

De Sans le Sou en zijn kornuiten: satire en fantasie in handgeschreven Parijse blaadjes rond 1855.

ARJA FIRET

‘Faisons [...] paraître notre journal par le procédé autographique; nous n’aurons plus que le papier et le tirage à payer; j’ai une belle main, et je mettrai moi-même au net les articles sur les feuilles autographiques: dix francs de papier, six francs de tirage. – total: seize francs pour faire paraître le premier numéro du *Sans le Sou*.’¹

Tussen 1850 en 1860 verschenen er in Parijs opvallend veel satirische en literaire blaadjes. Vanwege het overwegend kleine formaat sprak men van de *Petite Presse* – als tegenhanger van de officiële *Grande Presse*. Het ging om kranten en tijdschriften in allerlei soorten en maten: literair of vooral satirisch, met of zonder spotprenten, met grote of kleine oplages, en regelmatig of juist onregelmatig verschijnend. De tijdschriftjes die hierbij het meest in het oog sprongen en volop van zich deden spreken, waren de zogenaamde *feuilles autographiées*. Deze letterlijk met de hand geschreven blaadjes, die het midden hielden tussen krant en tijdschrift, vielen in eerste instantie op vanwege het moeilijk te ontcijferen gekrabbel. Daarnaast trok ook hun grote onafhankelijkheid de aandacht in een tijd – het Tweede Keizerrijk van Napoleon III (1851–1870) – die toch vooral bekend stond vanwege de censuur en strenge perswetten. In tegenstelling tot de officiële pers bekommerden de autografische bladen zich nauwelijks om de politieke regels of heersende literaire ideeën van die tijd. Bovendien deden ze geen moeite om eventuele geldschietters of lezers te behagen. Voor deze heldhaftige houding betaalden ze een hoge prijs: boetes en processen, intern geharrewar en een gebrek aan financiële reserves zorgden ervoor dat de levensduur van dit soort originele geschriften uiterst kortstondig was. Toch valt de lezer tegenwoordig vooral de fantasie, de levenslust en de grenzeloze ambitie van de jeugdige redacteurs op.

Om te begrijpen hoe de *presse autographiée* aan haar wonderlijke verschij-

ning en uitgesproken karakter komt, zal ik eerst de context schetsen waarin zij verscheen. Vervolgens zal ik ingaan op de voordelen van het procédé van de autografie, op de vorm en inhoud van de autografische blaadjes en ten slotte op de waarde ervan voor de hedendaagse tijdschriftonderzoeker.

Na eeuwen van monarchieën met een absolutistische macht, was het Frankrijk van de negentiende eeuw bij uitstek een eeuw van revoluties. Na de Franse revolutie van 1789, waren ook de *Révolution de Juillet* (1830), die van *Février* 1848 en ten slotte de *Commune* (1871) nodig om tot een democratische republiek te komen. De eeuw was getuige van sterke machtswisselingen en kende een recordaantal van regeringen die elkaar met verbazingwekkende snelheid opvolgden. Het mooiste voorbeeld hiervan was de woelige periode rond 1848, waarin tijdgenoten – in een tijdsbestek van maar vier jaren – zowel een monarchie, een revolutie, een republiek als een keizerrijk aan zich voorbij zagen trekken. Het feit dat vrije en minder vrije regimes elkaar voortdurend afwisselden, gaf niet alleen aan dat de drang naar liberalisering in de lucht hing, maar ook dat deze niet zonder slag of stoot te verwezenlijken was.

Toch zorgden ook revoluties op andere gebieden ervoor dat een modernisering van de maatschappij in deze eeuw niet meer te stuiten was. De opkomst van de pers was daar een goed voorbeeld van. Deze leek door drie factoren te worden bepaald.² Allereerst zorgden de snelle ontwikkelingen in wetenschap en techniek voor een zogenaamde ‘tweede revolutie’ in de boekdrukkunst. Door de uitvinding van onder andere de mechanische stoompers, de rotatiepers, en papier- en bindmachines, konden verschillende etappes in de vervaardiging van boeken of kranten worden gemechaniseerd en geïndustrialiseerd. Dit zette niet alleen het werk van papiermakers, drukkers, binders en zettters op zijn kop, maar had ook gevolgen voor de markt. Drukwerk kon sneller, in grotere oplages en voor minder geld worden gedrukt. Een tweede factor die voor de groei van de pers zorgde, was de nieuwe wetgeving van de *Monarchie de Juillet* die vanaf 1830 een tot dan toe ongekennde vrijheid van meningsuiting toestond. Ook al begon het regime zich in de loop van de jaren dertig te verharderen, de pers kende een grote bloei en kenmerkte zich door een grote diversiteit en een meer politiek getinte inhoud.

