup>5</sup> Voordat de treinreis wordt ondernomen, stapelen zich in de geest van de verteller de fantasievoorstellingen op van de plek waar hij naar toegaat ('Le nom'). Het spoorboekje is een eerste wegwijzer naar de gedroomde plek. Het geleidelijk verschuivende landschap tijdens de reis symboliseert de vervloeiing van droom en werkelijkheid ('Le pays'). Een klassieke passage over de treinreis is de beschrijving van het traject Parijs-Balbec in *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*:

Ce voyage, on le ferait sans doute aujourd'hui en automobile, croyant le rendre ainsi plus agréable. On verra, qu'accompli de cette façon, il serait même, en un sens, plus vrai puisqu'on y suivrait de plus près, dans une intimité plus étroite, les diverses gradations selon lesquelles change la face de la terre. *Mais enfin le plaisir spécifique du voyage n'est pas de pouvoir descendre en*

---

<sup>5</sup> Voor de analyse van Proust en het transport, en dan met name het vliegtuig, steun ik op Margaret Mein, 'Les ailes, le vol et l'aviation dans la *Recherche* et les *Cahiers*', in: *Nederlandse Vereniging van Vrienden van Marcel Proust, Jaarboek 1979, nr. 6*, pp. 81-136.

*route et de s'arrêter quand on est fatigué, c'est de rendre la différence entre le départ et l'arrivée non pas aussi insensible, mais aussi profonde qu'on peut, de la ressentir dans sa totalité, intacte, telle qu'elle était en nous quand notre imagination nous portait du lieu où nous vivions jusqu'au cœur d'un lieu désiré, en un bond qui nous semblait moins miraculeux parce qu'il franchissait une distance que parce qu'il unissait deux individualités distinctes de la terre, qu'il nous menait d'un nom à un autre nom, et que schématise (mieux qu'une promenade où, comme on débarque où l'on veut, il n'y a guère plus d'arrivée) l'opération mystérieuse qui s'accomplissait dans ces lieux spéciaux, les gares, lesquels ne font presque pas partie [pour ainsi dire] de la ville mais contiennent l'essence de sa personnalité de même que sur un écriteau signalétique elles portent son nom. (RTP I, p. 644; mijn cursivering)*

Bij het vliegtuig krijgt de ervaring van de verplaatsing mythische proporties door de associatie met een vliegende god, een Mercurius of een engel. Het vliegtuig zorgt ook voor een relativering van de notie van afstand en tijd, alsof de schrijver de relativiteitstheorie al voelde aankomen. Als hij aan het eind van *La Prisonnière* met Albertine in de auto rijdt, voelt hij bij het horen van een onbekend geluid in de lucht eerst een nostalgisch verlangen naar vroeger, naar bijvoorbeeld het klokgebeier van de kerk in Saint-Hilaire. Het geluid wordt vervolgens getransformeerd naar het onbekende en aangename gebrom in de lucht dat de grootmoeder niet meer heeft gehoord maar waar zij ook van zou hebben gehouden ('un bruit que je ne reconnus pas d'abord et que ma grand'mère eût, lui aussi, tant aimé'). Totdat Albertine naast hem zegt: 'Tiens, il y a un aéroplane. Il est très haut, très haut.' Daarna hervat de verteller zijn bespiegeling:

Je regardais tout autour de moi, mais (...) je ne voyais, sans aucune tache noire, que la pâleur intacte du bleu sans mélange. (...). Peut-être, quand les distances sur terre n'étaient pas encore abrégées depuis longtemps par la vitesse comme elles le sont aujourd'hui, le sifflet d'un train passant à deux kilomètres était-il pourvu de cette beauté qui maintenant, pour quelque temps encore, nous émeut dans le bourdonnement d'un aéroplane à deux mille mètres, à l'idée que les distances parcourues dans ce voyage vertical sont les mêmes que sur le sol (...). (RTP III, 405)

De verteller vervolgt zijn gedachtengang over de relativiteit van de plaats en de afstand, al naar gelang het vervoermiddel, en kondigt in die passage de telefoon, die plaats en afstand opheft, feitelijk al aan:

...un aéroplane à deux mille mètres n'est pas plus loin qu'un train à deux kilomètres, est plus près même, le trajet identique s'effectuant dans un milieu plus pur, sans séparation entre le voyageur et son point de départ, de même que sur mer ou dans les plaines, par un temps calme, le remous d'un navire déjà loin ou le souffle d'un seul zéphyr raye l'océan des eaux ou des blés. (RTP III, 405)

