

Proloog

Parijs, 7 oktober 1870

Léon Gambetta had maar één oog waar hij mee kon zien. Het andere was hij als kind kwijtgeraakt doordat een stuk gereedschap van een arbeider was afgebroken terwijl hij langsliep, en er metaalsplinters in zijn gezicht waren gevlogen. Het beschadigde oog werd later vervangen door een glazen bal. Cosmetisch gezien was dit kunstooog een succes, maar met zijn ene oog kon Gambetta moeilijk afstanden schatten. Hij was zijn carrière begonnen als advocaat, maar was nu een beroemd politicus. Wanneer fotografen, schilders en illustratoren portretten van hem maakten, deden ze dat meestal en profil.

Een van die portretten was gemaakt door fotograaf, cartoonist en ballonvaarder Nadar, een van de grootste lefgozers van de negentiende eeuw. Zijn echte naam was Gaspard-Félix Tournachon. (Hij zette vaak voor de grap *dar* achter woorden, dus zijn vrienden veranderden Tournachon in Tourna-dar, wat weer werd afgekort tot Nadar.) Hij had een vierkant, bonkig hoofd en donkere, priemen-de ogen. Hij was bijziend. Er zat een kleine moedervlek midden op de linkerwang van zijn pafferige gezicht, en een grotere boven zijn rechterjukbeen. Zijn gezicht werd ongelooflijk expressief wanneer hij gepassioneerd was.

En dat gebeurde vaak. Nadar deed alles met een grote vastberadenheid, met maximale urgentie. En voor Gambetta had hij gigantische, historische plannen. Op de ochtend van 7 oktober 1870 zou hij die gaan realiseren. Maar eerst moest hij nog een bezoek brengen aan de schrijver Victor Hugo, een andere leeuw van het openbare

leven, van wie hij een fotoportret had gemaakt. Hugo was nog maar net weer in Parijs, teruggekeerd van het Kanaaleiland Guernsey. De aanleiding voor zijn plotselinge terugkeer, na twee decennia ballingschap, was een onvoorziene regeringswisseling en het gevaar dat het land bedreigde. Alleen al zijn aanwezigheid in de Franse hoofdstad gaf de burgers nieuwe moed en vastberadenheid.

Hugo en Nadar kenden elkaar al jaren. Toen Nadar vijf jaar eerder *Droit au vol* ('Het recht om te vliegen') schreef – een polemisch geschrift ter verdediging van de ballonvaart – had hij het manuscript naar Hugo op Guernsey gestuurd. In zijn grootmoedige antwoord, dat voor een breed publiek bedoeld was, prees Hugo de moed van Nadar en vergeleek hij hem niet alleen met Christoffel Columbus, maar ook met Voltaire. Hij voorspelde dat vliegen in de toekomst voor een 'magnifieke transfiguratie' zou zorgen, en zelfs voor een 'kolossale pacifistische revolutie'.

Maar nu, slechts vijf jaar later, was Parijs in staat van beleg. De vijand lag voor de poort. En Gambetta's ballonvaart was de eerste, wanhopige stap in een kritieke missie: Frankrijk behoeden voor een vernedering.

Nadar had de afgelopen weken doorgebracht in een tent op de Place Saint-Pierre in Montmartre. Vanaf de heuvel kon je uitkijken over de schoorstenen en daken van het immense Parijs, dat zich grijs naar het zuiden uitstreckte. Hugo, die logeerde in het huis van zijn vriend Paul Meurice, even verderop aan de kromme Avenue Frochot, begroette de fotograaf op die frisse oktoberochtend met zijn gebruikelijke warme minzaamheid. Nadar op zijn beurt vroeg de grote schrijver of hij post had die hij de stad uit wilde sturen, en vertelde dat er op dat moment bundels met pamfletten van de schrijver werden ingeladen in twee ballonnen die klaar werden gemaakt om opgelaten te worden. Als Hugo nieuwsgierig was, voegde hij eraan toe, moest hij maar komen kijken. Nadar had de ballonnen een dag eerder willen oplaten, maar het was bewolkt geweest en het was moeilijk te zeggen in welke richting de luchtstromingen gingen. Eerlijk gezegd was

het allemaal niet ideaal – de toestand van de ballonnen was zeker niet optimaal – maar de wind zag er nu in elk geval gunstiger uit.