Toen Napoleon III vanaf de jaren 1850 de klok terug begon te draaien door opnieuw een zeer strenge censuur in te stellen, zat de pers al te stevig in het zadel en had zij teveel macht om zomaar te kunnen worden onderdrukt. Ten slotte begon het onderwijs zijn vruchten af te werpen: deze verhoogde de alfabetisering van de massa en zorgde voor een hele nieuwe schare van mogelijke – en tot dusverre onbereikbare – lezers.³

Omdat boeken voor de meeste Fransen nog steeds onbetaalbaar waren, zorgde de pers voor een uitstekend alternatief. Dat deed zij zeker toen een van de eerste grote persmagnaten, Emile de Girardin, vanaf 1830 de prijs van het abonnement voor zijn blad *La Presse* besloot te halveren.⁴ Het idee leek vrij simpel, maar het was in die tijd revolutionair en werd al gauw door anderen overgenomen. Het financiële tekort werd aangevuld door de introductie van advertenties, en vooral ook van het *roman-feuilleton* in de krant. Dit vervolghverhaal wist zoveel lezers te binden en zorgde voor zulke hoge oplages, dat menig persmagnaat weldra achterover kon leunen vanwege enorme kassuccessen. Het was het begin van de overgang van een archaisch en prijzig medium met kleine oplages voor een kleine elite, tot een modern en populair massamedium.⁵

Ook op het gebied van de literatuur en kunsten was de negentiende eeuw een roerige tijd. Tegelijk met het volk probeerden schrijvers en kunstenaars zich te bevrijden van de invloed van de oude machthebbers en hun conservatieve smaak. Vanaf de Romantiek werden begrippen als 'originaliteit' en 'creativiteit' belangrijke esthetische criteria waarop men de waarde van een kunstwerk beoordeelde. Maar ondanks de bloei van de Romantiek werd de Franse cultuur nog steeds gedomineerd door het academische classicisme, dat al sinds het *Ancien Regime* de officiële cultuur van het koninklijk hof was. Het leek een manier van de nieuwe rijke burgerij om haar macht te legitimeren. Als tegenpool van deze *bourgeois*, die de literatuur – net als de maatschappij – met zijn moraal en goede smaak leek te willen doordrenken, ontstond tegelijkertijd de *bohémien*. Zowel hedendaagse wetenschappers als Pierre Bourdieu of Jerrold Seigel, als talloze schrijvers uit de negentiende eeuw maken melding van deze tegendraadse en maatschappelijke randfiguren in het Parijs van Gautier, Balzac, Flaubert, Murger en Baudelaire.⁶ De jonge bohémiens verachtten de cultus van het geld en het materialisme van de *bourgeois*, en waren bovendien verbitterd door de gebeurtenissen

in de politiek, zeker na het neerslaan van de revolutie in juni 1848 en de staatsgreep van Napoleon III in 1851. Ze zetten hun sociaal en economisch getinte verzet tegen de bourgeois om in een eigen onafhankelijke literatuur en een alternatieve leefwereld, die men vanaf 1830–1840 als de *Bohème* begon te betitelen.

De opkomst van de pers in de negentiende eeuw bood dit soort jonge schrijvers ongekennde mogelijkheden. Voor het eerst konden namelijk ook minder fortuinlijke auteurs van hun pen leven door als journalist te gaan werken. Maar dat deden zij niet in de officiële pers. Vooral de perswetten van 1851 en 52 – die censuur en dagbladzegel weer opnieuw invoerden en die auteurs verplichtten hun werk te ondertekenen – stimuleerden het massale gebruik van het pseudoniem en de bloei van de *Petite Presse*.⁷ Een blad met een klein formaat hoefde namelijk geen dagbladzegel te betalen, en het – in theorie – niet-politieke karakter van een literair of satirisch blad zorgde er bovendien voor dat dit minder aan de censuur werd onderworpen. Toch verwachtten ook de meer ‘gevestigde’ bladen van de *Petite Presse* van hun redacteurs dat zij moeite deden om lezers en geldschietters aan zich te blijven binden. Als tegenhanger publiceerde men echter wel verhaaltjes onder de titel *fantaisie*, die als een soort column *avant la lettre* kunnen worden beschouwd.⁸

In deze context kwam de autografische pers op. Omdat de officiële pers de kolommen voor hen gesloten hield en bovendien niet aan hun artistieke behoeften voldeed, richtten de jonge bohémiens liever nieuwe bladen op die uitsluitend werden geredigeerd door de ‘paria’s’ van de literatuur. Als een soort *Petite Presse* binnen de *Petite Presse*, deden de nieuwe bladen geen enkele concessie: noch aan de censuur, noch aan het publiek, noch aan het grote geld. Hierbij bood het procédé van de autografie een belangrijk voordeel. Het simpelweg overslaan van de fase van het zetten van de typografische drukletters verminderde niet alleen het vele werk en de kosten die de fabricage van een krant met zich meebracht, maar ook de afhankelijkheid van anderen. Hierdoor kwam de productie van een blad voor zelfs de grootste armoedzaaiers binnen handbereik.

Het procédé van de autografie was niet nieuw in de negentiende eeuw. Het was een specifieke toepassing van de lithografie, waardoor men in

staat was om tekeningen of handschriften te vermenigvuldigen. Etsen en gravures waren al eeuwen bekend: hierbij werden op hout, steen of koper gegraveerde tekeningen vermenigvuldigd door de afdruk ervan op papier. Maar ook de zogenaamde *autographes* – geschreven stukken tekst of handtekeningen van bekende personen – bestonden al geruime tijd en konden zich verheugen op een grote belangstelling van de handelaars en hun klanten, de *autographomanes*. Wat echter nieuw was in die tijd, is het feit dat men nu ook kranten begon te maken met behulp van deze methode. Dankzij het in 1799 door Brunet uitgevonden procédé, kon door middel van de autografie een groter aantal afdrucken worden gemaakt dan de enkele kopie van vóórheen.⁹ Zo kon dit ook worden aangewend voor een veel minder kunstzinnig en uitzonderlijk product, als een krant of tijdschrift.

