

Chanson

BART
VAN **LOO**
CHAN **LOO**
SON

**EEN GEZONGEN
GESCHIEDENIS
VAN FRANKRIJK**

DE BEZIGE BIJ ANTWERPEN

De auteur ontving voor het schrijven van dit boek
een werkbeurs van het Vlaams Fonds voor de Letteren.



© 2011 De Bezige Bij Antwerpen en Bart Van Loo

De Bezige Bij Antwerpen
Mechelsesteenweg 203
B-2018 Antwerpen
info@debezigebijantwerpen.be
www.debezigebijantwerpen.be

Vertegenwoordiging in Nederland
Uitgeverij De Bezige Bij
Van Miereveldstraat 1
1071 DW Amsterdam
www.debezigebij.nl

Eerste druk september 2011
Zevende druk juni 2013

Omslagontwerp: Studio Jan de Boer
Omslagbeeld: Mia Takahare, Plainpicture, Hollandse hoogte
Zetwerk: Karakters, Gent

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

ISBN 978 90 8542 497 0

NUR 320

D/2013/0034/802

AFFICHE 11

VOORPROGRAMMA (Clovis-Franse Revolutie) 19

Van Clovis tot Onze-Lieve-Vrouw 21

Of hoe France Gall dolt met de erfenis van Karel de Grote en Serge Gainsbourg op zijn beurt met haar dolt, maar ook hoe Léo Ferré en Serge Reggiani het aanleggen met de middeleeuwse dichter François Villon. Met belangrijke rollen voor Georges Brassens, Jacques Brel, Joe Dassin, Renaud en Edith Piaf. Ook opvallende verschijningen van Bob Dylan en Vae Victis.

Van godsdienstoorlogen tot stenen brug 35

Of hoe Jacques Dutronc en Françoise Hardy elkaar dankzij Hendrik IV tegen het lijf lopen, het protestlied in de zeventiende eeuw het licht ziet op de Pont Neuf, maar ook hoe zowel Georges Brassens, Léo Ferré als Henri Salvador Frankrijks erfgoed bezingen. Met belangrijke rollen voor Boris Vian, Edith Piaf, Léo Ferré, Nana Mouskouri, Renaud, Ridan, Serge Gainsbourg, Juliette Gréco, Yves Duteil en Yves Montand. Ook opvallende verschijningen van Boudewijn de Groot, The Pogues en Margaret Thatcher.

Van constipatie tot guillotine 53

Of hoe de fistel van Lodewijk XIV mee aan de wieg staat van het Britse volkslied, de constipatie van Lodewijk XV doorwerkt tot in het chanson van de twintigste eeuw, maar ook hoe Serge Gainsbourg voor een uitgespuwde reggaeversie van de Marseillaise tekent en Claude François het merkwaardigste discobal uit de geschiedenis opent. Met belangrijke rollen voor Gilbert Bécaud, Bourvil, Julien Clerc, Rouget de Lisle, Jacques Dutronc, Jean-Baptiste Lully, Michel Sardou, Mireille Mathieu en Francky Vincent. Ook opvallende verschijningen van The Beatles, Catherine Deneuve, Django Rheinhardt en Yannick Noah.

Oorlog en vrede I

73

Of hoe de wreedste Franse burgeroorlog een bitterzoete klassieker oplevert en Jacques Brel de ultieme soundtrack van de belle époque uit zijn duim zuigt, maar ook hoe een andere Belg de Internationale uit zijn mouw schudt. Met belangrijke rollen voor Charles Aznavour, Alain Souchon, Aristide Bruant, Patrick Bruel, Francis Cabrel, Jean-Baptiste Clément, Maurice Chevalier, Léo Ferré, Juliette Gréco, Yvette Guilbert, Félix Mayol en Mistinguett. Ook opvallende verschijningen van Amélie Poulain, Henriëtte Roland Holst, Bobbejaan Schoepen, Toots Thielemans en Rufus Wainwright.

Oorlog en vrede II

99

Of hoe Vanessa Paradis doorbreekt met een knipoog naar de Eerste Wereldoorlog, hoe het belangrijkste Franse oorlogslied tot 1974 verboden blijft, maar ook hoe de zoon van een Vlaamse de eerste wereldster van het chanson wordt. Met belangrijke rollen voor Jacques Brel, Stephan Eicher, Léo Ferré, Gaston Ouvrard, Mistinguett, Maurice Chevalier, Michel Sardou en Boris Vian. Ook opvallende verschijningen van Josephine Baker, Koen Crucke en Homer Simpson.

Alweer zingend een oorlog tegemoet

123

Of hoe Edith Piaf debuteert met de Marseillaise en de uitvinding van de microfoon nieuwe mogelijkheden biedt, maar ook hoe Charles Trenet vederlichte poëzie over het chanson strooit en Frankrijk de oorlog ingaat op de tonen van een accordeon. Met belangrijke rollen voor Jacques Brel, Lucienne Boyer, Maurice Chevalier, Jacques Dutronc, Fréhel, Serge Gainsbourg, Françoise Hardy, Georges Moustaki, Jean Sablon, Tino Rossi en Ray Ventura. Ook opvallende verschijningen van Guido Belcanto, Jean Cocteau en Jeff Buckley.

Oorlog en vrede III

149

Of hoe Serge Reggiani meesterlijk de Duitse blitzkrieg evoceert en het chanson uitgroeit tot een krachtig verzetsmiddel, maar ook hoe Maurice Chevalier zingend zijn hachje tracht te redden na de bevrijding en hoe Edith Piaf, Charles Trenet en Yves Montand in de naoorlogse euforie tekenen voor drie van de beroemdste Franse nummers aller tijden. Met belangrijke rollen voor Georges Brassens, Pierre Dac, Fernandel, Jean Ferrat, Serge Gainsbourg, Jean-Jacques Goldman, Mouloudji en Germaine Sablon. Ook opvallende verschijningen van Carla Bruni, Marlène Dietrich en Liza Minnelli.

Kunst, marketing en opnieuw oorlog

175

Of hoe Georges Brassens en Jacques Brel moeizaam uit de anonimiteit oprijzen en Juliette Gréco tot de existentialistische muze van het chanson wordt gebombardeerd, maar ook hoe Boris Vian de oorlog in Indochina en Algerije aan de kaak stelt, samen met Charles Trenet de opmars van de consumptiecultuur bezingt en hoe Dalida succesvol wordt gelanceerd als eerste marketingproduct van het moderne Franse lied. Met belangrijke rollen voor Charles Aznavour, Bob Azzam, Bourvil, Serge Gainsbourg, Stéphane Golman, Jean-Jacques Goldman, Enrico Macias en Luis Mariano. Ook opvallende verschijningen van David Bowie, Cheb Khaled en Jean-Paul Sartre.

Rock-'n-roll en revolutie

209

Of hoe Johnny Hallyday Frankrijk tot de rock-'n-roll bekeert, Claude François en Christophe het hart van talloze vrouwen sneller doen kloppen en hoe het klassieke chanson à la Claude Nougaro en Barbara stevig overeind blijft. Maar ook hoe chansonniers steeds vaker acteurs worden en andersom, en hoe ten slotte de seksuele revolutie dankzij Michel Polnareff, Juliette Gréco en Serge Gainsbourg ook in het chanson wordt uitgevochten. Met belangrijke rollen voor Antoine, Hugues Aufray, Salvatore Adamo, Gilbert Bécaud, Brigitte Bardot, Jane Birkin, Jacques Brel, Georges Brassens, Dalida, Eddy Mitchell, France Gall, Pierre Perret, Henri Salvador, Sylvie Vartan, Boris Vian en Hervé Vilard. Ook opvallende verschijningen van Alain Delon, Joseph Haydn, Wim Sonneveld en Zorro.

Olifantenpijpen, klanknaboetsingen en pailletten 255

Of hoe Serge Lama onbedoeld de Franse malaise bezingt, Michel Fugain zich ontpopt als de heraut van de zomerliefde, Michel Sardou succes oogst met foute teksten en Charles Aznavour het onverwachts opneemt voor de homoseksuele medemens. Maar ook hoe Joe Dassin en Claude François de strijd om de origineelste chansonkreet aangaan, en hoe ten slotte enkele groten van het chanson er plotseling het bijltje bij neerleggen. Met verder belangrijke rollen voor Mike Brant, Georges Brassens, Jacques Brel, Julien Clerc, Dalida, Dave, Michel Delpech, Patrick Juvet, Gérard Lenorman, Les Poppys en Charles Trenet. Ook opvallende verschijningen van Chic, Jodie Foster, Pierre Kartner en B.A. van The A-Team.

AFTERPARTY (1980 - ...) 281

HOESTEKSTEN 309

Bronnen 310

Chronologie 317

Register 319

**'Longtemps, longtemps, longtemps
Après que les poètes ont disparu
Leurs chansons courent encore dans les rues
La foule les chante un peu distraite
En ignorant le nom de l'auteur
Sans savoir pour qui battait son coeur
Parfois on change un mot, une phrase
Et quand on est à court d'idées
On fait la la la la la la
La la la la la la'**

CHARLES TRENET, *L'âme des poètes*, 1951

'Chansons zijn de beste momentopnames van een tijdperk, ze vormen een onvervangbaar werkinstrument voor een historicus.'

JEAN-JACQUES GOLDMAN

AFFICHE

Waarin blijkt dat er op deze planeet nog leven is buiten de Angelsaksische muziek, maar dat er haast niemand meer van op de hoogte is noch gesteld wordt. En dat enige actie dus geboden is.

Herfst 1989. Ik ben zestien en opgewonden als nooit tevoren. Billy Joel komt naar België. En ik heb kaartjes. Mijn allereerste grote concert. Zijn platen zing ik mee van begin tot einde. Niet de val van de Muur, maar de komst van Billy Joel is het evenement van het jaar. Ik ben een kind van mijn tijd en ben helemaal ondergedompeld in een Angelsaksisch muziekuniversum. Niet alleen Joel, maar ook Dire Straits, Pink Floyd, The Rolling Stones, Lou Reed, The Doors, Bruce Springsteen, Jackson Browne, Fischer Z, Supertramp en Talking Heads schrijven de soundtrack van mijn puberjaren. Maar net in datzelfde jaar 1989 schiet er een barst in dit wereldbeeld.