### *Proust en de telefoon*

De telefoon is een bijzonder instrument dat de stem van een afwezige naderbij brengt en zo de betekenis kan krijgen van een communicatiemiddel dat een bericht uit de niet zichtbare wereld brengt; in de *Recherche* is dat al snel een bericht uit het hiernamaals of de onderwereld. De klassieke passage staat in *Le Côté de Guermantes* en gaat over het telefoongesprek met de grootmoeder die in dit deel sterft:

Le téléphone n'était pas encore à cette époque d'un usage aussi courant qu'aujourd'hui. Et pourtant l'habitude met si peu de temps à dépouiller de leur mystère les forces sacrées avec lesquelles nous sommes en contact que, n'ayant pas eu ma communication immédiatement, la seule pensée que j'eus, ce fut que c'était bien long, bien incommode, et presque l'intention d'adresser une plainte: comme nous tous maintenant, je ne trouvais pas assez rapide à mon gré, dans ses brusques changements, l'admirable féerie à laquelle quelques instants suffisent pour qu'apparaisse près de nous, invisible mais présent, l'être à qui nous voulions parler, et qui, restant à sa table, dans la ville qu'il habite (pour ma grand'mère c'était Paris), sous un ciel différent du nôtre, par un temps qui n'est pas forcément le même, au milieu de circonstances et de préoccupations que nous ignorons et que cet être va nous dire, se trouve tout à coup transporté à des centaines de lieues (lui et toute l'ambiance où il reste plongé) près de notre oreille, au moment où notre caprice l'a ordonné. Et nous sommes comme le personnage du conte à qui une magicienne, sur le souhait qu'il en exprime, fait apparaître dans une clarté surnaturelle, sa grand'mère ou sa fiancée, en train de feuilleter un livre, de verser des larmes, de cueillir des fleurs, tout près du spectateur et pourtant très loin, à l'endroit même où elle se trouve réellement. Nous n'avons, pour que ce miracle s'accomplisse, qu'à approcher nos lèvres de la planchette magique et à appeler – quelquefois un peu trop longtemps, je le veux bien – (...). (RTP II, p. 133 e.v.)

Deze geheimzinnige verbinding met de stem van de onzichtbare heeft ook mythische kanten. Ditmaal zijn het de Danaïden die veroordeeld zijn om in de onderwereld eindeloos amforen leeg te schenken als straf voor de moord op hun echtgenoten. Het totstandbrengen en onderhouden van de verbinding op afstand is het eeuwige leegschenken

van de urn met vloeistof en in deze metaforiek gaat het bovendien om een verbinding met de onderwereld zelf:

les Vierges Vigilantes dont nous entendons chaque jour la voix sans jamais connaître le visage, et qui sont nos Anges gardiens dans les ténèbres vertigineuses dont elles surveillent jalousement les portes ; les Toutes-Puissantes par qui les absents surgissent à notre côté, sans qu'il soit permis de les apercevoir : les Danaïdes de l'invisible qui sans cesse vident, remplissent, se transmettent les urnes des sons; les ironiques Furies qui, au moment que nous murmurions une confidence à une amie, avec l'espoir que personne ne nous entendait, nous crient cruellement: « J'écoute » ; les servantes toujours irritées du Mystère, les ombrageuses prêtresses de l'Invisible, les Demoiselles du téléphone ! (RTP II, p. 133)

En dan komt uit het niets de stem van de geliefde:

Et aussitôt que notre appel a retenti, dans la nuit pleine d'apparitions sur laquelle nos oreilles s'ouvrent seules, un bruit léger – un bruit abstrait – celui de la distance supprimée – et la voix de l'être cher s'adresse à nous. C'est lui, c'est sa voix qui nous parle, qui est là. Mais comme elle est loin ! Que de fois je n'ai pu l'écouter sans angoisse, comme si devant cette impossibilité de voir, avant de longues heures de voyage, celle dont la voix était si près de mon oreille, je sentais mieux ce qu'il y a de décevant dans l'apparence du rapprochement le plus doux, et à quelle distance nous pouvons être des personnes aimées au moment où il semble que nous n'aurions qu'à étendre la main pour les retenir. Présence réelle que cette voix si proche – dans la séparation effective ! Mais anticipation aussi d'une séparation éternelle ! Bien souvent, écoutant de la sorte, sans voir celle qui me parlait de si loin, il m'a semblé que cette voix clamait des profondeurs d'où l'on ne remonte pas, et

j'ai connu l'anxiété qui allait m'étreindre un jour, quand une voix reviendrait ainsi (seule et ne tenant plus à un corps que je ne devais jamais revoir) murmurer à mon oreille des paroles que j'aurais voulu embrasser au passage sur des lèvres à jamais en poussière. (RTP II, p. 134)

Maar het emotionerende moment is van korte duur. De stem breekt af. Alsof Orpheus tegen het verbod in omkijkt (het gebod dat hij niet mag omkijken) naar Eurydice waarna de geliefde langzaam in de onderwereld verdwijnt en het contact wordt verbroken:

(...) mais alors il arriva que, me laissant plus seul encore, je cessai tout d'un coup de percevoir cette voix. Ma grand'mère ne m'entendait plus, elle n'était plus en communication avec moi, nous avons cessé d'être en face l'un de l'autre, d'être l'un pour l'autre audibles, je continuais à l'interpeller en tâtonnant dans la nuit, sentant que des appels d'elle aussi devaient s'égarer. (...). Il me semblait que c'était déjà une ombre chérie que je venais de laisser se perdre parmi les ombres, et seul devant l'appareil, je continuais à répéter en vain: « Grand'mère, grand'mère », comme Orphée, resté seul, répète le nom de la morte. (...) j'aurais voulu une dernière fois invoquer les Filles de la Nuit, les Messagères de la parole, les Divinités sans visage; mais les capricieuses Gardiennes n'avaient plus voulu m'ouvrir les portes merveilleuses, ou sans doute elles ne le purent pas; (...). (RTP II, p. 136)

De reiziger in de trein, auto of het vliegtuig ziet zijn gevoel voor afstand en snelheid veranderen, de reiziger in de tijd balanceert tussen leven en dood.

### *De Marie-cyclus van Toussaint*

De Marie-cyclus bestaat uit vier delen die ieder op zichzelf kunnen worden gelezen, maar toch een nauwe samenhang vertonen.<sup>6</sup> Kort samengevat is dit het verhaal:

*Faire l'Amour* (2002) Het boek speelt in de winter in Tokio. De breuk tussen de verteller, een schrijver, en Marie Madeleine Marguerite de Montalte, gevierd couturière en kunstenaar, kondigt zich al aan. De handeling speelt zich af vlak voor de opening van Marie's tentoonstelling. Ze gaan uit elkaar. De schrijver logeert bij een vriend buiten Tokio, maar gaat terug naar Tokio en probeert daar het tentoonstellingsgebouw waar Marie's tentoonstelling zal worden gehouden de avond voor de opening binnen te dringen om een kunstwerk met zoutzuur te vernietigen. Een bewaker verhindert dat.

*Fuir* (2005): Het is de zomer voor het verblijf in Tokio. De schrijver is op een missie in China om een semicriminele relatie van Marie een grote som contant te betalen. Hij voert in de trein tussen Peking en Shanghai het telefoongesprek dat het onderwerp van mijn vergelijking is. Marie belt de schrijver uit Parijs om hem de plotselinge dood van haar op Elba wonende vader mee te delen (eerste doodstijding per telefoon). Bij terugkeer in Europa gaat de schrijver mee naar Elba voor de begrafenis van Marie's vader.

*La vérité sur Marie* (2009) Dit boek speelt na de winter in Tokio in de lente en zomer in Parijs en op Elba. Marie en de schrijver leven gescheiden in Parijs. Marie belt geheel onverwacht met de schrijver omdat de paardeneigenaar Jean Christophe de G., die zij in Tokio vlak voor de opening van haar tentoonstelling had ontmoet, bij haar thuis tijdens het bedrijven van de liefde een fatale

---

<sup>6</sup> Alle verschenen bij Les Éditions de Minuit. Synopses van de boeken zijn te vinden op de in noot 2 vermelde site.



hartaanval heeft gekregen (tweede doodstijding per telefoon). Flashback naar hoe de schrijver op afstand Marie met De G. op de renbaan in Tokio heeft gezien. Hier is ook de expliciete verwijzing naar de mythe van Orpheus en Eurydice te vinden: de schrijver ziet hoe Marie met haar nieuwe vriend, de paardeneigenaar De G. (degene die dus in haar Parijse appartement het leven laat) verdwijnt op de roltrap die langzaam voert naar de VIP room waar de schrijver geen toegang toe heeft. De roltrap wordt omschreven als 'le Styx vertical': op de omhoog rollende trap verwijderd Marie zich als Eurydice steeds verder van de schrijver. Later in Parijs nodigt Marie (na de dood van De G.) de schrijver uit de zomervakantie in Elba door te brengen. Bij dit tweede bezoek begint Elba (van het vasteland gescheiden door een smalle zeeëngte die aan de rivier de Styx doet denken) steeds meer de trekken van het dodenrijk te vertonen. De schrijver en Marie keren dus periodiek terug naar de Hades.

*Nue* (2013) speelt zich in de herfst en winter af, eerst in Parijs en daarna op Elba. Na de zomervakantie in *La vérité* leven Marie en de schrijver weer gescheiden in Parijs. De schrijver zit twee maanden lang op een telefoontje van Marie te wachten. Af en toe denkt hij terug aan Tokio. We krijgen een flashback van de vernissage van de tentoonstelling van Marie, de dag dus na de avond dat de schrijver in het eerste deel geprobeerd heeft een werk met zoutzuur te vernielen. De schrijver probeert binnen te komen, maar wordt door een bewaker herkend als de zoutzuurgooyer van de vorige avond. Hij vlucht het dak op en ziet vandaar door een dakraam hoe De G. Marie in de tentoonstellingszaal ontmoet. Tenslotte belt Marie om een afspraak in een café te maken. Zij nodigt de schrijver uit voor de begrafenis van de oude knecht van haar vader op Elba. Het laatste telefoongesprek is dus de derde doodstijding. Toch is er

een verschil omdat zij eigenlijk wil vertellen dat zij bij hun laatste hereniging op Elba zwanger van hem is geworden. Elba is nu helemaal een rokende Hades geworden ten gevolge van de brand in de chocolade-fabriek die op het eiland is gevestigd. Het hele eiland ruikt naar gesmolten chocolade (de zoete ‘pek’ van deze onderwereld). Ze hervinden elkaar op Elba. De laatste woorden van de roman zijn die van Marie: ‘Mais tu m’aimes alors?’ Zullen zij dan toch aan de onderwereld ontsnappen?

### *Het telefoongesprek in Fuir*

In de trein tussen Shanghai en Peking sluit de schrijver zich op in de wc om de liefde te bedrijven met de vriendin van de geheimzinnige Chinees aan wie hij het geld moest afleveren. Dan gaat de telefoon en belt Marie met de jobstijding van de dood van haar vader, Henri de Montalte. Als inleiding tot dit gesprek krijgen we eerst een bespiegeling van de schrijver over zijn ‘telefoonangst’, die hij herleidt tot doodsangst: de telefoon is brenger van doodstijdingen. Daarmee zet hij het telefoongesprek dat volgt dus in de Proustiaanse sleutel van de dood, de verloren geliefde (wat Marie op dat moment ook is):

J’avais toujours eu des relations difficiles avec le téléphone, une combinaison de répulsion, de trac, de peur immémoriale, une phobie irrépressible que je ne cherchais même plus à combattre et avec laquelle j’avais fini par composer, dont je m’étais accommodé en me servant le moins possible du téléphone. J’avais toujours plus ou moins su inconsciemment que cette peur du téléphone était liée à la mort — peut-être au sexe et à la mort — mais jamais, avant cette nuit, je n’allais avoir l’aussi implacable confirmation qu’il y a bien une alchimie secrète qui unit le téléphone et la mort. (*Fuir*, p. 44)

Daarna volgt het gesprek tussen de in de rijdende trein in China staande verteller en de in Parijs door de zalen van het Louvre en de brede trappen van het museum naar buiten lopende Marie. Het is een telefoongesprek dat de duizelingwekkende afstand tussen China en de Franse hoofdstad in onderdelen van seconden overbrugt. De schrijver beschrijft de landschappen die tijdens dit gesprek langsglijden. Tenslotte sterft de stem van Marie als Eurydice die zich terugtrekt in de onderwereld. Enkele fragmenten:

Marie, je le compris aux légers cahots qui se firent alors entendre dans le téléphone, s'était levée et elle quittait le Louvre, elle traversait les salles en direction de la sortie, silhouette vacillante, chancelante, ses doigts tremblaient et la lumière du soleil lui brûlait les yeux, elle accélérât le pas et tâchait de quitter au plus vite les deux cents mètres en enfilade de la Grande Galerie comme pour fuir la nouvelle qu'elle venait d'apprendre, déviant à peine sa trajectoire et n'hésitant pas à bousculer les visiteurs qui se trouvaient sur son chemin, fendait ici, éperonnant là, un bras en éclaireur, laissant dans son sillage une onde de têtes qui se retournaient sur son passage dans un murmure d'incrédulité et de désapprobation. (...) Les yeux fermés et sans bouger, j'écoutais la voix de Marie qui parlait à des milliers de kilomètres de là et que j'entendais par-delà les terres infinies, les campagnes et les steppes, les forêts, les lacs, les villes et les montagnes, par-delà l'étendue de la nuit et son dégradé de couleurs à la surface de la terre, par-delà les clartés mauves du crépuscule sibérien et les premières lueurs orangées des couchants des villes est-européennes, j'écoutais la faible voix de Marie qui parlait dans le soleil du plein après-midi parisien et qui me parvenait à peine altérée dans l'obscurité de ce train, la faible voix de Marie qui me transportait littéralement, comme peut le faire la pensée, le rêve ou la lecture, quand, dissociant le corps de l'esprit, le corps reste

statique et l'esprit voyage, se dilate et s'étend, et que, lentement, derrière nos yeux fermés, naissent des images et resurgissent des souvenirs, des sentiments et des états nerveux, se ravivent des douleurs, des émotions enfouies, des peurs, des joies, des sensations, de froid, de chaud, d'être aimé, de ne pas savoir, dans un afflux régulier de sang dans les tempes, une accélération régulière des battements du coeur, et un ébranlement, comme une lézarde, dans la mer de larmes sèches gelée en nous. (...). La voix de Marie s'était tue, plus aucun son ne me parvenait dans l'appareil. Je n'avais pas bougé. Le front contre la vitre, et les sens à l'arrêt, j'avais simplement à l'esprit la phrase comme vide de sens: Henri de Montalte est mort — et je continuais de regarder fixement la nuit par la fenêtre. J'avais chaud, je transpirais, je sentais de la sueur bouger sur mon front, qui descendait lentement le long de mes tempes et que je ne prenais pas la peine d'éponger. Je continuais de regarder par la fenêtre, j'essayais de distinguer quelque chose dans l'obscurité que nous traversions, des champs à perte de vue, des rizières et des villages, une zone d'ombre indistincte que je savais être la campagne chinoise. (*Fuir*, p. 46-58)

### *Analyse van de telefoongesprekken*

Zowel Proust als Toussaint associëren telefonische communicatie met de dood. Heel Proustiaans is ook de in het bovenstaand citaat voorkomende beeld van de reizende stem die duizenden kilometers over land aflegt. Toussaint beschrijft het telefoongesprek in een rijdende trein tussen de *stilstaande* ontvanger van het gesprek en de *lopende* beller in Parijs en *de snelheid van het licht* waarmee het gesprek getransporteerd wordt. Hij combineert dus de gezichtspunten van Proust over beweging in de ruimte en beweging in de tijd. Eigenlijk is het gesprek een beschrijving van het beroemde gedachtenexperiment van Einstein over de relativiteit van beweging en waarneming

waarbij de in de trein stilstaande passagier en de stilstaande passagier in het landschap de blikseminslag niet op hetzelfde moment waarnemen omdat ze niet dezelfde snelheid hebben ten opzichte van de lichtbron. Er is geen volstreekte gelijktijdigheid tussen de wandeling in Parijs en de stilstand in de voortsnellende trein in China.

Toussaint is ook filmisch (film is een andere grote inspiratiebron voor zijn schrijven), omdat de lange struikelende wandeling van Marie door het Louvre en in de Rue de Rivoli lijkt op de techniek van de *single shot* van een voortgaande beweging in een film (ook wel een ‘lange rijder’ genoemd, omdat de camera op een karretje meerijdt met de het bewegende onderwerp), die bijvoorbeeld door de Russische regisseur Alexander Sokoerov is toegepast in de film *The Russian Ark* (2002). Hij vertelt daarin de Russische geschiedenis in één rijdend shot door de collectie van het museum Hermitage in Sint Petersburg. De twee door het telefoongesprek verbonden bewegingen van de trein in China en de wandeling in Parijs sterven in het moment dat het gesprek afbreekt en de schrijver alleen nog het langsstormende duistere landschap ziet waar de trein doorheen raast. Er zit ook een slapstickmoment in: de scène waarin Marie halverwege haar wandeling haar zonnebril gaat zoeken in haar tas, waarvan ze de inhoud vervolgens uitstort over het trottoir:

...et Marie, les doigts tremblants, se sentait défaillir, s'évanouir, la poitrine oppressée, cherchait fiévreusement ses lunettes de soleil dans son sac en fouillant et renversant tout sur le trottoir, agendas, clés, livres, lettres, bâton de rouge, passeport, cartes de crédit, qui tombaient les uns sur les autres par terre et qu'elle s'accroupissait sur le trottoir pour ramasser par pelletées imprécises pour les refoutre n'importe comment dans le sac, jusqu'à ce qu'elle trouve enfin ses lunettes de soleil. (*Fuir*, p. 46-58)

Je zou het een parodie kunnen noemen op de hiervoor geciteerde passage van Proust over de twee werelden die met elkaar worden verbonden door een telefoongesprek, die ik hier herhaal omdat zij door de beschrijving van Toussaint een nieuwe komische dimensie krijgt:

Comme nous tous maintenant, je ne trouvais pas assez rapide à mon gré, dans ses brusques changements, l'admirable féerie à laquelle quelques instants suffisent pour qu'apparaisse près de nous, invisible mais présent, l'être à qui nous voulions parler, et qui restant à sa table, dans la ville qu'il habite (pour ma grand'mère c'était Paris), sous un ciel différent du nôtre, par un temps qui n'est pas forcément le même, au milieu de circonstances et de préoccupations que nous ignorons et que cet être va nous dire, se trouve tout à coup transporté à des centaines de lieues (lui et toute l'ambiance où il reste plongé) près de notre oreille, au moment où notre caprice l'a ordonné. (*Fuir*, p. 46-58)

*'Tiens, il y a un aréoplane', maar waar is de film?*

Proust was zich bewust van de veranderingen in de techniek. In het eerste deel van *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, merkt hij op:

Cela n'empêche pas que chaque fois que la société est momentanément immobile, ceux qui y vivent s'imaginent qu'aucun changement n'aura plus lieu, de même qu'ayant vu commencer le téléphone, ils ne veulent pas croire à l'aéroplane. (*Fuir*, p. 46-58)

Proust was dus heel gevoelig voor de technologie van zijn tijd. Het is daarom opmerkelijk dat hij de film niet in zijn romancyclus betreft. Film combineert immers tijd en beweging, hij roept dikwijls bewegende beelden uit het

verleden op. De eerste publieke toepassingen van de film in Frankrijk dateren van 1895. De eerste megabioscoop werd in 1911 in Parijs geopend. Maar de film komt in de romancyclus niet voor. De auto en de trein waren chique vervoermiddelen die Proust in het milieu waarin hij verkeerde als vanzelf is tegengekomen. Het vliegtuig kon hij dikwijls in de lucht waarnemen en kende hij door zijn relatie met zijn chauffeur en secretaris die in 1914 met zijn vliegtuig neerstortte in de Middellandse Zee. De telefoon maakte al vrij snel haar entree in de Parijse appartementen van de *haute bourgeoisie*. Maar de film was kennelijk te ver van zijn (ziek)bed. Misschien was film ten tijde van het schrijven van de *Recherche* nog te zeer verbonden met volkse vermaken als de jaarmarkt en de kermis en nog niet doorgedrongen tot de kringen waar Proust toe behoorde. De grote Franse avant-garde films dateren van de tweede helft van de jaren twintig, te laat dus voor Proust.<sup>7</sup>

Verder dan de toverlantaarn in *Du Côté de chez Swann* is Proust niet gekomen, terwijl de film toch het medium van de ‘bewegende herinnering’ van de twintigste eeuw is geworden. Bij hem komt het beeld pas in beweging doordat de waarnemer zich verplaatst. We zien hoe bij Toussaint het perspectief van de film wel in de tijd-ruimte beleving wordt opgenomen. De geciteerde Proustiaanse telefoonscène in de Chinese trein en het Parijse Louvre is bij hem dan ook ‘filmisch’.

---

<sup>7</sup> Jerzy Toeplitz, ‘Drei Wegen des französischen Film’, in *Geschichte des Film 1895-1920*, Kapitel 31, München, Roger & Bernard, 1975.