Als we het over de autografische pers hebben, moet allereerst het blad de *Sans le Sou* (1854–1855) worden genoemd.¹⁰ Met zijn schreeuw om opstand en emancipatie was dit de aartsvader van de handgeschreven bladen. De oprichting van dit blad in 1854 leek het startschot te geven voor de stichting van andere, soortgelijke tijdschriftjes rond 1855.¹¹ In navolging van de *Sans le Sou* richtte hoofdredacteur Constant Arnould – bij uitstek het type van de bohémien artiest – ook *L'Original* (1855), *L'Aurore* (1855) en *La Mansarde* (1856) op. Een oud-redacteur van de *Sans le Sou*, Fontan, begon met het blad *L'Enfant Terrible* (1855). Maar ook andere jonge literatoren, die niet direct uit de naaste omgeving van de *Sans le Sou* kwamen, gebruikten de autografie om dergelijke uitgesproken blaadjes op te zetten. Zo verschenen in 1855 de *Terre Promise*, de *Cadet Roussel*, de *Muselière*, de *Bohémien* en ten slotte de *Fortune*, het enige blad dat door een vrouw – Mme Jeanne de Quesnel – werd geleid. Elk van de bladen vormde een min of meer getrouwe kopie van de *Sans le Sou*. Ze werden opgericht zonder geld, zonder kantoor en vaak ook zonder drukker. Daarbij kenmerkten ze zich allen door eenzelfde bravoure en kortstondige levensduur: waar de één ten onder ging, werd de ander alweer geboren.

Ook al doet het uiterlijk van de tijdschriftjes tegenwoordig charmant aan, de handgeschreven stijl werd niet bepaald gebruikt vanuit een esthetisch oogpunt.¹² In een gesprek tussen de hoofdredacteur en 'de eerste de beste' voorbijganger dat ter introductie van het blad *Sans le Sou* diende, komt vooral het economische voordeel van het weglaten van de typografische blokletters ter sprake:

- J'aimerais même les caractères typographiques.
- Et moi aussi, mais comme dit le proverbe "quand on n'a pas ce que l'on veut, on se contente de ce que l'on a". Un numéro de mon journal imprimé à 500 exemplaires en typographie coûterait 100 fr. tandis qu'imprimé en autographie ça ne passera pas cinquante francs.¹³

In de *Terre Promise* lezen we hoe hoofdredacteur Victor Maricot kennis maakt met de autografie, doordat hij de *Sans le Sou* in een etalage ziet liggen. Afgezien van het feit dat het procédé van de autografie hem economisch gezien een 'goudmijn' lijkt, informeert hij de lezer ook over de andere voordelen:

[...] nous dévorâmes d'un coup d'œil cette nouvelle et vivante protestation du prolétariat littéraire et nous éprouvâmes une vive satisfaction de voir enfin le problème difficile mais résolu de la presse à bon marché! Voici un journal fait par un seul. Bâti sur peu de frais et qui se trouve affranchi des entraves et des ennuis de l'impression ordinaire. C'est de l'autographie! C'est écrit par soi-même si l'on veut. La publicité plébéienne est trouvée!¹⁴

Ondanks de voordelen van de autografie blijft men zich bewust van het armoedige aspect van het blad. Zo spreekt Maricot zijn dankbaarheid uit tegenover de enkele lezers die het hoofd weten te bieden aan het 'vreselijke' en 'onleesbare' handschrift waarmee zijn blad geschreven is.¹⁵

Liever zouden de redacteurs hun blad met typografische letters opmaken. Wanneer de *Sans le Sou* zijn zevende nummer plotseling in drukletters drukt, verklaart het blad dat het zich, net als zijn reguliere collega's, naar de laatste mode wil kleden.¹⁶ Hoewel het blad benadrukt dat de verandering van 'kostuum' geen verandering van geest met zich mee zal brengen, lijkt met het gebruik van de typografie ook het karakter van het blad te veranderen. Met de teloorgang van de autografie verdwijnen namelijk geleidelijk ook de hoofdredacteur, het luchtige en fantasierijke karakter, en uiteindelijk zelfs de titel. Wat de feitelijke aanleiding voor de onenigheid tussen Arnould en zijn redacteur Altève Morand ook geweest mag zijn, de gevolgen van het meningsverschil zijn onmiskenbaar.¹⁷ De *Sans le Sou* ontwikkelt zich tot een serieus literair blad, dat uiteindelijk wordt omgedoopt in *l'Appel*.¹⁸



Het voorgaande benadrukt dat er in deze bladen blijkbaar een nauw verband bestond tussen het wonderlijke uiterlijk en de originele inhoud. Want hoewel het uiterlijke aspect het meest in het oog sprong, openbaarde het fantasierijke karakter zich niet alleen in de keus voor een autografische vorm. In feite straalde alles, zowel de inhoud en de stijl als de vorm, een grote mate van

fantasie uit. In de negentiende eeuw had deze term een aantal betekenissen. Zo stond het niet alleen synoniem voor 'originaliteit' en 'creativiteit', maar ook voor 'spontaniteit', 'vrijheid' en 'ongebondenheid'. Niet voor niets vermeldde het bekendste woordenboek van de negentiende eeuw, de *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle* van Pierre Larousse (1866–1879), deze tijdschriftjes onder het aparte kopje *feuilles fantaisistes*. De losse en burleske stijl, de spottende toon en vooral ook de non-conformistische houding tegenover de gevestigde orde zien we overal in de blaadjes terug: in de inleidingen, de logo's, de titels en zelfs in hun houding tegenover het publiek.