Op een blauwe maandagvoormiddag haalt mijn onbetaalbare leerkracht Frans Herman Geudens een witte cassette uit zijn rode boekentas. Meer is er niet nodig om een leven te veranderen. Terwijl mijn klasgenoten verder lijken in te dommelen, schiet ik wakker. ‘Moi, je n’étais rien et voilà qu’aujourd’hui / je suis le gardien du sommeil de ses nuits / Je l’aime à mourir’. Wat is dit? Een stem, een gitaar, en een liefdesverklaring waar middeleeuwse troubadours een puntje aan kunnen zuigen. Mijn adolescentenhart gaat in galop. Het doet dat voor het eerst in het Frans. *Mon coeur s’emballe*. Binnen de kortste keren staat het hele oeuvre van Francis Cabrel in mijn platenkast. De nogal zeemzoeterige romantiek van *Je l’aime à mourir*, althans zo denk ik er nu over, komt op het juiste moment in mijn leven en graaft zich diep onder mijn huid. Het zit er nog altijd. Liedjes hebben een kracht waar weinig tegen te beginnen valt. Op een dag weerklinkt een chanson en word je in een oogwenk naar een vergeten verleden geprojecteerd. Bij de zoektocht naar de verloren tijd is muziek een veel krachtiger kompas dan een madeleinekoekje.

Je l’aime à mourir slingert me telkens opnieuw terug naar de drempel van de volwassenheid. Jong, verwachtingsvol, romantisch en gedreven. Het nummer zwengelt de hoop aan dat ik die

kwaliteiten niet allemaal onderweg ben kwijtgeraakt, maar het is in mijn herinnering vooral de wegwijzer naar een schatkist waar misschien nog mooiere dingen liggen te wachten. Als Cabrel dit klaarspeelt, dan moeten er toch ook andere Fransen zijn die iets te bieden hebben? Nieuwsgierig dweil ik platenzaken en cd-winkels af. Een nieuwe wereld gaat voor me open. Het is 1989, ik ben zestien en opgewonden als nooit tevoren.

Maar de zoektocht verloopt moeizaam. In de jeugdbeweging worden de comeback van The Who en de nieuwe platen van Elvis Costello of Tom Waits druk besproken, maar niemand, werkelijk niemand, heeft ook maar één Franse artiest in zijn collectie. Laat staan dat ze tips kunnen geven. Ook de volwassenen rondom mij gebaren van kromme haas. De radio? Die zwijgt in alle talen, op Engels en wat Nederlands na. Op eigen houtje stuit ik op Brel. Dat is maar een lettergreep verschil met Cabrel, dus slecht kan dat niet zijn, denk ik. Toch gaat ook dat stroef. Jacques Brel moet je nu eenmaal leren appreciëren. Hij is als goede wijn, en wordt beter met de jaren. Als jeugdige slungel kun je bij dergelijke ondernemingen eigenlijk wel wat hulp gebruiken. Die is er amper of niet, maar ik ploeter verder.

Gelukkig ga ik door de knieën voor *La valse à mille temps*. Avonden aan een stuk probeer ik het lied uit het hoofd mee te zingen, of beter gezegd *par cœur*, maar zelfs met de tekst in de hand is dat een huzarenstukje. Brels aalvlugge en glasheldere dictie slaat me met verstomming. Later lees ik dat hij het nummer heeft verzonnen tijdens een levensgevaarlijke afdaling van een of andere Franse col. Er zijn weinig nummers waarbij je de materiële omstandigheden van de creatie zo voelt doorschemeren in de concrete realisatie. Elke strofe is een haarspeldbocht die vlekkeloos wordt genomen, elk refrein een versnelling waar je bleek van uitslaat. Met *La valse à mille temps* duikel ik het op het eerste gezicht onherbergzame oeuvre van Brel dan toch nog binnen. Godzijdank. Brel zal het zout van mijn dagen worden,

poëzie op het scherp van de snee, muziek op het ritme van het getormenteerde hart.

Zo fladder ik op eigen vleugels van ontdekking naar ontdekking. Jean-Jacques Goldman, Georges Brassens, Stephan Eicher, Charles Trenet, Dominique A, Boris Vian... Zeven jaar later sta ik zelf voor de klas. Wanneer het ook maar enigszins mogelijk is, laat ik een Frans chanson horen. *Si tu n'existais pas* van Joe Dassin, die eraan toevoegt 'pourquoi moi j'existerais alors', krijgt een plaats in de grammaticales. 'Si' gevolgd door een *imparfait* (als jij niet bestond) vraagt in het Frans altijd om een *conditionnel présent* (waarom zou ik dan nog bestaan). En passant zien mijn leerlingen dat er ook Franse liefdesliederen zijn die de tand des tijds doorstaan.

Tijdens het luisteren kan ik me niet inhouden. Zachtjes zing ik mee, en begin ik op de maat te bewegen. Zo groeit het idee om de leerlingen te laten participeren. Daar staat het leerplan toch vol van? Ritmisch grammatica en woordenschat verwerken, neuriënd een invuloefening maken, zingend de paasvakantie ingaan. De lijst is lang. Bij *Le poinçonneur des Lilas* van Serge Gainsbourg leren ze alles over kaartjesknippers en retourtickets, maar ook over woordspelingen en geflippte humor, en krijgen ze op de koop toe de strapatsen van het geniale enfant terrible van het Franse chanson geserveerd. Uiteraard weerklinkt ook Francis Cabrel binnen de klasmuren, wat had u gedacht?

Ik maak hun duidelijk dat het Franse lied zich niet tot het moederland beperkt. Het chanson kruipt waar het niet gaan kan. Jacques Brel en Arno komen uit België, Dalida, Georges Moustaki en Claude François uit Egypte, Charles Aznavour en Serge Gainsbourg zijn zonen van respectievelijk Armeense en Russische immigranten, Yves Montand en Serge Reggiani hebben Italiaans bloed door hun aderen stromen, Sylvie Vartan is Bulgaarse van geboorte en Stephan Eicher een Zwitser. Maar mijn leerlingen zullen vooral geweten hebben dat er op deze

planeet ook nog leven is buiten de Angelsaksische muziek. Dat is geen kwestie van politiek, snobisme of pedagogische doortastendheid. Het is de overtuiging dat het Franse chanson een gids kan zijn bij onze zoektocht naar schoonheid en waarheid.

‘Niets ben ik vergeten’

De levensmolen draait lustig verder. Ondertussen ligt het onderwijsbestaan alweer jaren achter me en staan de duizend bladzijden van mijn Frankrijktrilogie *Eten! Lezen! Vrijen!* voor me op de boekenplank. Al geruime tijd denk ik erover om een werk te schrijven over de Franse geschiedenis, al was het maar omdat die als een roman leest en je er meteen het halve Europese verleden mee samenvat. Maar ook de chansonmicrobe smeekt om een boek. Op een dag bespringen de twee ideeën elkaar in mijn hoofd.

Het Franse chanson staat met twee voeten in het leven. Met de linkervoet stevig verankerd in de kleine geschiedenis, die van u en mij. Gilbert Bécaud die zich na een amoreuze ontgoocheling afvraagt ‘Et maintenant, que vais-je faire?’ Christophe die wegdroomt bij de schoonheid van de tandartsassistente en haar voornaam *Aline* smachtend aan de mensheid schenkt. Jacques Brel die bij het graf van zijn makker *Jojo* een aangrijpend nummer over vriendschap zingt. Edith Piaf die de roes van verliefde zielen kristalliseert tot *La vie en rose*. Françoise Hardy die de eenzaamheid van talloze naar liefde snakkende jongeren vereeuwigt in *Tous les garçons et les filles de mon âge*.

Met de rechtervoet staat het chanson in de grote geschiedenis, die van krijgsheren en revoluties. *De Marseillaise* ontstaat tijdens een woelige nacht in 1792, stuwt het revolutionaire Frankrijk naar een roemruchte overwinning, en inspireert Serge Gainsbourg twee eeuwen later tot een gecontesteerd reggae-nummer. *Le temps des cerises* is een verscheurende snik uit de bloedige opstand van de Commune in 1871. Jacques Brel en Charles

Aznavour schrijven met *Bruxelles* en *La bohème* de soundtrack van de belle époque. Charles Trenet bezingt in *Route Nationale 7* de opkomst van autovakanties in de jaren vijftig. Léo Ferré en Serge Gainsbourg registreren met het broeierige *C'est extra* en het niet minder wufte *Je t'aime... moi non plus* de omwentelingen van de seksuele revolutie.

Het verhaal van het Franse chanson is dat van de grote geschiedenis, maar tegelijk ook van de universeelste zielenroerselen. Liefde, verdriet, dood, vrijheid, revolutie, oorlog. Uw verhaal en het mijne, maar ook dat van Karel de Grote, Lodewijk XIV en Charles de Gaulle. Dat verhaal wil ik vertellen.

Wie weet kan de ouderwetse lectuur van een boek zo uiteindelijk toch weer leven brengen in de vaak failliet verklaarde brouwerij van het Franse lied. Misschien herinnert u zich een oude slow op *Évidemment* van France Gall, uitgelaten zomeravonden in het gezelschap van *Une belle histoire* en Michel Fugain of vreemde kreten bij *Alexandrie Alexandra* van Claude François. Misschien pinkt u tijdens eenzame autotochten weldra ook een traan weg bij *Non, je n'ai rien oublié* van Charles Aznavour. Bekruipt u bij het beluisteren van *Marcia Baila* van Les Rita Mitsouko de aanvechting om een robbertje te dansen. Ontdekt u de onvermoede schoonheid van Charles Trenet, Yvette Guilbert en Barbara. Het zou zelfs kunnen dat u zich naar de (al dan niet virtuele) platenboer rept om enkele uren magie aan te schaffen van onbekende tovenaars als Eddy Mitchell, Daniel Balavoine, Dominique A, Sammy Decoster of uiteraard... Francis Cabrel.

