

DE WEDUWE VAN CÉLINE

In het huis waar Louis-Ferdinand Céline zich in 1951 terugtrok, woont nog steeds zijn weduwe Lucette. Sinds de dood van haar echtgenoot leidt zij hier een teruggetrokken bestaan, van de buitenwereld afgesloten door een hoog hek. Filmmaker Erik Lieshout bezocht de weduwe drie keer. 'Het wordt langzaam donker. We betreden een schimmenrijk.' **Erik Lieshout**

En nog hoor ik soms het piepen van het ijzeren hek bij het sterfhuis van Louis-Ferdinand Céline. Daar in Meudon, een klein stadje net onder Parijs, leidde Céline, na Proust de meest vertaalde Franse auteur van de twintigste eeuw, een teruggetrokken bestaan, tot aan zijn plotselinge dood na een hersenbloeding op 1 juli 1961. Die dag heeft zijn weduwe Lucette Destouches-Almansor, die nog steeds in het huis woont, de tijd stilgezet. 'En ik heb niet meer de kracht om het klokje op te winden,' zegt ze. Het lijkt of zelfs sterven haar te veel is. In de tombe van Céline, op het kerkhof van Meudon, is een plaats voor haar vrijgehouden. Haar naam en geboortjaar (1912) staan op het graf. Er is zelfs al een één en een negen ingegraveerd op de plaats waar straks haar sterfjaar moet komen. Dat blijkt wat voorbarig, tenzij ze van plan is om in 2019 te overlijden. Drie keer ging ik bij haar op bezoek, in een tijdsbestek van twintig jaar, elke

keer in verband met filmprojecten. De eerste keer, in 1985, kreeg ik alleen haar handen te zien. De laatste keer, in 2005, lag ze als een levend lijk opgebaard, naakt, onder een wit laken.

Mijn grote bewondering voor Céline gold aanvankelijk vooral zijn eerste roman, uit 1932: *Reis naar het einde van de nacht*. Onder die titel maakte ik ook een documentaire voor de NOS, die op 26 februari 1986 werd uitgezonden. In deze film is Gerard Reve een soort gids die de kijker rondleidt in de wereld van *Voyage au bout de la nuit*. Ook vertaalde Reve speciaal voor deze gelegenheid een aantal teksten van Céline, zoals het motto van het boek:

*Ons leven is een barre reis
Door winters doodsgesicht
Wij zoeken ons een weg omhoog
Naar een hemel zonder licht*

Het unieke aan het vroege werk van Céline is de rauwe poëzie van het alle- »

Lucette en Louis-Ferdinand Céline voor hun huis in Meudon, 1957

daagse. Wat hij schrijft, heeft betekenis voor mijn leven. Op elke bladzijde staat een observatie, een inzicht of een raadgeving die houtsnijdt.

1985 HET BEHOUDEN HUIS

De eerste keer in Meudon, in 1985, sta ik samen met Reve, zijn levensgezel Joop Schafthuizen en een cameraploeg te wachten voor het beroemde ijzeren hek. Ik ben 23 en gloei van trots en van spanning. Daar komt een Jaguar aan-gereeden, met achter het stuur François Gibault. Gibault is de officiële biograaf van Céline, tevens de advocaat die de auteursrechten beheert en ook privé zeer goed bevriend is met Lucette. Hij laat ons binnen. Het huis is een slecht onderhouden *maison de maître* uit de negentiende eeuw, met een half onderhouden tuin eromheen. Voor wie Céline bewondert, is het een heiligdom.

Ook Gerard Reve wordt er een beetje stil van. Hij heeft zich voor de gelegenheid aangekleed als Céline, om zich in te leven in zijn rol als gids. Samen hebben we op de afdeling rekwisieten van de omroep een sjofele regenjas en een witte wollen sjaal uitgezocht. 'Ik heb altijd geprobeerd te schrijven zoals hij,' zegt Reve. 'Nooit gelukt, maar toch mijn best gedaan.'

