

Hélas, quand reviendront de semblables moments?

Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants,

Ne laissent vivre au gré de mon âme inquiète!

Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?



Ai-je passé le temps des

Ton fatalisme

QUEM NOSTI.

De tirade op de *Foix intérieures* is nog al dwaas;

Quem Nosti was ook wel iets geestigs schuldig voor

zijne lathheid aan het begin van den brief, welke

er waarlijk niet door kon. De uitval tegen de ko-

ningjes en koninginnetjes raakt kant noch wal en

komt volstrekt niet te pas voor iemand, die *Le Mode*

leest. Doch hij meende het er zoo ernstig niet

mede. Helaas, niets dan kwinkalagen over en weder!

Do hemel beware ons voor zulke brieven of zulke

vrienden! Met regt mogt hij de verzekering geven,

dat hij niet dronken was.

Hier schijnen weder brieven weg.

Ma reveillé, mon ami, comme toujours, avec sa

plume perry, mon encre perry et ce papier mince et

(*) *Le Fontaine, les deux pigeons.*

Afb. 1. Pagina uit de eerste druk van Klikspaans schets 'Wuftheid' in De studenten en hun bijloop (KB Den Haag).

Kneppelhout en de Franse klassieken

Al lezend in de recent verschenen prachtuitgave van Klikspaans *Studentenschetsen*¹ vond ik bevestigd wat ik reeds vermoedde: de alomtegenwoordigheid van de Franse letterkunde in dit werk. Vooral de Franse romantici, Victor Hugo voorop, worden door Kneppelhout veelvuldig aangehaald. Dat de auteur en zijn personages dweepten met Hugo, Lamartine, Vigny, en mindere goden als Jules Janin, hebben velen voor mij gesignaleerd en bestudeerd: ik denk onder meer aan de studies van Frank Ligtvoet, Marita Mathijssen en Peter van Zonneveld, en vooral ook aan het baanbrekende proefschrift van Abraham Luyt uit 1910.² Het uitgebreide commentaar bij de nieuwe uitgave (in het vervolg van dit artikel aangeduid als 'de studie-uitgave') laat echter ook een minder bekende kant van Kneppelhouts literaire francofilie zien. Kneppelhout blijkt heel vaak te refereren aan de oudere Franse literatuur. Een eenvoudige telling in het naamregister van de studie-uitgave leert dat Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, en ook Voltaire evenveel vermeld worden als Kneppelhouts eigentijdse Franse voorbeelden, Hugo uitgezonderd. Een enkele maal lijkt Kneppelhout zelfs de Franse romantici te verwerpen ten gunste van de auteurs van Frankrijks *Grand Siècle*. Hij doet dit in een van zijn latere, minder bekende schetsen, getiteld *Wuftheid* (1842). Hierin komen we de volgende passage tegen:

Naar de meesterstukken moet hij heen; niet alleen slechte, even zeer middelmatige boeken zijn de pest voor de jeugd, en wat zijn de meeste hedendaagsche romans, navolgingen van navolgingen, anders? [...] Wenscht de jongeling in de schoone letteren der beschaafde volken van Europa uitspanning te zoeken – en wie zou het niet verlangen? – hij doorleze met onderzoek en voorzigtigheid de meesterstukken van Engeland, Frankrijk en Duitschland [...] Frankrijk biedt zijne klassieke opvoeding de hand, in deszelfs groote mannen uit de eeuw van Lodewijk XIV, in deszelfs welsprekendste prozaschrijvers, deszelfs onverwelkbare tooneeldichters. In deze zoeke hij de kern, putte hij het merg, zuighe hij den honig! (pp. 641-642)³

Opvallend is dat de Franse romantici, met wie Kneppelhout dweept in het begin van zijn studententijd, hier helemaal niet genoemd worden. Wat verderop worden zij zelfs min of meer afgezworen:

Klikspaan waarschuwde tegen boeken, roepende: weg van u, het is vergif! En zeker, ook deze, hoeveel brengen zij toe aan de *Wuftheid* onzes tijds! Verre van hem, dat hij, zoon der eeuw, op een eigenwijzen toon een kruistogt predike tegen de hedendaagsche, tegen de fransche letterkunde; doch zeker is het, dat vooral laatstgenoemde, op jeugdige gemoederen allernadeeligst werkt. (p. 640)

Kneppelhout blijkt dus in 1842 afstand te nemen van zijn jeugdige dweperij: hij keert terug naar het verleden. 'Een Student', zo schrijft hij, 'behoorde eigenlijk zoo weinig mogelijk in het tegenwoordige, zoo veel mogelijk in het verledene te leven op het gebied der kunst' (p. 641).

De schets *Wuftheid* zal dienen als uitgangspunt voor mijn beschouwingen over de Franse klassieken bij Kneppelhout. Na een vrij uitgebreide bespreking van deze schets zullen meer algemeen de veelvuldige verwijzingen ter sprake komen die Klikspaan maakt naar de Franse klassieken. Om deze verwijzingen te plaatsen in een breder kader zal ik kort ingaan op een in het Frans gestelde brief die Kneppelhout heeft geschreven aan Nicolaas Beets. In deze brief reflecteert hij, naar aanleiding van de discussies rondom de Franse actrice Rachel, over het wezen van het Frans-classicistische toneel. Tot besluit zal ik, uitgaande van de voorbeeldfunctie die de Franse klassieken bij Kneppelhout blijken te hebben, enkele algemene beschouwingen wijden aan Kneppelhouts eigen Frans.

Franse wuftheid?

De schets *Wuftheid* is een lange tekst, die deel uitmaakt van het laatste boek van de *Studentenschetsen*, getiteld *De studenten en hun bijloop*. *Wuftheid* is in allerlei opzichten een afwijkende schets: we hebben te maken met een soort briefroman in het klein, die het verhaal vertelt van een studentenvriendschap die van meet af aan oppervlakkig is en gemaakt. De beide studenten schrijven elkaar Franse brieven, onder de pseudoniemen Totus Tuus en Quem Nosti, oftewel 'Geheel de jouwe' en 'Die je wel kent'. Het is de enige schets waarin het Frans zo'n overheersende rol speelt. De correspondentie van beide studenten loopt van het najaar 1836 tot en met mei 1841, en is door Klikspaan, zo beweert hij, gevonden en uitgegeven met begeleidend commentaar.

