

## Literatuur in de marge: van feuilleton tot Fantaisie in negentiende-eeuwse Franse kranten en tijdschriften

ARJA FIRET

Het principe van het vervolgverhaal is van alle tijden en culturen,<sup>1</sup> maar het bekendste voorbeeld van een vervolgverhaal is ongetwijfeld het feuilleton, dat in de negentiende eeuw zijn entree in de Franse pers maakte. Het verscheen in een groot aantal afleveringen en werkte in zijn hoogtijdagen net zo verslavend als de huidige soaps op televisie. Dat was ook precies de bedoeling, want de vaak weinig diepgaande romans moesten de kosten van de krant dekken en voor het kassucces zorgen waar elke krantendirecteur in Parijs van droomde. Er werden fortuinen uitgegeven om die schrijvers aan zich te binden die de technieken van dit genre het best onder de knie hadden. Zij moesten de lezers zo ver weten te krijgen dat zij het volgende nummer kochten of hun abonnement verlengden.

In het begin van de negentiende eeuw had de term 'feuilleton' echter een andere betekenis. Daarom zal allereerst aandacht worden besteed aan de oorspronkelijke feuilletonrubriek en de context waarin deze in Frankrijk ontstond. Vervolgens zal een beeld geschetst worden van de ontwikkeling naar de moderne feuilletonroman, met zijn eigen literaire procédés. Wanneer halverwege de negentiende eeuw de feuilletonrubriek synoniem is geworden voor 'feuilletonroman', beginnen de eerste stukjes in de bladen te verschijnen onder de titel *Fantaisie*. Deze lijken de oorspronkelijke functie van het feuilleton, zij het op geheel eigen wijze, over te nemen. Het is boeiend om te zien hoe de functie van deze literatuur in de marge van een krant gaandeweg verandert en een soort golfbeweging laat zien. De literaire stukjes zijn buitengewoon interessant omdat ze op de grens liggen van de literatuur en de journalistiek. Om die reden zijn ze noch door de ene, noch door de andere discipline ooit serieus bestudeerd. De een beschouwde ze als te frivole journalistieke eendagsvliegen, en de ander vond ze juist te literair, te persoonlijk en journalistiek dus onbetrouwbaar.<sup>2</sup>

#### Het feuilleton als vrijplaats

Bij de term 'feuilleton' denkt men tegenwoordig aan een smeug vervolgv verhaal dat eindeloos duurt en in verschillende afleveringen in een krant of tijdschrift verschijnt. Oorspronkelijk had dit woord echter een andere en bredere betekenis. Het eerste grote woordenboek van Pierre Larousse, dat tussen 1866 en 1879 verscheen, geeft een mooie uitleg. *Feuilleton* is een verkleinwoord van *feuille*, dat letterlijk 'krant' of 'blad' betekent. De term sloeg op het literaire gedeelte dat indertijd onderaan de bladzijde van de krant stond afgedrukt, en als het ware een apart krantje binnen de krant vormde.<sup>3</sup> Het was door een dikke streep duidelijk afgescheiden van het officiële politieke bovengedeelte van de krant, in die tijd de *premier étage* genoemd. In deze *rez-de-chaussée*, zoals de officiële Franse benaming hiervoor luidde, was slechts plaats voor fantasie en verbeelding, kortom: voor allerlei soorten literatuur.

Dit literaire feuilleton dankte zijn ontstaan aan de strenge regimes van na de Franse Revolutie (1789), toen men slechts over literatuur en theater relatief vrij kon schrijven. In 1800 begon een zekere priester Geoffroy, die theaterkritieken schreef in het *Journal des Débats*, zijn eerste echte feuilleton. Hij schreef niet alleen over theater, maar ook over oude en moderne literatuur, geschiedenis, filosofie en politiek. Zo ontstond de vreemde situatie dat in het streng gecensureerde bovengedeelte van de krant alleen het officiële politieke nieuws stond, terwijl men in de literaire *rez-de-chaussée* een relatieve vrijheid genoot. De censuur was namelijk veel milder ten opzichte van dit literaire gedeelte. Hier konden brandende politieke kwesties besproken worden onder het mom van 'éphémérides politiques et littéraires' of naar aanleiding van een saaie tragedie.<sup>4</sup> Het feuilleton stond niet alleen letterlijk, maar ook figuurlijk gezien in de marge: het was een soort krabbel in de kantlijn die niet echt serieus genomen hoefde te worden.