Dit is het huis waarin Céline (echte achternaam: Destouches) en Lucette zich vanaf 1951 hebben verschanst, na zijn opsluiting wegens landverraad en hun ballingschap in Denemarken. De plek roept weemoed op – niet omdat een groot schrijver dood is, maar omdat een groot schrijver zijn eigen meesterwerken levend heeft begraven. 'Het zijn geen fraaie dingen, die gebeurd zijn; het was allemaal heel vreemd en dubbel en onbegrijpelijk,' zegt Reve over Célines antisemitisme en zijn gedrag tijdens de oorlog. Ja, als arts hielp hij ook verzetsmensen en op een nazicongres verkondigde hij dat Hitler Joods was. Maar in 1942 werd de tweede druk

'Over buitenlanders mag je niet zomaar wat zeggen. Tja, de mensenrechten en zo, hè'



Lucette Almansor, voordat ze mevrouw Destouches werd

PRIVÉFOTO: LUCETTE DESTOUCHES / LUIT F. VITOUX HET LEVEN VAN CÉLINE

uitgegeven van een pamflet van zijn hand: *Les Beaux Draps* (wat zoveel betekent als: een lastig parket, in de problemen), waarin hij opriep om alle Joden naar Santo Domingo te deporteren. In die tijd waren de echte deportaties al volop gaande en niet te ontkennen.

Journalisten werden hier in Meudon altijd geweerd, maar in het begin van de jaren vijftig ontving hij, huisarts van beroep, nog wel patiënten. In die periode ging een journalist zo ver dat hij zich op het spreekuur van dokter Destouches meldde, waarschijnlijk om hem lastige vragen te stellen. De journalist stond snel weer buiten, zoals velen die hier de waarheid zochten. Lucette, die danseres was, had in die tijd achter het huis een klein dansschooltje. De glazen uitbouw achter



Louis-Ferdinand Céline in zijn huis in Meudon, met zijn papegaai Toto, 1957

FRANÇOIS PAGES / PARIS MATCH / SCOOP

het huis, met de dansvloer, staat nog steeds overeind. Alleen liggen er nu stoelen en matrassen verspreid over de vloer. Van Lucette zelf hebben we nog geen glimp kunnen opvangen. 'Ze wil niet in beeld,' legt Gibault uit. 'Ze vindt zichzelf te oud om gefilmd te worden. Maar ik sprak haar net, en ze vindt u, meneer Lieshout, heel aantrekkelijk.' We staan in de tuin en de biograaf kijkt me schalks van opzij aan. Reve en ik turen rond om te zien of we in de gaten gehouden worden, maar zien haar nergens. Later, terwijl we staan te filmen, merk ik dat iemand ons bespiedt vanaf de bovenverdieping van het huis. Als ik die richting op kijk, zie ik een kleine gestalte schielijk wegduiken. Ze verstopt zich dus, in haar eigen huis. Eigenlijk zit ze hier al tientallen

jaren ondergedoken, bedenk ik me. Ondergedoken, omdat de oorlog is afgelopen.

Het begint zachtjes te regenen.

Een groot propellervliegtuig vliegt onzichtbaar achter de wolken. Het dopplereffect van de motoren galmt mistroostig door de vallei van de Seine, en weerkaatst tegen de oude Renault-fabrieken aan de overkant. Ik maak een shot van Reve, die onder het kleine balkonnetje staat, dat nu als afdakje dienstdoet. Reve was een *one-take actor*. Na met veel moeite een sigaret opgestoken te hebben, spreekt hij: 'Als u mij vraagt: wat was het precies voor een man, dan zou ik daar geen antwoord op kunnen geven. En ik geloof dat dat de grootheid is. Dat

grote mensen... Dat alles wat tastbaar is aan die mensen, in wezen onbelangrijk is: hoe ze leven, hoe ze zich kleden, wat ze eten. En in heel belangrijke mate... voel je die grootheid van Céline, juist door de afwezigheid van alles wat spectaculair is, wat banaal is, wat luxueus is. Het is een soort overweldigende leegte, een leegte gemaakt om ruimte te scheppen voor het kunstwerk, ruimte voor de openbaring... Het is een idee, alleen maar een idee, die hier woont. De idee van het werk van Céline, de idee van zijn visie op de wereld, op de mensen, op het leven, op de liefde en op de dood en de verwantschap tussen de twee, dat liefde en de dood misschien wel één en hetzelfde ding zijn.' Op een filmset heb je soms de ervaring van een ondeelbaar moment. Wanneer »



Gerard Reve met een plastic bosje bloemen bij het graf van Céline



het graf van Céline in Meudon

ERIK LIESHOUT

WILLEM FREDERIK HERMANS

je zeker weet dat wat je ziet, via het celluloid en de geluidsband direct zijn weg zal vinden naar het publiek, dat er net zo naar zal kijken als jijzelf. Wat was Reve goed als hij serieus was.

'Thee! Lucette heeft thee voor julie gezet.' Gibault nodigt ons uit om binnen te komen pauzeren. Eerbiedig nemen Reve en ik plaats in wat eens de schrijfkamer van Céline was. Zijn bureau staat er niet meer, de wanden zijn nu bekleed met kurk. Waarschijnlijk heeft dat te maken met de reuma van Lucette. Zouden we haar te zien krijgen? We herkennen de ruimte van de foto waarop we de Franse schrijver zien opkijken als hij een grote stapel papieren doorwerkt. Hoewel er dingen veranderd zijn, voelen we duidelijk dat de klok hier in 1961 is blijven stilstaan. De papegaai van Céline is inmiddels dood, en vervangen door een nieuw exemplaar. Zou Lucette ooit buiten komen, vraag ik me af, of buiten de hekken? Weet ze wel wat er speelt in de wereld? De sfeer doet me denken aan *Het behouden huis* van Willem Frederik Hermans. Terwijl we wachten, geeft Reve me een welgemeend advies. 'Erik, als je straks met haar praat, moet je niet zo direct

zijn. Dus eerst gewoon "Hoe gaat het, mevrouw?" en over onbelangrijke dingen beginnen. Niet meteen zeggen wat je wilt. Zo werkt dat in Frankrijk.' In de keuken horen we glazen rinkelen. We kijken naar de deur, klaar voor een begroeting. In de muur gaat een doorgeefluikje omhoog, en we zien twee handen een dienblaadje met thee naar binnen schuiven. Dan gaat het schuifje weer omlaag. Verbouwereerd kijken Reve en ik elkaar aan. Waarom wil ze ons niet ontmoeten, de camera loopt toch niet? Argwaan, zegt Gibault. Ooit was ze van buiten het hek in haar tuin gefilmd, en dat beeld werd op de Franse tv vertoond, fijnzinnig doorsneden met archiefmateriaal van wagons op weg naar een concentratiekamp. Het waren oude handen, die thee voor ons hadden gezet, maar waren het ook vuile handen? Die vraag kwam later pas bij me op. Op dat moment wilde ik eigenlijk alleen maar denken aan de schoonheid van de *Voyage*. Die dag legde Reve plastic bloemen bij Célines graf en zei: 'Laten we hopen dat hij hier rust vindt, tot de opstanding en het oordeel. Heilige Maria, moeder van God, bid voor ons zondaars nu en in het uur van onze dood.'

We verlieten Meudon zonder Lucette te hebben gesproken.