De beide correspondenten worden als volgt gekarakteriseerd, of beter gezegd *getypeerd*:

Beide heeren zijn Juristen. De ouders van Quem Nosti wonen te 's Gravenhage, Totus Tuus is een *Student-Leidenaar*. Beide hebben een tikje weg van de nuffigheid des *Diplo-maats*, beide zijn *Studenten-Autheurs*, Leden van de *Rederijkers-Kamer*, vurige gallomanen, aanbidders van de buitensporigheden der romantische school en – is 't nog noodig het te zeggen? – beide behorende tot den poëten-club. (p. 642-643)

De hele correspondentie tussen de beide studenten wordt als voorbeeld van 'wuftheid', van oppervlakkigheid gepresenteerd. Om een indruk te krijgen van het Franse taalgebruik en de manier waarop de correspondenten met de Franse literatuur omspringen, is het noodzakelijk een van deze brieven als voorbeeld nader te bespreken. Mijn keuze is gevallen op een brief van Quem Nosti, geschreven in januari 1837. Deze brief is niet alleen illustratief voor het Franse taalgebruik en de kennis van de Franse letterkunde van beide studenten (en indirect dus van Kneppelhout), maar ook voor de moeilijkheden waarmee de hedendaagse tekstbezorger zich geconfronteerd ziet. Voor de tekst van deze brief verwijs ik naar de bijlage van dit artikel.⁴

Om de lezer op het goede spoor te zetten en elk misverstand omtrent de bedoeling van de brief uit de weg te ruimen, geeft Klikspaan het volgende commentaar op deze brief:

Hoe weinig hartelijkheid! Zoo zal het de geheele briefwisseling door blijven; aardigheden verkoopen, *faire du bel esprit dans un style alambiqué, apprêté, maniéré, minaudant, torturé et artificiel*, – ik ga van den weeromstuit ook fransch schrijven – een *getutoyeer* van den beginne tot het eind, – maar warme vriendschap, maar eene enkele vriendelijke gedachte... Niets van dat alles; het is alles vorm, alles geest, altijd lagchen, stoeijen, malligheid: de ware vriendschap is ernstiger.

Lopen we de brief na, dan blijkt de genoemde 'malligheid' reeds uit de aanhef: 'Mon *féal* ami' (cursivering door Quem Nosti) is grappig bedoeld door de archaïstische connotatie van het woord 'féal'. De zinsnede 'à ma grande désolation' in de openingszin wordt gereduceerd tot een nietszeggende beleefdheidsformule. De geciteerde versregels zijn typisch voor de kennis van de Franse literatuur waarmee de beide correspondenten koketteren. Dat hun belezenheid ruim is en ook minder bekende teksten betreft, blijkt uit het feit dat de bezorgers van de studie-uitgave de door Quem Nosti geciteerde versregels ('Qui donne un bijou...') niet hebben kunnen identificeren. Dit geldt ook voor het volgende citaat: 'ores ne sçay ni souffloter des rondeaux, ni du flageol sonner chant bucolique'. Alleen het tweede deel van dit citaat is geïdentificeerd; het komt uit een weinig bekend gedicht van Clément Marot,⁵ en vormt daarin een decasyllabisch vers. Van het eerste deel kan ik alleen maar zeggen dat het zestiende-eeuws aandoet, en dat het niet bij Marot te vinden is. Het vers heeft het ongewone aantal van elf lettergrepen, en is daarom misschien gewoon ver-

zonnen door *Quem Nosti* en geplakt aan het vers van Marot. Het humoristische gebruik van het zestiende-eeuws Frans was in de jaren '30 van de negentiende eeuw in de mode: het werd recentelijk door Balzac geïntroduceerd in zijn *Contes drolatiques*, die gepubliceerd werden tussen 1832 en 1837.

Naast de archaïsmen zijn de humoristisch gebruikte neologismen opvallend: 'nayades Oudevestiennes', 'impuissance *versiproductive* et *sonettifère*' (curs. *Quem Nosti*). Opvallend is ook de overdreven benadrukking van de oprechtheid van de briefschrijver ('mes vœux n'en sont pas moins sincères, ils sont même gigantesques, ce sont des *vœux-monstres*') met als komisch, maar door de briefschrijver onbedoeld effect een benadrukte onoprechtheid. Dan volgt er een aantal verzen die evenmin geïdentificeerd kunnen worden, maar waarvan ik vermoed dat ze eveneens van de hand van *Quem Nosti* zijn. De thematiek hiervan is romantisch à la Lamartine (met nacht, maneschijn en de onvermijdelijke *punch brûlé*). De verzen zijn metrisch goed lopend, echter met een paar onhandigheden in de beeldspraak en woordkeus: ik wijs op het feit dat elk vers eindigt met een zelfstandig naamwoord gekoppeld aan een bijvoeglijk naamwoord, hetgeen aan het geheel een mechanisch karakter geeft; en de laatste woorden van het gedicht 'd'un pas furtif et lourd' lijken me een ongewilde tegenstrijdigheid te bevatten (de betekenis van 'lourd' sluit immers die van 'furtif' uit). Het geheel wordt afgesloten met een lang citaat uit alweer een vrij onbekend gedicht van Clément Marot.⁶

In andere brieven is het Frans niet altijd even correct. Klikspaan foetert:

Wij geven het fransch zoo als wij het vinden. [...] Men treft zeker meer vlekjes aan. Maar Klikspaan kan even weinig voor de zuiverheid van vreemde talen instaan als de kastelein van het *hôtel le lion d'or*; de verantwoordelijkheid mogen de schrijvers op zich laden. (p. 663)

Soms vervallen de briefschrijvers in een stilistische tic, zoals blijkt uit de aanhef van de volgende brief:

Bonjour, l'ami! Comment cela va-t-il? Et quelle lettre! une lettre de cinq pages bien comptées, et quelles pages! Tu écris des chosettes, l'ami, comme une Sévigné masculine, et quelle Sévigné masculine! des chosettes poétiques, terribles, amusantes! [...] Tu as été chez ma femme de ménage, ma dame de la halle, mon chou, et quel chou! (p. 649)

Opvallend hier en elders is het studentikoze etaleren van hun kennis van de Franse literatuur, vooral van de canon van het Frans classicisme, die verdraaid en ontdaan van alle context, aangehaald wordt. Dit geldt onder meer voor de genoemde Mme de Sévigné, die eeuwenlang, tot en met Proust, als onovertroffen voorbeeld van de kunst van het brieven schrijven gold. Enkele bladzijden verder (p. 651) moet ook Bossuet, beroemd om zijn oratorisch werk met lange, prachtig

uitgewerkte volzinnen, het ontgelden. En op diezelfde bladzijde is het de beurt aan een andere grootheid uit de klassieke Franse literatuur: de dichter Malherbe. Zijn binnenkomst in de Franse letterkunde wordt door velen vergeleken met een zonsopgang. Totus Tuus draait dit beeld om: het opkomen van de zon wordt volkomen misplaatst vergeleken met de komst van Malherbe in de Franse poëzie: 'Il vint, comme Malherbe, et comme lui avec des prétentions de lumière' (p. 651), waarbij er een verdraaiing plaatsvindt van de bekende versregels uit Boileau's *Art poétique*: 'Enfin Malherbe vint et le premier en France, / Fit sentir dans les vers une juste cadence.'