BART VAN LOO

La Madeleine, zomer 2011

Klara heeft een succesvolle radioreeks gebaseerd op *Chanson*, die u op www.klara.be kunt beluisteren wanneer het u uitkomt. Bovendien stelde ik in opdracht van EMI een dubbel-cd samen met daarop een vijftigtal bekende en minder bekende Franse chansons die de ruggengraat van mijn verhaal vormen. Een soundtrack bij het boek, zeg maar.

Helaas is er veel materiaal dat binnen het bestek van een boek en een radioprogramma niet aan bod kan komen. Daarom heb ik besloten om op www.bartvanloo.info een arsenaal aan clips, zeldzaam filmmateriaal en oude chansons te verzamelen, gerangschikt aan de hand van de hoofdstukken uit mijn boek.

In dit boek citeer ik langere chansonfragmenten in het Frans. Waar ik de inhoud niet parafraseer in de tekst, geef ik een pretentieloze Nederlandse vertaling. Soms maak ik gebruik van bestaande vertalingen: Villon, Apollinaire, Du Bellay (Paul Claes), Pottier (Henriëtte Roland Holst) en Brel (Benno Barnard, Geert van Istendael, Koen Stassijns, Ernst van Altena).

Graag dank ik mijn eerste lezers Kris Lauwerys en Rolly Smeets. Uiteraard maak ik een liefdevolle buiging voor Coraline Soulier, die me niet alleen heeft ingewijd in het oeuvre van Daniel Balavoine, Eddy Mitchell en Serge Reggiani, maar bovendien lankmoedig mijn voorliefde voor Francis Cabrel door de vingers ziet.

**'Ik vertel u van een tijd
die tieners niet kunnen kennen.'**

CHARLES AZNAVOUR, *La bohème*

VOORPROGRAMMA

*Waar in Frankrijk Frankrijk wordt, het chanson het chanson en alle grote
namen de revue passeren.*

Van Clovis tot Onze-Lieve-Vrouw

Of hoe France Gall dolt met de erfenis van Karel de Grote en Serge Gainsbourg op zijn beurt met haar dolt, maar ook hoe Léo Ferré en Serge Reggiani het aanleggen met de middeleeuwse dichter François Villon. Met belangrijke rollen voor Georges Brassens, Jacques Brel, Joe Dassin, Renaud en Edith Piaf. Ook opvallende verschijningen van Bob Dylan en Vae Victis.

Ik was een jaar of negen, denk ik. En we waren met zijn vijven. Mijn zus, de drie jongens van Donckers uit de buurt en ikzelf. We hielden elkaars hand vast en zongen. ‘Surlepoodaminjoo ooniedaanse toesaanroo’. We kwinkeleerden als weldoorvoede zebravinken. Niet dat we wisten wat de woorden betekenden, we maakten er ons tekstueel met de Franse slag van af. Maar we dansten wel blijmoedig in het rond op het bruggetje dat over de Roetbeek lag.

Sur le pont d’Avignon is het archetype van alle dansbare meezingers. Wisten wij veel dat *Aminjoo*, zoals wij zongen, een Zuid-Franse stad is die zijn roem aan een theaterfestival, een stoet losgeslagen pausen en een brug heeft te danken. Al evenmin vroegen wij ons af waarom die heren en dames Fransozen hun kunsten in hemelsnaam op een brug vertoonden. Het antwoord is nochtans eenvoudig. Tijdens de middeleeuwen en nog lang daarna is er in steden simpelweg geen plaats om te dansen en te zingen. Parijs bijvoorbeeld is helemaal volgebouwd. Huizen, hutjes, krotten, koten, kerken en omwallingen lopen in elkaar over en vormen een architecturaal ratjetoe waarbij de wereld-vermaarde Belgische koterijen verbleken.

Terwijl deze gedachten door mijn hoofd waaien, sta ik op de vader van alle bruggen, de Parijse Pont Neuf. Op de Rechteroever, met mijn tenen op de brug, mijn hielen op de quai du Louvre en het gezicht gericht naar de Seine. Dat is een goede

plek. Als je goed kijkt, zie je hoe de halve Franse geschiedenis zich voor je ontrolt. Als je goed luistert naar de muziek die in je hoofd ligt opgeslagen, hoor je ontelbare flarden chansons weerklinken. Ik blijf hier staan. Ik zou wel gek zijn om een andere plek op te zoeken.

Mijn blik valt op een van die monumenten dat in het rijk bedeelde Parijs wel eens over het hoofd wordt gezien. De torens van de Conciergerie die links in mijn oogveld langs de Seine prijken, zijn nochtans de moeite waard. Ze verankeren zich in de meest tot de verbeelding sprekende grond van het Île de la Cité, het eiland dat als een koppelteken tussen Linker- en Rechteroever in de Seine ligt. Jazeker, hier stond het paleis van de Merovingische vorsten. Clovis I is de eerste koning der Franken en maakt van Parijs zijn hoofdstad, en sindsdien is de stad niet meer uit de geschiedenis van Frankische en later Franse koningen weg te branden.

Clovis legt de basis voor het Frankische rijk, dat door Karel Martel en Karel de Grote zal worden uitgebreid. In 486 verslaat hij Syagrius, de laatste Romeinse vertegenwoordiger in Gallië, en vergroot hij zijn rijk een eerste maal. Hij huwt de Bourgondische prinses Clothilde in 493, waardoor hij de landsgrenzen alweer kan verleggen. Clothilde is katholiek, Clovis een heiden die de Germaanse goden vereert. Zij slaagt er niet in haar echtgenoot te bekeren, hij volhardt in de tradities waarmee hij opgroeide. Dat verandert op een dag in 496, op de vlakte van Tolbiac vlak bij Keulen, waar Clovis de strijd met de Alemanen aangaat. Zijn troepen worden overrompeld. Het aanroepen van Wodan zet geen zoden aan de dijk. Ten einde raad zou Clovis hebben uitgeroepen: 'God van mijn vrouw, als u mij de overwinning op de vijand schenkt, zal ik me tot het christendom bekeren.' Clovis wint de veldslag en bekeert zich.

Zijn wederwaardigheden inspireren de Franse groep *Vae Victis* tot het merkwaardige *Clovis* uit 1996, jawel, exact vijftien-

honderd jaar na de slag van Tolbiac. Vae Victis is een van de pioniers van de Rock Identitaire Français, een patriottische muziekstroming die de Franse identiteit uitdraagt en vooral nationalistische en extreem rechtse aanhangers heeft. De frontvrouw vereenzelvigd zich met Clothilde en roept extatisch uit: 'Knappe heidense strijder, je bent met me getrouwd en Frankrijk is ons nageslacht.' De oude krijger zal er zijn eeuwige rust niet voor onderbreken.

Het paleis van de Merovingers verdwijnt in de loop der eeuwen en er rijst een middeleeuws paleis uit de as van Clovis' kasteel. Ik kijk er nu naar, meer bepaald naar de poort die talloze Franse vorsten heeft zien passeren: van Hugues Capet (die tot allereerste Franse koning wordt gekroond in 987) via de Heilige Lodewijk tot Filips de Schone, die Vlamingen goed kennen omdat ze hem in 1302 flink op zijn donder hebben gegeven tijdens de Guldensporenslag. Je kunt vandaag nog altijd de zalen uit de veertiende eeuw betreden en de wenteltrap bewonderen die Filips enkele dagen na 11 juli 1302 sakkerend moet hebben bestegen, nog stijf van het pak rammel dat de Vlaamse *boerkes* hem bezorgden.

Minstrelen beklimmen een zwart marmeren altaar (waarvan een gedeelte vandaag tegen de muur hangt) om de koning vertier en vertroosting te bieden. De troubadours van het zuiden zingen in het Occitaans, hun confraters, de trouvères uit het noorden, hanteren het Frans. Hun hoofse liederen gaan steevast over de liefde voor een onbereikbare vrouw die tot gracieuus overspel moet worden verleid. Door het ontstaan van refreinen en strofen verandert los gezang in echte chansons. Heel wat vorsten slaan zelf aan het dichten en zingen, andere huren vaklui in. Stilaan ontstaat er een onderscheid tussen auteurs (de trouvères) en vertolkers (de minstrelen). Hier en daar slagen zeldzame kunstenaars erin de verschillende disciplines te combineren, voorgangers van Jacques Brel, Léo Ferré en Georges

Brassens, de drie klassieke twintigste-eeuwse chansonniers die zowel componisten, tektschrijvers als uitvoerders zijn.

Minstrelen brengen liefdesliedjes, maar verblijden de vorst ook met al dan niet gezongen versies van de zogenaamde *chansons de geste*, heldendichten waarvan het 'Roelantslied' (tweede helft elfde eeuw) veruit het bekendst is. De kans is groot dat in die vermaledijde zomer van 1302 Filips de Schone zich laat troosten met de al even catastrofale avonturen van Karel de Grote. Het is opmerkelijk dat Karels legende deels te danken is aan de epische beschrijving van een nederlaag. Niet dat het heldendicht, waarin het bloed werkelijk van de pagina's spat, enige finesse zou ontberen. Je moet het toegeven: de onbekende dichter kent een begenadigd moment wanneer hij Roelant 138 verzen lang dood laat bloeden. Ernstig verwond blaast de onfortuinlijke held met zijn hoorn om hulp. Hij doet dit met zo'n bovenmenselijke kracht dat hij zijn slapen openrijt en zijn hersenen uit hun pan jaagt. Die doodsreutel weerklinkt van rots tot rots en is de eerste muzikale klarenstoot uit de Franse letteren. Roelants hoorn is uit olifantstand gehouwen en heet in het Frans gewoon *olifant*. Het aan de middeleeuwen gewijde Musée de Cluny, enkele honderden meters verderop in het Quartier Latin, herbergt een eeuwenoud exemplaar. Het hangt naast een groot wandtapijt waarop fluitisten en luitspelers onhoorbaar middeleeuwse deuntjes ten beste geven.

'Die dekselse Karel de Grote'

Een witte zakdoek zweeft door mijn blikveld. Er hangt een hand aan die zweet van een voorhoofd veegt. De bijbehorende lippen neuriën een lied dat me bekend voorkomt, maar voor de melodie helemaal tot me doordringt, stapt de heer rechts uit beeld. Spontaan draai ik een beetje mee naar rechts, niet veel, net genoeg om mijn blik ergens anders op te laten rusten. Boven het dak van de Conciergerie steken de torens van de Notre-Dame

uit. Voor de zetel (*cathedra* in het Latijn, vandaar de naam kathedraal) van de bisschop van Parijs staat een uit de kluiten gewassen ruitersstandbeeld van Karel De Grote. Carolus Magnus. Charlemagne.

De Merovingers, de opvolgers van Clovis, verliezen na twee, drie eeuwen hun feitelijke macht en gaan gezapig de geschiedenisboeken in als de vadsige koningen. Hun hofmeiers grijpen uiteindelijk de macht en stichten de dynastie van de Karolingers, aldus genoemd naar Karel de Grote, de grootvader van Frankrijk, zo wordt wel eens gefluisterd. Al wie een geschiedenis van onze zuiderburen leest, moet langs de keizer, die grote delen van Europa gewelddadig onderwerpt en met zijn Karolingsche renaissance tegelijkertijd de schone kunsten stimuleert. Een massamoordenaar met goede smaak. De held uithangen en artistieke activiteiten stimuleren: ziedaar het voorbeeld dat de grootste Franse koningen zullen volgen, van de Heilige Lodewijk (kruistocht, maar ook de hemelse Sainte Chapelle) via Frans I (veldslagen alom, maar ook het kasteel van Chambord waar hij Da Vinci ontvangt) tot Lodewijk XIV (permanente staat van oorlog, maar ook het paleis van Versailles en literair mecenaat). Karels kleinzonen verdelen in 842 zijn immense nalatenschap. De belangrijkste erfenis uit de Europese geschiedenis wordt vastgelegd in de Eed van Straatsburg (842).

‘Pro deo amur et pro christian poblo et nostro commun salvament...’ Deze aanhef van het beroemde edict geurt nog naar Latijnse volzinnen, maar staat geboekstaafd als de allereerste officiële Franse zin. Lodewijk de Duitser richt zich tot de onderdanen van Karel de Kale en doet dat respectvol in hun moedertaal. Uit het territorium dat Karel de Kale toevalt, zal na veel gerommel Frankrijk tevoorschijn komen. Karel heeft een deftige opvoeding genoten en kent wel wat talen. Zijn grootvader droeg zulks hoog in het vaandel. Er wordt dan ook beweerd dat die de scholen zou hebben uitgevonden. Een legende die de

eeuwen overleeft en de carrière van de jonge France Gall een internationale dimensie geeft. Neen, het ingenieuze refrein van *Sacré Charlemagne* (1964) is niet van Arthur Rimbaud of Paul Verlaine, maar loopt op een dag uit de pen van de vader van France:

Qui a eu cette idée folle
Un jour d'inventer l'école?
C'est ce sacré Charlemagne!

Die 'dekselse Karel De Grote' heeft het 'krankzinnige idee' gehad om scholen te stichten, zingt Gall. Als een weerbarstige oorwurm zonder tunnelvrees nestelt dit liedje zich achter je trommelvlies. Meer dan twee miljoen verkochte exemplaren. Tot in Japan zingen scholieren het liedje mee. Auvilleers-les-Forges in de Franse Ardennen doopt op verzoek van leerlingen de straat voor de plaatselijke school om tot de rue du Sacré Charlemagne.

De oorspronkelijke tekst leert dat er sinds 1964 een en ander veranderd is. Het zangeresje stelt namelijk dat de keizer 'ons in het leven alleen maar de zondagen en donderdagen liet'. De Fransen gaan inderdaad lange tijd ook op zaterdag naar school en hebben ter compensatie de donderdag vrij. Die dag krijgen katholieke kinderen hun godsdienstonderwijs. In 1972 ruilt men die donderdag niet alleen in voor zaterdag, maar sindsdien hebben de Franse leerlingen net als die in België en Nederland ook een vrije woensdagmiddag. Dat neemt niet weg dat Franse liedjes nog enige tijd de donderdag zullen vereeuwigen als de populairste dag van de week. Galls tijdgenoot Joe Dassin zingt in het refrein van *Il était une fois nous deux* (1976; Eens, ons tweetjes), ongetwijfeld een van zijn beste liefdesliedjes, niet zomaar 'weet je nog, het was een donderdag'. Donderdag is een vrije dag en vrijheid betekent blijheid.

Of de zeventienjarige France Gall na 1964 nog veel schoolbanken heeft gezien, is twijfelachtig. Ze wint een jaar later het

Eurovisiesongfestival met *Poupée de cire, poupée de son* (Wassen pop, sprekende pop), een nummer van Serge Gainsbourg. Bijna twaalfhonderd jaar na Karel de Grote verovert een inwoner van Gallië opnieuw het Europese continent. Maar zoals Karel de schokkende ingeving had om niet Parijs maar godbetert Aken uit te roepen tot hoofdstad van zijn wereldrijk, heeft Gall, ondanks haar nationaliteit en toch voor zich sprekende voor-naam, de euvele moed om met het lied de kleuren van het bescheiden Groothertogdom Luxemburg te verdedigen. Niet veel later zorgt ze in eigen land echt voor een schandaal, alweer met een nummer van Gainsbourg.

Les sucettes (De lolly's) is een meesterwerkje van ambivalentie, waarmee ook middeleeuwse trouwvères ongetwijfeld de lachers aan hun kant zouden hebben gehad. 'Annie houdt van lolly's', zingt de naïeve Gall, 'en die lolly's geven aan haar kussen een smaak van anijs'. Het valt nauwelijks te geloven, maar toch is het zo: de dan negentienjarige Gall weet niet dat *sucette* een amper verholten verwijzing is naar orale seks (*sucer* betekent letterlijk zuigen). Met die wetenschap horen miljoenen Fransen het onschuldige prinsesje kwelen dat 'wanneer de anijssuiker in de keel van Annie stroomt, zij in de zevende hemel is'. Gainsbourg voert de dubbelzinnigheid nog op met de verzen: 'Annie krijgt haar *lolly's* voor enkele *penny's*'. De hele tekst is een aaneenschakeling van seksuele knipoogjes. Wanneer iemand het aandurft om de naïeve France Gall de waarheid te vertellen, schiet het arme kind in een Franse colère. Te laat, het kwaad is geschied, heel Frankrijk zingt en lacht mee. Vrijheid, blijheid, moet goeie ouwe Serge hebben gedacht. Die *sacré Gainsbourg*, moet zij hebben verzucht. Ze neemt het zichzelf kwalijk dat ze de dubbele bodem niet had gezien, en besluit om *Les sucettes* nooit meer te zingen. Wanneer een journalist haar op een dag vraagt waarom, antwoordt Gall: 'Ik ben te oud geworden voor het liedje.'

‘Gij mensenbroeders die ons overleeft’

Hier op de rand van de Pont Neuf gaat het leven zijn gewone gang. Nu en dan blijft een voorbijganger staan, maar als hij nergens een aalmoezenpet bespeurt, beseft hij dat ik gewoon een rare vogel ben en niet een van die levende maar onbeweeglijke standbeelden die hier wat geld bij elkaar scharrelen. Links in de verte zie ik een echt standbeeld. Een ruiter te paard. De beruchte Etienne Marcel. In 1357 organiseert hij een volksopstand tegen koning Karel V, die met de staart tussen de benen zijn paleis verlaat en zich verderop in het Louvre verschanst. De beroemde veertiende juli uit 1789 heeft vele vergeten voorgangers. Voortaan wonen de Franse koningen daar.

Het oude paleis verandert in een rechtbank met bijbehorende gevangenis en wordt overgedragen aan een zogenaamde *concierge*, vandaar de huidige naam van het gebouw. De gevangenis ziet fraai volk passeren. Marie-Antoinette is de ster van het huidige museum. Helemaal zeker zijn we er niet van, maar de kans is groot dat ook François Villon er te gast is geweest. Villon is zowat de enige Franse middeleeuwse dichter die vandaag nog wordt gelezen. In 1455 vermoordt hij een priester, wordt opgepakt, maar kan door bemiddelingen weer vrijkomen. Het vormt het begin van een leven waarin vrijheid en gevangenschap elkaar afwisselen. Enkele misstappen verder wacht hem in 1463 de strop.

In afwachting van die op het nippertje herroepen executie schrijft hij *La ballade des pendus* (1463; De ballade van de gehangenen). Door het raampje kan hij aan de overkant van de Seine, daar waar nu het standbeeld van Marcel prijkt op het plein voor het stadhuis, de lijken zien bengelen. Hij verbeeldt zich dat ze het woord tot hem en bij uitbreiding tot de hele mensheid richten.

Vous nous voyez ci attachés cinq, six:
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pièce dévorée et pourrie [...]
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
À son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
Ne soyez donc de notre confrérie;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

U ziet ons met vijf, zes vastgehaakt.
Ons vlees, dat wij te zeer zijn blijven smeren,
Ging al te gauw verrotten en verteren [...]
Van hier naar daar, zoals de winden keren,
Blijven we naar hun luimen balanceren,
Terwijl de vogelbekken ons doorzeven.
Vermijd ons broederschap dus trouw te zweren,
Maar bid dat God ons allen mag vergeven!

Dit gedicht zal de grootste trouvères uit de twintigste eeuw inspireren. Ik weet niet welke ik moet verkiezen: de ijzingwekkende versie van Léo Ferré uit 1980 of de menselijker wijze waarop acteur-zanger Serge Reggiani in 1968 het lied gestalte geeft. Je hoort de trom roffelen. Een trompet blaast een laatste groet. Dan weerklinkt Reggiani's stem. 'Gij mensenbroeders die ons overleeft / Gedenkt ons zacht, gedenkt ons niet vilein'. Ferré kiest voor een grafstem, Reggiani voor een empathische interpretatie. Ferré gaat voluit voor het grote effect. Over zijn grafstem weeft hij een melodieuze frase. Eigenlijk, zoals Ferré wel meer doet, zingt hij niet, hij declameert, steeds sneller, als een waanzinnige die bidt tot een afwezige god. Wellicht brengt hij de grootste literaire eer aan Villon, zijn *Frères humains* is meer gedicht dan lied, maar juist daarom luister ik liever naar Reggiani's *La ballade des pendus*.