1994 HOTEL CALIFORNIA

Bijna tien jaar later wil ik een documentaire maken over het feit dat er nooit een verfilming op basis van het werk van Céline is gemaakt. We zouden een aantal gestrande projecten volgen vanaf 1932 tot 1992. *Céline au cinéma* was mijn titel. In het niet van de grond komen van al die verfilmingen kon je heel goed het essentiële probleem met het werk van Céline verbeelden, vond ik. Al die filmprojecten begonnen met de passie van de filmmakers voor vooral het vroege werk, en strandden door het gebrek aan financiering van mogelijke geldschieters vanwege zijn latere collaboratie. Tijdens de voorbereiding van mijn project huurde ik de grote filmzaal af van de Cinemathèque Française, in het Trocadero in Parijs, om aan Lucette Destouches mijn documentaire uit 1985 met Reve te laten zien. Ik had haar toestemming nodig voor een aantal auteursrechtelijke zaken, wilde ik het plan kunnen realiseren. Het afhuren van niet het minste filmzaaltje was onderdeel van mijn charmeoffensief. Zou ik haar nu wel te zien krijgen? En

zou ze me nog steeds 'leuk' vinden? Of had Gibault dat maar verzonnen?

Ik sta buiten te wachten, en daar komt in de straat weer de Jaguar van Gibault aangereden. De biograaf, strak in het pak, stapt uit en opent het portier aan de passagierskant. Een klein, oud vrouwtje stapt uit. Ze loopt gebogen, maar kijkt met stralende ogen naar me op als ik haar begroet: 'Dag mevrouw, *enchanté*, hoe gaat het met u, heeft François het makkelijk kunnen vinden, het is mooi weer hè, ja er staat wel een schrale wind...' Even later zit ik samen met haar, Gibault en mijn artistieke kompaan, editor Arno Hagers, midden in die zaal met 750 stoelen. De vrouw die ik eerst niet mocht zien, fluister ik nu mijn simultaanvertaling van de film in het oor. Ze is onder de indruk, vooral van Gerard Reve: 'Wat heeft die meneer toch een mooie stem.' Ook is ze waarschijnlijk opgelucht dat we het niet al te veel over de donkere kanten van haar man hebben gehad, maar vooral over onze immense bewondering voor de *Voyage*. Als beloning worden we uitgenodigd voor een dinertje. Bij haar thuis, in Meudon...

13 juli 1994. Er lijkt niets veranderd. De tuin is niet verwaarloosd, maar wordt ook niet echt bijgehouden. De verf is even afgebladderd als bij mijn eerste bezoek. Alleen ik schijn veranderd te zijn. 'Je bent behoorlijk aangekomen,' zegt Gibault en wrijft over zijn buik. Hij vraagt Arno om bevestiging: 'Hij is aangekomen, hè?' Het weerhoudt hem er niet van mij uit te nodigen eens gezellig 'samen naar de sport-school' te gaan. Eenmaal binnen leeft Gibault zich uit in gymnastische oefeningen op de bank. Lucette ligt midden in de salon, gekleed in een rode duster, op een soort hoog ziekenhuisbed. 'Sloof je niet uit, François,' zegt ze, moederlijk vermanend. Ze kijkt me aan met een blik van 'wat moet je met zo'n jongen?'

Ik laat mijn ogen de donkere kamer rondgaan: de met kurk beklede wand en de papegaai zijn er nog steeds. Ik zie een bronzen buste van Céline, veel planten en rondom het bed wat oude stoelen en een oude bank. Er komen nog twee gasten: de burens, een tuttig stelletje dat Lucette lijkt te willen behagen door het voortdurend over haar reuma te hebben. Een huishoudster bedient ons en maakt het eten, stijl Gerard Reve. Het is nog net geen rauwe kool uit een krant, maar wel smakeloze, gebraden kip met te natte rijst en stukken gekookte wortel. Geen voorgerecht. We zitten in de salon, met het bord op schoot. Wij eten lijdzaam wat ons wordt voorgeschoteld en zien het buiten langzaam donker worden. Gibault is inmiddels toe aan een langdurige handstand op de bank, terwijl Lucette me vraagt waar ik eigenlijk vandaan kom. Eindelijk een persoonlijke toenadering, denk ik. Ik schuif wat op in haar richting. 'Uit Amsterdam,' zeg ik. 'Ja maar, oorspronkelijk, je familie, je voorvaders...' Er volgt een lange stilte, waarbij we elkaar aankijken. Ze bestudeert mijn gezicht aandachtig. Het voelt ongemakkelijk, alsof ik gekeurd wordt. 'Nee, Lucette,' zegt Gibault, nog steeds ondersteboven, 'het is een zeeman, hij is oké, *il est du Nord*.' Er is steeds minder licht binnen,

