

IEME VAN DER POEL *Tuinieren met Colette*

ALS IK EEN TUIN HAD. *Het geval wil echter dat ik geen tuin meer heb. Het is niet rampzalig geen tuin meer te hebben. Wat pas ernstig zou zijn, is wanneer de toekomstige tuin, onverschillig of deze ooit werkelijkheid zou worden, buiten mijn bereik zou zijn. Maar dat is hij niet. Het geritsel van gedroogde zaden in hun papieren zakje vormt voldoende voedingsbodem voor mijn fantasie.*

Dit schreef Colette (1873–1954) in de korte schets ‘Flore et Pomone’, die zij in 1944 tezamen met een drietal korte verhalen publiceerde onder de titel *Gigi*. Colette was op dat moment eenenzeventig jaar oud en keek vanuit haar Parijse appartement uit op de mooiste ‘tuin’ van Parijs, die tevens de laatste van de vele tuinen uit haar leven zou zijn: de *Jardins du Palais Royal*. Door artritis aan huis gekluisterd, volgde ze, liggend op haar rustbank bij het raam, de wisseling van de seizoenen, zoals die zich voltrok in deze wonderbaarlijke oase van rust die ligt ingeklemd tussen de lawaaiige rue de Rivoli en de al even drukke avenue de l’Opéra en de rue des Petits Champs. Deze door arcaden omsloten luthof, die noch een tuin noch een stadspark is, en waar toen Frankrijk nog een koning had de meisjes van plezier hun gunsten aanboden, is nu vooral in trek bij de employés van de nabij gelegen Banque de France, die er graag een luchtje scheppen tijdens het middaguur.

In Colettes leven zijn de tuinen nauw verbonden met de verschillende geliefden die in de loop der tijden haar pad hebben gekruist. Van het geld dat ze als beginnend schrijfster met haar *Claudine*-boeken verdiende, kocht haar eerste echtgenoot, de overspelige Monsieur Willy, een buitenhuis voor haar in de Franse Jura, ‘les Monts-Boucons’. In *La retraite sentimentale* (1907) beschrijft ze in het onnavolgbare zintuiglijke en sensuele proza, waarvan zij alleen het geheim bezat, hoe ze er eetbare paddestoelen zoekt in de bossen rondom het huis:

Zittend op een fluwelig tapijt van dennennaalden, epileer ik zorgvuldig een nagelverse ridderzwam die volgeplakt zit met een haardos van fijn gras. Hij is vochtig en koud, bepareld en zacht als het snuitje van een lam, en zo verleidelijk dat ik er rauw mijn tanden in zet in plaats van hem in het mandje te doen; verrukkelijk, hij smaakt naar truffel en aarde.

Helaas verkoopt Willy het huis van zijn vrouw om zijn eigen schulden te kunnen voldoen. Maar met haar volgende geliefde, de immer in mannpak gestoken markiezin de Belbeuf, beter bekend als 'Missy', loopt het voor Colette, materieel gezien, aanzienlijk beter af. Missy doet haar in 1910 een villaatje aan de kust van Bretagne cadeau, dat de schrijfster ook na hun scheiding mag behouden. In de tuin van Rozven, die met louter helmgras is beplant, valt weinig te tuinieren, maar wel inspireerde het leven aan zee Colette tot een schitterende impressie van een 'dagje aan het strand' ('En baie de Somme'):

Mooi weer. Alle kinderen zijn naar het strand gebracht om collectief te bruinen. Sommigen liggen te braden op het droge zand, anderen sudderden au bain-marie in de warme, ondiepe slenken. De jonge moeder, in de schaduw van de parasol van gestreept linnen, is tot ieders verrukking haar twee spruiten volledig vergeten en zit met gloeiende wangen geheel verdiept in een mysterieus romannetje, dat net als zijzelf gehuld gaat in ecrukleurig linnen.

Missy werd opgevolgd door een belangrijke heer met grote snorrenbaard, de persmagnaat en politicus Henry de Jouvenel. Hierdoor verwierf Colette in één klap een kasteel in Midden-Frankrijk, alsmede een herenhuis aan een van de Parijse boulevards. Dit laatste beschikte over een fraaie tuin met een rozenperk, een prieel en een kruidentuin en inspireerde Colette tot een nieuw initiatief: de ontwikkeling van een lijn 'natuurlijke' schoonheidsproducten, die ze gedurende korte tijd ook zelf verkocht in een schoonheidssalon onder haar schrijversnaam Colette. De ontmoeting met haar volgende en laatste echtgenoot, de zeventien jaar jongere Maurice Goudekot, resulteerde al spoedig in de aankoop van alweer een ander zomerhuis, ditmaal aan de Middellandse Zee in de buurt van Saint-Tropez.

'La Treille Muscate' (de muskaatdruivenwingerd), zoals het huis heette, was omgeven door een prachtige mediterrane tuin, die figureert in de openingsscène van *Flore et Pomone*. Hierin heeft de ikfiguur een korte woordenwisseling met de Provençaalse dame die de tuin verzorgt en die het haar verbiedt om de enigszins slap ogende mimosastruiken van extra water te voorzien. Anders dan haar mevrouw laat de tuinierster zich door dergelijke 'aanstelsters' niet vermurwen. De mimosastruiken, die echte slokops zijn, hebben immers nooit genoeg en door al het misbaar dat ze maken, nopen ze haar bovendien om de naastgelegen tomatenplantjes, die oprecht dorstig zijn, in het geniep te begieten! Het gedrag van deze tuinvrouw die haar planten behandelt als betrof het een klas lastige

schoolkinderen, inspireert de ikfiguur tot een reeks bespiegelingen over de verhouding tussen mens en plant. Ze houdt een pleidooi voor de rechten van de plant, waarbij ze vergelijkbare argumenten in stelling brengt als degenen die zich tegenwoordig opwerpen als de verdedigers van de rechten van het dier. Ook planten hebben in haar visie recht op licht en ruimte, en op de mogelijkheid om zonder toepassing van kunstgrepen in alle rust te groeien en tot bloei te komen. Opmerkelijk is dat Colette zich in ditzelfde stuk duidelijk afzet tegen die schrijvers die meer inspiratie vinden in de destructieve kracht van de natuur dan in haar scheppende en regeneratieve vermogen. 'Want,' zo vraagt ze zich bij monde van de verteller af, 'wat is de grootheid van wat vergaat vergeleken bij de eerste, aarzelande aanzetten tot een pril nieuw leven?'

Het moge duidelijk zijn dat Colette weinig opheeft met de 'Verschrikkelijke Plantevrouw', zoals deze gestalte kreeg in *A rebours* (1884) van de decadente schrijver Joris-Karl Huysmans, die, weliswaar ruim twintig jaar ouder, toch ook een tijdgenoot van haar was. Voor Colette is en blijft de natuur wat ze altijd al was: geen syfilitische hoer maar een taaie en hardwerkende moeder: 'Spreek mij liever van de irissen in barensood, van de aronskelk die steunend haar peperhuisvormige schede ontrolt, of van de dikke scharlaken papaver die haar groene, lichtbehaarde kelkbladen met een lichte "plop" met al haar kracht naar buiten stuwt.' Het ligt voor de hand om in deze verschillende personificaties van de 'Plantemoeder' een verwijzing naar Colettes eigen moeder te zien. Het leven van deze Sido (1835-1912) stond in het teken van twee passies: die voor haar talentvolle schrijvende dochter en die voor haar tuin. Deze lusthof, bestaande uit een boven- en een benedentuin, omvatte zowel een bloementuin als een moestuin en gold in de omgeving van Saint-Sauveur-en-Puisaye, Colettes geboorteplaats, als een bescheiden bezienswaardigheid.

Volgens Judith Thurman, die in 1999 een lijvige biografie van Colette het licht deed zien, vormde het voorbeeld van de hartstocht waarmee Sido zich overgaf aan het tuinieren een belangrijke drijfveer voor Colettes latere schrijverschap. Als kind was Colette al getroffen door het verschil tussen de twee gezichten van haar moeder: haar 'tobberige binnenshuisgezicht' en haar 'stralende tuingezicht.' De tuin was Sido's ding, zoals dat tegenwoordig heet. Deze maakte het haar mogelijk om te ontsnappen aan de druk van een groot, bewerkelijk huis en een niet minder bewerkelijke echtgenoot en dito kinderschaar. 'Sido's tuingezicht,' aldus Thurman, 'werd in de loop der jaren het licht waarbij Colette schreef.'

Het had haar al heel vroeg laten zien dat de huishoudelijke beslommeringen waarmee vrouwen te kampen hebben zich niet laten verenigen met hun creatieve vrijheid.'

In *Sido* (1930) heeft Colette een prachtig portret geschilderd van haar tuinierende moeder, die een volle eeuw eerder dan Germaine Greer al het snoeien, stekken en onkruid wieden als dé remedie bij uitstek voor alle overgangsklachten propageerde. Gewapend met vergrootglas of lorgnet beweegt Sido zich, met haar neus naar de grond gericht, tussen de geraniums, fuchsia's, miniatuurrozen, bonenstaken en kroppen sla. Net als voor de vertelster uit *Flore et Pomone* zijn bloemen voor haar niet aan de dood gerelateerd, maar aan het leven. Dat een peuter een van haar met zorg opgekweekte bloemen in zijn knuistjes vermorzelt, deert haar niet. Maar ze weigert haar rozen af te staan voor de begrafenis van een dorpsgenoot: 'Niemand heeft mijn rozen ertoe veroordeeld op dezelfde dag te sterven als meneer Enfert.' Rozen zijn geen weduwen uit India, vindt Sido, zoals ze er ook op tegen is om ze af te plukken ter meerdere glorie van de Heilige Maagd.



*Colette in haar
tuin te Montfort-
l'Amaury*

Net als in haar andere werk geeft Colette er in *Sido* blijk van een onge-looflijk scherp ontwikkeld gevoel voor het detail te bezitten. Liefdevol beschrijft ze het meetlint dat haar moeder gebruikt om de juiste afstand tussen de jonge plantjes in het slabed te bepalen, of de oplettenheid waarmee ze de gedragingen van katten en andere dieren observeert. Sido heeft geen KNMI nodig om te weten of er een strenge winter in aantocht is. Als ze ziet dat haar uien maar liefst drie rokken dragen, de eekhoorns extra noten inslaan en de kat zijn voorpootjes samenvouwt tot een mofje, weet ze dat het tijd is om de waterpomp af te dekken met een dikke laag stro. En wanneer in het vroege voorjaar de aarde nog zwart is, leert ze haar dochter de verschillende zaden te herkennen die in het verborgene bezig zijn te ontkiemen. De nu nog nauwelijks zichtbare, groene stipjes zullen weldra uitgroeien tot ontelbare toefjes lelietjes-van-dalen, 'waarvan de bloemen oortjes hebben die lijken op die van jonge hazen'.

Het blijft natuurlijk de vraag in hoeverre Sido zoals ze voortleeft in het werk van haar dochter, een levensgetrouwe kopie vormt van deze Franse dorpsvrouw uit het midden van de negentiende eeuw, die uit haar twee huwelijken, behalve haar oogappel Colette, nog drie andere kinderen had. Uit de verzameling brieven aan haar dochter, die in 1984 bij de Franse uitgeverij *des femmes* verscheen, komt inderdaad het beeld naar voren van een moeder die haar *minet chéri*, zoals ze haar brieven stevast begint, geheel was toegewijd en die als geen ander geïnteresseerd was in de glanzende carrière van haar jongste telg. Opmerkelijk is al evenzeer haar ruimdenkendheid ten aanzien van het toch weinig conventionele liefdesleven van haar schrijvende dochter: vaderfiguren, piepjonge minnaars, lesbiennes, het is Sido om het even zolang haar *joyau-tout-en-or*, haar goudglanzende juweeltje, maar gelukkig is. Maar over haar bijzondere relatie tot haar tuin komen we uit deze brieven weinig of niets te weten, dit in tegenstelling tot de vele familieverwikkelingen waarover in extenso wordt uitgeweid. De échte Sido, zo lijkt het wel, was minder vaak in de gelegenheid om haar stralende tuingezicht op te zetten dan haar schrijvende dochter, alsmede latere generaties feministisch *angehauchte* wetenschapsters, ons hebben willen doen geloven.

Rest ons nog een laatste vraag: was Colette, die zoveel bevlogen pagina's aan de verrukkingen van het spitten, het stekken, het enten en het schoffelen wijdde, ook zelf een tuinvrouw in hart en nieren? 'Jazeker,' zegt biografe Judith Thurman, 'deels door toedoen van Sido werd ze nooit een professionele huisvrouw, maar ze was wél een gepassioneerd tuinierster.' Thurmans stelligheid wordt echter gelogenstraft door de sa-

menstellers van het prachtig geïllustreerde boek *Jardins d'écrivains* (1998). In het hoofdstuk over Colette gaan de schrijvers ervan, José Cabanis en Georges Herscher, uitvoerig in op de verschillende tuinen die de schrijfster in haar leven heeft bezeten. In Saint-Tropez ontmoetten zij Etienne Astegiano, de inmiddels hoogbejaarde, voormalige tuinman van Colette. De tuinvrouw uit *Flore et Pomone* was dus in werkelijkheid een man. Maar dat is niet de enige verrassing die dit fraaie fotoboek voor de Colettefans in petto heeft. Want op de vraag of Colette zelf ook van tuinieren hield, schatert Astegiano het uit:

Colette een tuiniërster?! Ik geloof dat ik haar nooit een snoeischaar heb zien vasthouden. Welnee, daar had ze helemaal geen tijd voor! Een groot gedeelte van de dag besteedde ze aan het schrijven. Louise hielp me weleens, of Pauline, het dienstmeisje, dat de bloemen voor de boeketten plukte: canna's, lelies, zinnia's, cosmea's, margrietten, anemonen, anjers, rozen. Er waren bloemen voor elk seizoen.

'Maar Etienne,' zei ze dan tegen me, 'laten we niet vergeten dat een tuin ons ook iets te eten moet verschaffen.' En ik zorgde ervoor dat er op deze zandige grond na korte tijd ook aubergines tomaten, courgettes, sperzieboontjes, Spaanse pepers en allerlei Provençaalse kruiden groeiden. En wanneer Colette weer naar Parijs was teruggekeerd, dan hadden wij de opdracht om haar kistjes groente te sturen. In het seizoen deden we daar dan een tuiltje anjers bij.

Hoe teleurstellend ook, de onthulling van de tuinman vormt wel weer een aardige aanvulling op een ander, minstens even fraai fotoboek, getiteld *Colette gourmande* (1990), waarin we de schrijfster veel en vaak zien eten, maar haar ook in de keuken bezig zien. Met op haar gezicht een uitdrukking van opperste concentratie snijdt ze preien en worteltjes. Er is geen twijfel mogelijk: dit is groente uit eigen tuin die, tot wasdom gekomen in Saint-Tropez, hun apotheose zullen beleven in een Parijse *pot-au-feu*. Zo blijft uiteindelijk toch een laatste illusie bewaard: Colette had misschien geen groene vingers maar ze kon wel lekker koken!

LITERATUUR

José Cabanis en Georges Herscher, *Jardins d'écrivains*. Actes Sud, Arles 1998.

Marie-Christine Clément en Didier, *Colette gourmande*. Albin Michel, Parijs 1990.

Colette, *Gigi*. Hachette, Parijs 1960.

—, *Sido*. Arthème, Fayard, Hachette, Parijs 2004.

—, *Oeuvres*. Gallimard, Pléiade, Parijs 1984.

Judith Thurman, *A Life of Colette*. Bloomsbury, Londen 1999.

Colette, Album 'Masques', oktober 1984.