‘Waar is de sneeuw van weleer?’

Terwijl ik mijmer over ‘De ballade der gehangenen’, kijk ik de hele tijd links van me en begint mijn nek pijn te doen. Bij wijze van ontspanning rol ik mijn hoofd over mijn schouders. Mijn blik gaat de hoogte in. De waterspuwers van de Notre-Dame grijnzen me toe. In 1163 legt paus Alexander III de eerste steen en ene Raymond du Temple, die zijn naam niet gestolen heeft, neemt in de jaren zestig van de veertiende eeuw de laatste steenlegging voor zijn rekening. De façade is niet zo lang geleden gerestaureerd en glanst als vanouds. Hoewel. Vroeger waren de standbeelden die er stonden gekleurd. En de sculpturen die er nu prijken, zijn maar kopieën, want tijdens de Franse Revolutie vernietigen de opstandelingen alle koningsbeelden. Een pijnlijke vergissing: de antiroyalisten gaan geen afbeeldingen van Franse vorsten te lijf, zoals ze denken, maar van de koningen van Judea. Het kwaad is helaas geschied.

In de negentiende eeuw staat de kathedraal er maar verloederd bij. Het overweldigende succes van Hugo’s roman *Notre-Dame de Paris* (1831; De bultenaar van de Notre-Dame) brengt daar verandering in en vormt de aanzet voor een grondige restauratie, waaraan architect Viollet-le-Duc en zijn leger steenhouwers zeventien jaar zullen werken. Sindsdien ‘likt de oude torenspits het grijze plafond van Parijs’ als vanouds, zingt Edith Piaf in *Notre-Dame de Paris* (1952). Een dikke honderdtwintig jaar nadat Frankrijks beroemdste schrijver de ‘luisterrijke symfonie in steen’ in 650 dicht bedrukte bladzijden heeft vereeuwigd, balt de moeder van alle chansonnières haar liefde in een lied van 188 seconden. De grandeur van de kathedraal verklaart volgens haar ‘waarom Parijs zich als een slak oprolt [...] rond de klokken van het Notre-Dameplein’. De verschillende Parijse arrondissementen wentelen zich effectief als een slakkenhuisje nummersgewijs rond de kathedraal.

Gothische puristen betreuren de fantasietjes die Viollet-le-Duc zich permitteerde. En vloeken op de tand des tijds die de kleuren wegvrut. Waar is de goede oude tijd, hoor je hen denken. Het Frans heeft daarvoor de prachtige uitdrukking: ‘Où sont les neiges d’antan?’ Waar is de sneeuw van weleer, een zin die komt aanvliegen uit de *Ballade des dames du temps jadis* (1461; Ballade van de dames uit vroeger tijden) van de onvermijdelijke François Villon, die zijn jeugd heeft doorgebracht in de schaduw van de nog relatief jonge kathedraal.

De gedichten van de befaamde dichter-rover werden vermoedelijk tijdens zijn leven op muziek gezet, al zijn daar geen tastbare bewijzen voor. Dat Bob Dylan hem een van zijn grote inspiratiebronnen noemt, zegt genoeg over de muzikale kracht van zijn teksten. De Franse zanger Renaud, die heel wat van zijn mosterd bij Dylan heeft gehaald, voert Villon ten tonele in *Mon bistrot préféré* (Mijn lievelingscafé) uit 2002, een knipoog naar de duistere jaren negentig, waarin de geëngageerde chansonnier zijn succes in alcohol verdrinkt en het contact met de wereld verliest.

In Renauds denkbeeldige café hijsen Rimbaud en Verlaine absint, ‘terwijl ze zachtjes over Villon praten die buiten rondzwerft in het gezelschap van slechte vrienden’. Ook het konings trio van het Franse chanson ontbreekt niet op het appel. Met zichtbaar plezier voert Renaud Jacques Brel op, Léo (‘de anarchist’) Ferré en ‘de prins die aan zijn pijp trekt’, zijn grote voorbeeld Georges Brassens. Op die manier brengt hij de beroemdste affiche van het Franse lied in herinnering, de zwart-witfoto die Jean-Pierre Leloir op 6 januari 1969 op de gevoelige plaat heeft vastgelegd. Daarop roken Brel en Ferré een sigaret en zwaait Brassens inderdaad met een pijp. Renaud neemt als eerbetoon liederen van Brassens op, en dezelfde Brassens maakt een sobere versie van Villons *Ballade van de dames uit vroeger tijden* (1953). Een ogenschijnlijk simpele melodie, maar kenners weten

het: die charmante eenvoud van Brassens is verdraaid complex. 'Où sont les neiges d'antan?'

Ooit zag ik de Notre-Dame onder de sneeuw. Eén keer volstaat om het nooit te vergeten. Het idee voor *Il neige sur Liège* (1963; Het sneeuwt op Luik) moet de hersenpan van Brel op dit kerkplein zijn binnengedwarreld. Want geef toe, *Liège* gebruikt hij alleen maar omdat het rijmt op *neige*. 'De sneeuw draait zo tussen de hemel en Luik dat je niet meer weet of het sneeuwt op Luik of dat Luik hemelwaarts sneeuwt'. Vervang Luik door Notre-Dame en je hebt de exacte verwoording van de zinsbegoocheling die de gelukkige wintertoerist te beurt valt als hij postvat naast de onverstoorbare, bronzen Karel de Grote. Maar blijf vooral niet naar de façade staren, ga naar binnen, ga zitten, bij voorkeur 's ochtends vroeg wanneer de velden in wit overgaan en Parijs nog niet zwart van het volk ziet. Neem achteraan plaats, onder het grootste orgel van West-Europa. En wees getuige van een van de uitbundigste Mariavereringen ter wereld. Zevenendertig afbeeldingen vind je in deze kerk. In een van de nissen staat een tot de tanden gewapende Maria. Een bordje leert dat het Jeanne d'Arc is.

Op een dag ben ik getuige van de volgende scène. Een meisje leest aarzelend de woorden bij het beeld van Jeanne d'Arc. 'Geboren in Lotharingen. Levend verbrand in Rouen.' Wanneer het kind fronsend naar haar moeder kijkt, vertelt die dat Jeanne gestraft werd omdat ze engelenstemmen had gehoord. De Engelstalige vrouw neemt haar kind bij de hand, wijst naar de luidsprekers en vraagt om naar de religieuze muziek te luisteren. Even later zegt ze zonder verpinken: 'Sounds like angels, doesn't it?'

Dat denkt ook schrijver Paul Claudel op kerstdag 1889. 'Ik stond bij de tweede pilaar rechts, naast de sacristie. Het kinderkoor zong een lied waarvan ik later te weten kwam dat het het *Magnificat* was. Mijn hart stond stil, mijn bloed sprong op en ik

geloofde.’ Muziek kan wonderen verrichten: de jonge kerkbezoeker groeit uit tot een gevierde katholieke auteur. Hij is lang niet de enige die het licht heeft gezien in deze kathedraal. Terwijl het gezang aanzwelt, kroont Napoleon zich hier in 1804 tot keizer in het gezelschap van een beteuterde paus Pius VII. Maar het is uiteraard Frankrijks meest geliefde koning Hendrik IV die voor altijd met dit godshuis verbonden zal blijven. De hugenoot zweert zijn geloof af en bekeert zich hier tot het katholicisme in 1589. ‘Parijs is wel een mis waard’, zou hij daarbij gezegd hebben. Frankrijk is sinds Clovis de ‘oudste dochter van de Kerk’ en dat laat zich gelden tot aan de Franse Revolutie. Naast de veroveringsdrang en cultuurliefde à la Karel de Grote vervolledigt het katholicisme de heilige drievuldigheid van het Franse koningshuis. Hendrik IV is niet alleen de man die met zijn religieus tolerante beleid zijn door godsdienstoorlogen verscheurde land van de ondergang redt, hij is indirect ook bijzonder belangrijk voor de evolutie van het Franse chanson.

Van godsdienstoorlogen tot stenen brug

Of hoe Jacques Dutronc en Françoise Hardy elkaar dankzij Hendrik IV tegen het lijf lopen, het protestlied in de zeventiende eeuw het licht ziet op de Pont Neuf, maar ook hoe zowel Georges Brassens, Léo Ferré als Henri Salvador Frankrijks erfgoed bezingen. Met belangrijke rollen voor Boris Vian, Edith Piaf, Léo Ferré, Nana Mouskouri, Renaud, Ridan, Serge Gainsbourg, Juliette Gréco, Yves Duteil en Yves Montand. Ook opvallende verschijningen van Boudewijn de Groot, The Pogues en Margaret Thatcher.

Ik voel hoe de wind met mijn haren speelt. De Franse vlag wappert op het dak van het Institut de France aan de overkant van de Seine, rechts van de Pont Neuf. In dat gebouw waakt de Académie française over de Franse taal. Dit nobele genootschap geeft in 1986 een zilveren medaille aan Yves Duteil voor zijn liedje *La langue de chez nous*, een kwijlerige lofzang op de Franse taal. Als er iets is waar Franse cultuurinstanties gevoelig voor zijn, dan is het wel de omgang met de moedertaal. Ze hebben natuurlijk overschot van gelijk, maar Duteils liefdesverklaring is een opeenstapeling van wel erg uitgesleten clichés: ‘Het is een mooie taal met schitterende woorden die haar geschiedenis meedraagt in haar diverse tongvallen, waarin je de muziek en de geur van kruiden, geitenkaas en tarwebrood ruikt’.

In de jaren tachtig groeien vele Franse kinderen op met zijn liedjes. Bij de plaat *Yves Duteil chante pour les enfants* (1980) zitten ook nog eens prenten. De meesten van die kinderen denken later met plezier terug aan vrolijke riedeltjes als *Petit pont de bois* (Klein houten bruggetje), maar hebben het moeilijker met de nogal stroperige liedjes die de man voor volwassenen heeft geschreven. De ouders van diezelfde dertigers blijven Duteil dan weer grotendeels trouw. *Prendre un enfant* (1977; Een kind bij de hand nemen; je vertaalt in het Nederlands het best meteen het vervolg

erbij) bezwijkt onder de meligheid. Voor een kwinkslag moet je bij Duteil niet zijn. Dat neemt niet weg dat heel Europa door de knieën gaat. Zelfs het Amerikaanse folkicoon Joan Baez maakt in 1981 een eigen uitvoering. Maar absolute kampioen is Nana Mouskouri. Zij transporteert het lied naar zowat alle contreien, aan huis geleverd in de plaatselijke taal: *Taking a child by the hand*, *Gib einem Kind deine Hand*, enzoverder.

La Mouskouri wordt multimiljonair door zowat alle Franse hits van zichzelf en collega's in ontelbare talen om te zetten. In Parijs is ze Frans, in Athene Grieks, in Berlijn Duits... en in Seoul is ze Koreaans. Het wijsje van haar oorspronkelijk Griekse nummer *Me t'aspro mou Mantili* wordt in Zuid-Korea uitgeroepen tot melodie van de eeuw! Samen met Petula Clark is ze de productiefste artiest aller tijden: meer dan 1400 titels. Tegelijk behoort ze ook tot de best verkopende zangeressen ter wereld, de categorie Madonna en Céline Dion. Dat is een prestatie als je bedenkt dat de mooie Nana zich decennialang achter een waanzinnig brilmontuur verschuilt en zich hult in jurken die ze koppig uit de kleerkast van haar grootmoeder blijft halen. Een statement anderzijds, vergeleken met alle glamour en glitter waarmee de concurrentie haar ondertussen al meer dan vijftig jaar het vuur aan de schenen legt. Van alle talen waarin Mouskouri haar liedjes vertolkt, is en blijft, ondanks haar Griekse wortels, Frans de belangrijkste.

‘Wanneer zie ik mijn huis weer terug?’

‘De taal is gansch het volk.’ Wie zei dat ook al weer? Velen hebben dat gezegd, maar er is maar één land dat het al eeuwen denkt: Frankrijk. Je verovert een land met wapens, je houdt het samen met taal. Sinds Clovis hebben talloze koningen gestreden om een land bij elkaar te scharrelen dat geografisch lijkt op het huidige Frankrijk. In de zestiende eeuw zorgt Frans I voor het nationale bindmiddel. Met zijn Ordonnance de Villers-Cot-

terêts (1539) roept hij het Frans uit tot officiële taal van het land. Daarmee wordt het Latijn definitief van de troon gestoten: alle aktes, contracten en vonnissen moeten vanaf dan worden opgesteld ‘en langage maternel francoys et non aultrement’.

Het centralistische Frankrijk heeft niet alleen een eenge-maakte moedertaal nodig, het verdient ook een paleis zonder weerga. Frans I sloopt het middeleeuwse Louvre, waar Charles V zich had verschanst, en maakt een aanvang met de bouw van het renaissancistische paleis dat we vandaag nog altijd kennen. Ik draai mijn hoofd zo ver ik kan. Aan mijn rechterzijde strekt zich de vleugel uit die vierhonderdvijftig jaar geleden uit de grond is verrezen.

Exact tien jaar nadat de koning het Frans tot landstaal heeft geproclameerd, publiceert Joachim du Bellay zijn *Défense et illustration de la langue française* (1549; Verdediging en illustratie van de Franse taal). Inzet: de Franse poëzie definitief op de literaire landkaart plaatsen. Methode: imitatie van de klassieken in de Franse taal. Daartoe moet het Frans worden verrijkt. De invloed van het Latijn laat zich daarbij gelden. ‘Rigidus’ wordt ‘rigide’ (er was al ‘raide’, ‘roide’), ‘fragilis’ wordt ‘fragile’ (er was al ‘frêle’) enzovoort.

Pierre de Ronsard werkt mee aan dit manifest en is met voor-sprong de beroemdste dichter van zijn tijd. Voor hem is poëzie een godsdienst en functioneert de dichter als hogepriester. Samen met Du Bellay is Ronsard zowat de enige van zijn gene-ratiegenoten die niet in vergetelheid is verzonken. Denk maar aan hoe hij in het alom geciteerde ‘Mignonne, allons voir si la rose’ (Mijn liefje, kom zien of de roos) de schoonheid van de jeugd vergelijkt met het efemere bestaan van een roos en oproept tot een epicurische levenswijze.

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne

En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse:
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Mijn liefste, wil me toch geloven:
Zolang je jaren bloei beloven
In hun nog groene weligheid,
Pluk toch, pluk toch je jonge leven:
Zoals die bloem niet is gebleven,
Verwelkt je schoonheid mettertijd.

Ronsard, die ook aan de wieg staat van een Academie voor Poëzie en Muziek, is er getuige van hoe zijn gedicht al tijdens zijn leven een bekend chanson wordt. De melodie is bewaard gebleven en er bestaan intussen talloze interpretaties. Als ik er een mag uitkiezen, dan die van Charlotte Grenat. Klavecimbel en stem. Eenvoud troef. Een tip voor leerkrachten Frans die oude gedichten eens in een ander jasje willen presenteren. Om hun leerlingen helemaal wild te krijgen van die verre zestiende eeuw, bestaat er trouwens een heus paardenmiddel.

Men neme het mooiste Franse gedicht uit de renaissance en zoek een jonge getalenteerde chansonnier. Het eerste is niet moeilijk. Elke Fransman kent het eerste vers: 'Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage' (Gelukkig wie als Odysseus ver is gevaren) van het gelijknamige gedicht van Joachim du Bellay, maar daar houdt het meestal op. Het is een van de fameuze gedichten die, zoals Benno Barnard het spits verwoordt, hun vervolg zijn kwijtgeraakt aan hun begin. Zelf maak ik steevast indruk door ook het vervolg te citeren. Daar bestaat een eenvoudige truc voor en die heet Ridan, het tweede ingrediënt van het beloofde paardenmiddel. Nadir Kouidri (1975) keert

zijn voornaam om tot Ridan, en scoort met vinnige meezing-
liedjes waarin hij vaak de antiracistische of ecologische toer
op gaat. Ridan behoort, net als Renaud, Brassens, Brel en Ferré,
tot de chansonniers die in hun liedjes ook stelling durven te
nemen.

De jonge zanger laat zijn lied beginnen met het getik van een
klok. De tijd vliedt, zeker, maar de universele kreet van heimwee
die Du Bellay in Rome tussen 1553 en 1557 aan het papier toever-
trouwt, galmt moeiteloos de eeuwen door:

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup davantage?

Wanneer zal ik, o wee, de rookwalmen weer ontwaren
Boven mijn kleine dorp, welk jaargetijde geeft
Mij weer het erf te zien dat mijn arme huis omgeeft
En dat voor mij een gouv en meer kan evenaren?

Ridan verzint een opgewekte melodie bij de melancholische
tekst, die hij ingetogen zingt. Tussen de strofen door fluit hij
een wijsje. Je ziet Du Bellay zo langs de Tiber lopen, wind in de
haren, droefheid in het hart, wijsje op de lippen. Dit is veel meer
dan verdienstelijk behoud van erfgoed, dit is je warm wrijven
aan schoonheid van eeuwen terug. Melodie en geheugen zijn
dikke maatjes. Ik dank Ridan dat ik het beeldschone 'Heureux
qui comme Ulysse' kan opzeggen, al doe ik dat wel noodge-
dwongen op de melodie van zijn nummer *Ulysse* (2007).

Ook Georges Brassens waagt zich op een dag aan het gedicht
van Du Bellay. De doorgewinterde woordkunstenaar zet de
tekst naar zijn hand. Hij neemt het onvermijdelijke begin
'Gelukkig wie als Odysseus ver is gevaren' gewoon over, maar

keert het thema van heimwee om en bezingt het bereiken van de ideale bestemming. Als geen ander slaagt Brassens erin om dat wellicht unrealiseerbare droombeeld op te roepen. Zijn Odysseus keert niet terug naar zijn geboortestreek, maar vindt juist het land van zijn dromen, een land van vrijheid, lekker eten, goed weer, veel camaraderie en het betrouwbare gezelschap van een paard. Je moet weten dat het bedoeld is als soundtrack bij de laatste film van Fernandel (1970; *Heureux qui comme Ulysse*), die het verhaal vertelt van de ontroerende vriendschap tussen een man en zijn paard dat, jawel, Odysseus heet. Homerus mag hierboven in de hemel Brassens, Ridan en Fernandel een medaille opspelden.

Het Franse chanson zit stevig geworteld in de literatuur. De aangehaalde voorbeelden van Ferré/Reggianni-Villon en Ridan/Brassens-Du Bellay vormen maar het topje van de ijsberg. Frankrijk is niet zomaar het land waar de eerste vrouw van het land een gedicht van de nationale schrijver nummer één op muziek zet. *La possibilité d'une île* (2008; De mogelijkheid van een eiland) van Carla Bruni is een smaakvolle muzikale uitvoering van een gedicht van Michel Houellebecq dat de titel draagt van zijn succesroman uit 2005.

‘Alle jongens en meisjes van mijn leeftijd’

Voor mij ligt de oudste brug van Parijs, die eigenaardig genoeg Pont Neuf heet. De naam verwijst ernaar dat het de eerste stenen brug is in een stad die omstreeks 1600 nog voor een groot deel uit houten bouwsels bestaat. Sinds de Bartholomeusnacht beseft koning Hendrik III dat het handig is om je vanuit het Louvre snel naar de overkant van de Seine te kunnen begeven. Tijdens de nacht van 23 op 24 augustus 1572 werden in het koninklijke paleis tientallen protestantse edellieden genadeloos afgeslacht. Slechts enkelen konden in kleine bootjes vluchten - vandaar het idee van een nieuwe brug op deze plek.

De katholieke Hendrik III legt de eerste steen, maar voor hij daar goed van bekomen is, wordt hij op zijn beurt vermoord, het zoveelste slachtoffer van de godsdiensttwisten. Zijn protestantse neef Hendrik IV erft een verscheurd koninkrijk. Net als Clovis bekeert hij zich tot het katholicisme. Vervolgens doet hij iets schitterends: hij vaardigt het Edict van Nantes (1598) uit. Voortaan geldt er vrijheid van geweten in het Franse koninkrijk en verwerven protestanten een beperkt recht op het organiseren van erediensten. Kan de lof van dit meesterwerk uit de geschiedenis van de mensenrechten voldoende gezongen worden? Frankrijk snakt al jaren naar rust en Hendrik biedt die zijn land op een dienblad aan. Hij kliëft het leven van elke Fransman netjes in twee: wetten regelen het publieke gedeelte, terwijl iedereen zijn geloof in de privé-sfeer beleeft. Met het Edict van Nantes is Frankrijk zijn tijd ver vooruit.

De tolerante koning krijgt met *Vive Henri IV* (ca. 1600) prompt zijn lijffied, door Jacky Bardot op het einde van de twintigste eeuw op plaat gezet:

Vive Henri IV, vive ce roi vaillant!

Ce diable à quatre a le triple talent

De boire et de battre et d'être un vert galant.

‘De dappere koning maakt lawaai voor vier en heeft talent voor drie’. Hij heft het glas als geen ander, kan goed met het zwaard uit de voeten en is een ‘vert galant’. Dat is ook de naam voor het uiterste tipje van het Île de la Cité, het groene miniparkje dat je kunt bereiken door achter het ruitersstandbeeld van Hendrik de trappen af te lopen. Naar verluidt zou het een heilzame invloed hebben op het vuur van de passie als je hier hand in hand naar het vervuilde Seine water komt staren. *Vert galant* betekent zoveel als rokkenjager en verwijst naar de casanova in Hendrik IV, die

inderdaad niet alleen voor godsdienstvrijheid ijvert, maar er ook erg losse zeden op na houdt.

Ik ben niet vergeten hoe ik hier in vrijgezellentijd tevergeefs enig geluk kwam afsmeaken. 'Oui mais moi, je vais seule par les rues, l'âme en peine / Oui mais moi, je vais seule, car personne ne m'aime'. *Tous les garçons et les filles de mon âge* (1962; Alle jongens en meisjes van mijn leeftijd) van Françoise Hardy is de ideale soundtrack voor zwaarmoedige celibatairen die tegen beter weten in naar de square du Vert-Galant afzakken. Terwijl heel Frankrijk voor de buis gekluisterd zit om de uitslag te horen van het referendum over de rechtstreekse verkiezing van de president, verschijnt plots een ranke hinde in een wit-zwart jurkje. Als even later duidelijk wordt dat de volgende president effectief rechtstreeks door de bevolking zal worden aangewezen, is Frankrijk allang door de knieën gegaan voor Hardy, die bezingt hoe erg het is om alleen te zijn terwijl ondertussen alle anderen gelukkig *en couple* voorbijparaderen. Daar kan geen president tegenop. 'Alle jongens en meisjes van mijn leeftijd / Wandelen twee per twee op straat / Alle jongens en meisje van mijn leeftijd / Weten wat het is om gelukkig te zijn'.

Wie heeft er niet de verzen 'et les yeux dans les yeux et la main dans la main / ils s'en vont amoureux sans peur du lendemain' lichtjes gekweld of juist een tikkeltje opgewonden meegezongen? Het enige wat ik aan mijn vruchteloze liefdesbedevaarten heb overgehouden, is een voorliefde voor de jonge, rijzige en slanke Hardy, die pit voor drie heeft. Het verhaal wil dat ze bij de platenmaatschappij Vogue aanklopt omdat de platen van Johnny Hallyday in haar ogen zo beroerd zijn dat ze het moeilijk slechter kan doen. Op de vraag zichzelf te beschrijven, antwoordt ze tijdens haar eerste radio-interview het volgende: 'Ik ben een meter twintig en weeg honderd kilo.' Zo mogen ze wat mij betreft de nieuwe zangeressen met tientallen aanvoeren.

Dat moet ook Serge Gainsbourg hebben gedacht, die er in de jaren zestig steeds als de kippen bij is zodra er nieuw vrouwelijk talent opduikt. Na France Gall hangt hij zijn wagentje ook vast aan Françoise Hardy en bewerkt voor haar in 1968 de klassieker *It hurts to say goodbye* van Vera Lynn. Bewerken is wel het woord, want je moet van goeden huize zijn om de twee liederen spontaan met elkaar in verband te brengen. Ongeluk in de liefde levert Hardy haar twee grootste hits op. Terwijl ze zich er in het eerste nummer nog over beklagt te sterven van eenzaamheid en te verlangen naar een partner, vraagt ze zich in *Comment te dire adieu* (Hoe afscheid van je nemen) af hoe ze zich moet gedragen nu haar lief haar in de steek laat. Gainsbourg speelt een t-eks-tueel spel met het woord *ex*, dat Hardy mooi vertolkt door alle woorden met *ex* slepend af te snijden op die lettergreep. *Comment te dire adieu* is meteen ook de naam van Hardy's nieuwe lp, en de single uiteraard. B-kant is *Anamour*, een liedje dat Gainsbourg ook al voor haar schrijft, maar dat we vooral kennen zoals hij het later zal zingen met Jane Birkin, de dartele muze die hij na een liaison met Brigitte Bardot tegen het lijf loopt.

Ook Hendrik IV heeft zijn liefdesgeluk nooit echt hoeven afsmeken. Nieuwe minnaressen worden met tientallen aangevoerd. De minzieke vorst waagt zich aan het schrijven van chansons. De melodieën zijn verloren gegaan, maar de rijmelarijen waarmee hij zijn maîtresse Gabrielle d'Estrée probeert te paaien, kunnen wellicht alleen nog liefhebbers van ordinaire rederijkerij bekoren. Minder vergankelijk blijkt de hymne *Vive Henri IV*. Tot aan *de Marseillaise* is dat het officieuze Franse volkslied, dat overall, maar in het bijzonder op de Pont Neuf wordt gezongen. Hier? Op de Pont Neuf? Jawel, ik zei toch al dat Hendrik IV een rol speelt in het Franse chanson, en daarmee bedoelde ik niet zijn eigen probeersels, maar wel de bouw van deze brug.

‘Fransen hebben geen humor’

Hendrik IV geeft de opdracht om de werken aan de Pont Neuf eindelijk te laten beginnen, want behalve wat stenen aanvoeren was er nog maar weinig gebeurd. In december 1605 komt hij vanuit het Louvre te paard aanrijden, passeert de plek waar ik sta, rijdt voor het eerst de afgewerkte brug op en galoppeert naar de andere oever. De triomfantelijke oversteek van hun beminde vrede-stichter bevalt de Parijzenaars zo dat ze prompt werk maken van een ruitersstandbeeld op de Pont Neuf. Helaas zal de vorst het nooit zien, omdat ook hij op zijn beurt wordt neergestoken door een godsdienstfanaticus, de in Frankrijk steevast als quizvraag opduikende monnik Ravaillac. De koningsmoordenaar wordt op talloze manieren gemarteld, ten slotte gevierendeeld en zijn door paarden uit elkaar gereten lichaam wordt verbrand. Ravaillacs gestel is uit graniet gehouwen: de procedure neemt een hele dag in beslag.

We kunnen ons vandaag amper voorstellen wat het effect moet zijn geweest van deze nagelnieuwe witte brug in het toen zowat volgebouwde Parijs. Wellicht valt het te vergelijken met de komst van de Eiffeltoren of de bouw van de Pont de Normandie, die de Fransen enkele eeuwen later en honderden kilometers verderop over de Seine spannen. Zelfs vandaag is de Pont Neuf nog de op twee na langste brug van Parijs. Met haar 238 meter biedt ze de stad een groot plein dat in 1605 zijn gelijke niet kent. De halvemaanvormige uitstulpingen worden al snel ingenomen door kleine winkeltjes, maar verder worden alle huizen geweerd. Dat is uitzonderlijk omdat alle andere bruggen in die tijd volgestouwd zijn met huizen, zodat je bij het oversteken de Seine niet kunt zien. Hier heeft de menigte een uitzonderlijk zicht op de rivier.

Het volk stroomt toe. En zoals dat gaat, volk trekt volk aan. Flaneurs, marskramers, armoedzaaiers, geestelijken op ezeltjes, ridders en heren te paard, kunstmakers, vuurspuwers, zak-

kenrollers, tandentrekkers en andere charlatans verdringen elkaar. Ook zangers vinden de weg hierheen. Ze zouden gek zijn om thuis te blijven. Hier hebben ze het bontste en grootste publiek ter wereld. Dat stroomt voorbij. Gratis en voor niks. Hier moeten ze zijn. Dankzij hun kunsten komt er nog meer volk opdagen. Een zegswijze ontstaat: 'Je bent er altijd zeker van om op de Pont Neuf op eender welk tijdstip een monnik, een wit paard en een hoer te ontmoeten.'

En voor iedereen het goed en wel beseft, is de Pont Neuf een publiek forum zonder weerga, een soort van levende krant waar alle nieuwtjes van het rijk samenkomen, een voorbode van de eerste televisiestations. Tijdingen gaan van mond tot mond naar de randen van Parijs, en bereiken via postkoetsen en reizigers van allerlei pluimage de uithoeken van Frankrijk. De Pont Neuf is tot aan de Franse Revolutie een wonderlijke kruising van de Champs-Élysées en Broadway.

De zangers van de Pont Neuf creëren een nieuwe vorm van chansons, die vanaf de jaren 1630 door iedereen gewoon *ponts-neufs* worden genoemd. In tegenstelling tot de vaak lang uitgerekte middeleeuwse liederen van troubadours en trouvères, zijn dit veel kortere liedjes over een herkenbaar of pikant thema, gezongen op een alom bekende melodie. Dat tweede element is belangrijk. Elke nieuwe tekst kan dan namelijk meteen door iedereen worden meegebekt. En omdat de mensen uiteraard geen eeuwigheid op de brug blijven, moet het snel gaan. Het komt erop aan de aandacht van de voorbijgangers te trekken en die belangstelling even vast te houden, pakweg twee, drie minuten. De voorganger van het singletje is geboren.