De voorwoorden vormden bij uitstek de plek waar men zijn ideeën aan de lezer presenteerde: het waren ware manifesten voor een vrije en spontane fantasie. Dat kon ook omdat de bladen niet over een geldschieter beschikten, geen geld te besteden hadden en dus ook niet veel te verliezen hadden. De verschillende inleidingen verschaffen, ieder op zijn eigen manier, informatie over hoe een krant er volgens hen zou moeten uitzien. Zo opperde *l'Original* dat het slechts 'veut rire de tout ce que l'on voit sur ce gros fromage, non de Hollande mais de l'Espace, fromage qui est et a toujours été nommé la TERRE par MM. les animaux parlants qui vivent dessus'.¹⁹ En *La Muselière – De Muilkorf* – pretendeerde slechts de serieuze bladen te zullen aanvallen, waarbij ze de 'idioten' die de pretentie hadden serieus te zijn omdat ze toevallig over een groot formaat beschikten, in ieder geval links zouden laten liggen.

Alleen de drie satirische bladen *Le Charivari*, *Le Tintamarre* en *Le Journal pour Rire* waren hun aandacht waardig.²⁰ Op een minder spottende manier beschreef Constant Arnould waar zijn autografische bladen voor stonden:

*La Mansarde n'est rien autre que le Sans-le-Sou, c'est-à-dire qu'elle doit continuer l'œuvre par lui commencé: ouvrir le chemin de la publicité à tous les jeunes écrivains en dédaignant la cabale, les intérêts pécuniers et la flatterie; tendre la main à la Poésie, cette fille du Ciel que l'on voudrait exiler de la Terre; dire ce que l'on pense et doit dire sans s'occuper si l'on ne va pas déplaire à quelques abonnés et les perdre. En un mot, C'est l'organe de la critique littéraire indépendante.*²¹

Hier ging het veel van deze bladen in feite om. Men wilde een platform creëren voor jonge schrijvers, zodat ze in alle vrijheid hun literaire werk en ideeën konden spuien. Het moest uit zijn met de vleierij in de richting van de censuur, de machthebbers of de geldschietters. Omdat men een grote plaats inruimt voor literair werk van jonge schrijvers en voor literaire kritieken zou je het literaire tijdschriften kunnen noemen. Maar het zijn duidelijk veel lossere bladen, in vergelijking met literaire 'zwaargewichten' en conservatieve bolwerken als *La Revue des Deux Mondes* of de *Journal des Débats*.

De logo's en titels van de autografische bladen weerspiegelden wat de voorwoorden in zoveel woorden probeerden uit te drukken, maar dan bondiger en soms met een nog sterker effect. Zo toonden de titels hun fantasierijke en rebelse aard, maar ook de gevolgen die dit temperament voor hun beurs en hun aanzien in de literaire wereld had. Voor een blad dat ernaar streefde om het literaire 'proletariaat' te vertegenwoordigen, leek nauwelijks een betere titel te bestaan dan de *Sans le Sou* – letterlijk: *Zonder een Rooie Cent*. Ook titels als *La Mansarde* – *Het Zolderkamertje* – en *Le Bohémien* verwezen naar de arme en vaak ongeregelde leefwijze van de schrijvers. Het laatste blad legde nadruk op het feit dat het zich speciaal wilde openstellen voor schrijvers zonder grote naam of hoge rang: 'Poètes incompris, génies naissants qui mourez ignorés au fond de vos mansardes, frappez à notre porte et l'on vous ouvrira: car telle est notre devise'.²² De titel van *La Terre Promise* verklaarde op een dergelijke wijze dat het blad letterlijk het 'beloofde land' wilde zijn voor alle verschoppelingen van de literatuur. Ook hier stond men open voor

iedereen: men wilde liever een stuk met gebreken publiceren, dan iets door de vingers te laten glippen dat later een meesterwerk zou blijken te zijn.²³

Veelbetekenend waren ook de titels van *L'Original*, *L'Enfant Terrible* en *La Muselière*. De *Original* ontstond als een duidelijke afscheiding van de *Sans le Sou*. Een verschil van mening tussen de hoofdredacteur Constant Arnould en Altève Morand maakte van deze laatste de nieuwe kapitein van de *Sans le Sou*. In een redactioneel stukje richtte Morand zich tot de lezers om de nieuwe situatie uit te leggen.²⁴ De 'nieuwe' *Sans le Sou* zou trachten wat serieuzer en correcter van vorm en wat nuttiger van inhoud te zijn, want de fantaisie nam voorheen wel een heel belangrijke plaats in. Arnould zou de directeur van de *Original* worden: een blad dat volgens Morand 'louter artistiek' was en waar de fantaisie ongetwijfeld een grote plaats zou innemen. Bovendien zou Arnould worden bijgestaan door een handvol vrienden die, net als hij, ook *fantaisistes* waren. De *Original* lijkt dus al de fantaisie uit de oude *Sans le Sou* met zich mee te nemen. Het onzinnige voorwoord over 'kazen' is hier een goede illustratie van.²⁵

De titels *L'Enfant Terrible* en *La Muselière* geven niet alleen het fantasierijke karakter, maar ook het vaak onberekenbare temperament van de bladen aan. Hoewel de *Enfant terrible* zich voornamelijk onderscheidde door een Engels-talig gedeelte over Engelse literatuur, verwees de titel bovenal naar het kop-pige karakter van dit 'enfant terrible' wiens jonge bloed in de aderen kookte:

