

OOG OM OOG

de logica van een hoofdpersonage van Baillon

Bart Duron & Lieven Jonckheere

“Ik heb Pascal gelezen. Ik heb Montaigne gelezen. Bij beiden vond ik ééNZelfde gedachte: de plank boven de afgrond, of de balk tussen de twee torens van de Notre-Dame die breed genoeg is om erover te kunnen lopen als hij op de grond zou liggen en waarvan je duizelt bij de gedachte alleen al. Zijn die hoog, die torens van de Notre-Dame? Ik ben in de loop van mijn leven geregeld planken tegengekomen die knulligweg, ik zeg inderdaad knullige, op de grond lagen en ik ben er compleet duizelig overheen gelopen! Is dat gek zijn?

(Doodzonde p. 11-12)

André Baillon werpt zijn thema's als stenen in een vijver, stenen die rimpels veroorzaken door verschillende romans heen. “Elk boek valt dan ook te lezen als een geraffineerde muzikale partituur, waarin een aantal thema's worden voorgesteld, gevarieerd, contrapuntisch hernomen...” (Frans Denissen, nawoord 1990). ‘Doodzonde’ (1928) is zo een roman. Net als ‘Een dood eenvoudig man’ (1925) en ‘In de piepzak’ (1926) gaat ook ‘Doodzonde’ over Baillons opnames in het Parijse psychiatrische ziekenhuis La Salpêtrière. Tussendoor verscheen ook ‘Waanzinnen’ (1927), een novelle die hij eerder schreef, tussen 1918 en 1919, en die vaak gezien wordt als het toppunt van zijn schriftelijke waanzin. Ondanks die kwalificatie zijn Baillons teksten op zich nooit waanzinnig, zijn schrijven is nooit losgeslagen of op drift. Ook de waanzin beschrijft hij akelig precies, met een klinische finesse.¹

¹ Bij Baillon lijkt de verhouding tussen zijn gedachten en de taal verstoord. We zouden kunnen zeggen dat er geen verhouding tussen taal en gedachten lijkt te bestaan. Hij heeft het moeilijk om zijn gedachten via taal uit te drukken. Zo laat hij Marcel, de hoofdfiguur van “Doodzonde” het volgende zeggen. “Ik heb een theorie over de woorden en de gedachten die zich er als parasieten aan vastzuigen.” De gedachten van anderen parasiteren telkens de woorden die hij voor zijn gedachten wou gebruiken. “Neem een voorwerp, een wezen, een gedachte, een gevoel, waar je uiting aan wilt geven. Met je tong, je lippen breng je enkele klanken voort. Ze vormen een woord, een zuiver woord, een maagdelijk woord. De gedachte, het gevoel zit er, even zuiver en maagdelijk in opgesloten. Je bent een beetje zoals Adam die de schepselen in Gods tuinen benoemt. Goed! Je herhaalt het woord. Het voorwerp wordt duidelijker. Je omhelst het; zoals Dupéché zijn Louise, plak je je lippen op de mond ervan. Het krijgt een eigen kleur, een eigen plaats in de lucht, een eigen plaats in je hersenen. Je herhaalt het. Wat gebeurt er opeens? Een gedachte komt zoemend aangevlogen en gaat op je woord zitten: één gedachte, twee gedachten, een zwerm gedachten. Daaronder zie je jouw gedachte, maar met die menigte vreemde gedachten op haar lijf. En herhaal nu eens, herhaal zo vaak je maar wilt. Wat blijft er over? Van je woord niets meer: een gekrioel van gedachten die zich vermenigvuldigen, elkaar verslinden: de enen die doodgaan, de anderen die zich ontwikkelen, één sterkere die alles verzwelgt en haar nieuwe leven als woord begint en je dat opdringt. En de gedachten die uit je eigen hersenen geboren worden, zijn

Gefictionaliseerde autobiografie

In 'Doodzonde' culminerend alle thema's uit Baillons vorige boeken. Zijn omgang met de taal, zijn verhouding tot zichzelf en de ander, zijn seksualiteit met de daaraan gekoppelde schuld en boete, zijn dwanggedachten en –handelingen en zelfs zijn hallucinaties²: dat alles staat er even levendig als precies in beschreven. Veel thema's dus, doch slechts één stijl.