De schrijver bedankte Nadar hartelijk en de twee mannen namen afscheid van elkaar. Om een uur of tien beklom de 68-jarige Hugo, met zijn korte, witte haar en volle, borstelige baard, zijn woeste ogen samengeknepen in de onverzettelijke blik van de rijpe leeftijd, de heuvel. Toen hij de weidse Place Saint-Pierre bereikte, zat zijn haar in de war door de sterke wind. Hugo had ongewoon scherpe ogen. Hij stond erom bekend dat hij op grote afstand kleine details kon onderscheiden. De legendarische schrijver en dichter was een cultureel figuur die ‘zo enorm’ was, in de woorden van de schrijver Lucy Sante, ‘dat geen enkele lens hem binnen zijn kader krijgt’. Hij wilde niet alleen herinnerd worden als een van de architecten van de Franse romantiek, maar ook als het morele geweten van zijn land. Maar in de jaren 1860 stonden veel schrijvers en kunstenaars van de jongere generatie sceptisch tegenover Hugo, zoals de schrijver Émile Zola en zijn vriend, de schilder Édouard Manet. In hun ogen dreigde de grote man, zoals Sante het uitdrukte, ‘een grootsprakige broodschrijver te worden, een ingezakte ballon waaraan een lauwe lucht van gedateerde pompositie ontsnapt’. Maar ze bewonderden hem ook, niet alleen om zijn literaire prestaties, maar ook om zijn hardnekkige republicanisme en zijn dappere verzet tegen het autoritaire bewind. Eerder had hij het aanbod gekregen om terug te keren naar Frankrijk als hij zich onthield van kritiek op Napoleon III, maar dat had hij principieel geweigerd. Voor de dichter en criticus Charles Baudelaire was Hugo ‘groot, verschrikkelijk, immens als een mythisch wezen, cyclopisch’. In de ogen van veel Parijzenaren was hij welhaast onaantastbaar.

Wanneer Hugo niet schreef, tekende en schilderde hij graag. Hij werkte in afzondering aan zijn schilderijen, maar zijn favoriete werken hing hij thuis aan de muur en sommige gaf hij aan zijn vrienden. Wanneer critici die hem kenden erop aandrongen dat hij zijn werk zou tentoonstellen, weigerde hij, om zijn reputatie als schrijver niet op het spel te zetten. Voor hem was kunst maken iets wat hij ernaast

deed, voor zichzelf. Hij werkte snel en gebruikte alles wat hij maar bij de hand had: niet alleen inkt, maar ook houtskoolpoeder, verpulverde olieverf, zwarte koffie en een watersproeier. Hij bracht materiaal aan met zijn vingers, met lucifers, sjablonen, textielproppen of kant. Als romanticus in hart en nieren had hij een voorkeur voor griezelige droombeelden, mede geïnspireerd door zijn belangstelling voor occultisme. In zijn werk was een vleugje van de late Zwarte Schilderijen van Francisco Goya te zien, die vooruitliepen op het latere werk van Odilon Redon en de surrealisten. Hugo’s productiefste periode als kunstenaar was in de jaren na de Europese revoluties van 1848 en voor zijn verbanning naar de Kanaaleilanden in 1851. Op een mysterieuze inkttekening uit 1850 was een gezicht vanuit de lucht te zien van een grenzeloze vlakke – een soort denkbeeldig verlaten stadslandschap – met middenin een hoge toren. Een ander stadsgezicht, in dit geval van Parijs, zou bijna vanaf de heuvel van Montmartre gemaakt kunnen zijn, waar Hugo nu stond: vanuit een hoog standpunt zie je in de verte een vaag, rommelig groepje huizen, omkaderd door twee grote gebouwen, die op het middenplan in de schaduw staan. Op de voorgrond zie je – grillig verlicht door een omfloerste zon – hekken, versterkingen en een wegsplitsing. De mysterieuze, impressionistisch aandoende fantasie verbeeldde – in de latere woorden van de historicus Henri Focillon – het ‘puin van de beschaving’.