De feuilletonrubriek was in het begin van de negentiende eeuw dus een interessant gedeelte van het *Journal des Débats*, en vond al snel in vele kranten een plaats. Het werd een rubriek waarin behalve over literatuur en theater, ook over muziek, kunst en wetenschap werd gesproken. Daarnaast bevatte het de dagelijkse literaire en politieke nieuwtjes, mode- en roddelrubrieken, keukenrecepten, raadsels en advertenties. In de loop van de jaren kreeg het feuilleton wel steeds meer een literair karakter en vond de lezer er vooral poëzie, literaire kritiek, reisverhalen en novellen.

LA SUITE AU PROCHAIN NUMÉRO OU L'ART DE BIEN COUPER UN ROMAN-VEUILLETON



**CHAPITRE II.**  
 Par une nuit pluvieuse du mois de décembre, un cavalier enroulé d'un grand manteau, le chapeau sous le bras, s'avance péniblement sur le bord d'un trottoir. Il est seul, et son regard se tourne vers la rue déserte où il se trouve.  
*(La suite au prochain numéro.)*

**PROLOGUE — Le romanier.**  
 J'ai promis à mon éditeur de lui livrer un grand romanier pour le 15, et j'ai promis au 15 de lui livrer le romanier. Mais il n'est pas encore écrit, et je suis obligé de le lui livrer au hasard de la plume.  
*(La suite au prochain numéro.)*

**CHAPITRE III.**  
 À la même heure, par une nuit pluvieuse d'été, un autre homme s'avance sur le trottoir, sous un ciel d'un bleu d'acier. Il est seul, et son regard se tourne vers la rue déserte où il se trouve.  
*(La suite au prochain numéro.)*



**CHAPITRE III. — Le vieux maître de Kerléo.**  
 Pour la classe des événements qui vont suivre, qu'il nous soit permis de renvoyer à votre mémoire...  
*(La suite au prochain numéro.)*



**CHAPITRE IV. — La manœuvre de Miss Pélou.**  
 Lecteur, présente avec ce rayon de soleil dans cette humble mansarde...  
*(La suite au prochain numéro.)*



**CHAPITRE V. — Le cabinet de travail de la Maison d'Or.**  
 Dans un cabinet de la Maison d'Or...  
*(La suite au prochain numéro.)*



**CHAPITRE VI. — L'honnête criminel.**  
 Le lecteur nous permettra de le transporter à l'époque...  
*(La suite au prochain numéro.)*



**CHAPITRE VII. — À Venise.**  
 Credo, vii soubre de la tyranne, qu'une...  
*(La suite au prochain numéro.)*



**CHAPITRE VIII. — Le prisonnier mystérieux.**  
 Dans quelle année romaine...  
*(La suite au prochain numéro.)*

#### *Het feuilleton als klantenbinder en kassucces*

Halverwege de jaren dertig veranderde de feuilletonrubriek duidelijk van karakter. Van een rubriek waarin van alles gepubliceerd kon worden en die diende om het strenge regime te ontwijken, werd het feuilleton geleidelijk aan synoniem voor een gemakkelijk te consumeren vervolgverhaal. Het werd daarmee voor kranten dé bron van inkomsten.

Deze grote ommekeer werd veroorzaakt door Emile de Girardin, die in 1836 het blad *La Presse* op de markt bracht. Zijn idee was simpel, maar veroorzaakte een revolutie in de persgeschiedenis. Girardin halveerde de abonnementsprijs van 80 francs. Het financiële tekort werd aangevuld met de inkomsten uit de advertenties op de achterkant, zoals hij in de Engelse *Times* had gezien. Om zijn blad zo interessant mogelijk te maken voor adverteerders had hij een grote oplage, en dus zoveel mogelijk abonnees nodig.