'Zijn'? Bij de aanvang van 'Doodzonde' laat Baillon het hoofdpersoonage, Marcel, tegen zichzelf zeggen: "Vergeet wie je bent. Ga op zoek naar je wandelstok. Stijg boven jezelf uit en laat Marcel aan het woord alsof het een ander was." En wat zegt Marcel? "Geloofd u maar niet dat ik op complicaties uit ben. Ik heb er een hekel aan. Ik heb ook een hekel aan leugens, die niks anders dan gecompliceerde waarheden zijn." Dat soort uitspraken doet denken aan Pernaths *Deze waarheid is een gekrulde leugen / Wie haar aanraakt verwondt zich en begeeft / In dit landschap van de schuwe schemer* (Pernath 1973, p. 25). En ook Lacan zegt, vanuit het standpunt van de psychoanalyse, niets anders. Hij poneert dat de waarheid slechts via een leugen te zeggen valt, waarbij het dan nog maar om een halve waarheid gaat, het is een *mi-dire*. Ook Baillon is doordrongen van het besef dat de waarheid, of iets van de waarheid van zijn leven slechts via een fictie tot uitdrukking kan gebracht worden. Wat hij fictionaliseert, zijn in eerste instantie de enigmatische brokken van zijn leven. Zijn genot en dat van anderen, zijn verlangen en dat van de anderen: dat brengt hem allemaal zodanig in de war dat het hem tot in zijn meest intieme levensgevoel ontwricht. Door die enigmatische brokstukken schrijvenderwijs te fictionaliseren kan hij zich staande houden. Hij schrijft zijn eigen verhaal én creëert hij meteen ook voor het eerst een soort afstand tot zichzelf, tot al wat voor hemzelf enigmatisch bleef. De fictionalisering van zijn autobiografische elementen zorgen voor een noodzakelijk identificatie én vervreemding in één beweging. Ja! Dat ben ik, nee, het is slechts de spiegeling van mezelf.

'echte biografie'?

Tussendoor. Naast die autobiografische ficties of fictieve autobiografieën werkt Baillon tussendoor ook aan een 'echte biografie'. Dat doet hij telkens een relatie op de klippen loopt. Hoewel literair een stuk minder interessant dan zijn overig werk, en ook minder 'therapeutisch' wijst de titel van dit werk toch wel op een interessante literaire en persoonlijke problematiek. 'Dupe' (Baillon 1988). Is Baillon dupe of niet? Hij beschouwt zichzelf inderdaad als een 'dupe', als de speelbal van externe krachten. Zijn verlangens en gedachten

niets. Maar de andere! De pikzwarte vliegen die hun pootjes, hun zuignut hebben gedoopt in het gif van andermans hersenen." Maar anderzijds duiken er ook betekenisloze woorden of gedachten-echo's op, woorden waarvan Marcel niet meer het gevoel heeft dat hij er zelf eigenaar van is. Op dat moment schrijft Marcel zijn gewaarwordingen toe aan een externe kracht: de ander wil iets van hem.

² In het 'Tweede deel' van 'Doodzonde' lijkt inderdaad sprake van auditieve en visuele hallucinaties.

"Ik ging op mijn bed zitten. Ik staarde langdurig naar een plekje op de muur. En daar hoorde ik opeens een stem. Achter me. Niet de stem van onze pastoor, hoewel er een poging in lag om die na te bootsen. Een hardere, wat plagerige stem. De stem die ooit tijdens een nachtmerrie de zin van de duivel had uitgesproken: 'Vrees niet, je weet best dat ik niet besta.' Hij werd drie keer herhaald. Bij de derde doemde Dupéché op, zoals ik hem zoëven gezien had. Hij waggelde op de punten van de tenen zoals meneer pastoor, alleen kraakten zijn schoenen niet. Hij liep dwars door de kamer, knipoogde, één keer, twee keer, en verdween." We verwijzen hier ook al naar de verderop besproken scène van de oormet-met-staartje – die wel eens een hallucinatie zou kunnen zijn.