J'ai l'air de poser ce titre comme un casque de guerre. Pourquoi donc le tairais-je?... Oui, je suis né avec l'humeur belliqueuse, j'ai bonne envie de batailler. Que voulez-vous? Lorsqu'un sang jeune et bouillant circule dans les veines, on aime l'agitation et le bruit, on se plaît à jouer son existence avec le flot qui peut vous engloutir; l'odeur et la fumée de la poudre, le cliquetis des armes, la mêlée, tout cela vous transporte et vous enivre.²⁶

Brutaler nog leek *La Muselière*: een gek en uiterst satirisch blad dat meer lawaai maakte dan dat het werkelijk creatief was. Hoewel de redacteuren zelf een absolute vrijheid van meningsuiting genoten, deed het blad niets anders dan zijn collega's van de *Petite Presse* af te kraken en, zoals de titel al aangeeft, te 'muilkorven'. Het logo dat het blad sierde, versterkte nog eens extra

de teneur die al uit de titel sprak: twee wild blaffende honden vergapen zich aan een pierrot die op de nek zit van een hond met een menselijk hoofd. Terwijl de clown het angstige hoofd vast houdt, wordt hij bijgestaan door een andere nar die dit wezen een muilkorf om probeert te doen. Op de voorgrond ligt een andere muilkorf en op de achtergrond staat een tafel bedekt met papieren. De boodschap is duidelijk: de redacteurs van dit blad hielden niet van leeghoofdige mensen en streefden ernaar om de verloederde maatschappij waarin ze leefden, en zelfs hun lezers te muilkorven.²⁷

Verbazingwekkend en bijna komisch was de houding van de handgeschreven bladen tegenover hun abonnees. Waar andere bladen de neiging hadden hun publiek zoveel mogelijk te behagen en aan zich te binden, zien we dat de non-conformistische feuilles fantaisistes zich een grote vrijheid van meningsuiting veroorloofden. Noch het gangbare uiterlijk van kranten, noch hun lezers leken hen iets te kunnen schelen. Zo wilde *L'Enfant Terrible*, net als zijn 'grote' collega's uit de journalistiek, ook een cadeautje geven aan zijn abonnees. Het blad bood iedereen die een abonnement van een jaar nam aan om, als tijd en plaats bekend zouden zijn, zijn of haar grafrede op mooi papier *Vélin* te publiceren.²⁸ *La Muselière* ging nog verder in zijn minachting voor de lezers. De manier waarop men zich hier tot de lezers richtte was geheel in de stijl van zijn naam. Het blad beschouwde lezers, die zich uit vrije wil voor de prijs van drie sous door hen lieten muilkorven, namelijk niet meer als mensen maar eerder als honden. 'Criez, aboyez, hurlez, nous ne craignons pas vos morsures, nous avons notre Muselière!'²⁹ Men gaf openlijk aan dat het blad voornamelijk voor de redacteurs zelf werd geschreven, en dat de 'leeghoofden' van lezers in hun gedachten slechts op de tweede plaats kwamen.³⁰ De houding van het blad ten opzichte van zijn lezers werd geleidelijk aan zelfs steeds vijandiger. In plaats van het te muilkorven, besloot men het publiek uiteindelijk gewoon dom te houden, iets wat wel zou lukken omdat het maar brieven bleef sturen van een 'ongelofelijke onnozelheid'.³¹ Ook dit blad stond klaar om zijn lezers een aardigheidje te schenken: een 'ere-muilkorf' voor degene die voldoende kapitaal neertelde om het blad te kunnen kleden in drukletters.³²

Het is interessant om te zien hoe tijdgenoten nu eigenlijk reageren op de *presse autographiée*. Uit een aantal bronnen blijkt dat de tijdgenoten zich verbaasden over de hoeveelheid bladen die zich rond 1855 in de arena van

Nerval in herinnering te brengen, moedigde het blad de bohémiens aan hun koren niet langer op de stenen te gooien, maar in de vruchtbare aarde van de *Sans le Sou*. Ook de Bohémien verklaarde expliciet dat het, behalve zijn abonnees, ook zijn collega-blaadjes de ongezouten waarheid zou vertellen.³⁷

Toch was er ook een positiever geluid te horen. Ondanks de aanval op de 'grands de la littérature', maakte deze zelfde officiële Grande Presse wel melding van de verschijning van deze *Sans le Sou*. Ook al werd het blad volgens haar maar middelmatig geredigeerd, de officiële pers kon niet ontkennen dat het hier om een serieuze uiting ging van een belangrijk deel van de jonge schrijvers.³⁸ Een andere journalist en kroniekschrijver uit die tijd merkte op dat het juist in deze bladen bruiste van levenslust en uitbundigheid.³⁹ Hoe wonderlijk de uiterlijke aanblik van de bladen ook was, hij vond dat ze in ieder geval een weinig alledaagse originaliteit tentoon spreidden. En ook al ging de taak die zij zich stelden misschien hun krachten te boven, de tijdschriftjes hadden in ieder geval de moed om te verschijnen en hun opvattingen en ideeën uit te dragen.⁴⁰

Wat nu te zeggen over het succes van deze blaadjes? Bij de oprichting van zijn vierde blad verkondigde hoofdredacteur Constant Arnould nog steeds niet te rekenen op het directe succes ervan. Omdat hij niet wilde dat het op de klippen liep, zoals zovele andere bladen, bleef hij een hardnekkige voorkeur houden voor het procédé van de autografie.⁴¹ Als we het 'succes' van de handgeschreven pers in concrete getallen zouden moeten uitdrukken, lijkt het resultaat inderdaad nogal pover. Ondanks het relatief hoge aantal autografische bladen dat werd opgericht – een tiental in een tijdsbestek van twee à drie jaar –, waren de oplages laag en was de levensduur uiterst kortstondig.⁴² In de praktijk was het een uitzondering als de bladen meer dan een tiental nummers publiceerden, en vaak was dat nog minder. Een oplage van meer dan 500 exemplaren werd slechts door de *Sans le Sou* bereikt, en dat tijdens zijn hoogtijdagen: de gemiddelde oplage lag zo ongeveer tussen de 100 en 200 exemplaren. Ten slotte varieerde het aantal abonnees van nul tot een honderdtal, met, ook hier, een record aantal van 300 tot 500 voor de *Sans le Sou*.