De omstandigheden waren gunstig. Ten eerste waren er meer potentiële lezers. Van oudsher bestond het leespubliek uit een kleine rijke en goedopgeleide elite, maar door de alfabetisering werd dit publiek steeds groter. Daarbij zorgde de technische vooruitgang in het begin van de negentiende eeuw voor een snellere en goedkopere productie van papier en inkt, en voor steeds efficiëntere drukpersen. Maar ook de overdracht van nieuws werd gemakkelijker en sneller door het ontstaan van de stoomtrein en de ontwikkeling van de spoorwegen vanaf 1840. De telegrafie zorgde ervoor dat de pers makkelijker berichten kon ontvangen.<sup>5</sup>

Ondanks deze vooruitgang werd de pers tot dan toe gekenmerkt door hoge prijzen en lage oplages. Girardin had een afzetmarkt nodig die tot dan toe nog nooit was geëxploreerd. Om een zo breed mogelijk lezerspubliek aan te spreken en zelfs mensen te bereiken die voorheen nauwelijks waren geïnteresseerd, was het halveren van de prijs niet voldoende. Hij had ook een onderwerp nodig dat de gemeenschappelijke belangstelling opwekte en boven de politieke verschillen uitsteeg. Nu viel de feuilletonrubriek al goed in de smaak, maar deze werd pas echt interessant toen bleek dat korte novellen in deze rubriek, verspreid over meerdere nummers, de nieuwsgierigheid van het publiek vast wisten te houden. Men beseftte dat zolang een verhaal maar goed was geschreven en zo lang mogelijk werd uitgerekt, het een krant trouwe lezers kon opleveren. Zo deed de roman zijn entree in de feuilletonrubriek.

Het ging echter niet om zomaar een roman. De 'feuilletonroman' moest ervoor zorgen dat hij zich als het ware in het gezinsleven nestelde: dat hij van pa en ma rechtstreeks naar de kinderen ging, die hem vervolgens uitleenden aan de bedienden, vanwaar hij ten slotte weer neerstreek bij de conciërge, als die de primeur al niet stiekem had gehad.<sup>6</sup> Wanneer de krant eenmaal deel uitmaakte van de hele familie, zou dit een extra stimulans zijn om het abonnement te verlengen. En daar ging natuurlijk allemaal om.

Dat een krantenmagnaat erop uit was zoveel mogelijk geld te verdienen, ligt voor de hand. Dat hij zijn lezers ook openlijk uitlegde hoe hij hen via het feuilleton geheel in zijn macht had, is verbazingwekkender. Toch gebeurde dat. In het eerste nummer in 1845, vergelijkt de *Époque* de invloed van het feuilleton met die van de vroegere Franse krijgsmacht en haar hegemonie over Europa:<sup>7</sup>

Frankrijk, dat zijn vlag niet meer langs alle rivieren, noch op de toppen van alle bergen of de pieken van alle klokkentorens plaatst, legt tegenwoordig wel zijn feuilleton op aan alle volken. Daar waar vroeger het KANON heerste, heerst vandaag de dag de roman. De macht heeft zich verplaatst - de filosofen zullen het toejuichen -, want in de plaats van de domme kracht die onderdrukt, zijn nu de gedachtes gekomen die hun wil opleggen. De schrijvers zijn de soldaten van het moderne Frankrijk.

De kracht van dit moderne schrijversleger zou zitten in het feit dat 'daar waar vroeger de adelaar van de kapitein stopte, het feuilleton zonder enige weerstand door kan dringen in het huisgezin.'

*De feuilletonschrijver, zijn tactieken en zijn publiek*

*De schrijver*

Bovenstaand citaat maakt duidelijk dat een feuilletonroman de interesse voor een blad letterlijk kon maken of breken. In de eerste week na de start van een nieuw feuilleton kon de oplage namelijk soms met 50.000 à 80.000 exemplaren stijgen of dalen, al naar gelang het verhaal bij de lezers in de smaak viel. Het was dus zaak om de beste feuilletonschrijvers te vinden. Dat ontdekte *Le Constitutionnel*, dat zijn publiek zag groeien van 3.000 tot 40.000

abonnees, toen het een vaste samenwerking met de bekende feuilleton-schrijver Eugène Sue aanging.