Nu keek Hugo weer over Parijs uit en de wind die zijn haar in de war blies leek veelbelovend. Wat hij zag was geen vormeloze fantasie. Het was concreet en tastbaar. Midden op het plein, dat eigenlijk een vlak stuk braakliggend terrein was, trokken twee enorme ballonnen ieders aandacht. Ze leken op omgekeerde flesvormige vazen, omspannen door een strakke tuigage. De ene was gebroken wit en weerkaatste het licht in regenboogkleuren. De andere, waarvan de onderkant onder de blauwe hemel in de schaduw lag, was vaalgeel, zoals het oogwit van Hugo. In de verspreide menigte van soldaten en burgers zag Hugo de eenogige Gambetta, die gebukt op de grond zat en zijn met bont gevoerde laarzen aantrok. De schrijver voelde

zijn ziel licht worden en werd opgewonden als een jong veulen. Wat hij zo dadelijk ging zien zou de geschiedenisboeken in gaan – dat rook hij gewoon. Het zou het begin markeren van de bevrijding van de belegerde nieuwe Franse republiek, een Genesisverhaal zoals de middernachtelijke rit van Paul Revere in de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog, bijna een eeuw eerder; een onverwachte overwinning voor de rechtvaardigheid.

Hij kortte de tijd door in zijn geest woorden, zinnen, poëzie op te roepen. Hij zag hoe Gambetta, die minder dan half zo oud was als hij, overeind kwam. Zijn donkere, ongekamde haar golfde woest naar beneden. De trotse republikein van Genuëes-Joodse afkomst vertoonde op zijn 32e al tekenen van corpulentie. In kleine kring was hij erg vriendelijk. De schilder Pierre-Auguste Renoir noemde Gambetta later ‘de eenvoudigste en hoffelijkste man die ik ooit heb ontmoet’. In toestand van rust zag zijn gezicht er open, bijna slaperig uit. Maar als in het openbaar zijn gevoel voor gerechtigheid werd aangesproken, werd hij beweeglijk, verontwaardigd, onvergetelijk.

In rustiger tijden had hij regelmatig Café de Londres bezocht, dicht bij de Place Vendôme en de Madeleine, waar hij af en toe Manet ontmoette, eveneens een trouwe republikein en vriend van Nadar. (Op een van zijn vroege schilderijen met een Spaans thema had Manet boven zijn handtekening ‘aan mijn vriend Nadar’ gekrabbeld.) In zijn begintijd als advocaat had Gambetta gewerkt voor Manets neef Jules de Jouy, en hij sprak soms af met Manets broer Gustave – die hij ook kende via zijn werk als jurist – in Café Procope op de Rive Gauche (de linkeroever van de Seine), dat vroeger een ontmoetingsplek van de jakobijnen was.

Gambetta vond Édouard Manet heel prettig gezelschap. ‘Weinig mannen,’ beweerde Manets jeugdvriend Antonin Proust, ‘zijn zo boeiend als hij.’ De ogen van de schilder hadden een geamuseerde twinkeling en zijn wangen waren bedekt met een zachte blonde baard. Er werd gezegd dat hij een van de weinige mannen was die nog wisten hoe ze met vrouwen moesten praten. Maar Manet was ook een van Frankrijks beruchtste schilders. Al bijna tien jaar hin-