lijken hem van buitenaf opgedrongen. Maar anderzijds blijkt hij geen dupe te zijn van iets waarvan ‘normale mensen’ dat wel zijn, gewoon omdat het de basis is van die ‘normaliteit’ – en dat is een naïef geloof in de Ander. Baillon geeft op dit vlak blijk van luciditeit, als hij die Ander, op zijn manier, in vraag stelt: “Jullie zeggen dat ik niet gek ben om de eenvoudige reden dat jullie me als gek beschouwen. En toch ben ik niet gek. Maar als ik dat om een even eenvoudige reden leuk vond, zou ik jullie zeggen dat ik gek ben, dat ik later ongetwijfeld helemaal gek zal worden en dat ik ook weet waarom.” Ironie van de dialoog met de Ander, in wiens bestaan hij eigenlijk niet gelooft.

knulligheid/onbenulligheid

‘Doodzonde’ brengt het verhaal van het waanzinnig worden van Marcel. Het verhaal zou gebaseerd zijn op dat van een van Baillon medepatiënten in de Salpêtrière. Toch leest het ook autobiografisch, want we zien hier heel wat obsessies van Baillon zelf terugkeren en uitgesmeerd worden.

Marcel, het hoofdpersoon, maakt meteen bij het begin van het verslag duidelijk dat hij niet echt een hoge pet van zichzelf op heeft. “Wat ik ben? Een vuurpijl die door de lucht schoot en een schitterende blauwe sterrenregen had moeten worden, maar opeens foetsie... Een sisser, en mijn taak in het leven bestaat uit het optellen van cijfers...”. ZEG JE DAT ‘INEENSTORTING VAN DE DRIFT? Deze instorting van zijn ‘drift’ – want daar lijkt het inderdaad om te gaan – brengt Marcel in verband met een woord dat hem ooit, uit een boek in het gezicht was gesprongen, juist op het moment dat hij van plan was iets belangrijks te doen. Dat woord is *NIAISERIE* – woord dat hij, bij de eerste vermelding, inderdaad in kapitalen schrijft, als om te onderstrepen dat het voor hem veel, zo niet alles verklaart. Gisele Van Dongen en Frans Denissen vertalen *niaserie* als ‘knulligheid’ – ze situeren het dus in het register van het *savoir faire*, als een gebrek aan *savoir faire*, als een vorm van onhandigheid, van niet weten hoe zich in een bepaalde situatie te gedragen. Wij belichten hier graag een andere zijde van *niaserie*: ‘onbenulligheid’ of, eventueel, als ‘onnozelheid’. Dit situeert die *niaserie*, die al zijn handelingen als het ware leeg doet lopen, in het register van de zin. Het gaat hier om een gebrek aan zin, als een specifieke vorm van zinloosheid. In de woorden van Marcel zelf: “Ik heb wel eens besloten een daad te stellen, maar dan een van die daden die als wezenlijk worden beschouwd, en ik zag die in scherven vallen, alleen omdat KNULLIGHEID/ONBENULLIGHEID mij bij het openslaan van een boek als een bijtend oordeel in het oog sprong. Dat woord achtervolgt me trouwens. Ik zie het op alle hoeken van mijn leven in letters van straatborden gedrukt. Nergens in uitgeblonken, niks belangrijks verricht, nooit schitterende blauwe sterrenregen! Moet ik het dààr over hebben?...Vanuit een bepaalde invalshoek bekeken weliswaar...”. Het zit hem soms in één woord. “Niet schilderen: Laten zien. Vaak is één woord genoeg” (Baillon 1921)

En dan volgt, als een soort bewijs van Marcels knulligheid/onbenulligheid, het verhaal hoe hij in de psychiatrie belandde. Een verhaal in drie tijden. Kindertijd vol zondige seksualiteit. Adolescentie vol romantische idealen. Waanzin.

De logica van Marcel: een klinische casus?

dwangneurotisch ‘zielegepeuter’

Eerst de kindertijd dus. Het eerste dat we daarover vernemen, is dat Marcel last had van dwanggedachten – dwanggedachten die normaliter, bij neurotische kinderen, geleidelijk weer op de achtergrond verdwijnen, maar die bij Marcel prominent aanwezig blijven. Die dwanggedachten zullen later, door een soort dubbel van Marcel, de ‘goede’ vriend Charles die later nog zal opduiken een beetje denigrerend bestempeld als ‘*tes petits scrupules d’absolu*’. In een tijd waarin de tussen ‘n’ nog niet aan zijn opmars begonnen was vertalen Van Dongen en Denissen dat als ‘zielegepeuter’. Het gaat om het klassieke dwangneurotische prakkeseren rond ‘absolute thema’s’ zoals leven en dood.

