

DE TOTSTANDKOMING VAN HUGO CLAUS' WERKEN IN HET FRANS

Verkenning van een bewogen reis

Elies Smeyers

ABSTRACT

From the very beginning of his literary career, Hugo Claus was more successfully received in France than in any other foreign linguistic area. De Decker (2001) and Vanasten (2005) amongst others have stressed the importance and exceptionality of this successful 'cultural transfer'. However, little attention has been paid to the extra-territorial reception and mediation of Claus' work so far. The present article wants to shed some light on this neglected topic and more specifically on the text-external aspects of the mediation of Claus' work in French. We will focus on the way in which Claus' work was introduced into the French literary market with special attention for the role of the translators in this production process. By means of some illustrative examples, we will demonstrate the complex interconnections between (translation) norms, personal motivations, the position and status of the agents (in this case the translators) within the cultural-literary field and the importance of their relationship with institutions of financial support.



Hugo Claus in het Frans: 'une énigme à résoudre'

In geen enkel buitenlands (niet-Nederlandstalig) taalgebied werd Hugo Claus' oeuvre zo vroeg, zo veelvuldig en zo succesvol ontvangen als in het Franse. Het merendeel van zijn vertalingen werd bovendien uitgegeven in het Parijse literaire centrum en niet door de minste uitgevers (onder meer bij Seuil, Gallimard, Grasset(-Fasquelle) en Julliard). Met een vijftigtal vertalingen van Claus' werk in het Frans (Vanasten & Vandevoorde, 2013), noemen Jacques De Decker, Katrien Feys en Alain van Crugten Claus' receptie in het Frans dan ook niet voor niets respectievelijk 'un cas sans précédent' (De Decker, 2001, p. 541), 'une curiosité, une

énigme à résoudre' (Feys, 1987, p. 1-2) of 'un exemple unique' (Alain van Crugten, 2008, p. 3). Vaak wordt de invloedrijke vertaling door Alain van Crugten van Claus' meesterwerk *Het verdriet van België* (1983) als *Le Chagrin des Belges* (1985) als een hoogtepunt beschouwd in Claus' Franse receptie (Vanasten, 2005), en dat was het zeker, met de nodige prijzen, interviews, recensies en zelfs een tv-optreden in het prestigieuze Franse literair-culturele tv-programma *Apostrophes*. Het gaat zelfs zo ver dat de uitdrukking 'Le chagrin des Belges' niet alleen in de Franstalig-Belgische, maar ook in de Franse pers de status van een geijkte frase heeft gekregen (De Decker, 2001, p. 539; Vanasten, 2005, p. 269; Van Crugten, 2008, p. 3). Bovendien schreef Patrick Roegiers in 2012 met *Le Bonheur des Belges* zelfs een Franstalig literair antwoord. Volgens Stéphanie Vanasten (2005, p. 263) is 'de lof die de auteur werd toegezwaard [naar aanleiding van deze roman] tot op heden ongeëvenaard gebleven in de geschiedenis van de Franstalige literaire kritiek' wat een Nederlandstalig auteur betreft. Niettemin gaat Claus' carrière in het Frans al terug tot de vroege jaren vijftig en de Franse vertaling van zijn debuutroman *De eendenjacht* (later herdoopt tot *De Metsiers* (1951)). Deze vertaling werd al in 1953 uitgegeven bij Fasquelle en stond op naam van zijn toenmalige echtgenote Elly Overzier en de Belgische kunstenaar Jean Raine. Ook Claus' eerste avondvullende toneelstuk, *Een bruid in de morgen*, dat dateert van 1953 maar pas in 1955 voor het eerst in het Nederlands werd opgevoerd, werd vertaald door Maddy Buysse als *Andréa, ou la fiancée du matin* (1955) en datzelfde jaar opgevoerd in het Parijse Théâtre de L'Œuvre. Regisseur van dienst was niemand minder dan de toen beroemde en gevierde acteur-regisseur Sacha Pittoëf. Bovendien vertolkte de nog jonge Jean-Louis Trintignant de mannelijke hoofdrol, van een flamboyante entrée in het Franse literaire veld gesproken. Claus' *La fiancée du matin* werd datzelfde jaar bovendien bekroond met de Lugné-Poë-prijs voor het beste stuk van het seizoen in Parijs.

Tot nu toe werd er weinig aandacht besteed aan de receptie en bemiddeling of promotie van Claus' werk in het Frans en in het buitenland over het algemeen. De Decker (2001) is een van de weinigen en een van de eersten om te wijzen op de nochtans belangrijke Franse aandacht voor Claus' oeuvre, zowel voor als na zijn grootste (Franse) succesverhaal, *Le Chagrin des Belges*. Hierna volgden nog enkele bijdragen over de receptie van deze succesroman (Vanasten, 2005; Van Crugten, 2008) en over Claus' proza dat in de nasleep van zijn chef d'oeuvre werd vertaald (Vanasten, 2005; Leleu, 2005). Daarnaast ging Vanasten (Vanasten, 2006, p. 3-12) reeds kort in op de revival van Claus' toneel in de francofonie in vroege jaren 2000 en onderwierp Missinne (Missinne, 2014, p. 89-100) *De verwondering* aan een beknopte vertaalanalyse. Buiten deze occasionele en sporadische bijdragen blijft de vraag naar de receptie en de totstandkoming van 'Claus en français' echter groten-

deels 'une énigme à résoudre'. In wat volgt wil ik hierop dieper ingaan, met de nadruk op de tekstexterne bemiddeling, met andere woorden de totstandkoming van de vertaling als materieel en symbolisch product op de literaire markt. Hierbij zal ik vooral focussen op het belang van de rol van de vertalers, aangezien hun rol in Claus' geval veel verder strekte dan de louter tekstuele productie.

Exotisch en toch herkenbaar

De redenen waarom Claus' werk zo vroeg vertaald, gepubliceerd en opgevoerd werd in het Frans, waarom het merendeel van die Franse vertalingen bovendien gepubliceerd werd in Parijs en waarom ze relatief succesvol waren, zijn afhankelijk van een veelheid aan factoren. De kwaliteit van Claus' oeuvre of zijn eigen, vaak rebelse stem – hij wordt in binnen- en buitenland zijn carrière lang voorgesteld als een *enfant terrible* – heeft er zeker toe bijgedragen, maar is tegelijk slechts een facet ervan. Ook de mediagenieke persoonlijkheid van de auteur lijkt een niet onbelangrijke rol te hebben gespeeld in de circulatie van zijn werk in het Frans. Claus gaf namelijk moeiteloos interviews in het Frans, wat de promotie van zijn werk in Frankrijk alleen maar bevorderde. Bovendien zag de auteur allesbehalve af van wat occasionele zelfmystificatie en toonde hij zich meermaals een 'Vlaamsgezinde francofiel' (Vanasten, 2005, p. 266). Hoe contradictoir dit laatste ook mag klinken, het omschrijft perfect hoe Claus (in de Franse pers) zijn oer-Vlaamse achtergrond graag benadrukte, maar deze tegelijk bekritiseerde, ironiseerde en contrasteerde met zijn al even kosmopolitische ziel en zijn belangstelling voor Franstalige auteurs en kunstenaars. Hij viel trouwens al vanaf het prille begin van zijn carrière in het Frans in de smaak vanwege het 'Vlaamse-exotische' van zijn werk – zoals meerdere Franse recensies aantonen met hun verwijzingen naar 'la Flandre profonde', 'la lourde sensualité flamande', etc. Dit exotische kantje paste tegelijkertijd ook in een reeds bestaande Franse beeldvorming over Vlaanderen (en België) (Verbeeck, 2013, p. 166-167). Claus' succulente taal en zijn oer-Vlaamse decors, die hij echter met het nodige sarcasme benaderde, spraken tot de Franse verbeelding door niet alleen associaties op te roepen met een vroegere traditie van Vlaamse francofone schrijvers zoals Maeterlinck, Ghelderode, Crommelynck of Eekhoud (Verbeeck, 2013, p. 177, p. 487; Feys, 1987, p. 81), maar ook met het pittoreske ('picturesque') in de etymologische zin van het woord: de vergelijkingen met Brueghel, Rubens, Permeke en Ensor zijn legio. Die referenties aan de Vlaamse literatuur door middel van verwijzingen naar de internationaal vermaarde Vlaamse beeldende kunst zijn echter niet beperkt tot de Franse receptie van Claus, maar vormen een terugkerend motief in de buitenlandse receptie van de Vlaamse en Belgische literatuur (zie o.a. Brems, Vanasten & Boulogne, 2015). Dit soort 'hetero-images',

die dus in de Franse doelcultuur leven over de Vlaamse broncultuur, kunnen mede een bepalende factor vormen in de selectiecriteria van de doelcultuur bij het bepalen van te vertalen werken uit andere bronculturen en beïnvloeden zo als het ware wat Toury de 'preliminary norms' noemt. Jacquemond beweert zelfs dat 'a hegemonic culture only translates what tends to conform to the stereotypical image of the dominated culture' (Jacquemond, 1992, p. 150). Zoals ook Venuti aangeeft, vertelt de selectie van te vertalen teksten inderdaad reeds veel over de veronderstelde normen en voorkeuren van de vertalende cultuur en speelt ze bijgevolg ook een belangrijke rol in het vormen van culturele stereotypen over de oorspronkelijke cultuur (Venuti, 1998, p. 67). Venuti schrijft vertalingen een 'identity-forming power' toe en claimt dat '[t]ranslation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures'. Dit brengt met zich mee dat werken die beantwoorden aan 'particular domestic interests', meer kans zullen maken om vertaald te worden dan werken waarbij dat niet het geval is (Venuti, 1998, p. 67). De constructie en herkenning van 'hetero-images' gaat bovendien gepaard met het bevestigen of bijstellen van zelfbeelden ('self-images'), al dan niet in contrast met de stereotypen over de broncultuur. Naast de aantrekkingskracht van het (gedomesticeerde) exotische, stuurt ook 'self-recognition' dus in belangrijke mate het selectieproces (Venuti, 1998, p. 77).

De rol van de vertaler: een samenspel van normen en persoonlijke motieven

Het succes van een auteur (in vertaling) wordt met andere woorden niet enkel bepaald door het mediagenieke karakter van de auteur of de vermeende literaire kwaliteit van diens werk maar ook door imagologische motieven. Deze gedeelde denkbeelden of gemeenschappelijke verhalen (*socio-narratives*, zie Baker, 2006), zijn echter dynamisch en worden gedragen door individuen die er op hun beurt ook weer invloed op uitoefenen en ondanks hun onderlinge verschillen en eigen karakteristieken deel uitmaken van een bepaalde (sociale, ideologische, professionele, etc.) groep, echter zonder zich daar toe te beperken (Baker, 2006, p. 3).

In mijn onderzoek naar de totstandkoming en het succes van Claus' Franse vertalingen, wil ik dieper op de rol van die individuele actoren in gaan. Ook al hecht Toury (Toury, 1995) in zijn normgerichte aanpak reeds belang aan 'human agency' (Meylaerts, 2008a, p. 91), toch verdwijnen het individu en de complexe verhoudingen tussen vertaler en normen vaak naar de achtergrond door de overwegende focus op het collectieve (zie o.a. Meylaerts, 2008a, p. 91-93; Sela-Sheffy, 2005, p. 2). Het is echter van belang eveneens aandacht te besteden aan *micro*-sociologische aspecten die betrekking hebben op de individuele betrokkenen, hun persoon-

lijke motivaties, hun soms toevallige contacten of acties en hun onderlinge verhoudingen. Meylaerts verwoordt het als volgt:

le social se comprend bien sûr à travers des structures objectivées (institutionnelles et discursives) mais ceci n'implique pas que ces structures existent indépendamment de leurs multiples usages individuels (Meylaerts, 2008b).

Culturele transfers verlopen in belangrijke mate via individuele bemiddelaars die op hun beurt deel uitmaken van een breder systeem, maar die ook vaak aan toevalligheden onderhevig zijn en van hun kant het systeem ook beïnvloeden en structureren. De productie van symbolische goederen is met andere woorden wel degelijk een collectieve actie, waar – naast de auteur zelf en de heersende normen – ook ‘alle “scheppers van de schepper” bij betrokken zijn – dat wil zeggen alle actoren die geloof in de waarde van de goederen in kwestie produceren’ (Dorleijn & Van Rees, 2006, p. 16). Maar ondanks het collectieve karakter van dit culturele proces mag het belang van individuele bemiddelaars en hun persoonlijke acties niet over het hoofd worden gezien. Meer nog dan bij vele andere vormen van culturele productie zijn de vertalers de ‘(her)scheppers’ van een auteur en zijn werk: zij zijn degenen die een ‘nieuw’ literair werk doen ontstaan in een vreemde taal. Om het met Sela-Sheffy te formuleren: ‘translators can no longer be dispensed with as a transparent medium of textual procedures’ (Sela-Sheffy, 2005, p. 2).

In het geval van Claus in het Frans blijkt een aanpak die de individuele vertalers en hun keuzes in de verf zet dan ook onontbeerlijk. Zo blijkt de fervente bemiddeling van de Franstalige Oostendse boekhandelaar Henri Vandeputte in de vroege jaren vijftig om *La Chasse aux Canards* (de Franse vertaling van *De Metsiers*) met een uitgebreide recensie onder Franse aandacht te brengen¹ – nog voor de Nederlandse uitgave zelfs maar gedrukt was – en bij een Parijse uitgever gepubliceerd te krijgen niet in de eerste plaats op (collectieve) normgestuurde en imagologische of literair-esthetische beweegredenen te steunen (zoals het introduceren van vernieuwende literaire modellen of het canoniseren van bepaalde teksten of motieven). Zijn brieven aan Claus gaan zelfs nergens over literatuur (Wildemeersch, 2007, p. 47). Ook al was Vandeputtes fascinatie voor de jonge Claus ongetwijfeld oprecht, toch blijkt persoonlijk geldbejag een centrale rol te hebben gespeeld in zijn bemiddeling omtrent Claus' Franstalige debuut, zoals zijn door Georges Wildemeersch gepubliceerde brieven illustreren (Wildemeersch, 2007). Daarin beschrijft Vandeputte zichzelf als ‘un homme qui n'a qu'un défaut c'est d'être toujours à court d'argent comptant’ (brief VIII). Daarom probeerde Vandeputte dus maar al te graag munt te slaan uit de Franse vertaling van de debuutroman van

zijn jonge protégé. Ook uit de brieven aan Claus van bijvoorbeeld Freddy De Vree, een bevriende Belgische dichter, essayist en radiomaker, blijkt dat hij zich maar al te graag als bemiddelaar opstelde als het literaire aan het financiële kon worden gekoppeld. Zo schrijft De Vree in een ongedateerde brief, vermoedelijk uit de late jaren zestig toen hij in Noord-Amerika rondreisde, ietwat ludiek: ‘wil je me zo vlug mogelijk de [F]ranse versies van je toneelstukken opsturen, hier zit een beroemd [T]urks auteur [R]efik [E]rduran, veel te zeggen, beweert dat een vertaald stuk je in dat land minstens 5000 dollar opbrengt. [D]enk erover zelf een stuk te schrijven.’² Uit dit laatste citaat blijkt tevens de intermediaire functie van het Frans in de internationale verspreiding van Claus’ oeuvre. Zo werden de Franse vertalingen soms naar buitenlandse uitgevers gestuurd om hen met Claus’ werk kennis te laten maken – bij gebrek aan lectoren of redacteurs die het Nederlands beheersten.³ Vertalers uit andere taalgebieden dan het Franse vroegen blijkbaar ook af en toe naar een Franse versie, waarschijnlijk om als hulpmiddel te gebruiken bij de vertaling uit het Nederlands. In een brief van 20 januari 1967 aan Claus zegt de Zweedse vertaler, Bertil Bodén, bijvoorbeeld dat hij ‘look[s] forward anxiously to see a [F]rench script of *Tyl Ulenspiegel*’.⁴ Zo is ook de Engelse vertaling door George Libaire van *De Metsiers* als *The Duck Hunt* (1955) in feite een vertaling van *La Chasse aux Canards*, zoals de titelpagina van de vroegste versie met ‘Translated from the French’ aangeeft.⁵ Hetzelfde geldt trouwens voor de Japanse vertaling, die eveneens al in de jaren vijftig het levenslicht zag.⁶ Op die manier vervult het Frans de positie van ‘tiers impliqué’ (Espagne, 2013), een derde min of meer ‘impliciete’ deelnemer in het transferproces tussen twee literaturen. Het feit dat het al dan niet selecteren van Claus’ werk voor vertaling soms afhing van deze Franse vertalingen, beklemtoont nogmaals hoe belangrijk ze waren voor de doorbraak van Claus in andere taalgebieden dan het Franse. Een vertaling kan een tekst met andere woorden niet enkel maken of kraken in de doelcultuur maar kan ook verantwoordelijk zijn voor het potentiële succes in meerdere doelculturen, zeker als het gaat om een vertaling in een dominante taal.

Bovendien fungeerde de Franse taal in het geval van Claus niet enkel als een doorgeefluik. Ook de status en het prestige van de Franse literatuur op de internationale literaire markt speelden een grote rol. Dat Henri Vandeputte in vele van zijn brieven aan Claus hamerde op het belang om een prestigieuze Parijse uitgever te vinden suggereert dat hij zich er maar al te goed bewust van was dat dit de impact van *La Chasse aux canards* zou vergroten.⁷ In plaats van de vertaling en vertaalrechten van Claus’ werk aan een Brusselse of Waalse uitgever te verkopen, zette hij eerst alles op alles bij Gallimard en probeerde hij er onder meer via Raymond Queneau, die toen bij Gallimard werkte als lector en vertaler, een voet aan de grond te krijgen. Toen dat mislukte, stelden auteur en vertaler zich tevreden met het kleinere,

maar toch ook gevestigde Parijse *maison d'édition* Fasquelle. Bovendien zou wat in Parijs gepubliceerd werd, wel snel genoeg doorsijpelen naar Franstalig België, terwijl dat in de omgekeerde richting minder vanzelfsprekend zou zijn geweest, aangezien het de Franse markt was die de francofone-Belgische markt domineerde (Meylaerts, 2008c, p. 35). Uitgegeven worden door een Parijse uitgever was op die manier een internationaal kwaliteitsmerk dat ook in andere taalgebieden de aandacht voor de auteur deed toenemen. Zo bericht de Frankfurtse *Abendpost* op 5 januari 1956 in een kort artikeltje over de Franse opvoeringen van Claus' *Andréa* in het Parijse Théâtre de L'Œuvre, waarbij 'Sacha Pitoëff die erstaunliche Begabung des sechszwanzigjährigen Flamen Hugo Claus' openbaarde (Alexandre, 1956). Over de originele Nederlandstalige opvoeringen zou daarentegen nooit een dergelijk artikel in de Duitse pers verschijnen. Met betrekking tot het toneelstuk *Suiker* verscheen in het Vlaamse blad *Burgerwelzijn Brugge* op 3 juli 1965 een anoniem artikeltje, waarin expliciet wordt benadrukt hoe belangrijk de Parijse goedkeuring was om geloofwaardigheid en waardering buiten Vlaanderen te krijgen – zelfs in Franstalig België. De schrijver van dit artikel wijst verongelijkt op de desinteresse die 'in Brussel' zou gelden voor al wat naar Vlaams cultuurleven ruikt. Daar voegt hij echter aan toe dat 'wanneer Parijs bij uitzondering over het werk van een [V]laming zijn zegen schenkt, [...] Brussel vliegensvlug bij[draait]', 'want te Brussel wordt slechts aanvaard wat Parijs aanbeveelt'. Hieruit spreekt wederom de dominantie van Parijs over het Franstalig Belgische literaire veld – ook al leidde de verontwaardiging van de anonieme berichtgever wellicht tot enige overdrijving.

Het was echter de vertaalster Maddy Buysse (1908-2000) – schoondochter van de Vlaamse schrijver Cyriel Buysse – die zich als eerste systematisch als een bemiddelaarster-vertaalster van de jonge Claus opwierp. Een Parijse vriendin zou Buysse in de vroege jaren vijftig gewezen hebben op de recente vertaling van een roman van een Vlaams wonderkind – niemand minder dan Hugo Claus natuurlijk en zijn *La Chasse aux Canards* –, waarna de vertaalster met hem in contact wist te komen en te horen kreeg dat de uitgeverij Fasquelle op zoek was naar een vertaler voor *De hondsdagen*, waar Buysse maar al te graag op in ging (Vincent, 1994). Het prille begin van Claus' carrière loopt met andere woorden min of meer gelijk met de carrière van zijn eerste belangrijke vertaalster in het Frans. Buysse bleek zelfs niet enkel in de Franstalige uitgeverswereld Claus' belangen te vertegenwoordigen. Uit een brief van 5 juli 1956 van het 'Bureau Theaterrechten van de Stichting tot Exploitatie en Bescherming van Auteursrechten' aan Claus blijkt namelijk dat de rechten van een reeks opvoeringen van *Een bruid in de morgen* door het Rotterdams toneel aan Buysse als tussenpersoon werden uitbetaald. In een brief van 18 maart 1959 van de Duitse uitgeverij Kiepenheuer & Witsch (Keulen) aan Claus wordt bovendien verwezen naar Buysse's bemiddeling in een rechtenkwestie

omtrent de Duitse opvoeringen van *Een bruid in de morgen*. Daarnaast blijkt ze zelfs bemiddeld te hebben voor de verspreiding van het toneelstuk *De getuigen* (1952) in het Engelstalige veld, zoals een Engelstalige brief aan Buysse van 20 oktober 1968 aantoonst.⁸ Samen met Jean Guimaud – die net als Buysse een vertaling van het stuk had gemaakt – bezat ze namelijk de Franse rechten ervan, zoals blijkt uit een exclusiviteitscontract van 7 maart 1955.⁹ De Engelstalige briefschrijver, van wie ik de naam (nog) niet kon achterhalen maar die een vertaler blijkt te zijn, zegt nog steeds niets gehoord te hebben van de BBC omtrent *The Witnesses*, maar voegt hieraan wat naïef-optimistisch toe dat ‘they must be finding it of some interest or they wouldn’t continue to consider it’. De vertaler vraagt verder naar de vertaalrechten voor Claus’ poëzie en zijn toneelstuk *Thyestes* – wat voorgelegd zou kunnen worden aan hetzelfde gezelschap dat *Andrea* (de Engelse versie van *Een bruid in de morgen*) enkele jaren eerder ten tonele bracht. De briefschrijver besluit met een wel erg opmerkelijke mededeling over het belang van Buysse’s mediërende activiteiten:

As you suggested I wrote to Mr. Keuls, Vondelstraat, Amsterdam but received no reply. I also wrote to Claude Huens at the Theatre National and also received no reply. You seem to be the only collaborator who wishes to spread Claus’s reputation – and I hope he is as grateful as he should be!¹⁰

Marnix Vincent (1936-2016) – zelf trouwens een vooraanstaande Clausvertaler – schreef Maddy Buysse dan ook niet onterecht een erg belangrijke positie toe in de verspreiding van de Nederlandse literatuur binnen de francofonie (Vincent, 1994, p. 19). Ook Jacques De Decker is het daar roerend mee eens wanneer hij Buysse ‘une propagandiste décisive des lettres flamandes en France’ noemt (De Decker, 2001, p. 541). Ze had, zoals de voorgaande voorbeelden aangeven, niet alleen in het Franse, maar ook in het Duitse, Engelse en zelfs Nederlandse taalgebied een zekere invloed. Tegen deze achtergrond kan ook Sara Verbeeck’s argument worden geplaatst dat Buysse een beweging van ‘meer geëmancipeerde vertalers [inluidde], die “hun” literatuur in het buitenland op de kaart probe[e]r[d]en te zetten’ (Verbeeck, 2013, p. 482).

Iemand van die generatie nieuwe vertalers die Buysse, aldus Verbeeck, inluidde, was Alain van Crugten (°1936). Zoals Buysse een spilfiguur was in de vroege jaren van Claus’ verspreiding in het Frans, zo is Van Crugten een van de meest prominente vertalers uit het tweede deel van Claus’ carrière – met *Le Chagrin des Belges* (1985) als keerpunt én hoogtepunt. Claus’ meesterwerk was niet enkel Van Crugten’s vertaaldebuut wat Hugo Claus betreft, maar ook zijn eerste vertaling van

Nederlandstalige literatuur. Tot dan toe had hij enkel uit Slavische talen vertaald. Het grote succes van de roman in de doelcultuur lijkt hem meteen, als vertaler, een zeker symbolisch kapitaal te hebben opgeleverd aangezien hij nadien een van de belangrijkste Clausvertalers werd en ook *directeur de collection* zou worden van de *Théâtre Complet*-reeks (1990-1997) die – zoals de naam doet vermoeden – Claus' theaterwerk in Franse vertaling in een zeventalige verzameluitgave wilde bundelen (Van Crugten, 2008; Vanasten, 2005). Naar eigen zeggen begon Van Crugten *Het verdriet van België* te lezen als een geïnteresseerde lezer, om na een vijftigtal bladzijden zijn 'vertalersgen' niet meer te kunnen onderdrukken, de kantlijnen naarstig volkrabbelen en zoekend naar allerlei oplossingen en alternatieven voor vertaalproblemen (Van Crugten, 2008, p. 5). Het blijkt ook Van Crugten zelf te zijn geweest die via Jacques De Decker (°1945) op zoek ging naar een Franse uitgever en niet een uitgever die bij Van Crugten kwam aankloppen. Met andere woorden blijkt ook hier de bemiddeling van de vertaler van groot belang te zijn geweest, en dat niet enkel in de eigenlijke totstandkoming van de 'vertaling als tekst', maar ook in de tekstselectie en de bemiddeling bij de uitgevers. Het feit dat de impact van *Le Chagrin des Belges* bovendien zo groot was in het Franstalige veld maakt Van Crugten (en De Deckers) mediërende rol hier des te crucialer.

Een hybride habitus: onderdanig en creatief, bicultureel en sterk gepositioneerd

Op basis van bovenstaande voorbeelden wordt meteen de sterke betrokkenheid van de vertaler als handelend individu in het literaire productieproces duidelijk. De bemiddeling overschrijdt de grenzen van de in dit geval Franse doelcultuur en de vertaler speelt een actieve rol om het boek aan de man – of beter aan de uitgever – te brengen. We kunnen ons dus vragen stellen bij het idee van de vertaler als een onderdanige, secundaire en onzichtbare instantie die zich zonder meer onderwerpt aan de 'tyranny of norms' (Sela-Sheffy, 2005, p. 3) en die het moet stellen met weinig cultureel, symbolisch kapitaal. Dit zijn nochtans eigenschappen die vaak met de habitus van de vertaler worden geassocieerd. Onder meer Simeoni – die het habitusconcept overigens min of meer de vertaalwetenschap binnenloodste – associeert de habitus van de vertaler met 'subservience' (dienstbaarheid, onderdanigheid) (Simeoni, 1998). Sela-Sheffy merkt hierbij op dat een dergelijke eenzijdige interpretatie van de habitus van de vertaler geen ruimte laat 'for understanding choice and variability in [the translator's] action' (Sela-Sheffy, 2005, p. 3, cursief in oorspronkelijke tekst). Vooronderstellingen over de per definitie 'secundaire' en onderdanige positie van de vertaler hebben ongetwijfeld aan de grondslag gelegen van het feit dat de rol van de vertaler als bemiddelaar in het productieproces van

vertalingen buiten de puur tekstuele vertaalkeuzes onderbelicht is gebleven. Het is inderdaad zo dat vertalers meestal in een positie van dienstbaarheid worden geplaatst en zichzelf ook vaak als ‘ten dienste van’ de auteur zien, waarbij hun werk in een relatie van noodzakelijke afhankelijkheid staat ten opzichte van het ‘originale’ werk van de auteur. Op die manier kan Simeoni’s ‘primordiale norm’ van dienstbaarheid en ondergeschiktheid als een fundamentele eigenschap van het Westerse denken over vertalen niet zomaar worden afgedaan als een fictie. Het is echter essentieel om ‘subservience’ niet gelijk te stellen aan ‘passiviteit’ (vgl. Buzelin, 2014, p. 86). Een zekere mate van ‘dienstbaarheid’ hoeft met andere woorden geenszins een creatieve of ondernemende ingesteldheid van de vertaler uit te sluiten. In tegenstelling tot het soms te generaliserende, homogeniserende, deterministische en inflexibele karakter van Bourdieus habitusconcept¹¹ blijkt de habitus van de vertaler namelijk niet statisch of monolithisch, maar dynamisch, meervoudig, gelaagd en vaak hybride te zijn (zie o.a. Meylaerts, 2004, 2008a). Ook het belang van toevallige en onvoorspelbare keuzes die in mindere of meerdere mate afhankelijk zijn van concrete situaties mag niet genegeerd worden.