In het begin – zo rond 1840 – publiceerden de meeste schrijvers hun romans in de dagbladpers.<sup>8</sup> Van veel negentiende-eeuwse schrijvers als George Sand, Balzac, Zola, Gautier of Baudelaire verscheen het werk eerst in de krant en kwam vervolgens pas in boekvorm uit.<sup>9</sup> Toch bezorgde het werk van deze schrijvers de bladen eerder een goede literaire naam, dan dat ze er nu zoveel aan verdienden. Het was duidelijk niet voldoende om een boek in een aantal stukken te verdelen: een goede roman was niet automatisch een goede feuilletonroman. Sterker nog: een feuilletonverhaal hoefde niet per se speciale literaire kwaliteiten te bezitten.

De beste feuilletonschrijvers waren degenen die de interesse van het publiek het langst konden vasthouden en die hen aan hun krant wisten te binden. Dit waren de meest gezochte en ook de best betaalde schrijvers. De concurrentiestrijd tussen de kranten ging dan ook niet om de vaste samenwerking met bekende literaire schrijvers als Balzac of Zola, maar met auteurs als Eugène Sue (*Les Mystères de Paris*) of Alexandre Dumas (*Le Comte de Monte-Cristo* en *Les Trois Mousquetaires*).<sup>10</sup> Of met één van de minder bekende feuilletonistes die in die tijd furore maakten, zoals Émile Gaboriau of Ponson du Terrail.<sup>11</sup> Daarnaast bestonden er veel tweederangs schrijvers, die niet eens de moeite namen om te ondertekenen en trachtten een graantje mee te pikken van het succes van de groten.

#### De inhoud

Het volgende 'keukenrecept' geeft een bonte opsomming van de ingrediënten die garant stonden voor het succes van een feuilleton:

Gooi in uw pan 25 duels, 12 vergiftigingen, 1 verloren kind, 1 politie-agent, 2 dwangarbeiders, 4 spionnen, 1 mysterieuze jongeman, 3 moorden en 2 zelfmoorden; laat het koken tot het witgloeiend is en strijk het uit over een papier met een ganzenveer; snijdt het geheel in stukken die u één voor één serveert met daarbij de mededeling 'wordt vervolgd' en u kunt vol vertrouwen uw schatkist vullen.

Een vast ingrediënt waren de gesimplificeerde personages, die door hun



weinig diepgaande psychologie al snel tot een 'type' werden. De lezer maakte kennis met mooie heldinnen, exotische prinses, zielige schoffies en lelijke schurken, wier losse verhalen op een bepaald moment op wonderbaarlijke wijze bij elkaar kwamen. Er was meestal een heel duidelijke tegenstelling tussen goed en kwaad, wat ook weer een mooi contrast tussen mooi en lelijk opleverde. Enerzijds waren er onschuldige slachtoffers, verleide meisjes, verlaten kinderen of moedige moeders. Anderzijds lagen geniepige verleiders, hypocriete rijken, gemene pooiers en misdadigers op de loer. De hogere lagen van de bevolking, en vooral de adel, werden vaak als egoïstisch en verdorven afgeschilderd, terwijl de grote massa lezers uit de middenklasse juist werd gevlid.

De thema's, vervat in populaire spreektaal, spraken de lezers aan op hun gevoel. Verhalen gingen over liefde en mooie vrouwen, over wanhoop en dood, over onoverkomelijke rigide maatschappelijke verhoudingen of over exotische plekken ver van de gewone wereld. Ook de grote stad, zoals men die in de negentiende eeuw leerde kennen, speelde een belangrijke rol. De keuze

voor Parijs was effectief, omdat deze de schrijver in staat stelde het contrast op te roepen tussen de armoedige zolderkamer versus het dure *hôtel particulier*, het vieze nauwe straatje versus het blinkende interieur van de bourgeois, de volkse herberg versus de aristocratische salon.

Voorts moest de lezer constant wakker geschud en verrast worden: hij

mocht eens in slaap vallen. Niet voor niets bevatten de verhalen veel raadsels en mysteries, verkleedpartijen en vermommingsen. Ook waren plotselinge verschijningen en omwentelingen niet van de lucht: een deftige dame blijkt vroeger prostituee te zijn geweest, dood gewaande personages komen plotseling tot leven, en een weesmeisje blijkt de dochter van een prins te zijn. Maar het favoriete procédé, dat in moderne soapseries nog steeds wordt benut, bestond uit het op het spannendste moment afbreken van het verhaal. Terwijl de lezer brandde van nieuwsgierigheid werd hij doorverwezen naar het vervolg, oftewel 'la suite au prochain numéro'. Of zoals een uitgever het eens satirisch tegen een schrijver zei:

De echte feuilletoniste kun je vooral in de 'coupe' herkennen, m<sup>o</sup>sieur. Het is belangrijk dat elk nummer precies goed valt, dat het aan het volgende nummer vastzit als aan een soort navelstreng, en dat hij het verlangen en het ongeduld oproept om het vervolg te lezen. U had het daarstraks over kunst; ziehier de kunst. Het gaat om de kunst om naar zich te doen laten verlangen, om op zich te laten wachten.<sup>13</sup>

#### Het publiek

Hoe reageerden de lezers op deze tactieken? Dat deze doel troffen, blijkt uit het feit dat abonnementscijfers omhoog schoten en lezers jaar na jaar hun abonnement aanhielden. Zelfs de zieken wachtten met sterven om het einde van de *Mystères de Paris* van Sue maar niet te hoeven missen:

Iedereen heeft de *Mystères de Paris* verslonden. [...] Heel Frankrijk heeft zich ruim een jaar met de avonturen van prins Rodolphe bezig gehouden, in plaats van zich met zijn eigen zaken bezig te houden. Zelfs de zieken hebben het einde van de *Mystères de Paris* afgewacht om te sterven; het magische 'wordt vervolgd' hield ze dag na dag op de been en Magere Hein begreep wel dat ze toch hun rust in de andere wereld niet zouden vinden als ze de ontknopning van dit bizarre verhaal niet hadden gehoord.<sup>14</sup>

Maar hoezeer de lezers ook te beïnvloeden waren, ze lieten nu ook weer niet met zich sullen. Zodra zij een bepaald feuilleton niet begrepen of niet waardeerden, moest het verhaal zo snel mogelijk omgegooid of ingekort worden.



Er zijn verschillende voorbeelden van deze directe of indirecte inmenging van de lezer in het schrijfproces bekend. Zo liet een auteur van *Le Petit Journal* zijn heldin plotseling trouwen omdat de abonnees zijn verhaal niet begrepen en hun abonnementen dreigden op te zeggen:

- En, wanneer laat je Virginie trouwen?
- Ze trouwt morgen al.
- Dan al? Maar je roman begint nog maar net.
- Praat me er niet van, hij zou ruim twintig feuilletonafleveringen gaan tellen, maar er komen er maar twaalf... ik heb er dertien in de prullenbak moeten gooien.
- Omdat...?
- Omdat de abonnees begonnen te klagen... vooral op het platteland. Ze begrepen er niets van [...] Millaud zei tegen me: 'Laten we dit niet meer uittrekken, je moet Virginie laten trouwen, anders gaan mensen hun abonnement opzeggen'.<sup>15</sup>

Veelzeggend zijn de brieven die de Bibliothèque de la Ville de Paris bewaart van de lezers van de *Journal des Débats* aan Eugène Sue. Te lezen valt hoe sommige lezers de auteur hun oplossingen suggereerden voor een mogelijk einde van zijn *Mystères de Paris*.<sup>16</sup> Anderen vroegen hem arme mensen te helpen of de naam te geven van de door hem beschreven weesmeisjes, zodat ze hun een bruidschat konden geven. Weer anderen bedreigden de schrijver en de krant als het feuilleton naar de volgende dag werd verschoven. Er waren echter ook mensen die verhaalden hoe ze, net als Rodolphe, een weeshuis hadden gesticht of een roos naar Fleur-de-Marie of Rigolette hadden vernoemd. Op zijn beurt schreef Sue ook regelmatig brieven aan zijn lezers. Het merendeel hiervan is opgenomen in de latere boekuitgaven van zijn feuilletons.