Vooreerst de dwanggedachten. Marcel weet bijvoorbeeld wel dat er geen mannetje in zijn hoofd zit dat hem commandeert om zijn vinger in zijn eigen oog te steken. Hij weet dat het onzinnig is, maar toch gehoorzaamt hij die ‘bevelen’. Stom, hij weet het, maar het moet. Die dwanggedachte zal cruciaal zijn bij het uitbreken van zijn waanzin. Op dat moment zal hij zichzelf effectief de ogen proberen uit te steken. We zullen zien dat dit te maken heeft met zijn paniek tegenover de blik MET DE BLIK DIE ANGST VEROORZAAKT, zoals die belichaamd wordt door een hem achtervolgende ‘slechte’ vriend, Dupéché (cfr. infra). Maar die dwanggedachten had Marcel dus al lang voordat Dupéché ten tonele verscheen. In hetzelfde dwangregister zijn er ook weesgegroetjes en de geloften tegenover God, waarmee hij zijn zondigheid probeert in te dijen. Het afwenden van de zonde wordt echter zelf ook weer een zonde. De manier waarop de zonde of de drift wordt afgeweerd, blijkt uiteindelijk even problematisch als die zondige drift zelf. Zo gaat dat inderdaad in de dwangneurose. “Mijn geloften werden een andere bron van zonde. Ik zei bij mezelf: ‘Ik wil een goede daad stellen.’ Eén fout en mijn gelofte werd teniet gedaan.” Die impasse dreigt hem zelfs zijn religieus fundament, zijn geloof in God, in zijn verbondenheid met de Ander te doen verliezen. “En trouwens, wie kon mij, al mijn geloften en mijn vrees om te zondigen ten spijt, bewijzen dat ik gedoopt was? Mama beweerde van wel. Maar zij had het geloof niet. Zij kon gerust ja zeggen, langs haar neus weg, om me gerust te stellen.” Tenslotte is er ook sprake van dwanghandelingen – die, zoals wel meer gebeurt bij dwanghandelingen, tot heuse exploten ontaarden. Zo loopt Marcel bijvoorbeeld de benen vanonder zijn lijf, gewoon omdat hij met zichzelf heeft afgesproken om een bepaalde persoon in te halen, om diens rijtuig voor te zijn.

Dupéché en de oorwurm-met-staartje

In de catechismusles, op zesjarige leeftijd, komt de met dwanggedachten en dwanghandelingen aaneenhangende Marcel plots naast een soort incarnatie van de drift te zitten. Dupéché, zo heet het nieuwe klasgenootje, blijkt zijn naam niet gestolen te hebben. Marcel had meteen het gevoel dat er van ‘Vandezonde’ – zo zouden we Dupéché losjes kunnen vertalen – een permanente uitnodiging tot zondigheid uitging. “Ik verafschuwde hem. Ik deed alles om hem te ontlopen. Iets trok hem aan, maar ik wist niet wat. Althans in die tijd wist ik het niet. Hoe meer ik hem ontvluchtte, hoe meer we samen waren.”

Marcel beleeft Dupéché meteen als een soort duivel – die hem inderdaad ook meteen effectief in de verleiding brengt om zijn eigen biechtvader te verraden en zijn eerste biecht bij een andere pastoor te gaan afleggen. KLOPT VORIGE ZIN? Biecht, van onder andere zijn god-gerelateerde dwanggedachten, die op zich best meevalt. Maar op de terugweg doet zich een merkwaardig incident voor, een soort trauma zelfs, dat Marcel voor de rest van zijn leven zal stempelen.

Om niet in verleiding te komen, en zijn zuiverheid van na de biecht zo lang mogelijk te bewaren, staart Marcel heel de tijd naar de grond. Tot hij plots, in het Luxembourg-park, onder een kei, een oorworm met een staartje denkt te zien³. Hij knijpt zijn ogen dicht, en jawel, hij ziet het hele tafereel weer voor zich: een kei met daaronder een oorworm-mét-staartje. Dupéché ziet Marcel blokkeren, en vraagt wat er scheelt. “Ik heb een oorworm-met-staartje gezien!” Dupéché gelooft dat niet, en dus gaan ze samen op zoek naar de oorworm. Die ze vinden. En die uiteraard geen staartje blijkt te hebben. “Ik zweer je ...” begint Marcel, maar hij stokt meteen als hij ziet hoe Dupéché de oorworm-zonder-staartje met de grootste vanzelfsprekendheid onder zijn hiel platstampt. Marcel voelt onmiddellijk een razernij in zich opwellen, doch ook die stokt. ... Maar het onheil is geschied, de duivel heeft Marcel liggen gehad: hij heeft de zonden opeengestapeld. Hij heeft gelogen, is koppig geweest, heeft gezworen en heeft zich kwaad gemaakt. En dat allemaal omdat hij Dupéché is gevolgd, omdat hij Dupéché niet van zich had kunnen afschudden. Op dat moment overvallen ook al zijn andere pekelzondekes hem massaal.

Dat voorval, en de opeenstapeling van zonden bij die gelegenheid, probeert Marcel herhaaldelijk te biechten. Maar hij vangt telkens bot: “Niet belangrijk, mijn kind!” We zouden kunnen zeggen dat de pastoor die zonden afdoet als *niaiseries*, onbenulligheden. En dat het net pas vanaf dat moment is, door de symbolische onontvankelijkheid van zijn zonden, van hun verwerping, dat die zonden echt traumatiserend of psychisch ontregelend zijn kunnen worden. “Ik had vergiffenis gekregen voor een zonde waarvan de ernst niet werd ingezien, dus had ik geen vergiffenis gekregen. Ik durfde er niet meer op terug te komen en zwijgend stapelde ik van biecht tot biecht heiligschennis op heiligschennis.” De machine die de zonde moet witwassen, blijkt niet meer te marcheren. Het vertrappen van een oorworm wordt in het boek een obsederend thema. Vertrappen of vertrapt worden – als een oorworm.

Het enigma van de seksualiteit

Dupéché doet Marcel zondigen dat het een lieve lust is: liegen, koppig zijn, zweren, kwaad worden. Maar hij incarneert voor Marcel ook iets dat nog veel erger is, dat nog veel zondiger is – dat doodzondig is: zijn seksualiteit. Die seksualiteit is overigens al latent aanwezig in die eerste door de oorworm-met-staartje ‘gedeclencheerde’ reeks pekelzondekes: die hebben duidelijk te maken met, inderdaad, de fallus. Op zich heeft een oorworm al een flinke fallische connotatie, al is het maar vanuit de compleet imaginaire vrees dat het beestje de oorholte zou penetreren, en zich met zijn vreemde staarttang een weg doorheen het trommelvlies zou banen om eitjes in de hersenen leggen ... De Nederlandse naam ‘oorworm’ zou daar echter niets mee te maken hebben, maar zou gebaseerd zijn op de vorm van de opengespreide vliezige vleugels die, met enige goede wil, enigszins op een oor gelijken. De Franse naam *perce-oreille*, letterlijk ‘oren-prikker’, zou het beestje dan weer te danken hebben aan de tang aan het achterlijf, waarvan de vorm doet denken aan het instrument waarmee vroeger gaatjes in de oren van meisjes geprikt werden. In elk geval: oorwormen zouden in het oor binnendringen en binnenin het hoofd schade aanrichten. En dus zou ‘oorwormolie’, van gedroogde en gemalen oorworm, vermengd met hazenurine, ook een patent medicament tegen doofheid moeten zijn. Het is nu als het wa-

³ Dat incident geeft de roman meteen ook zijn oorspronkelijke titel, “Le perce-oreille du Luxembourg” of “De oorworm van het Luxemburgpark” – wat op het belang van dat incident wijst. Voor zijn Nederlandse vertaling koos Denissen voor een werktitel van de roman, “Péché mortel??”, wat hij als doodzonde vertaalde. IK VRAAG HET EVEN NA

re bovenop die fallische connotatie van de oorwurm en de fallische connotatie van de staarttang van de oorwurm dat Marcel nog eens een staartje hallucineert. De fallus van de fallus van de fallus ... *ad infinitum*.

Deze fallus-met-of-zonder-einde maakt Dupéché voor de ogen van Marcel met de grond gelijk – zoals de Maagd Maria de kop van de slang met de hak vermorzelt. Op seksueel vlak is Dupéché voor Marcel dan ook een januskop. Hij is de baarlijke duivel, die voor Marcel zijn eigen verborgen driften en seksualiteit belichaamt, de “rondwarende duivel”, waarover de pastoors het hadden: “De ziel die rein moet blijven en de vleselijke gemeenschap, een van de ergste doodzonden. Meneer pastoor had die gedachten zo goed samen te slapen gelegd dat je de andere wakker maakte als je er één aanraakte.” Maar anderzijds is Dupéché ook degene die het embleem van die seksualiteit vermorzelt.

page van de koningin

Achtergrond voor die seksualiteit, als een soort imaginair kader, is een sprookjesachtig scenario dat Marcel zich vanuit zijn prille kindertijd herinnert. Een koning, die gebukt gaat onder zijn attributen, een depressieve koning zouden we kunnen zeggen – met daarachter een beeld van een koningin die vol liefde omkijkt naar de mooie jonge blonde page die haar sleep draagt, en die onbeschroomd terugkijkt: “beiden moesten sterven want hun liefde was bovenmenselijk”.

Dat kinderlijk, fantasmatisch beeld vindt Marcel op een bepaald moment, in de puberteit, in de realiteit terug. Dat beeld realiseert zich tijdens een verplichte vakantie in de Provence, na een soort zenuwzinking van zijn moeder. De koning is in dat geval een oom (die eigenlijk niet zijn oom is), die ook heel erg vermoeid oogt – en de koningin is diens prachtige jonge vrouw, zijn tante (die eigenlijk niet zijn tante is), die wel naar Marcel omkijkt en hem verleidt. Tijdens een siësta merkt hij dat zijn tante, nou ja, geen kousen aanheeft. “Haar been strekte zich in mijn richting, naakt, vreemd als een been waarvan je voor het eerst de huid ziet. Zelfs terwijl ik las, bleef een roze vlek ervan in mijn ogen. En wat ik las, interesseerde me geen moer. Ik keek wat vrijmoediger. Ach, wat was er nu zo bijzonder aan dat been? Het leek op het mijne. De huid was weliswaar fijner, zachter om naar te kijken, zachter misschien om... Wat haalde ik nu in mijn hoofd? Je legt je vinger toch niet op het been van je tante. Ik kneep mijn hand stijf dicht om die vinger op te sluiten. Ik dwong mezelf te lezen. Pfff! pfff!, de voet trok zich terug, de rok viel neer, het was voorbij.” De volgende dag herhaalt deze scène zich echter, maar nu valt de ‘tante’ ook in slaap en nu raakt Marcel haar wel aan... Dezelfde nacht neemt zijn ‘tante’ hem bij zich in bed, waarbij ze de vinger op de haar eigen lippen legt, sst!. Marcel geraakt door haar geobsedeerd. “Ik herinner me niet meer precies hoe het gebeurde. Gedachten werken stiekem. Je beeldt je feiten in, je vertelt ze aan jezelf, met een beetje waarheid en veel bedrog. Op een mooie dag had ik een verhaal voor me waarin alles waar was.” De vinger op de lippen fungeert als een performatieve handeling die van Marcel de fantastische Page van de Koningin van een vermoeide Koning maakt.

Eenmaal terug thuis komt heel zijn leven Marcel ‘stompzinning’ over. En is hij obsessie-neel bezig met zijn ‘tante’, met de volgende zomer waarin hij haar zal terugzien: “Ik had er plezier in mezelf te kwellen: ‘Die komt nooit, die vakantie.’... Ik was een verbannen en vervolgde page, ver van zijn koningin. Hij leed pijn. Maar wat zou hij teleurgesteld zijn als hij niet meer leed!” Zijn vader wordt de Beul die hem, de Page, van zijn geliefde Koningin scheidt. Dat hij dat allemaal niet kan biechten, doet Marcel nog meer leed. Op bepaalde

momenten krijgt zijn liefde tot zijn tante krijgt ook een erotomaan tintje: zij is het die naar hem, haar page, verlangt – wat hij als intrusief ervaart.

van page (volle fallus) tot lul (lege fallus)

Het grote trauma in Marcells seksualiteit is het moment waarop hij uit dat statuut van Page van de Koningin valt. In lacaniaanse termen zouden we kunnen zeggen dat hij, als page, eerst de glorieuze fallus van de Koningin was – en dat hij dan plots tot haar afvalobject verwordt: hij wordt een lege, onbruikbare fallus, die weggeworpen wordt. Het woord waarmee die afvalstatus aangeduid wordt, is *une bourrique*. *Bourrique* betekent eigenlijk ‘ezel’ of ‘uilskuiken’, het Engelse *asshole* zou een perfecte vertaling zijn – Van Dongen en Denissen vertalen dat meteen, en niet ten onrechte, als ‘lul’. Bekijken we even de scène waarin Marcel die betekenaar ‘gereveleerd’ wordt. De piepjonge Marcel heeft een nieuwe vriend gemaakt, en dit keer een ‘goede’ vriend – de genaamde Charles, waarover we het verderop nog zullen hebben. Charles heeft al een liefje, dat hij op heel platonische wijze, vanop de grootst mogelijke afstand in het oog houdt en adoreert. Marcel doet daar aan mee, maar voelt zich daar anderzijds toch ook wel wat verloren bij, en dus sukkel hij op een goede dag met een prostituee mee. In bed bakt hij er echter niets van: “hij kwam er niet toe”. Impotent? Geen erectie? *Ejaculatio praecox*? In elk geval: de vrouw in kwestie duwt hem op een bepaald moment, als een soort ballast, abrupt van zich af, waarbij ze hem toebijt: “Doe geen moeite, lul die je bent.” Dat moment van ultieme schande zal Marcel veralgemenen, ‘lul’ wordt het woord, de betekenaar zeg maar, die, toch tot op een bepaald moment, zijn subjectieve positie in de seksualiteit in verhouding tot de vrouw zal scanderen: “Ik vond het een lelijk woord. Ach, die ongelukjes gebeuren, ik wond me er niet al te erg over op. Maar kijk! De keer daarom dacht ik eraan en weer werd ik een lul. En als je twee keer na elkaar een lul bent geweest...”.

Vanuit zijn positie van gevallen page, van lul, ziet de seksualiteit er ook plots helemaal anders uit. Platter. “Daarna, plets! de weke dingen tegen elkaar. Wat een komedie! Sinds lang kuste ik geen vrouwen meer. Maar àls het me zou overkomen - Dupéché in mijn plaats, ik in de zijne - zou mijn neus niet zo worden platgedrukt op de wang van zijn Louise, zouden mijn lippen niet op zo’n weezinwekkende manier worden geplet, zou ik niet die gelukzalige uitdrukking hebben van net uit water opgeviste drenkelingen, dat wist ik heel goed. (...) Die kussen op de mond, die ongewone houding, dat gestamel, die plotselinge moeheid, dat lichaam dat zo even zo zacht was en nu te warm, ik weet niet of de engelen zich afwendden: ik barstte in lachen uit. Dit was helemaal geen verrukking.” De sluier over het gat van wat Lacan het ‘niet bestaan van de seksuele verhouding’ noemt, is weggetrokken geworden. Marcel wordt geconfronteerd met een *troumatisme* – een samentrekking van *trauma* en het Franse *trou* of ‘gat’. (Lacan 1973-1974, les 19/02/1974). Baillon houdt het dan ook seksueel graag zo expliciet mogelijk: “Zal ik, omdat iets in mijn verhaal een kwezel zou kunnen schokken, er een woord als een vijgenblad op plakken?” (Baillon 1921) Alsof hij in de mogelijkheid tot complete ontsluiting van het seksuele gelooft. Desondanks, het kan niet anders, fungeert ook dat seksueel expliciet schrijven uiteindelijk nog altijd als een vijgenblad. Een vijgenblad dat hem behoedt voor het verdwijnen in een gat.

Een anonieme hoer maakte van Marcel een lul. Paradoxaal genoeg zal juist zijn duivelse seksuele vriend Dupéché hem uit die onzalige staat van lul verlossen. Als Marcel door Dupéché quasi verplicht wordt om diens ‘liefje’ Louise, ook weer een soort van lichtekooi, te kussen, omdat ze gaan trouwen, heeft Marcel het gevoel dat Dupéché hem nog maar eens als een lul behandelt. Maar anderzijds heeft hij, op dat moment, tegenover diens

vriendin, ook voor het eerst het gevoel dat hij seksueel wel eens geen lul zou kunnen zijn. In de verwarring en de dronken ruzie met Dupéché die daarop volgt, sukkelt Marcel nog maar eens met een prostituee mee. Nelly, zo noemt ze, blijkt de antipode te zijn van de hoer die hem ooit tot lul maakte. Nelly vertoont alle kenmerken van 'de goede moeder', de moeder die hem niet abrupt van zich afduwt – maar die hem laat komen, laat klaar komen zelfs: bij haar wordt Marcel godlof potent. Of dat echter een goede zaak is, zal nog moeten blijken. Die blootstelling aan 'het moederlijke al te moederlijke' zal inderdaad een cruciale factor blijken te zijn in de conjunctuur die Marcel, helemaal op het einde van zijn verhaal, compleet uit zijn bol doet gaan.

Charles en Jeanne, Dupéché en Louise

Om die wending te kunnen begrijpen moeten we echter eerst even een ommetje maken langs een ander personage, dat we al herhaaldelijk aankondigden. Het 'Tweede deel' introduceert Charles, als een standvastige en ernstige jongeman – die Marcells 'goede' vriend wordt en die op die manier een soort tegenhanger van de 'slechte' vriend Dupéché gaat vormen. Bij Charles kan Marcel bijvoorbeeld met al zijn dwangneurotisch prakkese- ren, met al zijn seksuele inferioriteitsgevoelens terecht.

Op een bepaald moment verliest die ideale dubbel echter zelf compleet de pedalen: Charles wordt smoorverliefd op Jeanne. Een verliefdheid zonder zonde, Charles durft haar niet eens aan te spreken – die Charles fataal wordt: uiteindelijk gaat hij aan die alles verterende liefde ten onder. Op dat moment vertoont Marcel een vreemde reactie, die hem in eerste instantie ook zelf verontrust: "Omdat ik had willen huilen en het niet had gekund, was mijn verdriet versteend. Het leek wel alsof een ander zich onder mijn schedel had geïnstalleerd. Ik, Marcel, was bedroefd. Degene die ik 'de Ander' zal noemen, was het niet en aanvaardde niet dat ik het was." Deze Ander – door Baillon met hoofdletter geschreven – begint in Marcells plaats allerlei ongepaste dingen te denken en te zeggen, met een stem die Marcel maar niet kan lokaliseren. In psychiatrische termen zouden we dat een 'elementair fenomeen' kunnen noemen (Lacan, vanuit de Clérambault). Er overvallen hem gedachten en woorden die hem perplex doen staan, zonder dat er reeds sprake is van een effectief geconsolideerde waan, maar die er wel de bouwstenen van vormen.

Na het overlijden van zijn ideale dubbel lijkt Marcel psychotisch geworden. Hij kan in elk geval niet rouwen om die 'goede' vriend. Na de begrafenis gaat hij zelfs nog een stap verder in die weigering van de rouw: hij neemt de plaats van zijn vriend in. Net als Charles vroeger gaat hij nu op uitkijk staan, om juffrouw Jeanne met haar hond te zien passeren, en dat ook zonder haar te durven aanspreken. "Wat wilde ik toch van die juffrouw Jeanne? Dat ze een blik op me zou werpen? Dat ze in mij een vriend van Charles zou zien? Toch bleef ze even onbeduidend als in Charles' tijd. Alleen had ze nu iets meer: nu negeerde ze niet langer hem, maar mij... Vergeet niet dat ik te midden van dit alles met mijn lulgedachten worstelde, waardoor ik mijn wil niet meer onder controle had. Misschien zat er ook een herinnering in aan mijn vroegere 'geloften'. Op een dag toen ze voorbijliep en haar hond riep, betrapte ik mezelf erop dat ik mompelde: 'Ach, was ik haar hond maar.' En ik verbleekte alsof ik Charles was."

Op dat eigenste moment, als Marcel volledig in die identificatie met Charles gegrepen is, duikt, als een duvel uit een doosje, de 'slechte' vriend Dupéché plots weer op. Dupéché met de vettige knipoog. