

De vrouw

En liefde gaat hand in hand met de liefde voor een vrouw. De vrouw staat centraal in zijn teksten en leven. Hij bezingt vrouwen en laat vrouwen zingen, in beide gevallen creëert hij voor hen een wereld waarmee ze de buitenwereld tegemoet treden en versted doen staan. Hun wereld? Zijn wereld? Wat maakt het uit, hij boetseert hen een bestaan met de dramatische gulheid van een Pygmalion. En die vrouwen genieten van zijn schoonheid die niet af te meten is aan uiterlijkheden maar opgetrokken is uit de kunst om een vrouw zich mooi te laten voelen aan de hand van zijn woorden. Ondanks de hardheid of het niet zelden wrede karakter ervan. Schoonheid ondanks is de verfijnde vorm van schoonheid, to the point zoals het vers geslepen lemmet van een dolk. De vrouw als een schets van perfectie *'l'exquise esquisse'*. Schoonheid die gevaarlijk is, die kan leiden tot depressiviteit, cynisme en het besef dat een leven als onderwerp van zijn teksten een cul-de-sac is, geen zijden handschoen die de hand als een tweede huid omvat, maar een puinhoop van emoties en onvervulde verlangens. Wee de schrijver wanneer zijn onderwerp die ravage retourneert.

Liefde voor een vrouw bereikt bij Gainsbourg nooit het einddoel, liefde nestelt zich niet, zij beslist op eigen houtje en ontvlucht zonder waarschuwing. *'L'amour est un cristal qui se brise en silence'* (liefde is een kristal dat in stilte breekt). Zijn immense verlangen naar haar innerlijke schoonheid is evenredig aan de verlamme angste voor het beest dat in haar schuilt. In *'Escroc'* (oplichter, bedrieger), een tekst uit 1964, deelt hij een uppercut uit aan de liefde door haar te definiëren als 'een uitwisseling van slechte gewoontes'. En de afloop is gekend: 'De vrouwen wreken zich omdat ze ons hebben bemind.'

*'L'amour est un échange
De mauvais procédés
Et les femmes se vengent
De nous avoir aimés'*

Amour wordt met de jaren *anamour*, een neologisme, een moeilijk te vertalen vorm van liefde die tegenstrijdigheid en oppositie verwoordt. Het is ook de titel van een van zijn mooiste songteksten, paradoxaal geschreven in 1968 in volle liefdeseuforie, nadat Jane Birkin op zijn pad is gekomen. De tweestrijd en de onmogelijkheid om liefde ten volle te beleven of er zichzelf van los te maken worden er poëtisch in verwoord:

*'Je cherche en vain la porte exacte
Je cherche en vain le mot exit'*

(Ik zoek vruchteloos de juiste deur, ik zoek vruchteloos het woord uitgang.)

Voor de fijnproevers: tussen de lijnen kun je verwijzingen naar sodomie ontwaren; *'ana(l)-mour'*, de juiste ingang zoeken, zijnde de uitgang ... Een thema dat eind jaren 1960 en ook nadien vaker zal terugkomen in Serges liedteksten.

En van de oplichter is ook nog steeds sprake:

*'Je t'aime et je crains
De m'égarer'*

(Ik hou van je en tegelijk vrees ik dat ik mezelf om de tuin leid.)

Vijftien jaar later nadat Jane hem heeft verlaten vat hij het samen in die prachtige songtitel, geleend bij een van zijn favoriete schilders Francis Picabia: *Fuir le bonheur de peur qu'il ne se sauve*, het geluk ontvluchten uit angst dat het toch niet blijft duren.

Onaffe liefde, onaf geluk ... Het bijvoeglijk naamwoord 'onaf' wordt een sleutelwoord in zijn leven en in zijn teksten evolueert het van beperking naar streven waarbij vrouwen steeds dezelfde positie bekleeden. Ze dompelen de schrijvers pen onder in het git van ontgoocheling of woede en zelf wentelen ze zich in fatale aantrekkingskracht en

meedogenloze destructie. Zijn enige verweer is eeuwig jong blijven, op een gegeven moment kantelt het leven, dat kantelpunt mag je niet overschrijden. Nooit volwassen worden, steeds weer beginnersfouten maken en op die manier puur en intact blijven. Wees geen ezel, blijf je stoten aan dezelfde steen. Maar naarmate zijn verweer steeds meer geschonden wordt, verandert de toon van zijn teksten en zelfs zijn manier van zingen. De misogynie die uit tal van zijn zinnen spreekt, is ook onderhevig aan een verschuiving. In het begin staan vrouwen steevast voor teven, lastposten en kwelduivels, tijdens de Gainsbarrejaren 1980 blijven ze dat maar er dient zich een merkwaardig verlangen naar hun aanwezigheid aan. Ze zijn nodig, waar hij ze in zijn beginperiode, tot de jaren 1970, kordaat afwijst. De vrouw krijgt een nieuwe rol, die van paniekbestrijder. Paniek wegens het existentiële gat. In haar omarming vindt hij verdoving, terwijl tabak en alcohol door het afmattende excessieve gebruik steeds minder hun rol van schild tegen de leegheid vervullen. Hij doet desastreuze pogingen om de vrouwen in zijn leven naar het niveau van de vrouw boven iedere vrouw, de moeder, het ideaalbeeld, op te tillen. De vrouw die hem heeft aanvaard zoals hij was maar tegelijk ook gebruikte als stopverf voor de gaten in haar bestaan. Kieren en scheuren waar steeds vaker een kille tocht doorheen trok die haar gedachten liet verstijven. Zoals zijn moeder hem op een piëdestal plaatste en tegelijk gebruikte, reduceert hij de vrouw steeds meer tot het nut dat zij voor hem heeft. En dat evolueert. Van het raken aan schoonheid (de ultieme grenswacht die de toegang tot de absolute horror ontzegt), de schoonheid die zich alleen openbaart als de drang naar het verwerven en verschaffen van genot zich ertoe aanzet, tot het smoren van paniek. Het pure nood ledigen. De vrouw als object die hij als een Pygmalion met de ene hand afstof om haar er zo goed mogelijk te laten uitzien en met de andere hand verbiedt uit de haar toegemeten rol te stappen. Alleen Jane Birkin slaagt daarin door hem te verlaten en zo een nieuw vrouwbeeld op te dringen en het object te overstijgen. In de eerste instantie reageert hij gebroken. Ogenschijnlijk wegens het verlies, maar in wezen wegens het verlaten worden op zich, de angst voor de angst om alleen te zijn. Met de jaren is hij dat beeld wel gaan aanvaarden en zelfs gaan koesteren, wat zich

uit in het feit dat hij voor Birkin zijn tederste teksten schrijft. Maar zij is een uitzondering. Hij kan niet met of zonder de vrouw, dat blijft zo. Hij blijft de vrouw uitdagen hem te haten en te verfoeien, want dan bestaat ze echt, dan kan hij haar aanraken zoals je een tafelrand of de leuning van een stoel aanraakt als de *ontwerking* toeslaat. Als een paniekaanval de klauwen uitslaat, helpt geen bemoederend gebaar, maar een slag in het gezicht waardoor je weer aarding vindt. Pijn als medicijn tegen de aanrukkende waanzin. Van heldere afwijzing naar chaotische *abjectie*, waarbij zijn laatste platen amper nog zinnen bevatten maar uitroepen, emotie ontgaan van taalkunderegels.

De geboorte van de misogynie

Van zijn geboorte is Lucien Ginsburg toegewijd aan de vrouw. Zowel de overgave aan de vrouw als bron van genot als aan de veroorzaker van lijden. Hij is de chouchou van zijn mama die dochters (zijn twee zussen Jacqueline en Liliane) maar niets vindt en in hem de plaatsvervanger ziet van zijn eerder gestorven broertje Marcel. Als hij tien jaar is, op de laatste dag van de zomervakantie, 31 augustus 1938, slaat het noodlot echter toe. Zij is acht jaar, hij noemt haar Béatrice, ze bevindt zich op een paar passen afstand met haar rug naar hem gekeerd op het strand van Trouville-sur-Mer. Hij is op slag verliefd en reageert puur en ongeremd. Hij stapt op haar toe en vraagt haar of ze zijn meisje wil zijn. Om de oprechtheid van zijn vraag te benadrukken neemt hij tegelijk haar hand vast. Dan slaat het leven onbehouden toe. Zij draait zich om, kijkt hem aan, trekt haar hand terug en roept uit: *'Tu es trop vilain!'* (jij bent veel te lelijk). Het mes schiet uit, hij loopt een kwetsuur op waarop wild vlees van misogynie zal groeien. 'Zij was onsterfelijk op acht jaar, ze is gestorven op haar negende want ik zag haar nooit meer', zo ziet Gainsbourg het. Het legt meteen uit waar zijn fixatie op jonge lijken, mensen die vroeg sterven en zo de eeuwige jeugd claimen, vandaan komt. Béatrice is de voorgangster van de rij waarin James Dean, Marilyn Monroe, Françoise Dorléac, Janis Joplin, Jimi Hendrix en Sid Vicious postvatten. Ook zijn fixatie

op Lolita's, meisjes op het kantelpunt tussen puber en vrouw, vindt daar z'n oorsprong: 'Ik heb Lolita twintig jaar voor Nabokov ontmoet, ik heb haar verhaal al die tijd in mijn onderbewuste bewaard en hij schreef het neer.' Het klassieke werk van Vladimir Nabokov en de verfilming ervan in 1962 door Stanley Kubrick vormen een constante bron van inspiratie voor Gainsbourg. Béatrice bezegelt zijn lot en het lot van alle vrouwen, de erotiek die zijn teksten *beadert*, draagt blijvend spatten van de ongenadige eenvoud van haar reactie. Als een kind blijft hij de tong op het hart dragen en fervent naar een verheven vorm van genoegdoening en genot trachten. Lucien Ginsburg stort Serge Gainsbourg in de rouw op zijn elfde. Hij zal zijn hele leven een rouwend kind blijven omdat hij te vroeg man is geworden.

Op zijn zeventiende wordt hij ingewijd in de vleselijke liefde door Viviane, een jonge prostituee die vijf jaar later bij het beëindigen van de Tweede Wereldoorlog kaalgeschoren en met hakenkruisen beklad door al dan niet echte verzetslieden vernederd wordt op de Place Blanche. Zij bedankt hem keer op keer voor zijn vriendschap met 'het mooiste bewijs van liefde dat een vrouw een man kan leveren': fellatio. Na haar verdwijnen blijft hij een goede band onderhouden met prostituees, maar een van hen bezorgt hem een afknapper van jewelste als zij tijdens de daad doodgemoedereerd op haar kauwgum blijft knabbelen. De misogynie groeit en breekt helemaal uit haar kooi als hij voor het eerst het bed deelt met een niet-prostituee. Olga, de bloedmooie maar zenuwachtige achterkleindochter van Leo Tolstoj bekent hem, net voor het moment van de waarheid, dat ze nog maagd is, waarop de negentienjarige Lucien haar in zijn armen neemt, zijn lust onderdrukt en haar geruststelt, er hoeft nu niets te gebeuren, ze hebben alle tijd. 's Ochtends belooft zij hem diezelfde avond terug te komen en met hem te vrijen. Maar die avond slaapt hij alleen, zijn oorkussen nat van de tranen. Ze komt haar belofte niet na, hij wacht tevergeefs op haar ... een mokerslag waarvan hij niet wenst te herstellen.

'Aimer les femmes en haïssant la femme: c'est moi' (van vrouwen houden door de vrouw te haten, dat ben ik). Hij kan niet leven met intel-

ligente vrouwen omdat zij aan zijn greep ontsnappen en niet met domme vrouwen omdat ze dom zijn, *'La femme n'est pas un partenaire, mais un adversaire'* (de vrouw is geen partner, maar een tegenstander). Bewust of niet schaart hij zich achter Friedrich Nietzsches zienswijze in zijn geschriften over Wagner dat de liefde van een vrouw slechts 'een verfiind parasiteren is, het binnendringen van een vreemde ziel, zelfs van een vreemd lichaam waarbij de gast een grote prijs betaalt'. Gainsbourg lijdt onder een ideaalbeeld van het samengaan van man en vrouw: *'Ma misogynie elle venait d'une vision idéale que j'avais de la passion. Une vision impossible à atteindre, incapable de résister à l'épreuve du temps'* (mijn misogynie is het gevolg van mijn ideële kijk op passie. Een niet-realiseerbare visie, niet opgewassen tegen de tand des tijds). In 1980 schrijft hij in 'Mes idées sales' (mijn vuile gedachten): *'J'n'ai vu d'amour que l'idéal'* (ik heb van liefde alleen een ideaalbeeld voor ogen gehad).

Liefde, vrouwen, genot, lijden, misogynie, ze vormen de bron waaraan hij zijn teksten laaft. Hij prijst hun schoonheid, geniet ervan met volle teugen, al weet hij dat het een dubbelzijdig zwaard is en zo ook wordt gehanteerd, want *'La beauté est la seule vengeance des femmes'* (de schoonheid is de unieke wraak van de vrouw). Maar het zwaard wordt zonder uitzondering bot en dan is het zijn beurt om wraak te nemen, zij het door een net te bieden: *'Ma littérature dont tu t'es foutue, c'est le seul miroir où tu ne seras pas moche'* (je schoonheid is aan de haal, je vindt ze alleen terug als je je spiegelt in de woorden die ik over jou schreef, ook al gaf je er niet om toen ik ze schreef). De poëtische, subtiele zijde van Gainsbourg aan het woord, de andere kant pookt de controversale duivels graag op met een snuif provocatie: *'Les femmes au fion et au fond adorent les misogynes'* (in de grond en in hun kont houden vrouwen van vrouwenhaters). Man en vrouw, ze zijn elkaar waard in waardeeloosheid: *'Disons que pour la femme je suis un mâle nécessaire et pour moi, elle est un bien inutile'* (laat ik het zo stellen dat ik voor een vrouw een noodzakelijk kwaad ben en zij voor mij een nutteloos goed).