#### Van feuilleton tot Fantaisie

Na verloop van tijd waren de procédés van de feuilletonroman zo bekend en voorspelbaar dat journalisten en illustratoren er volop de spot mee dreven. Dat is aardig omdat het uitdelen van speldenprikken juist de oorspronkelijke functie was van het feuilleton. Deze was het echter geleidelijk aan kwijt-

geraakt toen het zich ontwikkelde tot commercieel kassucces.

Het is interessant om te zien hoe juist in deze tijd het literair-journalistische genre van de *Fantaisie* ontstond en de oorspronkelijke functie van het feuilleton overnam.<sup>17</sup> De omstandigheden waren vergelijkbaar: in plaats van in het Premier Empire van Napoléon, kende de *Fantaisie* haar bloeitijd vooral in de jaren 1850-1860. Er heerste opnieuw een strenge censuur, maar men had inmiddels duidelijk aan de persvrijheid geroken en was niet meer bereid deze los te laten. De korte, literair getinte verhaaltjes stonden niet meer letterlijk in de marge, onder de dikke lijn. De *Fantaisie* was namelijk een trede opgeklommen en had een plaats bemachtigd in het hoofdgedeelte van de zogenaamde *Petite Presse*. Dit waren literaire en satirische kranten en tijdschriften die hun naam dankten aan hun kleine formaat en kortstondige bestaan, en duidelijk als tegenwicht dienden voor de officiële *Grande Presse*. Deze *petits journaux* boden vooral kritische jongeren de gelegenheid zich te uiten en brachten nieuwe genres voort als de *Fantaisie*. Figuurlijk gezien bevond deze zich nog duidelijk in de marge: ze stond op een plek waar tegenwoordig vaak columns of redactionele stukken staan. De stukjes waren afgebakend van de rest van de inhoud door de titel 'Fantaisie' erboven, door een lijntje aan de zijkant of doordat ze in een ander lettertype stonden afgedrukt. Hoewel literair van vorm, ging het hier duidelijk om commentaar op de rest van de literaire en maatschappelijke actualiteit. Uiteraard gaven zij ook schalks hun mening over de populaire feuilletonromans.

Het eerste voorbeeld van een parodie op het feuilleton is afkomstig uit *La Vie Parisienne* (1863).<sup>18</sup> Dit was een wat tuttig familietijdschrift, waar een aantal bekende auteurs en karikaturisten echter behoorlijk wat onderhuidse prikken uitdeelde. De *Fantaisie* bestaat uit een aantal grappige prenten die de spot drijven met de manier waarop een feuilletonschrijver zijn feuilleton in elkaar timmert met behulp van allerlei losse ingrediënten. Elke prent is een parodie op een aflevering van een feuilletonroman en toont ook goed hoe de afleveringen onderling als los zand aan elkaar hangen. De titel van het geheel, 'La suite au prochain numéro ou l'art de bien couper un roman-feuilleton', zegt voldoende over het belang van het op het juiste moment en met de juiste woorden afbreken van een aflevering. Hier draaide het allemaal om.

Net als in het reeds genoemde 'keukenrecept', lijken ook hier alle bekende ingrediënten voor te komen. De types hebben een geheimzinnig verleden

of een zielige achtergrond en laten zich door hevige emoties inspireren.<sup>19</sup> De schrijver heeft maar een paar dagen voor het schrijven van zijn feuilleton en op het voorlaatste plaatje zien we hoe hij zich het hoofd breekt over de manier waarop hij de losse episodes aan elkaar moet breien. Het resultaat is ietwat ongeloofwaardig, maar volgens de schrijver neemt de lezer het niet zo nauw. Hij laat drie verschillende treinen uit alle hoeken van de wereld met elkaar in botsing komen en toevallig is er een café in de buurt waar alle gedupeerde treinreizigers van de schrik kunnen bekomen. Hier worden alle personages op miraculeuze wijze met elkaar verenigd.