Bedankt, Hendrik IV. Alsof het zo moet zijn: de beste zangers hebben hun vaste plek aan het standbeeld van de vorst. Ze zijn allemaal vergeten, op één na, een zekere Philippot, door Parijzenaars 'de Savoyard' genoemd. Hij ontpopt zich als de Molière van de regen. De man is blind, maar zijn aura zou iets

brelians hebben gehad. Met gesloten ogen, maar met dezelfde weidse gebaren en extatische geestdrift als *le grand Jacques* slaagt hij erin het publiek in zijn zak te steken. De Savoyard is de peetvader van alle straatzangers.

Meestal brengen de brugzangers grappige, aangebrande liedjes en gaan ze na afloop met de hoed rond. Soms verkopen ze voor een kleine vergoeding ook hun teksten. Nu en dan raken ze hete hangijzers aan. De hoge heren die het onderwerp van spot zijn, blijven niet bij de pakken neerzitten en huren al gauw chansonniers in om tegenstanders te beschimpen. Zoals een minister of partijvoorzitter vandaag in moeilijke tijden een luitenant naar actualiteitenprogramma's op tv stuurt, zo vaardigen edellieden een getalenteerde brugkunstenaar af.

Protestsongs, dat is toch iets uit de jaren zestig? Iedereen citeert spontaan Dylans *The times they are a-changin'* (1964), *Welterusten, mijnheer de president* van Boudewijn de Groot (1966) of *L'opportuniste* (1968) van Jacques Dutronc. Françoise Hardy weet Dutroncs ironische invulling van het chanson wel te waarderen, en raakt dankzij hem van haar lucratieve maar ongelukkige liefdesleven af. Een enkeling weet nog dat het antioorlogslied *Le président* van Boris Vian al van 1955 dateert, en iemand anders zal misschien verwijzen naar oude bluesmuziek. Maar de waarheid heeft haar rechten. De irritante zingende luis in de pels van de machthebbers wordt in de zeventiende eeuw geboren, en wel hier op de Pont Neuf.

Luizen kweken als konijnen. Je kunt intussen talloos veel cd's vullen met liederen die onrecht aan de kaak stellen. Het beste hedendaagse Franse voorbeeld is wellicht Renaud, die zijn carrière ook echt op straat is begonnen, niet hier op de brug bij het standbeeld, maar bij de ingang van het Parijse Café de la Gare. De opkomende komiek Coluche staat er op het podium. De honderden wachtenden zijn gedoemd om te luisteren. Die aanpak loont, want niet veel later verzorgt hij het voorpro-

gramma van Coluche. Renauds carrière schiet uit de startblokken met een aantal protestsongs van formaat: van *Hexagone* (1975, Zeshoek; de klassieke Franse benaming voor het moederland, dat een flinke veeg uit de pan krijgt) tot *Miss Maggie* uit 1985 dat hij schrijft na het Heizeldrama in Brussel. Een lied gericht tegen de man in het algemeen, een ode aan alle vrouwen in het bijzonder, behalve Margaret Thatcher, die er stevig van langs krijgt. ‘Er bestaan geen vrouwelijke hooligans, imbeciel en moordlustig, er zijn er zelfs geen in Groot-Brittannië, op mevrouw Thatcher na natuurlijk’.

Enkele dagen voor de ondertekening van de Engels-Franse overeenkomst voor de tunnel onder het Kanaal zorgt *Miss Maggie* voor een korte opstoot van een eeuwenoude vete. De Engelse schrijver en muzikant Jeremy Nicholas schrijft prompt een muzikale brief aan het Franse volk. Op de tonen van *de Marseillaise* verdedigt hij zijn eigen natie. ‘Fransen hebben geen humor en voelen zich minderwaardig omdat we hen twee oorlogen hebben helpen winnen [...] Wij Engelsen hebben geen scheldtirades nodig om de kikkervreters te beledigen. Al wat je moet doen, is een fransoos groeten en er verder slechts één woord aan toevoegen: Waterloo!’ Daarmee bevinden we ons plotseling op de Pont Neuf van weleer: twee barden nemen het zingend tegen elkaar op. Voor Nicholas is het een grapje, voor Renaud bittere ernst. Hij is de Franse Savoyard van het einde van de twintigste eeuw.

‘Onder de Mirabeaubrug stroomt de Seine’

Hendrik IV houdt de wacht op de Pont Neuf. Zijn beeltenis staat met de rug naar de Seine, dus ik kan hem niet in de ogen kijken. Zelf staart hij al eeuwenlang richting Notre-Dame, de plek waar zijn regeerperiode is begonnen met een fel becomingarierde bekering. In 1948 zingt Jacqueline François in *La Seine* dat de rivier ‘zijn armen minzaam opent voor de glim-

lach van koning Hendrik'. Zijn standbeeld splijt de stroom inderdaad in tweeën, en die omhelst vervolgens het Île de la Cité. Honderden dagjesmensen en Parijzenaars zijn vandaag al langs hem gelopen, nu en dan blijft iemand staan en monstert het standbeeld. De mensenstroom loopt loodrecht over de Seine, die doodgemoedereerd haar eigen weg vervolgt.

Ik laat mijn blik stroomopwaarts op de golven vallen. Achter de ruime bocht die de Seine verderop maakt, stuit je onvermijdelijk op de Pont Mirabeau, vanwege het gelijknamige gedicht van Apollinaire ook wel de meest poëtische brug in Frankrijk genoemd. Die tekst inspireert Léo Ferré in 1953 tot een chanson. Het vormt de start van een indrukwekkende carrière, zowel voor Ferré als voor het nummer zelf.

Ferré zingt in zijn liedjes lang niet altijd, hij reciteert nogal vaak, maar hier zingt hij echt. Een viool, een orgeltje en een fluit, veel meer heeft hij niet nodig. Als eerste begrijpt hij dat dit wereldgedicht ook een gedroomde songtekst is. De woorden van Apollinaire veroveren de wereld in talrijke gedaanten: Cora Vaucaire opteert voor een discrete trekharmonica en een expliciete knipoog naar Ferré, Sophie Auster zet een kinderstemmetje op, One Ring Zero serveert een staccatoversie, de ideale begeleiding bij het snel oversteken van de brug, Jeanne Mas zingt op een dreigende repetitieve manier, Demain les Chiens steekt het gedicht in een onvervalst Gainsbourgkleedje en de Ierse jongens van The Pogues kiezen niet voor een brallend drankgelag, maar maken er een verrassend ingetogen variant van. Ten slotte is er de onverslijtbare Serge Reggiani. Hoe mooi Ferré ook zingt, de voordracht van Reggiani grijpt na al die jaren nog steeds naar de keel. Al deze versies bouwen op elkaar voort, of lijken op zijn minst met elkaar te communiceren. Een groot deel van de Franse chansontraditie bestaat uit knipogen en echo's.

Deze klassieker heeft een bijzondere plaats in mijn hart oververd. Wanneer ik aan *Parijs retour* werk, overvalt me een liefdes-

smart die ik alleen maar door het schrijven van dat boek te boven ben gekomen. De tochten naar de square du Vert-Galant hebben nooit tot iets geleid, maar het luisteren naar *Le Pont Mirabeau* op de gelijknamige brug brengt vertroosting en verpozing. Ik verzamel zo veel mogelijk versies en brand die op een cd'tje. Op een avond in 2004 loop ik de brug op en neer zolang de compilatie duurt, die eindigt met de grootmeester zelf. In 1913 draagt Apollinaire zijn gedicht voor in een of andere primitieve studio. De opname kraakt dat het een lieve lust is, maar is duidelijk verstaanbaar. Het is verrassend dat de man van wie gezegd wordt dat hij het woord surrealisme heeft uitgevonden, die een van de grote modernistische dichters is en humoristische pornografische romans heeft geschreven, dat die literaire vernieuwer zijn gedicht plechtstatig voorleest en net niet bezwijkt onder de emfase. Maar tegelijk hoor je de stem van deze grote man en springt je hart op in je keel:

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Dag na dag week na week verdwijnen
Nooit zal die tijd
Van liefde weer verschijnen
Onder de Mirabeaubrug stroomt de Seine

Al komt de nacht en slaan de uren
De dagen gaan en ik blijf duren

Het begin van Van Ostaijens ‘Melopee’ is een interpretatie alias imitatie van Apollinaires openingsregel. ‘Sous le pont Mirabeau coule la Seine’ wordt ‘Onder de maan schuift de lange rivier’, net als het origineel afgeklokt op tien lettergrepen. Hoeveel gezongen versies zouden er van ‘Melopee’ bestaan?

**‘Ze stoten en ontbloten
bij elk machtsvertoon de troon’**

Iedere zichzelf respecterende Franse zanger smokkelt een Parijse brug in zijn oeuvre. Zowat pal aan de andere kant van Parijs, waar de Seine haar omarming van de Lichtstad voltooit, ligt de pont de Bercy, die door Edith Piaf de eeuwigheid in wordt gezongen in haar hit *Sous le ciel de Paris* (1954; Onder de hemel van Parijs). Misschien verkiest u de nonchalantere versie van Yves Montand? Of de melancholische vertolking van Juliette Gréco?

Moeten er nog bruggen zijn? Jawel, eentje hier vlakbij. Hier rechts voor mij, parallel met de Pont Neuf, loopt sinds 1804 de Pont des Arts, de eerste metalen brug van de Lichtstad, exclusief voor wandelaars bovendien. Die inspireert de Franse muzikant St-Germain tot het uptempo electronummer *Pont des Arts*, volgens kenners een mengeling van acid jazz en deep house, dat er mee voor zorgt dat zijn album *Tourist* (2001) een internationaal succes wordt. Als je uit de door Frans I gebouwde Cour Carrée van het Louvre komt, kun je de brug niet missen, en loop je recht op het Institut de France af, waar de driekleur nog altijd dapper wappert en de Académie française huist, een geesteskind van kardinaal Richelieu.

Af en toe huldigen de heren van de Académie een of andere chansonnier. We hadden al Yves Duteil, maar ook Henri Salvador krijgt een lintje opgehangen in 2001. Terwijl Duteil nog tevreden moest zijn met een zilveren medaille, strijkt Salvador een gouden exemplaar op. De man overbrugt meerdere generaties