gen zijn gedurfd, bizar ogende schilderijen in de jaarlijkse Salon. Hij zocht de controverse op en was niet bang voor wrijvingen met het gezag, en hij legde geleidelijk – niet alleen door zijn vooruitstrevendheid op het doek maar ook door zijn vlotte omgangsvormen – de kiem voor een nieuwe kunststroming. Hugo had zeker van hem gehoord, net zoals hij van zijn beste vriend, Paul Meurice, veel over Gambetta had gehoord. Gambetta en Manet waren allebei geregelde bezoekers van Meurice aan de Avenue Frochot, waar Manet ook de salon had bezocht van de beruchte buurvrouw van Meurice, courtisane en schildersmodel Apollonie Sabatier, van 1857 tot 1862 de muze en geliefde van Manets goede vriend Baudelaire. Mensen die ze in haar salon uitnodigde waren onder meer Hugo, de schrijvers Gustave Flaubert en Edmond de Goncourt (die haar ‘La Présidente’ noemde), de componist Hector Berlioz, de schilder Ernest Meissonier en de beeldhouwer Auguste Clésinger, wiens beeld van de naakte Sabatier, kronkelend van wellust of van de pijn van een slangenbeet, was geboetseerd naar een gipsafdruk die rechtstreeks van haar lichaam was genomen.

Gambetta droeg een dikke winterjas. Hij had een bontmuts in zijn hand en over zijn schouder hing een leren tas. Hugo zag hoe hij naar de vaalgele ballon stapte: de *Armand Barbès*, genoemd naar de eerder dat jaar overleden fervente republikein en held van de revolutie van 1848. (Na een opstand in 1839 was Armand Barbès ter dood veroordeeld, maar dankzij de tussenkomst van Hugo was het vonnis omgezet in levenslange gevangenisstraf.) Gambetta wurmde zich door de tuigage en klom in de mand. Aan boord waren al zijn secretaris Jacques-Eugène Spuller en de piloot van de ballon, een jongeman genaamd Trichet, die nu de tas van Gambetta aanpakte en aan de tuigage vastbond. De mand zelf was krap en er lag een pakket brieven van honderd kilo in. Aan een ring boven de mand hing een kooi met zestien onrustig koerende duiven. Een duivenmelker liep naar de ballon om de bemanning de laatste instructies te geven: wanneer ze de vogels moesten voeren, hoe ze brieven rond hun staartveren moesten rollen. Toen hij klaar was met zijn aanwij-

zingen liep hij weg, en Gambetta leunde naar buiten om de menigte te begroeten die hem was komen uitzwaaien. Het plein stond vol. Mensen die hoopten op een beter uitzicht stonden in een soort rijen kriskras op de steile, kale heuvel erachter, tot aan de Solferino-toren.

Nadar stond ergens achteraf bij een lantaarnpaal. Achter hem stonden de tenten waarin hij en zijn team de afgelopen weken overnacht hadden. Hij was wel aan spektakel gewend; je zou kunnen zeggen dat het zijn levensdoel was om spektakel te creëren, en hij stond graag in het middelpunt van de aandacht. Maar hij zag er bezorgd uit. Meer dan wie dan ook was hij verantwoordelijk voor wat er ging gebeuren. Nadar was niet alleen een pionier op het gebied van de ballonvaart, maar had ook als een van de eersten oog voor de commerciële mogelijkheden van de fotografie, een medium dat nog in de kinderschoenen stond. Twaalf jaar eerder had hij zijn passies gecombineerd en had hij vanuit een met een touw beveiligde ballon op 55 meter boven een dorp aan de rand van Parijs de allereerste luchtfoto ter wereld gemaakt. Maar deze show, dit spektakel, voelde anders. Het ging over iets groters dan ballonvaart, fotografie of zijn eigen faam. Nadar had het lot van Frankrijk in handen. En hij was bang dat het slecht zou aflopen.

De tweede ballon, de witte, heette de *George Sand*, naar de – eveneens republikeinse – schrijfster, die net zo beroemd was als Hugo en het voorwoord had geschreven bij *Droit au vol*. (Nadar wist in elk geval wel hoe hij zijn verhaal bij het publiek moest krijgen.) In de *George Sand* stonden twee Amerikanen, William Reynolds en George May. Beiden werkten voor wapenhandel Schuyler, Hartley and Graham, een bedrijf dat net voor een miljoen franc een deal had gesloten voor wapenleveranties aan de jonge Franse regering. Reynolds en May waren blij met de deal die ze hadden gesloten, maar ze waren minder blij dat ze Parijs alleen uit konden met een van de aftandse ballonnen van Nadar.

Eerder die ochtend, na zijn bezoek aan Hugo, was Nadar bij wijze van proef opgestegen in een vastgemaakte ballon, in de hoop een beter gevoel voor de wind te krijgen. Er stond een vlagerige wind, maar

alles welbeschouwd vond hij de omstandigheden gunstig. Het was heel belangrijk om Gambetta, de Amerikanen en de bundel brieven Parijs uit te krijgen. Het was nu tijd om te handelen. Hij controleerde nogmaals of de piloten en de passagiers er klaar voor waren – alles leek in orde – en gaf toen het teken. Een team matrozen maakte de ankertouwen los. De ballonnen stegen langzaam en schoksgewijs op. De matrozen probeerden met de touwen de opstijgende gevaartes stabiel te houden. Het was belangrijk dat ze zo verticaal mogelijk omhooggingen: als ze te snel opzij dreven, konden ze in botsing komen met de daken van Montmartre. De windvlagen deden de *Armand Barbès* schokkerig slingeren. Gambetta greep zich vast aan de rand van de slingerende mand. De toeschouwers riepen ‘*Vive la République!*’ en ‘*Vive Gambetta!*’. Gambetta hield zich met de ene hand vast en stak de andere hand uit bij wijze van groet. Een paar tellen later waren beide ballonnen gestabiliseerd. Trichet schreeuwde ‘*Lachez tout!*’ en de trossen werden losgegooid.

Een paar minuten lang stegen de ballonnen keurig op. Maar toen draaide de wind en voerde hen naar het noorden, naar een gevaar dat ernstiger was dan die daken. Terwijl de *Armand Barbès* hoger kwam en zachtjes ronddraaide in de frisse herfstlucht, manoeuvreerde Gambetta met zijn lichaam en hoofd om alles in zich op te nemen. Het uitzicht dat hij zag was adembenemend; hij had nog nooit zoiets gezien. Hij zag Parijs vanuit een heel ander perspectief. De grote architectonische herkenningspunten, de krachtige lijnen van de nieuwe boulevards, de indrukwekkende gevels en de intieme zichtlijnen: alles was teruggebracht tot een vreemd plat, niet goed herkenbaar patroon. Al die intieme texturen van boomtakken, geveltoppen en zolderramen waren platgestreken, waren klein en triviaal geworden. Gambetta was ‘verbijsterd’, zei hij later, ‘over hoe al het pittoreske van de grenzeloze vlakke beneden hem totaal was weggevaagd’.

Met zijn rusteloze oog zag hij vanuit het langzaam ronddraaiende mandje de Seine, de Notre-Dame op het Île de la Cité, en toen het Île Saint-Louis daarnaast. Hij zag hoe de lange lijnen van de boulevards van baron Haussmann strak door de stad sneden. Ergens daarbene-

den lag Café de Londres. Het Bois de Boulogne, waarvan de grote bomen kortgeleden waren gekapt om als brandhout te dienen, leek op een geschoren schedel, en de dieren in de weiden leken op kolonies gedrogeerde insecten. Gambetta zag ook de verdedigingslinies rondom Parijs en de opvallende ring van forten achter de gordel van voorsteden. Voorbij de forten lag braakliggend terrein, op sommige plaatsen bebost, op andere open. En daarachter, helemaal rondom – waar ze niet zichtbaar waren, kon hij het beeld in gedachten makkelijk aanvullen – lagen de vijandelijke linies verschanst.

Veel van de – Duitssprekende – soldaten van dit leger keken omhoog naar Gambetta, die in zijn opgelapte ballon over hen heen zweefde. Ze hadden kanonnen – reden tot grote bezorgdheid voor mensen in een ballon van calicot, gevuld met steenkolengas. Hun bevelhebbers, Otto von Bismarck en zijn onverzettelijke stafchef Helmuth von Moltke, hadden bevel gegeven om de ballonnen neer te schieten.

DEEL I

De Salon van 1869