Een ander aardig voorbeeld komt uit *Le Tintamarre*, een satirisch blad dat ook regelmatig de draak steekt met de eindeloos durende feuilletonromans. Het blad publiceert regelmatig korte komische berichtjes over de op han Schnitzbourg. Maar de vervolgverhalen van beiden worden telkens op een hilarische manier en om de meest belachelijke redenen opgeschort. Dit gebeurt zo vaak dat de ongelofelijke avonturen van deze twee feuilletonschrijvers op zichzelf al een feuilletonroman vormen.<sup>20</sup>

Niet alleen de eindeloze afleveringen, maar ook de exorbitante bedragen die succesvolle feuilletonschrijvers ontvingen voor hun feuilletonromans, vormen de aanleiding tot satirische schetsen. In maart 1844 lezen we in *Le Tintamarre* dat dezelfde Citrouillard een bedrag van 100.000 francs eist voor een nieuw feuilleton, 'juste ce que coûte le Juif Errant de M. Eugène Sue'. Met het omdopen van zijn nieuwe rubriek tot 'Le VERITABLE Juif errant', krijgt Sue hier een flinke veeg uit de pan.<sup>21</sup> Ook Alexandre Dumas wordt om deze reden vaak bespot. Hij krijgt immers 1 franc per regel uitbetaald en dat is snel verdiend, want de schrijver staat bekend om zijn dialogen waarin het merendeel van de regels maar uit één of twee woorden bestaat. In zowel de *Figaro* als de *Tintamarre* staan *Fantaisies* die de draak steken met een in twee woorden sprekende Dumas.<sup>22</sup>

Het feit dat bovenstaande *Fantaisies* de spot dreven met het feuilleton, geeft wel aan hoe de functie van de literatuur in de marge geleidelijk aan veranderde. Van een rubriek in de marge ontwikkelde het feuilleton zich tot een eindeloos durende vervolgroman die dan misschien nog letterlijk, maar zeker niet meer figuurlijk in de kantlijn stond. Met de ontwikkeling tot een commercieel kassucces, verloor het feuilleton haar functie als vrijplaats en

werd zelf onderwerp van spot. De *Fantaisie* leverde op haar beurt vanaf de zijlijn commentaar op het officiële nieuws, de literatuur of het dagelijkse leven. Maar zij deed dat dit keer niet meer vanuit de feuilletonrubriek: ze was opgeklimmen naar het hoofdgedeelte van de - literaire of satirische - krant, en veranderde daardoor ook van naam. De letterlijke verwijzing naar de plaats van het stukje werd vervangen door een aanduiding van de inhoud van de stukjes. Temidden van de journalistieke artikelen fungeerde de literaire *Fantaisie* als het poppetje met een lange neus in de kantlijn van het schrift van een scholier, of als de plotseling in de zijlijn neergekrabbelde inval van een auteur. Dit soort 'prikkelende' literatuur in de marge was en bleef van groot belang.

-> ARJA FIRET studeerde Frans en Culturele Studies aan de Universiteit van Amsterdam en rondt momenteel haar proefschrift over het genre van de *Fantaisie* af aan de Universiteit Utrecht. Zij werkt als vakreferent Romaanse letterkunde bij de bibliotheek van de Utrechtse Letterenfaculteit.