Ondanks het gebrek aan een kwantitatief meetbaar succes, is de waarde van de autografische pers er voor historici en tijdschriftonderzoekers echter niet minder om. Allereerst laten de bladen, in een tijd waarin dit niet zon-

der risico was, een duidelijk afwijkend geluid horen. In dit opzicht lijken ze sterk op het oude pamflet, vanwege hun beperkte oplages, hun weinig structurele aard en hun pittige commentaar op de werkelijkheid. Maar ze gaan een stapje verder. Want de animo en gedrevenheid waarmee de bladen zich proberen waar te maken en hierin blijven volharden, geeft aan dat het hier niet meer om een incidenteel feit gaat, maar eerder om een niet te stuiten ontwikkeling in de geschiedenis van de pers. Samen ventileren dit soort blaadjes jarenlang – op bedekte of minder bedekte wijze – hun opinies en steken andere bladen aan dit ook te doen. In dat opzicht kan men ze zeker zien als een belangrijke voorloper van de tegenwoordige ‘column’.

De autografische bladen veroorzaken echter niet alleen een frisse wind in de wereld van de negentiende-eeuwse pers. Omdat de bladen vooral jonge auteurs de mogelijkheid bieden om hun pen uit te proberen, vormen zij tegelijkertijd een kweekbodem voor jong literair talent en nieuwe literaire ideeën. Het fantasierijke uiterlijk, de prikkelende teksten en de sprekende logo's laten zien dat jonge schrijvers en journalisten, na de teloorgang van revolutie en republiek rond 1848, weer langzaam hun nek willen uitsteken en van zich willen laten horen. Hoewel weinig auteurs daadwerkelijk in de annalen van de literatuur terecht zijn gekomen, hebben hun losse alledaagse stijl, hun keuze voor minder verheven onderwerpen en hun openlijke mening zeker bijgedragen aan het ontstaan van het realisme, het naturalisme en het decadentisme.

Ten slotte werpen deze levendige bladen vol plezier, verbeeldingskracht, originaliteit en anekdotes een nieuw licht op een tijd vol tegenstellingen. Door de opeenstapeling van materiaal krijgt de hedendaagse lezer de kans om kennis te maken met een minder bekend deel van het literaire veld in het midden van de negentiende eeuw, met zijn ruzies en zijn luchtige tijdschriftjes. Wie sceptisch is kan zich misschien door het pleidooi van de hoofdredacteur van de *Terre Promise* laten overtuigen:

Een onleesbaar handschrift heeft echter soms zijn charme,
wanneer – o slinkse paradox – men zich wapent met geduld.
Men neemt een duik en sleept zijn zege van koraal in de wacht !
Vaak vergoeden verrassingen u voor dit werk. [...]'
Het is een dicht woud behaard met doorns

waar soms een glimp van de gedachte oplicht
Een onderzoekend oog zou daar de bloem kunnen ontdekken
die een warme straal zou kunnen doen ontluiken.
Wie weet?⁴³

→ ARJA FIRET studeerde Frans en Culturele Studies aan de Universiteit van Amsterdam en rondt momenteel haar proefschrift over het kleine literaire genre van de 'fantaisie' af aan de Universiteit Utrecht. Sinds kort is zij werkzaam als vakreferent Romaanse letterkunde bij de bibliotheek van de Utrechtse Letterenfaculteit.

1. 'Laten we [...] het procédé van de autografie gebruiken om onze krant uit te geven; we hoeven dan slechts het papier en de drukkosten te betalen; ik heb een mooi handschrift en ik zal zelf de artikelen in het net schrijven op de autografische bladzijden: tien francs voor het papier, zes francs voor de drukkosten. – totaal: zestien francs om ons eerste nummer van de *Sans le Sou* te laten verschijnen.' Constant Arnould, geciteerd in: Altève Morand, 'Histoire des petits journaux. Les feuilles mortes 1855–1856', in: *Figaro*, 2 oktober 1856, 2-5.

2. Cf. R. Chartier; Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française, deel III: Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Parijs (1985) 1990, 11-13.

3. Idem, 15. Vlak voor de Revolutie was slechts de helft van de Fransen, en een kwart van de Françaises, in staat om hun trouwakte met de naam te ondertekenen. In de loop

van de negentiende eeuw zou het percentage gealfabetiseerden oplopen tot 95%.

4. Zie: 'Journal politique', in: *L'Époque*, no. spécimen B, 27 juni 1845, 1-2.

5. Over de moderne praktijken van de pers, en over de Franse feuilleton in het bijzonder, zie: Arja Firet, 'La suite au prochain numéro. Een korte schets van de negentiende eeuwse Franse feuilleton', in: *Galatea. Interdisciplinaire e-zine*, 1997, (URL) <http://www.let.vu.nl/galatea/19c/feuilleton>, no. 4: 'Het Vervolg'.

6. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Parijs 1992, 104; Jerrold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life 1830–1930*, Harmondsworth 1986. Zie ook o.a.: Henry Murger, *Scènes de la Vie de Bohème*, Parijs 1851; en Honoré de Balzac, *Les Fantaisies de Claudine* (later getiteld als: *Un prince de la Bohème*), Parijs 1853.

7. Het gaat hier om de 'loi Tinguay-Laboulié'

van 16 juli 1850 en het decreet van februari 1852. Cf. Claude Bellanger; Jacques Godechot; Pierre Guiral; Fernand Terrou, *Histoire générale de la presse française*. Deel II: 1815–1871, Parijs 1969–1876, 229–230; en Eugène Hatin, *Bibliographie historique et critique de la périodique française (...)*, Hildesheim (1866) 1965, 436.

8. Meer informatie hierover zal te vinden zijn in mijn proefschrift *La Fantaisie, un genre littéraire entre Romantisme et Réalisme*, dat volgend jaar zal verschijnen.

9. Zie het lemma 'Autographie' in de *Grand Dictionnaire Universel* van Pierre Larousse, voor meer informatie over het exacte procédé van de autografie. Men beschrijft hier vooral de twee meest gebruikte procédés. Bij de oudste methode werd een stuk gereproduceerd door het met een vochtsaatrekkende inkt geschreven origineel tegen een dun vel papier aan te drukken, waarop een deel van de inkt achter bleef. Bij het tweede, door Brunet uitgevonden procédé werd het geschrevene overgebracht op een zinken plak of een lithografische steen, die men alleen nog maar met de gangbare middelen in de lithografie hoefde te behandelen. De laatste methode genoot de voorkeur, omdat deze de gelegenheid bood een zeer groot aantal afdrucken te verkrijgen.

10. *Le Sans le Sou*, hoofdredacteur: Constant Arnould en Altève Morand (november 1854–mei 1855).

11. De bekendste zijn: *L'Original*, hoofdredacteur: Constant Arnould (april–mei 1855); *L'Aurore*, hoofdredacteur: Constant

Arnould (1855); *La Mansarde*, hoofdredacteur: Constant Arnould (februari–april 1856); *La Terre Promise*, hoofdredacteur: Victor Maricot (januari–april 1855); *L'Enfant Terrible*, hoofdredacteur: Fontan (februari 1855); *La Muselière*, hoofdredacteur: Lemerrier de Neuville (maart–juni 1855); *Le Bohémien*, hoofdredacteur: Joseph Lavergne (april 1855–januari 1856); *La Fortune*, hoofdredacteur: Mme Jeanne de Quesnel (april–juni 1855).

12. Ondanks de laatdunkendheid van de tijdgenoten enerzijds, en de korte levensduur en de broze staat van de bladen anderzijds, zijn er gelukkig nog genoeg sporen van deze *feuilles autographiées* terug te vinden in de Bibliothèque Nationale te Parijs.

13. '– Ik heb liever typografische letters.

– Ik ook, maar zoals het spreekwoord zegt, Als je niet hebt wat je wilt, moet je tevreden zijn met wat je hebt. Een met typografische letters gedrukte krant met een oplage van 500 exemplaren, zou 100 francs kosten, terwijl een met autografie gedrukte krant niet duurder zal zijn dan 50 francs.' Cf. Constant Arnould, 'Dialogue entre le premier venu et moi', in: *Le Sans le Sou*, 2–3.

14. '[...] Ik verslond dit nieuwe en levendige protest van het literaire proletariaat met mijn ogen en ik voelde een levendige voldoening om te zien hoe het moeilijke probleem van de goedkope pers hier opgelost werd! Hier had je dan een krant die gemaakt kon worden door één enkeling, met maar heel weinig kosten en die bovendien niet door de hindernissen en ellende van de gebrui-

kelijke drukprocédés belemmerd werd. En dat dankzij de autografie! Je kunt het zelf schrijven als je wilt! De reclame van het volk is gevonden!'. Cf. Victor Maricot, in: *La Terre Promise*, 21 januari 1855, 4.

15. Victor Maricot, 'Petites confidences', in: *La Terre Promise*, 11 maart 1855, 13.

16. Constant Arnould, 'Les étrennes du Sans le Sou', in: *Le Sans le Sou*, 1/7 januari 1855, 25.

17. Er bestaan twee versies van de oorzaak van het meningsverschil tussen Arnould en Morand. In *La Mansarde* vertelt Arnould een jaar na dato zijn versie van de oorzaak van zijn vertrek bij de *Sans le Sou*. Cf. Constant Arnould, 'Causerie', in: *La Mansarde*, 13 april 1856, 21-23. De andere kant van het verhaal komen we te weten in de reeds aangehaalde serie artikelen van Altève Morand in de *Figaro*. Cf. Altève Morand, 'Histoire des petits journaux', in: *Figaro*.

18. In een aankondiging van Morand staat dat de rebelse titel van de *Sans le Sou* niet meer aan de ideeën van de huidige redactie voldoet. Cf. Altève Morand, 'AVIS', in: *Le Sans le Sou*, 6/13 mei 1855, 97.

19. 'De Original wil lachen om alles wat er te zien is op deze grote kaas, niet de Hollandse kaas, maar de kaas in de ruimte, die door de heren, de pratende dieren die er op leven, ook wel AARDE genoemd wordt.' Constant Arnould, 'Causerie-Préface à propos de fromages', in: *L'Original*, 5/12 april 1855, 1.