Dat hybride karakter van de positie van de vertaler situeert zich overigens ook op een ander niveau: een vertaler is per definitie tot op zekere hoogte ‘bicultureel’, en dus in een ‘hybride’ culturele positie, waardoor zijn/haar status en acties niet vanuit een strikte scheiding tussen bron- en doelcultuur kunnen worden benaderd. In het geval van Claus’ vertalers gaat dit zelfs nog verder. Zo blijkt de totstandkoming van onder meer Claus’ eerste roman in Franse vertaling niet zozeer gereguleerd te zijn door selectienormen uit de doelcultuur, maar wel door een initiatief vanuit de broncultuur. Het was namelijk de Franstalige Oostendenaar Henri Vandeputte die als eerste initiatief nam om als bemiddelaar op te treden. Hierbij kan men echter de vraag stellen in welke mate een *Franstalige Vlaming* tot de bron- dan wel de doelcultuur behoort? Maddy Buysse, Alain van Crugten, Marnix Vincent, Jacques De Decker, Jean Sigrid, Jean Guimaud, Marie Hooghe, etc., stuk voor stuk gaat het om Franstalige Belgen. Claus’ Franstalig-Belgische vertalers bevinden zich met andere woorden letterlijk in een ‘interculturele’ ruimte waar dimensies van de bron- en doelcultuur samenkomen. Aan de ene kant zijn ze door hun Belgische achtergrond in zekere mate verwant aan de Vlaamse broncultuur van Claus’ teksten en maken ze eveneens tot op zekere hoogte deel uit van een semi-perifeer, gedomineerd literair systeem¹², waardoor ze meer openstaan voor afwijkende, vervreemdende normen en identitaire gevoeligheden (Even-Zohar, 1990, p. 50; Sela-Sheffy, 2005, p. 5).¹³ Aan de andere kant zijn hun vertalingen bedoeld voor een breed Franstalig publiek en worden ze vaak uitgegeven in Parijs waardoor ze niet uitsluitend binnen een Franstalig-Belgisch circuit functioneren. Op die manier nemen ze deel aan het centrale Franse systeem zonder zich volledig aan het nor-

menpatroon van een dominant literair systeem te houden. Bijgevolg kunnen we concluderen, zoals Meylaerts het formuleert, dat:

les dimensions structurantes et structurées de l'œuvre du traducteur [...] peuvent trouver leur origine dans la culture source, dans la culture cible, dans une combinaison des deux, voire dans plusieurs contextes socioculturels (Meylaerts, 2004, p. 290).

Bovendien vormt de vertalers' goede kennis van de broncultuur een groot voordeel en wordt de kans op onnauwkeurigheden door een gebrek aan voeling met de broncultuur aanzienlijk kleiner (Sapiro, 2012, p. 49). Zo blijkt de vertrouwdsheid van Claus' francofoon-Belgische vertalers met 'le français de Belgique' een meerwaarde te vormen op tekstueel-linguïstisch gebied om het specifiek Vlaams-dialectische taaleigen van vele van Claus' teksten op een treffende manier te compenseren met een variant van de doeltaal (namelijk het Belgisch Frans), die toch haar grondslag heeft in een gedeelde geschiedenis met de brontaal. Belgisch Frans bevat immers vaak ontleningen en *calques* uit het Vlaams. Zulk normafwijkend taalgebruik dat buiten het Standaardfrans van het centrum valt, blijkt bij Parijse uitgevers op een zekere weerstand te stuiten. Zo getuigt onder meer Van Crugten die zijn eerste gereviseerde versie van *Le Chagrin des Belges* terug kreeg met '[d]u rouge partout, des biffures, des corrections innombrables, les commentaires rageurs d'une correctrice: "Ne se dit pas!!" "Inexistant en français!!" "Incorrect!!"', wat illustreert hoe taal die afwijkt van de dominante norm haast vanzelfsprekend als 'on-Frans' en dus als 'vreemd' wordt bestempeld (Van Crugten, 2008, p. 5). Maar het succes dat *Le Chagrin des Belges* uiteindelijk oogstte, waarin dat gebruik van Belgicismen ondanks heel wat noodzakelijke toegevingen door de vertaler toch op de spits wordt gedreven, illustreert hoe het andere, vreemde, exotische van een normafwijkende taal en stijl toch ook in Frankrijk in de smaak kan vallen. Dat Claus' vertalers in het Frans niet geheel tot het Franse centrum behoorden, blijkt dus allesbehalve afbreuk te hebben gedaan aan hun sterke positie in de bemiddeling van Claus' werk in het Franstalige literaire veld. Hun Belgische achtergrond en intranationale connectie met Vlaanderen kunnen zelfs als een meerwaarde worden beschouwd die hen in een geprivilegieerde positie stelde en er zelfs toe bijdroeg dat Claus' teksten binnen de francofonie als aantrekkelijk-exotisch 'Vlaamsgetint' werden gepercipieerd. Dit markeert een zekere evolutie in de habitus van de Belgische (Franstalige) vertaler van Vlaamse literatuur. In de vroege decennia van de twintigste eeuw was de Belgische afkomst van de vertalers eerder een zwakte dan een kracht – zoals Meylaerts aangeeft: de Vlaamse literatuur die ze vertaalden, bereikte de Franse markt zelden of nooit (Meylaerts, 2006, p. 97). Dit was in belangrijke

mate te wijten aan het feit dat hun vertalingen niet in Frankrijk werden gepubliceerd maar door Belgische uitgeverijen, die volledig buiten het centrale Franse veld stonden. Dit voorbeeld illustreert zowel het 'geluk' van Claus' francofoon-Belgische vertalers om in Parijs gepubliceerd te worden, alsook het feit dat ze zelf hun geluk opzochten door buiten de grenzen van het Franstalige Belgische literaire veld te durven en kunnen stappen – wat hun stevige positie in beide literaire velden benadrukt.

Hierbij is het van belang om op te merken dat niet alleen het feit dat Claus' Franstalig-Belgische vertalers zich in een schemerzone bevonden tussen het centrum en de (semi-)periferie invloed had op hun vertaalkeuzes, maar dat daarnaast ook hun individuele positie als al dan niet gevestigde of erkende vertalers relevant is om hun vertaalkeuzes en -strategieën te plaatsen en te begrijpen. Zoals Sela-Sheffy opmerkt, zullen vertalers die zich in een (relatief) sterke positie bevinden met het nodige symbolische kapitaal en die zichzelf zien als 'cultural mediators' of als 'ambassadors of foreign cultures', sneller 'foreignisation' als vertaalstrategie durven aanwenden en die strategie bovendien associëren met 'a pioneering attitude and cosmopolitanism' (Sela-Sheffy, 2014, p. 52). Zwakker gepositioneerde, bijvoorbeeld beginnende, niet-gevestigde literaire vertalers daarentegen zullen – of ze zich nu in een cultuur bevinden waar vertaling een centrale dan wel perifere rol inneemt – zich veeleer aan de dominante vertaalnorm van 'domestication' (Toury, 2011 geciteerd in Sela-Sheffy, 2014, p. 52) houden, aangezien normafwijkende, 'foreignising techniques' (verkeerdelijk) geïnterpreteerd zouden kunnen worden als fouten die wijzen op een gebrek aan ervaring en competentie of zelfs op luiheid – een risico dat een niet-gevestigde vertaler onmogelijk kan nemen.¹⁴ Bij een gevestigde literaire vertaler zal *foreignisation* daarentegen vaak volledig omgekeerd worden geïnterpreteerd als gedurfd en creatief, als een teken van competentie en originaliteit, van artistieke scheppingskracht. Zo illustreren de reacties op Van Crugten's vertaling van *Het verdriet van België* aan de ene kant dat zijn afwijkend taalgebruik in eerste instantie misschien wel in vraag werd gesteld door een te zeer aan de regels vasthoudende Franse redactrice, maar dat hij toch voldoende invloed had om die Belgisch-Franse taal deels te behouden in de uiteindelijke vertaling, er bovendien lof mee oogstte in de literaire kritiek en daardoor zijn symbolisch kapitaal bevestigde en vergrootte.