1. De Franse auteur Gérard de Nerval verwijst in één van zijn verhalen naar de oude verhalenvertellers van Constantinopel en Caïro. Die braken hun verhaal op het spannendste moment af zodat de massa de volgende dag weer naar hetzelfde café zou terugkeren (Gérard de Nerval, 'Angélique'. *Oeuvres complètes*, Paris 1993, 484). Ook het verhaal van *Duizend-en-één nacht* is overbekend: hierin weet Sheherazade haar bloed-dorstige koning zo in spanning te houden, dat hij haar elke ochtend weer spaart om de volgende nacht het vervolg van haar verhaal te kunnen horen.
2. Cf. Ad Gijsselhart, *De column als vrijplaats*. Amsterdam 1986.
3. Het dagblad *Trouw* heeft tegenwoordig een dergelijke rubriek, toepasselijk 'de Onderkant' getiteld, weer in het leven geroepen.
4. In deze betekenis lijkt het feuilleton het pamflet duidelijk als voorloper te hebben gehad. Met het verschil dat het feuilleton - weliswaar in de marge, maar toch - in de krant verschijnt.
5. De eerste lijn wordt gelegd tussen Parijs en Rouen (1845), de eerste onderzeese lijn tussen Parijs en Londen (1851).
6. Reybaud, 'Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale'. John Lough, *Writer and public in France. From the Middle Ages to the Present Day*. Oxford 1978, 358.

7. 'Prospectus du Feuilleton'. *L'Epoque*, No. specimen B, 27 juni 1845, 1-2.
8. Het was niet alleen de beste manier om gelezen te worden (boeken waren nog steeds duur en de meeste lezers lezen alleen de romans in de bladen), maar ook om met één roman twee keer geld te verdienen.
9. Dat gold trouwens niet voor iedereen. Van Flaubert is bijvoorbeeld bekend dat hij liever in literaire tijdschriften publiceerde, en ook Emile Zola geeft toe dat het totaal niet logisch was dat schrijvers van zijn kaliber hun werk opgedeeld in stukken en 'verminkt' in feuilleton lieten verschijnen, alleen omdat er een aardig bedrag tegenover stond (Emile Zola, in John Lough, *Writer and public in France*, 335).
10. Na het grote succes van *Les Mystères de Paris* van Eugène Sue in de *Journal des Débats* (juni 1842 - oktober 1843) - waarvoor hij 'slechts' 26.500 francs ontving -, was Le Constitutionnel bereid een recordbedrag van 100.000 francs te betalen voor zijn *Juif Errant* (juni 1844 - juli 1845).
11. Van deze laatste is het belangrijkste personage Rocambole zelfs als bijvoeglijk naamwoord in de Franse taal terecht gekomen. Het wordt gebruikt in uitdrukkingen als 'des aventures rocambolesques' waar het zoiets betekent als een ongelofelijk en onwaarschijnlijk indianenverhaal.
12. In *Satan*, 29 januari 1868, in Roger Bellet, *Presse et journalisme sous le Second Empire*. Parijs 1967, 200.
13. Reybaud, in: Nora Atkinson, *Eugène Sue et le roman-Feuilleton*. Paris 1929, 12.
14. Théophile Gautier, in: John Lough, *Writer and public in France*, 358-359.
15. Roger Bellet, *Presse et journalisme*, 210-211.
16. Armand Lanoux, 'Introduction'. Eugène Sue, *Les mystères de Paris*. Paris 1989, 3.
17. Voor een studie over dit kleine eigenzinnige genre verwijs ik graag naar mijn proefschrift dat binnenkort gepubliceerd zal worden.
18. Anonyme, 'La suite au prochain numéro ou l'art de bien couper un roman-Feuilleton'. *La Vie parisienne*, 28 19. Zo vraagt de verteller zich af of de misdadiger in een gevangenis in Cayenne eigenlijk wel iets heeft misdaan; een rijke man wil de liefde van een liefallig meisje kopen met luxe en diamanten; en het hart van een rijke exotische Indische prins lijkt te worden verscheurd bij de gedachte aan een dame in Parijs.
20. Citrouillard, in *Le Tintamarre*, 7/13 januari 1844, 1.
21. Citrouillard, in *Le Tintamarre*, 10/16 maart 1844, 1.
22. Charles Monselet, 'Les deux Dumas'. *Figaro*, 23 augustus 1857, 1-2; 'Un échantillon de Feuilleton-roman. Extrait du Feuilleton de Monte-Christo, publié par les Débats'. *Le Tintamarre*, 20/26 september 1845, 2.