20. Edouard de Trenheim, 'Feuilleton de la Muselière. Ereintement de nos Confrères', in: *La Muselière*, 4 maart 1855, 1-4.

21. 'La Mansarde is niets anders dan de *Sans le Sou*, zij moet het werk voortzetten dat door hem begonnen is, dat wil zeggen: ruchtbaarheid geven aan het werk van alle jonge schrijvers zonder toe te geven aan gekonkel, financiële belangen en vleierij; de hand reiken naar de dichtkunst, de dochter van de hemel, die men van de aarde wil verbannen; zeggen wat men denkt en moet zeggen, zonder zich bezig te houden met feit of men misschien uit de smaak zal vallen bij sommige abonnees, of hen zelfs zal verliezen. Kortom: het is een spreekbuis van de onafhankelijke literaire kritiek. Cf. Constant Arnould, 'Notre raison d'être', in: *La Mansarde*, 24 februari 1856, 1-2.

22. 'Oh onbegrepen dichters, oh ontlukkende genieën die ver weg in uw zolderkamertjes geheel onopgemerkt ten onder gaan/afsterven, klop op onze deur en men zal voor u opendoen: want dat is ons motto.' Théophile Vinet, 'Manifeste du Bohémien', in: *Le Bohémien*, 1 april/mei 1855, 1-2.

23. 'Lang is de geschiedenis van de blinden en slechtzienden in de Schone kunsten en de Letteren. [...] hoeveel werk is niet gesmoord/gewurgd door de doofstommen van de kritiek, door de witte eunuchen van het grote en kleine formaat.' Victor Maricot, 'Notre Programme', in: *La Terre Promise*, 21 januari 1855, 1.

24. Altève Morand, 'A nos lecteurs', in: *Le Sans le Sou*, 8/15 april 1855, 81.

25. Constant Arnould, 'Causerie-Préface à propos de fromages', in: *L'Original*, 1.

26. 'De titel is als een oorlogshelm. Waarom zou ik het verzwijgen?... Ja, ik ben geboren met een strijdlustig humeur, ik heb zin om te vechten. Wat wilt u? Als je jong en kokend bloed door de aderen hebt stromen, geniet je van opwinding en lawaai, houd je ervan om met je bestaan te spelen, zelfs als de stroom je kan opslokken, hou je van de geur en de rook van poeder, van wapengekletter, van confrontaties: je laat je door dat alles meeslepen en dronken voeren [...]'. Cf. *L'Enfant Terrible*, 'Proclamation', in: *L'Enfant Terrible*, 18 februari 1855, 1-2.
27. Félix Desgenais (= Lemerrier de Neuville), 'Profession de foi. Aux hommes de la Décadence!', in: *La Muselière*, 4 maart 1855, 1-2.
28. 'Prime aux abonnés', in: *L'Enfant Terrible*, 25 februari 1855, 12.
29. 'Krijts, blaf, brul maar, maar we zijn toch niet bang voor jullie beten, we hebben onze eigen muilkorf!'. Félix Desgenais (= Lemerrier de Neuville), 'Profession de foi', in: *La Muselière*, 1-2.
30. Edouard de Trenheim, 'Appel aux cervelles creuses', in: *La Muselière*, 4 maart 1855, 4.
31. 'Causeries abrutissantes', in: *La Muselière*, 5 april 1855, 17.
32. In: *La Muselière*, 25 maart 1855, 16.
33. Firmin Maillard wijdt een klein boekje aan *l'Histoire anecdotique et critique des journaux parus en l'an de grâce 1856* (1857). Een aantal jaren later, publiceert deze in de *Figaro* een artikel over de '701 journaux' die zijn verschenen sinds de oprichting van de *Figaro* in 1854 en de publicatie van dit artikel op 27 januari 1859. Ook Eugène Hatin, de grote bibliograaf van de Franse pers, maakt melding van dit soort kranten. Interessant is ook het artikel van Fontan, 'Les Petits Journaux', in: *L'Appel*, 27 mei 1855, 17-18.
34. Eugène Hatin, *Bibliographie historique et critique de la périodique française (...)*, Parijs 1866, 526.
35. Cf. Altève Morand, 'Histoire des petits journaux', in: *Figaro*, 2.
36. Cf. Constant Arnould, 'Manifeste du Sans le Sou', 1-2, en 'Dialogue entre le premier venu et moi, sur la fondation du Sans le Sou', 2-3, in: *Le Sans le Sou*, 1, 19/26 november 1854.
37. Théophile Vinet, 'Manifeste du Bohémien', in: *Le Bohémien*, 1-2.
38. *Ibidem*, 4.
39. Cf. Firmin Maillard, '701 journaux', 5.
40. *Ibidem*.
41. Constant Arnould, 'Notre raison d'être', in: *La Mansarde*, 24 februari 1856, 1-2.
42. Informatief en zeer gedetailleerd is in dit opzicht de reeds genoemde serie artikelen over de 'feuilles mortes' van de hand van een van zijn voormalige hoofdredacteuren. Cf. Altève Morand, 'Histoire des petits journaux', in: *Figaro*, 2-5.
43. Victor Maricot, 'Petites confidences', in: *La Terre Promise*, 11 maart 1855, 13.



Los aventureros del gran mundo
por PRUDENCIO IGLESIAS

Ilustraciones de Bartolozzi