Lucette ligt midden in de salon, in een rode duster, op bed. We eten lijdzaam wat ons wordt voorgeschoteld

we betreden een schimmenrijk. Begrijp ik het goed? Ooit zag ik een film waarin de SS een specialist inzet die aan een gezicht kan zien of een persoon Joods is. Hij bekijkt dan de gelaatstreken, terwijl de bestudeerde persoon stilzit, als een konijn in het licht van de stroper. Ik ben perplex en laat na te reageren. Dat had de biograaf tenslotte al gedaan. Om de sfeer te verhogen begint het stelletje over 'de buitenlanders': '*On n'est plus chez nous*.' Lucette beaamt dit: 'Maar je mag het er niet over hebben, hè.' Gibault probeert van onderwerp te veranderen. Hij begrijpt dat het niet netjes is dit in ons bijzijn te zeggen. Ik probeer inmiddels te wennen aan het idee dat ik Joods zou kunnen zijn, en – als het aan Gibault ligt – misschien ook wel homoseksueel. Het gesprek komt op de gewraakte pamfletten. Die kunnen helaas niet in mijn nieuwe documentaire gebruikt worden, zegt Lucette. 'Mogen we niet publiceren,' spreekt ze verbitterd. 'Tja, de mensenrechten en zo, hè.' De papegaai knort een lelijk lied.

Was het met Céline anders gelopen als Elizabeth Craig zijn vrouw was geworden? Ik bleef tegen beter weten in zoeken naar manieren om mijn held vrij te pleiten. Elizabeth Graig was een Amerikaanse danseres, zijn grote liefde aan wie hij *Voyage* had opgedragen. Nadat zij bij hem was weggegaan, heeft hij een aantal dames vrij pardoes ten huwelijk gevraagd. 'Ik wil niet alleen sterven,' zei hij. Uiteindelijk is hij in een balletschool gaan 'casten' voor de hoofdrol in zijn leven. Het werd Lucette, hij betaalde haar danslessen en gaf haar biefstuk te eten. We schrijven dan bijna 1936, het jaar van de grote ommekeer voor Céline. Tot die tijd deed hij 'alles goed', daarna 'alles fout'. Zij is de vrouw die de zwaarste tijd met hem deelde, haar liefde was opoffering. Nu ligt ze hier tegenover me, te kijken of ik een grote neus heb. »



TON PETERS

Opeens klinken er buiten knallen.

Lucette komt voor het eerst die avond van haar bed en loopt naar het raam. Nog meer knallen, en lichtflitsen. Het blijkt al vuurwerk te zijn voor 14 Juillet. Lucette brengt haar handen naar haar hoofd in een gebaar van ontzetting: 'O, ik haat dat. Het doet me denken aan het bombardement op Parijs...' Arno en ik kijken elkaar aan. Parijs was misschien wel de stad die het meest ongeschonden uit de Tweede Wereldoorlog was gekomen. Gibault legt ons uit dat de Engelsen destijds inderdaad enkele militaire doelen van de Duitsers op La Plaine Saint-Denis, een industrieterrein, hadden vernietigd. 'Dat was totaal onnodig,' zegt Lucette. Ik vraag door en dan wordt het beeld me duidelijk: de geallieerden, dat waren de agressors! Als ik het daar later een keer met een Fransman over heb, beaamt deze dat voor veel Fransen in Parijs de oorlogsjaren een rustige tijd waren. En dat de Engelsen als vijand werden gezien. De bevrijding van Parijs betekende voor Céline en Lucette in elk geval dat ze moesten vluchten, met hun kat in een handtasje, door het ineenstortende Duitsland van 1944.