Al deze namen, Malherbe, Boileau, Bossuet en Mme de Sévigné, staan voor een canon die elders in het werk van Kneppelhout met respect genoemd wordt. Ook de grootheden van het Frans-classicistische toneel worden te pas maar vooral te onpas geciteerd door de beide correspondenten. Dat zij in hun leukigheid verwijzen naar de komedies van Molière en Racine hoeft niet per se te getuigen van een slechte smaak. Flauw is echter de manier waarop Totus Tuus de melding van zijn vertrek naar Parijs opsiert met de openingsregels van Racines *Phèdre*: 'Le dessein en est pris: je pars, cher Thérémène.' Ik besluit dit overzicht van wansmaak met de verdraaiing van enkele versregels van La Fontaine uit zijn fabel *Les deux pigeons*, die volgens de critici en lezers uit de achttiende en negentiende eeuw (onder wie La Harpe, Sainte-Beuve, en onze eigen Belle van Zuylen) behoren tot de meest geslaagde van de fabeldichter.⁷ Van deze prachtige fabel zijn de laatste woorden *d'aimer* vervangen door het lidwoord *des* plus een afbeelding van vier glazen en een fles (afb. 1), waardoor de verheven thematiek van vervlogen jeugdliefdes naar beneden gehaald wordt door die van uitspattingen en drankgelagen.⁸

Over het Frans van Totus Tuus en Quem Nosti bestaat een hardnekkig misverstand. Reeds in het proefschrift van Abraham Luyt wordt gesuggereerd dat de stijl van de beide correspondenten overeenkomt met die van Kneppelhouts eigen brieven.⁹ Dit is een oordeel dat herhaald wordt in het commentaar van de studie-uitgave (II, p. 554). Ik heb de *Fragments de correspondance* van Kneppelhout erop nagelezen, en moeten constateren dat in stijl en inhoud *Wuftheid* juist sterk verschilt van Kneppelhouts eigen brieven. Weliswaar wordt in beide Franse briefwisselingen gedweept met de romantiek, echter in Kneppelhouts eigen brieven gaat het nadrukkelijk om een oprechte vriendschap, die afwezig is in de correspondentie tussen Totus Tuus en Quem Nosti. Het Frans van Kneppelhout is geëxalteerd en licht pathetisch, terwijl het Frans van de beide wufte correspondenten gemaakt grappig is. Komisch bedoelde neologismen en archaïsmen en gegoochel met citaten van Marot, La Fontaine en anderen zal men in de serieuze correspondentie van Kneppelhout niet of nauwelijks aantreffen. Ook oppervlakkige, grappig bedoelde verwijzingen naar de Franse klassieken

zijn daar afwezig. Het is ondenkbaar dat Kneppelhout Nicolaas Beets bijvoorbeeld zou betitelen als een 'Sévigné masculine'.

Dit alles maakt de tekst *Wuftheid* uiterst interessant. Er wordt namelijk een ingewikkeld literair spel gespeeld. Allereerst valt op dat Kneppelhout afstand neemt van de wuftheid, maar deze tegelijkertijd *in extenso* laat zien, om aldus, zo beweert hij, een voorbeeld te geven dat geen navolging verdient. Maar tegelijkertijd is echter de hele correspondentie onweerstaanbaar grappig. Hier speelt iets wat eigen is aan de achttiende-eeuwse romans, met name de libertijnse romans, zoals de *Liaisons dangereuses* van Choderlos de Laclos:¹⁰ de auteur beweert de roman geschreven te hebben ter moralisering van de lezer, maar intussen zit diezelfde lezer te smullen van moreel weinig verheffende lectuur. Zo ook hier: de wuftheid wordt aangevallen, maar de manier waarop de wuftheid gepresenteerd wordt, is eigenlijk heel onderhoudend. Het zegt bovendien iets over het niveau van het Frans van Kneppelhout. Dat hij in staat was uitstekend Frans te schrijven wist de lezer al, hier echter blijkt dat hij ook uitstekend in staat is een komische pastiche te schrijven op gemaakt Frans, met de juiste dosis verkeerde woordkeus, overdrijving en wansmaak.

Het literaire spel dat met de lezer gespeeld wordt, blijkt nog ingewikkelder te zijn als we bekijken hoe Kneppelhout omgaat met de 'waarachtigheid', de 'authenticatie' van de correspondentie. Het is bekend hoe de achttiende-eeuwse romans spelen met fictie en werkelijkheid: nu eens gaat het, zoals bij Montesquieu, om een zogenaamd authentieke vertaling uit het Perzisch, dan weer, zoals bij Voltaire, om een bij toeval gevonden manuscript, dan weer, zoals bij Prévost, om een mondeling verslag, opgetekend door een *homme de qualité*, dan weer, zoals bij Diderot, om een ter plekke verzonnen, geïmproviseerd verhaal, dat beslist niet waar gebeurd kan zijn.¹¹ In het licht van deze ironische romantraditie, waarbij de lezer voortdurend op het verkeerde been gezet wordt, moeten ook de opmerkingen van Kneppelhout gelezen worden: Klikspaan, zo zegt hij, heeft de brieven 'verzonnen of verzameld' (p. 670). Elders schrijft hij 'Of nu deze brieven verdicht zijn, dan wel of Klikspaan in de onbeschaamde mededeeling er van zijn naam en wapen getrouw blijft, gelieve men liefst niet te onderzoeken' (p. 642). En in een lange noot verduidelijkt Klikspaan dat zijn wapen de zotskap is. De lezer kan nu besluiten tot een *suspension of disbelief* en zich onbekommerd mee laten voeren door de fictie. De fictionele illusie wordt echter doorkruist als blijkt dat Totus Tuus twee gedichten geschreven heeft die later door Kneppelhout onder zijn eigen naam gepubliceerd zullen worden. En als de lezer dan maar besluit om Totus Tuus met Klikspaan te vereenzelvigen, dan blijkt de datum van de gedichten niet overeen te komen met de gedichten van Kneppelhout, en Totus Tuus te wonen op de Oude Vest, terwijl Kneppelhout woonde op het Rapenburg. Zoals in de studie-uitgave terecht wordt opgemerkt: Kneppel-

hout speelde 'met zijn gegevens om de lezer op een dwaalspoor te brengen' (II, p. 554).