Bij het bestuderen van Claus' Franstalig-Belgische vertalers blijkt Espagnes notie van 'tiers impliqué' opnieuw van toepassing. Daar waar de Franse literatuur een 'tiers impliqué' op de internationale markt bleek, vervult deze keer het francofoon-Belgische literaire veld een (impliciete) intermediaire positie tussen de Vlaamse broncultuur en de Franse doelcultuur. Natuurlijk maakt Franstalig België eveneens deel uit van de doelcultuur, maar het feit dat het toch ook een bemidde-

lingsrol speelt, illustreert nogmaals de hybriditeit van culturele velden die nooit volledig homogeen of strikt begrensd zijn en de complexiteit van culturele transfers die zelden tussen slechts twee polen verlopen (Espagne, 2013; Meylaerts, 2006, p. 86). Bovendien blijken zowel de Franstalig-Belgische vertalers als herhaaldelijk ook Franstalig-Belgische recensenten Claus ten opzichte van Frankrijk (en ten opzichte van andere landen) te beschouwen als een auteur die tot hun eigen patrimonium behoort, waarbij verwijzingen naar Vlaanderen als 'le plat pays qui est le nôtre' of naar Claus als 'un auteur belge' in plaats van 'néerlandophone' of 'flamand' opduiken. Dit suggereert dat het engagement om Claus' werk ingang te doen vinden in Frankrijk ook lijkt voor te komen uit een gevoel van *appartenance*, uit een soort fierheid voor wat bijna als een 'eigen' (vgl. Verbeeck, 2013, p. 482), zelfs 'nationale' literatuur kan worden gezien, hoe problematisch de noemer 'nationale literatuur' in België ook mag zijn. Het feit dat Claus' grootste succes, zowel in binnen- als buitenland een volledig in Vlaanderen gesitueerde roman is die toch *Le Chagrin des Belges* heet, draagt ongetwijfeld bij tot de (buitenlandse) beeldvorming van Claus als Vlaamse Belg of Belgische Vlaming. Wat vaak wordt gezien als twee identitaire tegenpolen lijkt verzoenbaar met zijn complexe en vaak moedwillig contradictoire persoonlijkheid en schrijverschap.

De economische kant van het verhaal: het belang van institutionele actoren

Tot slot is het van belang de positie en de bemiddeling van de vertalers tot op zekere hoogte te nuanceren. Al handelden ze in Claus' geval niet louter uit dienstbaarheid, waren ze allesbehalve passief, kleurden ze herhaaldelijk buiten de lijntjes van de heersende normen van het Franse centrum en bevonden ze zich als bemiddelaars niet bepaald in een secundaire positie, toch blijken ook steunende instanties vanuit de broncultuur een belangrijke en (te) vaak onderbelichte rol te hebben gespeeld in de totstandkoming van Claus in het Frans. De Decker stelde in een interview met Jan Deloof (Deloof, 1974, p. 140) dat Maddy Buysse in haar eentje meer heeft betekend voor de verspreiding van de Nederlandstalige literatuur in Frankrijk en meer bepaald bij Franse uitgevers dan de Stichting voor Vertalingen.¹⁵ Dit moet echter enigszins worden genuanceerd: al vanaf het begin van haar carrière had Buysse namelijk het geluk te mogen genieten van overheidssteun vanwege de toenmalige (culturele) instanties die voor de buitenlandse promotie van de Vlaamse en Belgische cultuur instonden (Vincent, 1994, p. 22; De Decker 2001, p. 543).¹⁶ Zonder de vertalers van Claus die in vele gevallen optraden als sterke bemiddelaars, had de Stichting voor Vertalingen, zoals De Decker opmerkte, inderdaad ongetwijfeld weinig impact gehad. Maar zonder extra financiën zouden

andersom ook de vertalers-bemiddelaars zelf waarschijnlijk niet ver gekomen zijn. Want zoals Sapiro aangeeft, zijn ‘les obstacles économiques à la traduction’ dikwijls niet te onderschatten (Sapiro, 2012). Een vertaling brengt vaak aanzienlijk hogere kosten met zich mee dan een publicatie in de oorspronkelijke taal. Het voorbeeld van de door Van Crugten opgezette *Théâtre Complet*-reeks (1990-1997) illustreert in de eerste plaats het symbolisch kapitaal van de vertaler. Het prestigieuze project was van Crugtens initiatief, hij koos de teksten, maakte zelf meerdere vertalingen, selecteerde bestaande vertalingen van anderen of opteerde voor hervertalingen, al dan niet in samenwerking met oorspronkelijke vertalers. Hij kreeg met andere woorden tegelijk een grote verantwoordelijkheid en vrijheid van de uitgever, L’Âge d’Homme (Lausanne). Van Crugten getuigt dat zijn voorstel voor de reeks enthousiast aanvaard werd door Vladimir Dimitrijevic, de directeur en stichter van L’Âge d’Homme, die eerder ook al gelijkaardige door Van Crugten samengestelde verzamelwerken van de Poolse auteurs Witkiewicz en Pankowski had uitgegeven. Van belang voor de ontstaansgeschiedenis van Claus’ theaterreeks is dat Van Crugten weliswaar ook vertaalsubsidies aanvraagde bij de toenmalige Vlaamse instanties, van wie hij volledige steun kreeg (ook al wordt dat enkel vermeld in de paratekst van het derde volume).¹⁷ Dat hij grote vrijheid kreeg van de Zwitserse uitgever wordt hierdoor des te begrijpelijker: de uitgever kende Van Crugtens werk namelijk uit eerdere samenwerkingen en hij had er bovendien financieel niet veel bij te verliezen. Ook hier was het initiatief van de vertaler dus weer cruciaal, maar blijkt ook de tussenkomst van steunende instanties – die vaak noodzakelijk zijn voor de export van een kleine, perifere broncultuur – van groot belang te zijn geweest. Zou de uitgever even happig zijn geweest om aan een zevendelige reeks te beginnen zonder deze financiële steun, uit pure fascinatie of interesse om Claus’ verzameld werk in het Frans beschikbaar te maken? Deze vraag is uiteraard retorisch. Ook al stelt L’Âge d’Homme zich op haar webpagina niet onterecht voor als een non-conformistische, non-mainstream uitgeverij, die fier is op haar ‘regard sur le monde’ en die onder meer interesse aan de dag legt voor het perifere ‘domaine belge’, toch spreekt het feit dat de reeks na vier in plaats van de vooraf aangekondigde zeven delen (stilzwijgend) is stopgezet, boekdelen. Deze case toont de noodzaak aan om ook de financiële, pragmatische aspecten in acht te nemen wanneer we naar de totstandkoming van Claus’ werk in Franse vertaling kijken om geen vertekend beeld van de eigenlijke interesse en receptie te krijgen. Zonder institutionele steun zouden Franse uitgevers waarschijnlijk minder open hebben gestaan om een auteur uit een kleine literatuur als de Nederlands-Vlaamse te publiceren en zou de bemiddeling van de vertalers ongetwijfeld minder succesvol zijn geweest, wat hun langdurig enthousiasme en engagement had kunnen kelderen. Zo zien we bovendien nogmaals dat het selectieproces van te vertalen werken soms niet (alleen) of slechts in

mindere mate voortvloeit uit selectiecriteria en normen van de doelcultuur, maar uit initiatief van de broncultuur die een van haar gecanoniseerde auteurs ook buiten haar grenzen op de kaart wil zetten. Het waren namelijk de voorlopers van het huidige Vlaamse Fonds voor de Letteren die besloten de Franse uitgaven van Claus' theateroeuvre te steunen. Ook valt hierbij de vraag te stellen in welke mate er nog sprake is van selectie van teksten binnen Claus' oeuvre wanneer de *Théâtre Complet*-reeks het opzet had om het gehele theateroeuvre van Claus te vertalen – bewerkingen inbegrepen. Het feit dat sommige teksten zijn verschenen en andere niet, blijkt hier dus niet zozeer aan selectiecriteria te liggen maar aan toeval, de stopzetting van financiering, het geringe succes (Vanasten, 2006, p. 7), het opkomen van andere projecten waardoor de aandacht en het enthousiasme van de *directeur de collection* Van Crugten op andere fronten werd opgeëist, etc. In het geval van theaterwerk komt daar bovendien nog bij kijken dat het niet enkel de publicatiegeschiedenis is die als een maatstaf voor succes kan worden gezien, of toch niet altijd een volledig beeld geeft: ook de opvoeringsgeschiedenis moet in acht genomen worden. Zoals Vanasten opmerkte in haar artikel over het incompleet gebleven *Théâtre Complet* van Claus in het Frans, kende Claus' theater in Franse vertaling in de eerste jaren van het nieuwe millennium heel wat succes op de planken, maar weerspiegelde deze interesse zich niet op editoriaal gebied (Vanasten, 2006, p. 5). Het uitblijven van de verdere publicatie van Claus' *Théâtre Complet* laat de Franse lezer 'dans une attente illusoire', al is het idee dát de Franse lezer daar echt op zit te wachten zelf misschien een illusie... (Vanasten, 2006, p. 7).

Conclusie

Zoals ik heb trachten aan te tonen, werden de totstandkoming, verspreiding, ontvangst en het succes van Claus' werk bepaald door een waaier aan factoren die variëren van de mediagenieke persoonlijkheid van de auteur, de canonieke kwaliteiten van diens werk, de imagologisch bepaalde selectienormen van de doelcultuur, maar ook en vooral door de bemiddeling van individuele en sterk gepositioneerde vertalers. Zeker bij een literatuur in een kleine taal als het (Vlaams-)Nederlands is de rol van de vertalers van immens belang in de (re)constructie van de auteur en diens werk in een andere taal, aangezien zowel de uitgevers als het doelpubliek bij gebrek aan beheersing van de brontaal, minder snel in aanraking zullen komen met de auteur via andere kanalen dan vertaling (Linn, 2006, p. 36 geciteerd in Ross, Pos & Mertens, 2012, p. 9). Zoals het voorbeeld van de *Théâtre Complet*-reeks overigens liet zien, mag op dit micro-sociologische niveau de rol van steunende instanties niet over het hoofd gezien worden, willen we de totstandkoming van 'un Claus français' op een zo genuanceerd mogelijke manier benaderen.

Bovendien illustreerden onze voorbeelden hoe de Franstalige Belgische vertalers een bevoorrechte brugfunctie vervulden tussen Vlaanderen en Frankrijk, en hoe de Franse en in Parijs uitgegeven vertalingen op hun beurt van belang waren om de deur naar een internationale markt te openen. Daarnaast leert het geval van Claus' vertalingen in het Frans ons dat vertalingen veel meer zijn dan 'facts of *target cultures*' (Toury, 1995, p. 29, mijn cursivering). Ik heb hier niet beoogd om alle factoren en obstakels van de totstandkoming van Claus' vertalingen in het Frans afzonderlijk en diepgaand te analyseren, maar wel om hun onlosmakelijke onderlinge verbondenheid en complexe samenhang aan te tonen en gaandeweg enkele hardnekkige clichés over vertalen en vertalers te ondermijnen. Steeds blijkt het in het bemiddelingsproces om een samenloop van algemenere, collectieve culturele en economische factoren te gaan – zowel uit de doel- als broncultuur –, die echter telkens weer in interactie treden met persoonlijke motieven en voorkeuren, waarbij we bovendien niet blind mogen zijn voor toevalligheden. Kortom, de totstandkoming van een vertaald oeuvre is ook op materieel gebied – en niet enkel op linguïstisch-tekstueel vlak – een complexe, veelzijdige en vaak zelfs heikele onderneming. Of, om met de woorden van de vertaler David Colmer (2015 geciteerd in Naaijken, 2016, p. 20) te besluiten: vertaling is op geen enkel gebied 'a shuttle bus that travels neatly back and forth between two languages. It's a mystery tour that will always take you to new and exciting places.'¹⁸

NOTEN

- ¹ Vandeputte publiceerde deze recensie in **+, -#\$, /&0\$12#+* op 26 maart 1950 naar aanleiding van de Leo Krynpijs die Hugo Claus in 1950 te beurt was gevallen voor zijn *3+')*\$. Aan deze prijs verdiende de auteur niet alleen het bedrag van 25.000 Belgische frank, de bekroning verzekerde hem ook de publicatie van het bekroonde manuscript door Uitgeversmaatschappij Manteau.
- ² Deze brief bevindt zich in het Clausarchief in het Letterenhuis. C 2756 / 441.
- ³ Uitgeverij Suhrkamp kreeg in 1957 bijvoorbeeld de Franse vertaling van Claus' */ +,45+!, 0&11\$\$.* toegestuurd (Zajas, 2014, p. 6).
- ⁴ Studie- en Documentatiecentrum Hugo Claus, Universiteit Antwerpen.
- ⁵ Random House: New York.
- ⁶ [Kamoryō]. Murayama Shoten, Tokyo, 1957.
- ⁷ Zie Wildemeersch 2007 en Clausarchief, Letterenhuis. C 2756 / 441.
- ⁸ De drie bovenvermelde brieven zijn afkomstig uit het Studie- en Documentatiecentrum Hugo Claus, Universiteit Antwerpen.
- ⁹ Clausarchief, Letterenhuis, C 2756.
- ¹⁰ Keuls was directeur van het Internationaal bureau voor auteursrechten n.v.

- 11 Deze beperkingen van Bourdieus habitusconcept zijn meermaals bekritiseerd o. m. door Lahire, die pleit voor een sterker empirisch onderbouwde 'sociology at the level of the individual' (zie o.a. Lahire 2003). Dit artikel richt zich echter niet op de vertaalwetenschap. Onder meer Sela-Sheffy (2005, 2014) integreert die kritiek (gedeeltelijk) in de vertaalwetenschap.
- 12 Meylaerts, 2008c, p. 29 definieert zowel de Nederlandse-Belgische als de Frans-talig-Belgische literatuur als 'une littérature mineure'.
- 13 Zie Even-Zohar 1990, p. 50: 'Since translational activity participates, when it assumes a central position, in the process of creating new, primary models, the translator's main concern here is not just to look for ready-made models in his home repertoire into which the source texts would be transferable. Instead, he is prepared in such cases to violate the home conventions. Under such conditions the chances that the translation will be close to the original in terms of adequacy (in other words, a reproduction of the dominant textual relations of the original) are greater than otherwise.' Of zoals Sela-Sheffy het formuleert, '[i]t may be argued that in established cultures such as those of English- and French-speaking communities today [...] translators are more inclined to comply with overpowering domestic standards. Yet in peripheral or nascent cultures submissiveness is not always a prevailing strategy' (Sela-Sheffy, 2005, p. 5).
- 14 Op die manier kan men stellen dat 'foreignization' niet alleen een 'elitaire' vertaalstrategie is aan de zijde van het lezerspubliek, waarvan een niet geringe literair-culturele kennis wordt verwacht (Tymoczko, 2006, p. 454), maar ook aan de zijde van de eigenlijke totstandkoming van de tekst: enkel 'elite literary translators' – zoals Sela-Sheffy (Sela-Sheffy, 2014, p. 50) ze noemt – kunnen er werkelijk gebruik van maken.
- 15 In 1954 in Nederland in het leven geroepen. Vlaanderen sloot zich aan in 1960 (Van Voorst, 2013, p. 31).
- 16 Belangrijk in deze context is dat Buysse's zoon een tijdlang als cultureel attaché werkte op de Belgische ambassade te Parijs. In het toen nog niet gefederaliseerde België stond het ministerie van Buitenlandse Zaken nog in voor de buitenlandse culturele vertegenwoordiging.
- 17 Sinds de jaren 1990 stond de 'directie Kunsten' van het ministerie van Cultuur van de Vlaamse Gemeenschap hiervoor in (Van Voorst, 2013, p. 43).
- 18 Met dank aan Alain van Crugten, Jacques De Decker en Nadine Buysse voor hun getuigenissen en aan het Antwerpse Letterenhuis en het Studie- en Documentatiecentrum Hugo Claus (Universiteit Antwerpen) voor het openstellen van hun archieven. Ook gaat mijn dank uit naar professor Theo Hermans voor het becommentariëren van een eerdere versie van deze tekst tijdens mijn onderzoeksverblijf aan The University College London in november 2016.

Bibliografie

- Alexandre, A. (1956, 5 januari). Junge Dramatik aus Flamen. *Abendpost*.
- Anoniem. (1965, 3 juli). Kijker op Hugo Claus in franstalige [sic] [B]elgische pers... *Burgerwelzijn Brugge*.
- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge.
- Brems, E., S. Vanasten & P. Boulogne (2015). Van Reetveerdegem naar Trou Duc Les Oyes en Moskou. *De helaasheid der dingen* als (vertaalde) verfilming. *Webfilter*, 1. Laatst geraadpleegd op 18 juni 2016 op <http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/verhulst/2015-01/van-reetveerdegem-naar-trou-duc-les-oyes-en-moskou.aspx>.
- Buzelin, H. (2014). How devoted can translators be? Revisiting the subservience hypothesis. *Target*, 26 (1), 63-97.
- Crugten, A. van (2008). Le chagrin des francophones: le vingt-cinquième anniversaire du 'Verdriet'. *Septentrion*, 37 (2), 3-8.
- Decker, J. De (2001). Un Flamand à Paris: Hugo Claus et la francophonie. In J. Herman et al. (Red.), *Lettres ou ne pas lettres: mélanges de littérature française de Belgique offerts à Roland Beyen* (pp. 537-546). Leuven: Presses universitaires de Louvain.
- Deloof, J. (1974). Nederlandse taal en cultuurpolitiek. Nederlandse taal en cultuur in het buitenland. Le plat pays. *Ons Erfdeel*, 17 (1), 139-141.
- Dorleijn, G. J. & K. Van Rees (2006). *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt.
- Espagne, M. (2013). La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres*, 1. Laatst geraadpleegd op 6 augustus 2016 op <http://rsl.revues.org/219>.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 11 (1), 45-51.
- Feys, K. (1987). *Le Chagrin des Belges: Hugo Claus en traduction 'française'*. Leuven: KU Leuven, ongepubliceerde masterthesis.
- Jacquemond, R. (1992). Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation. In L. Venuti (Red.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology* (pp.139-158). London & New York: Routledge.
- Lahire, B. (2003). From the Habitus to an Individual Heritage of Dispositions. Towards a Sociology at the Level of the Individual. *Poetics*, 31, 329-355.
- Leleu, C. (2005). *Claus of 'Le géant des Flandres': onderzoek naar de Franstalige receptie van Hugo Claus na de publicatie van Le chagrin des Belges (1985)*. Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain, ongepubliceerde masterthesis.
- Manfredi, M. (2010). Preserving Linguistic and Cultural Diversity in and through Translation: From Theory to Practice. *Mutatis Mutandis*, 3 (1), 45-72.
- Meylaerts, R. (2004). La traduction dans la culture multilingue. À la recherche des sources, des cibles et des territoires. *Target*, 16 (2), 289-317.

- Meylaerts, R. (2006). Literary Heteroglossia in translation: When the language of translation is the locus of ideological struggle. In J. F. Duarte, A. A. Rosa & T. Seruya (Red.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines* (pp. 85-98). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Meylaerts, R. (2008a). Translators and (their) norms. Towards a sociological construction of the individual. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Red.), *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury* (pp. 91-102). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Meylaerts, R. (2008b). 'Ils sont comme nous': Les revues francophones belges et la Flandre (1919-1939) Pour une approche macro- et microsociologique combinée. *Contextes*, 4. Laatst geraadpleegd op 18 juni 2016 op <https://contextes.revues.org/3843>.
- Meylaerts, R. (2008c). Identité 'propre' ou identité 'empruntée' des littératures mineures? Hétérolinguisme dans la traduction littéraire intrabelge. *Alternative Francophone*, 1 (1), 29-45.
- Missinne, L. (2014). Vertalingen. In M. Sanders & T. Sintobin (Red.), *Lezen in verwondering* (pp. 89-100). Nijmegen: Vantilt.
- Naaijken, T. (2016). Het vertaaljaar 2015 – Inleiding. *Filter*, 23 (1), 17-30.
- Ross, D., A. Pos & M. Mertens (2012). *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg: vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië*. Gent: Academia press.
- Sapiro, G. (2012). *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*. Paris: Ministère de la culture et de la communication. Secrétariat général. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).
- Sela-Sheffy, R. (2005). How to be a (recognized) translator. Rethinking habitus, norms, and the field of translation. *Target*, 17 (1), 1-26.
- Sela-Sheffy, R. (2014). Translators' Identity Work: Introducing Micro-Sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators' *Habitus*. In G. M. Vorderbermeier (Red.), *Remapping Habitus in Translation Studies* (pp. 43-55). Amsterdam-New York, NY: Rodopi.
- Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*, 10 (1), 1-39.
- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Tymoczko, M. (2006). Translation: Ethics, Ideology, Action. *The Massachusetts Review*, 47 (3), 442-461.
- Vanasten, S. (2005). "Appelez-moi empereur". Hugo Claus in het Franse pantheon. *Het teken van de ram: bijdragen tot de Claus-studie*, 5, 263-278.
- Vanasten, S. (2006). Quand le théâtre (n') affiche (pas) complet. *Septentrion*, 3 (3), 3-12.
- Vanasten, S. & L. Vandevoorde (2013). Bibliographie des œuvres de Hugo Claus parues en langue française, avec une présentation critique. *Etudes Germaniques*, 68 (1), 111-131.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. London & New York: Routledge.
- Verbeeck, S. (2013). "Exotisme de la porte d'à côté": Culturele bemiddeling in de Franse vertalingen van Louis Paul Boon. Antwerpen: Universiteit Antwerpen, ongepubliceerde PhD thesis.
- Vincent, M. (1994). Maddy Buysse: de la musique avant toute chose (Hommage à une traductrice). *Septentrion*, 3 (3), 19-23.

- Voorst, S. van. (2013). 'Het goede litteraire werk uit Nederland'. De *Bibliotheca Neerlandica* en het vertaalbeleid van de Stichting voor Vertalingen 1954-1966. *Internationale Neerlandistiek*, 51 (1), 29-44.
- Wildemeersch, G. (2007). Henri Vandepottes brieven aan Hugo Claus. *Zacht Lawijd*, 6 (4), 38-63.
- Zajas, P. (2014). Before the Nooteboom Effect – Dutch Literature at the Suhrkamp Publishing House. *Journal of Dutch Literature*, 5 (2), 1-22.