Inmiddels spatten vuurpijlen uiteen

boven Meudon. Binnen brandt een enkel schemerlampje. Alsof Arno en ik er niet zijn, wordt er een kaartje gelegd door Lucette en de burens. Gibault is inmiddels vertrokken. Wij zitten op de bank, zonder plan, losgezongen van de werkelijkheid. Het lijkt of we in Hotel California van de Eagles zijn beland: 'We are all just prisoners here of our own device. You can check out any time you like, but you can never leave'. De gasten spelen bridge in de salon, terwijl buiten 'Parijs wordt gebombardeerd'.

Als we weer buiten het hek staan, vragen we ons af of we de afgelopen uren niet hebben gedroomd. Er is nog steeds vuurwerk in de lucht. Beneden ons glinstert de Seine in het maanlicht. Ik moet denken aan het schitterende einde van *Reis naar het einde van de nacht*:

'In de verte floot de sleepboot; zijn roep klonk over de brug, over een boog, nog een boog, de sluis, een andere brug, ver, hoe langer hoe verder. Hij riep alle aken van de rivier om naar hem toe te komen, allemaal, en de hele stad, en de hemel en al het land, en ons, alles voerde hij mee, ook de Seine, alles, want hij wilde niet dat iemand er nog over sprak.'

Soms bekruipt mij het ongemakkelijke gevoel dat mijn romantiek onlosmakelijk verbonden is met 'foute ideeën'. Naast Céline bewonder ik Dostojevski (antisemit), Ezra Pound (fascist), Knut Hamsun (pro-nazi, collaborateur) en Gerard Reve (salonracist). Dezelfde redeloze passie die liefde en ontroerende meesterwerken voortbrengt, kan blijkbaar ook haat en bagger produceren.

2005 EPILOOG

Céline au cinéma is, geheel in lijn met het onderwerp, niet van de grond gekomen. Dit keer gaan we voor het kunstprogramma RAM van de VPRO weer naar Meudon, deze keer om een

kort portret te maken van Gibault. Het huis is hier en daar met Provençaals blauw 'opgevrolijkt'. Ben ik in die tien jaar dikker geworden? Gibault doet in ieder geval geen oefeningen meer in de woonkamer. Hij vertelt over zijn leven met Lucette. Ze wonen niet samen, maar hij, eenzame man zonder moeder, zij zorgzame weduwe, kunnen het goed samen vinden. Ze gaan soms samen op vakantie, naar Oostenrijk. Gibault is zelf ook schrijver, heeft zelfs een paar romans gepubliceerd. Misschien had hij menselijke warmte gezocht bij Lucette, dacht ik, maar warmde hij zich ook graag aan het genie van Céline. Een aardige man, eigenlijk. Hij reed nu in een BMW, wat ik een verstandige keuze vond.

Lucette lag boven te rusten.

We horen een verpleegster zeggen: 'Hebt u een plasje gedaan, mevrouw Destouches?'

Gibault gaat even naar haar toe. Misschien om uit te leggen dat ik oké ben, een zeeman, uit het noorden.

'Ze wil je wel even zien,' zegt Gibault als hij de trap af komt. Ik ga naar boven, naar de slaapkamer, de slaapkamer van Céline, om afscheid te nemen van zijn weduwe.

'Let us embrace at last,' denk ik, naar een afscheidsscène uit de film *Excalibur*.

Daar ligt ze, vreemd genoeg op een matras op de grond, naakt, onder een slordig gedrapeerd wit lakentje. Zal het ooit nog wat worden met ons? Ze komt overeind en kijkt me vrolijk aan. Ze zegt niets. Zij die al sinds 1961 leeft met een dode geliefde, en al sinds 1944 overladen wordt met smaad. We zouden de klok moeten terugdraaien naar het einde van 1935, denk ik, en een heel nieuw leven beginnen.

En dan was zij weer de jonge danseres op de balletschool, en ik kwam daar toevallig langs, want ik, ik was Céline. <