De vraag is of dit subtiële literaire spel begrepen en gewaardeerd werd door de eigentijdse lezers. Feit is dat in de heruitgave van 1860-1861 van Kneppelhouts *Studentenschetsen*, de hele schets *Wuftheid* in sterk ingekorte vorm overgeheveld is naar de *Bijlagen*, en dat alle Frans daaruit verdwenen is.

Wuftheid is dus een momentopname: een humoristische terugblik uit 1842 op Kneppelhouts 'zwarte tijd', waarin niet zozeer de Romantische Club zelf bekritiseerd wordt, als wel de excessen daarvan en de talentloze navolgers. Een vergelijking met Kneppelhouts grote zeventiende-eeuwse voorbeeld Molière (over wie straks meer) dringt zich op: Molière stelde niet de *Préciosité* zelf aan de kaak, maar de ridicule uitwassen en navolging daarvan.

De Studentenschetsen en het Franse classicisme

In hoeverre de *Studentenschetsen* in het teken staan van het Franse classicisme blijkt uit de motto's die de titelpagina's sieren van de afzonderlijke afleveringen van de *Schetsen*. Speciale vermelding verdienen hier natuurlijk de *Caractères* van La Bruyère. De *caractère*, waarmee La Bruyère zijn bundel afsloot, luidt: 'Si on ne goûte point ces caractères, je m'en étonne, et si on les goûte, je m'en étonne de même.' Deze geestige uitspraak wordt door Kneppelhout tweemaal als motto gebruikt, één keer in het *Besluit* (p. 201) van Klikspaan, en één keer als motto van de *Jurist-Literator* (p. 750). In enkele publicaties heeft René Wezel aange-toond dat La Bruyère voor Kneppelhout een belangrijk model was naast de Franse fysiologieën uit de negentiende eeuw.¹²

Ook andere Frans-classicistische auteurs worden op de titelpagina's geciteerd: om het type van de Student te karakteriseren, citeert Kneppelhout Boileau's *Art poétique*: 'Là souvent le héros / Enfant au premier acte, est barbon au dernier.' En Racines *Athalie* wordt in het motto van *Omgang* aangehaald: 'Mon Dieu, qu'une vertu naissante, / Parmi tant de périls marche à pas incertains.'

Het zou te ver voeren hier een volledig overzicht te geven van alle Frans-classicistische auteurs in de *Schetsen*. Op Klikspaans ontleningen aan Molière wil ik echter wat dieper ingaan. Het zal geen verbazing wekken dat Molière het veelvuldigst en het meest gevarieerd geciteerd wordt. Meestal gaat het om een precies citaat of toespeling, zoals naar de *Bourgeois gentilhomme*, de hilarische passage waarin mijnheer Jourdain onderwijs krijgt in de grammatica en leert te variëren op het zinnetje *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour* (*De Student-Auteur*, p. 82). Klikspaans Hoveling wordt raak getypeerd met een citaat uit *Les femmes savantes*: 'Jusqu'au chien du logis, il s'efforce de plaire' (*De Hoveling*, p. 136). Het hilarische potjeslatijn uit *Le malade imaginaire* wordt

geciteerd: *Dignus, dignus est intrare / In nostro docto corpore* (Promotie, p. 285). En hoe hoog Kneppelhout Molière had staan, blijkt wel uit de volgende anekdote:

Molière, de wijsgeer, die zulke diepe blikken in de menselijke ziel wierp, riep zijne keukenmeid boven en achtte het oordeel der onbeschaafde niet te gering om op hare afkeurende uitroep een tooneel te veranderen. (*Sempre Crescendo*, p. 455)

Het gaat hier om een biografische anekdote, die Kneppelhout direct of indirect heeft uit een minder bekend geschrift van Boileau.¹³

Een ander voorbeeld van Kneppelhouts diepgaande interesse voor, en kennis van Molière is het volgende gesprek over taalvernieuwing tijdens het Promotie-diner tussen de *Litterator*, de *Jurist* en *De oude heer*.

Litterator. – Het is inderdaad eene letterkundige buitenkans de taal, al is het dan ook maar met een enkel woord, te verrijken.

De oude heer. – De behoefte doet ze anders wel vinden.

Litterator. – Maar die ze vindt is toch een fijn man, mijnheer! Ik bedoel hier woorden gelijk *insulter*, dat Racine invoerde, naar de getuigenis van Vaugelas.

Jurist. – Hoeveel woorden heeft het Fransch niet aan de zoogenaamde *Précieuses* te danken! Ik herinner mij *féliciter*, *s'encanailler*, *obscénité*, *mystification*...

Litterator. – *Mystification* is een woord van Poinset.

Jurist. – Je hebt gelijk, maar dezer dagen vond de la Touche nog het woord *camaraderie*. (Promotie, p. 300)

De verwijzing die de Jurist maakt naar de *Précieuses* om de oorsprong van de woorden *s'encanailler* en *obscénité* te verklaren, gaat via Molières stuk *La Critique de l'Ecole des femmes*, alwaar de personages ingaan op de nieuwigheid van beide woorden: 'Ah! Mon Dieu! Obscénité. Je ne sais ce que ce mot veut dire; mais je le trouve le plus joli du monde' en 'Celui-là est joli encore, *s'encanaille*! Est-ce vous qui l'avez inventé, Madame?' (*Théâtre I*, p. 489 en p. 502).¹⁴

Soms verwijst Klikspaan globaler naar Molière: zo kwalificeert een van Klikspaan's personages Molière als 'de vader van die stukken waar al die klisteren in komen'. Elders wordt er gesproken van 'het geslacht der Jourdain's', en de uitdrukking 'met de goden zijn er verdragen te sluiten' (*Thee*, p. 523) zou volgens de tekstbezorgers van de nieuwe editie teruggaan op de *Tartuffe*, waarin staat: 'on trouve avec [le Ciel] des accommodements' (*Théâtre I*, p. 689).¹⁵

Uit alles blijkt hoezeer de kopstukken van het Franse classicisme in de geest van Kneppelhout ingebakken zitten. Het gaat hier niet om recent verworven lectuur, maar om elementen die deel uitmaken van het onderwijs dat Kneppelhout in zijn jeugd ontvangen heeft, zowel in Leiden als in Noorthey. Zodra men het over Noorthey heeft, citeert men vaak het welbekende zinnetje van Kneppelhouts jeugdvriend Beynen, die in 1870 zich nog herinnerde dat de leerlingen van Noorthey in hun vrije tijd 'in de stilte met een deeltje van Scott,

Schiller of Chateaubriand ter neder zaten'.¹⁶ Je wordt dan natuurlijk nieuwsgierig naar de Franse auteurs die *verplicht* in de klas gelezen moesten worden. Hiertoe hoorde ongetwijfeld La Fontaine, die ondanks de kritiek van Rousseau en van Lamartine tot op de dag van vandaag een vast onderdeel vormt in het Franse onderwijs. Tot het verplichte programma hoorde ook de reeds genoemde Mme de Sévigné als voorbeeld van het schrijven van brieven. In een niet gepubliceerde brief uit 1833 aan Beynen, waarin Kneppelhout zijn opstel over de vriendschap *L'éducation par l'amitié* aankondigt, vermeldt hij in de openingsregels Mme de Sévigné. In dezelfde brief citeert hij ook Racines *Bajazet*, op een manier waaruit blijkt dat hij deze tragedie min of meer uit zijn hoofd kende.¹⁷

Omtrent Rachel

Men zou denken dat het veelvuldige verblijf van Kneppelhout in Parijs hem in het kamp van het Romantische anti-classicisme getrokken zou hebben. Niets is minder waar. De basis van de klassieke Franse letterkunde die Kneppelhout meekreeg in zijn jeugd, vindt zijn weerklink in een brief uit 1839 aan Beets over de beroemde Parijse actrice Rachel. Op deze interessante brief wil ik hier kort ingaan.

In deze brief verhaalt Kneppelhout hoe de jeugdige, tot voor kort onbekende actrice Rachel 'ontdekt' werd door Jules Janin, die een aantal enthousiaste recensies aan haar wijdde. Haar succes was enorm, en mede door haar toedoen werd het klassieke toneel van Racine, Corneille en Voltaire weer opgevoerd en door het grote publiek ontdekt (zie afb. 2).¹⁸ Diezelfde Janin schreef echter in november 1838 een vernietigende kritiek op Rachel in haar rol van Roxane in Racines *Bajazet*, een kritiek die door vele recensenten overgenomen werd. Kneppelhout lijkt in deze polemiek positie te kiezen voor Rachel, en enigszins tegen Janin, bij wie hij in 1833 nog op bezoek geweest is.

De zaken liggen echter ingewikkelder. Het blijkt namelijk dat Kneppelhout zich in zijn brief aan Beets heeft laten inspireren door een of meer recensies van Alfred de Musset, verschenen in de *Revue des deux mondes*, waarvan hij een trouw lezer was, en waarin hij zelf heeft willen publiceren. In zijn recensie, verschenen op 1 november 1838, beschrijft en verklaart Musset het overweldigende succes van de toen zestienjarige actrice, in termen die door Kneppelhout lijken te zijn overgenomen. Het meest frappante voorbeeld van deze naar plagiaat neigende imitatie betreft de manier van toneelspeken van Rachel. Musset schrijft: 'Elle ne déclame point, elle parle'; Kneppelhout herhaalt: 'Elle ne déclame presque jamais, elle parle'.¹⁹ Kneppelhout gebruikt ook andere belangrijke termen van Musset, zoals *énergie* en *genie*, twee sleutelbegrippen van de poëtica van de Franse romantiek, en Mussets beschrijving van het uiterlijk van Rachel doet



Afb. 2. 'Rachel, lapidée avec des fleurs à Marseille en 1843'. (Louis Barthou, *Rachel* (Paris 1926) to. 64.)

eveneens sterk denken aan Kneppelhouts beschrijving.²⁰ Na zijn lof op de actrice te hebben gezongen gaat Musset in zeer algemene termen in op het wezen van de Franse tragedie ten opzichte van het moderne Romantische drama, en hij komt tot de conclusie dat het oude en het nieuwe heel goed naast elkaar kunnen bestaan – een conclusie waarin Kneppelhout zich heel goed zou kunnen vinden.²¹

Laten we ons beperken tot dat wat Kneppelhout in zijn brief te zeggen heeft over het Franse klassieke toneel. Hij maakt het Franse toneel twee verwijten: ten eerste vindt hij de tragedies van Corneille en Racine anachronistisch: hun personages uit de Klassieke Oudheid zijn in feite zeventiende-eeuwse Fransen. Ten tweede verwijt hij hen hun taalgebruik:

Tu sais encore que les Français, et principalement ceux du grand siècle, n'ont point de langue poétique,²² quoiqu'on puisse dire, et que, surtout chez Corneille et à cause même de cette simplicité solennelle qui le distingue, on rencontre nombre de vers qui trouveraient aussi bien leur place dans la haute comédie.

Kneppelhout illustreert zijn betoog met heel aardige voorbeelden uit het toneelwerk van Corneille, Racine en Voltaire. Zo laat hij bijvoorbeeld zien dat een bepaalde versregel uit een blijspel van Corneille (*Le menteur*) onveranderd terugkeert in een treurspel van dezelfde auteur (*Horace*).

Om deze beide problemen te overwinnen heeft de Franse toneelpraktijk de nadruk gelegd op de overdreven declamatie, met weidse gebaren en bombastische dictie, die haar hoogtepunt kende met de regisseur en acteur Talma, die ook door Musset genoemd wordt. Toen Talma in 1826 stierf, nam hij, aldus Kneppelhout, het klassieke Franse toneel met zich mee het graf in. Rachel nu, met haar nieuwe, natuurlijke, meer ingetogen declamatie, luidde de renaissance van het Frans-klassieke toneel in.

Ik ben deze interessante redenering niet elders tegengekomen, alhoewel het heel goed mogelijk is dat Kneppelhout ook hier iemand anders parafraseert. De redenering is overigens goed in overeenstemming te brengen met algemene ideeën van de Romantiek over het classicisme, zoals die leefden omstreeks 1830 ten tijde van Victor Hugo's *Hernani* en Stendhals *Racine et Shakespeare*. Ook stemt Kneppelhouts brief overeen met bepaalde denkbeelden in zijn jeugdwerk *L'ère critique*, waarin de jonge Kneppelhout betoogt dat het *organisch tijdperk* van de Middeleeuwen abrupt afgebroken werd door de komst van Luther, die met zijn rationalisme het *kritische tijdperk* inluidde. Het begin van dit kritische tijdperk wordt, voor de dichtkunst, gemarkeerd door de komst van Malherbe; hier volgt de passage, waarin alweer de woorden van Boileau's *Art poétique* herkenbaar zijn:

Malherbe vient, efface Ronsard, *le prince des poètes*, ainsi que sa nombreuse école, et commence ce qu'on peut déjà nommer le siècle de Louis XIV, le siècle classique.

Het zou eveneens interessant zijn te onderzoeken in hoeverre Kneppelhouts mening over de declamatie van Rachel overeenkomt met zijn *Wenken voor beoefenaars der uiterlijke welsprekendheid* uit 1838, dat als aanhangsel heeft een opstel getiteld *De eerste Franse blijspelers*. Ook hier komt weer het belang naar voren dat Kneppelhout hecht aan de Franse zeventiende eeuw, en dat hij wenst te verdedigen. Zo schrijft hij dat men 'aanmerkingen [heeft] gemaakt op de franse tint welke over het opstel is verspreid'. Als verdediging voert hij aan 'dat geen land meer dan Frankrijk bronnen aan de hand geeft in een vak, waar ook, sedert twee eeuwen, geen land meer dan Frankrijk *modellen* voor oplevert'. Voor een eventueel onderzoek hiernaar is de basis gelegd door de artikelen van Wim van den Berg naar Nederlandstalige geschriften over de uiterlijke welsprekendheid.²³ Een dergelijk onderzoek wordt echter bemoeilijkt door het feit dat Kneppelhouts bronnen voornamelijk Frans zijn²⁴ en in de Nederlandse bibliotheken nauwelijks te vinden zijn.

Bij wijze van conclusie: enkele opmerkingen over Kneppelhouts Frans

Kneppelhouts liefde voor de klassieke Franse letterkunde stamt uit zijn jeugd, en hij heeft deze nooit verloochend. Wel neemt hij in zijn 'zwarte jaren' bepaalde kritische ideeën van de Franse romantiek over, zonder ooit echt anti-classicistisch te worden. Zijn Franse taalvaardigheid is uitstekend, en van een niveau waarvoor tegenwoordig geen enkele student Frans zich zou hoeven te schamen. Zijn Frans wordt echter zo nu en dan gekenmerkt door stilistische eigenaardigheden, onhandigheden en zelfs grammaticale fouten. Dit blijkt onder meer uit het materiaal van de handschriftencollectie van de Leidse UB, die drie Franse teksten van Kneppelhout bevat uit de periode 1833-1834.²⁵ Een van deze teksten, uitgegeven in *Gedenkzuil voor Johannes Kneppelhout*,²⁶ betreft een Frans gedicht geschreven ter gelegenheid van de eerste verjaardag van de Leidse Rederijderskamer. Dit gedicht vertoont enkele opvallende spelfouten: *embrassons* (omarmen) i.p.v. *embrasons* (ontsteken); *vous surviez* i.p.v. *vous survivez* of *vous survivez*.²⁷

De collectie bevat ook de bovengenoemde brief van Kneppelhout aan zijn vriend Beynen, waarin hij zijn opstel *L'éducation par l'amitié* aankondigt. Voor ons onderwerp is deze brief om verschillende redenen interessant. Ten eerste omdat hierin nogmaals de belangstelling en belezenheid van de jonge Kneppelhout in het Franse classicisme bevestigd worden. Zo blijkt hij op bijna filologische wijze het woordje *soin* in het toneelwerk van Racine bestudeerd te hebben. De brief toont dus aan dat voor de jonge Kneppelhout het gedwee met de Franse romantici een aan verering grenzende bewondering voor de Franse klassieken niet uitsluit. Bovendien laat de brief nogmaals zien hoezeer Kneppelhouts Franse correspondentie verschilt met die van *Wuftheid*, doordat de vriendschap waar

hier over gesproken wordt, *oprechte* vriendschap is. De brief bevat, zoals we gezien hebben, een lofprijzing van Mme de Sévigné, die wel zeer sterk verschilt van het gebrek aan respect dat Totus Tuus en Quem Nosti tentoonspreiden voor de grote briefschrijfster: 'Sévigné n'a-t-elle pas signé le décret qui leur [= aux lettres, 'brieven'] accorde droit de bourgeoisie dans la république des lettres?' Tegelijkertijd geeft deze zin ons informatie over het Frans van Kneppelhout. Deze zin wordt ontsierd door het ongetwijfeld onbedoelde, dubbelzinnige gebruik van het woord 'lettres' in de zin van 'brieven' en van 'literatuur'.²⁸

Zijn Frans was dus in die tijd niet perfect, in ieder geval niet goed genoeg voor een literaire carrière in Frankrijk. Dit had hij reeds op een weinig subtiële wijze te horen gekregen van Jules Janin²⁹ in 1834, en het werd hem nog eens op harde wijze bevestigd in 1837 door François Buloz, de directeur van de *Revue de Paris*. Zoals Kneppelhout zelf schreef: '[Buloz] témoignait son regret de ne pouvoir insérer mes articles, les uns étant tout-à-fait opposés aux opinions que la revue avait embrassées, les autres trop peu importants et écrits dans un style trop étranger.'³⁰

Dit betekende niet dat Kneppelhout in één klap zijn Frans afzwoer en inruilde voor het Nederlands, zoals men zou kunnen opmaken uit de terugblik van zijn vriend Johannes Hasebroek in een interview met de *Amsterdamsche Courant* in 1892. Marita Mathijssen heeft aangetoond dat Kneppelhout als jongeling in zijn Franse periode veel Nederlands geschreven heeft,³¹ – andersom kunnen we stellen dat hij in zijn Nederlandse periode gewoon doorgaat met het schrijven in het Frans. Ik heb de indruk dat zijn Frans met de jaren steeds beter wordt, hetgeen hem in staat stelt *Wuftheid* te schrijven, een mooie pastiche op incorrect Frans. Hij blijft in het Frans schrijven tot 1848, het jaar van publicatie van de tweedelige *Opuscles de jeunesse*, dat veel teksten bevat van na 1837. In het voorwoord van deze heruitgave van zijn Franse werk schrijft hij, met enige bitterheid:

Continuer [...] d'écrire en français au centre de la Hollande et sans raison valable, c'eût été la plus étrange anomalie, la plus inconcevable bizarrerie qui se pût imaginer. J'ai donc tourné bride, j'ai fermé la carrière et désire que ces Volumes soient considérés comme la borne de mon apparition éphémère et modeste dans une littérature hybride où j'occupais une place si seule et si abandonnée.

Pas aan het eind van zijn leven, in 1883, komt hij hierop terug in zijn in het Frans gestelde verslag van een reis naar Italië.³² In het voorwoord daarvan schrijft hij: 'Je finis ma carrière littéraire ainsi que je l'ai commencée.' Dit lijkt me een passend citaat om mee te besluiten.

Prof. dr. P.J. Smith, vakgroep Franse Taal- en Letterkunde UL, Postbus 9515, 2300 RA Leiden

Studie-uitgave, I, pp. 645-646

Mon féal ami,

Je sais à ma grande désolation, que celui

Qui donne un bijou,
Au moins s'il n'est fou,
En désire un autre,

et je ne possède pas l'art mysérieux des vers, je suis à peu près un inconnu sur la rive poétique. Sonnets ou virelays ne sont jamais sortis de ma tête prosaïque, 'ores ne scay ni souffloter des rondeaux, ni du flageol sonner chant bucolique.' – Aussi ne suis-je pas le fortuné voisin des nayades Oudevestiennes, qui t'abreuvent si largement de leurs aquatiques faveurs et te font tirer des accents vraiment surprenants de ton *psaltérion*. Voilà mon impuissance *versiproductive* et *sonettifère* dûment manifestée.

Ta lettre me fit un sensible plaisir; je n'avais qu'un regret, c'est que tu avais pris le pas sur moi. Mais, pour venir en second, mes vœux n'en sont pas moins sincères, ils sont même gigantesques, ce sont des *vœux-monstres*. Puis, ayons encore bien des jours pareils à ceux où

Nous allions, dans la nuit, sous les balcons dormants,
Pour de jeunes beautés murmurer de doux chants,
Ou bien, sous les tilleuls aux mobiles arcades,
A la lune adresser de molles sérénades !
Ayons bien plus encor de ces libres festins,
Où l'on rit de la vie et des graves destins,
Où se passent les nuits et des ébats folâtres,
Qu'illumine le punch de ses flammes bleuâtres,
Où notre front s'ébranle et quand vient le grand jour
On gagne son logis d'un pas furtif et lourd.

Addio, mi caro! tu m'as écrit bien tard, la diligence est inexorable, il faut te quitter; ma lettre, que je clos encore par des vers d'autrui, t'arrivera, je pense, au milieu de tes jouissances domestiques et innocentes. Oui, mon cher,

J'affirme,
Que nonobstant que vostre amitié ferme
Tousjours fleurisse en sa verdeur fréquente,
Certes encor ton Epistre éloquente
Près du ruisseau Cabalin composée,
Luy a servi d'une douce rousée,
Qui reverdir la faict et eslever
Comme la rose au plaisant temps du ver.

A toi de coeur.

QUEM NOSTI.

Noten

- ¹ Klikspaan, *Studentenschetsen*, ed. Annemarie Kets, Mariëlle Lenders, Olf Praamstra (Den Haag 2002) 2 delen.
- ² A.J. Luyt, *Klikspaan's Studentenschetsen, Bijdrage tot de kennis van Kneppelhout als mensch en als schrijver* (Leiden z.j. [1910]) 35-50; Marita Mathijssen en Frank Ligvoet, 'Inleiding' in hun uitgave en vertaling van Kneppelhouts *Opvoeding door vriendschap* (Amsterdam 1980) 7-51; Peter van Zonneveld, *De Romantische Club. Leidse student-auteurs 1830-1840* (Leiden 1993).
- ³ Van de Duitse letterkunde wordt alleen Schiller genoemd; van de Engelse een aantal achttiende- en negentiende-eeuwse romanschrijvers, en geheel apart de 'grote onsterfelijke Shakespeare', die zo belangrijk blijkt te zijn dat een aparte studie naar zijn invloed en aanwezigheid in het werk van Kneppelhout zeker op zijn plaats zou zijn.
- ⁴ Men kan in de studie-uitgave deze en de andere in het Frans gestelde brieven lezen in een Nederlandse vertaling van de hand van Ger Leppers.
- ⁵ De studie-uitgave vermeldt: *Epistre envoyée par Clement Marot à Monsieur d'Anguyen* (II, 561).
- ⁶ Het gaat hier om Epistre XII uit *La Suite de l'Adolescence*, getiteld *Epistre, qu'il fait pour ung Vieil gentil homme respondant à la Lettre d'un sien Amy* (Marot, *Œuvres poétiques*, ed. Gérard Defaux, (Paris 1990), deel 1, 309; bron niet vermeld in de studie-uitgave). De beginregels van het citaat zijn syntactisch aangepast aan de context. In het origineel staat er '[...] t'affirme / Que nonobstant que nostre Amytié ferme'.
- ⁷ Zie mijn artikel 'Madame de Charrière lectrice de La Fontaine' in: Yvette Went-Daoust (red.), *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen). De la correspondance au roman épistolaire* (Amsterdam 1995) 49-63 (52-53).
- ⁸ Misschien dat het hier gaat om een rebus: de vijf afgebeelde voorwerpen zouden een woord van vijf letters kunnen geven, dat zou moeten rijmen op *-ète*. Ik kom dan uit op *fêtes*, hetgeen overeenkomt met de onmiddellijke context van de brief, – maar ik geef mijn oplossing graag voor beter.
- ⁹ Luyt, o.c., 46: 'In den grond der zaak, is het de Heer Kneppelhout, die aldaar een briefwisseling met zichzelf voert, welke hem ten eerste vermaakt.'
- ¹⁰ Kneppelhout bezat dit werk; het staat vermeld in de catalogus van de veiling van zijn boekenbezit: *Catalogue de la Bibliothèque de feu M. J. Kneppelhout [...] dont la vente publique aura lieu du 15 au 22 Mai 1920 [...]* (Den Haag 1920) kavel 1573.
- ¹¹ Op Diderots *Jacques le fataliste* na, staan genoemde werken (*Les lettres persanes*, *Candide*, *Manon Lescaut*) vermeld in Kneppelhouts boekveilingcatalogus, resp. kavels 1596-1597; 1654; 1378.
- ¹² Zie onder meer René Wezel, 'Kneppelhouts studentenschetsen en het literaire genre van de physiologie', *Juffrouw Ida* 15 (1989) nr. 2, 19-25.
- ¹³ De studie-uitgave (II, 421) vermeldt: Boileau, *Reflexions critiques sur quelques passages du Rheteur Longin* (1694).
- ¹⁴ Ik citeer naar Molière, *Théâtre complet*, ed. Robert Jouanny (Parijs z.j. [1959]) 2 delen. Voor de referenties naar Racine, Vaugelas, Poinsonnet en La Touche verwijs ik naar het commentaar van de studie-uitgave, die hier overigens Molière niet als bron vermeldt.
- ¹⁵ Deze laatste toewijzing aan Molière lijkt mij een grensgeval. Net zoals toen ik bij Klikspaan het zinnetje 'J'entends du bruit dans le jardin' (*Flanor*, 162) las, ik onmiddellijk moest denken aan Molières *L'avare*. Toen ik de desbetreffende passage in *L'avare* opzocht, bleek er te staan: 'Il regarde vers le jardin. Ouais! Il me semble que j'entends un chien qui aboie' (*Théâtre* II, 257). Hebben we hier nog met een toespeling op Molière te maken?
- ¹⁶ Zie bijv. Mathijssen en Ligvoet, o.c., 24.
- ¹⁷ Handschrift Universiteitsbibliotheek Leiden Ltk. 1656.
- ¹⁸ Over Rachel, zie bijv. Louis Barthou, *Rachel* (Paris 1926).

- ¹⁹ Kneppelhout, 'A M. Nicolaas Beets' in: *Opusculs de jeunesse* (Leiden 1848) I, 169-177 (175).
- ²⁰ Ik citeer Musset naar zijn *Œuvres complètes*, ed. Philippe van Tieghem (Parijs 1963) 898. Musset schrijft: 'Mlle Rachel est plutôt petite que grande [...]; la taille de Mlle Rachel n'est guère plus grosse qu'un des bras de Mlle George [...] Sa voix est pénétrante.' Vgl. de tekst van Kneppelhout: 'elle est petite, elle est maigre, elle est presque laide, sa voix n'est pas agréable' (*Opusculs de jeunesse* I, 177).
- ²¹ Op 1 december 1838 schrijft Musset een felle reactie op Janin, die weer op weinig elegante wijze riposteert op 6 december 1838. Kneppelhout is ongetwijfeld van deze polemiek op de hoogte. Hij is zelf naar Rachels uitvoering van *Bajazet* gaan kijken. Waarschijnlijk is ook Mussets tweede recensie in Kneppelhouts brief aan Beets verwerkt. De brief van Kneppelhout is daarmee een interessant geval van collage en verdient een diepergaande studie dan ik hier kan leveren.
- ²² Reeds Voltaire schreef: 'De toutes les nations polies la nôtre est la moins poétique' (*Essai sur la poésie épique* [1728]).
- ²³ Zie bijv. Wim van den Berg, 'Op weg naar welsprekendheid. Een beredeneerd overzicht van negentiende-eeuwse geschriften rond de (uiterlijke) welsprekendheid', *De Negentiende Eeuw* 16 (1992) 207-224.
- ²⁴ Hij noemt Dubroca, *L'art de lire à haute voix*; Renaud de Sainte-Albine, *Le comédien*; Fleury, *Mémoires*; Larive ('zijn *Cours de déclamation* moest in ieders handen zijn die zich met declamatie afgeeft'). Zijn veilingcatalogus geeft aan dat hij veel meer boeken over voordrachtskunst in zijn bezit had.
- ²⁵ UBL Ltk. 1656.
- ²⁶ Peter van Zonneveld en Marie Brummelhuis, 'De eerste verjaardag van de Rederijkerskamer: Kneppelhouts "Vers prononcé à l'occasion de la première anniversaire de la chambre rhétorique à Leijde" (1834)' in: Peter van Zonneveld (red.), *Gedenksuil voor Johannes Kneppelhout ter gelegenheid van de honderdste sterfdag* (Leiden 1985) 35-41.
- ²⁷ Als ik tenminste het moeilijk leesbare handschrift goed ontcijferd heb. Het ongrammaticale *cet ciel* zoals dit te lezen is in de teksteditie in *Gedenksuil* is overigens te wijten aan een transcriptiefout van de beide uitgevers. De correcte lezing is *cet œil*.
- ²⁸ De brief, geschreven in een verzorgd handschrift, bevat geen grammaticale fouten, wél enkele stilistische onhandigheden: de herhaling van de constructie *depuis ... jusqu'à* en van *si* in combinatie met een bijvoegelijk naamwoord; het herhaalde, zwaar aangezette gebruik van het polysyndeton (*et par tes discours, et par l'éducation que tu lui feras en: et de tes réflexions et surtout de tes objections*); en het gebruik van de constructie *qu'est-ce autre chose que en qui n'est autre chose que in* één zin.
- ²⁹ 'il n'y a aucune individualité [...]; vos livres n'ont aucun intérêt pour nous. Au reste, comme je vous l'ai dit, j'y ai trouvé de la chaleur, du mouvement, une grande facilité du langage français, mais c'est toujours l'ouvrage d'un étranger' (*Opusculs de jeunesse* I, 307).
- ³⁰ *Opusculs de jeunesse*, p. XI.
- ³¹ Marita Mathijssen, 'Kneppelhout vóór Klikspaan' in: Peter van Zonneveld (red.), *Gedenksuil*, o.c., 13-20.
- ³² *Ce qui m'a passé par la tête en Italie: 13 Février - 13 Juin 1872* (Leiden 1883).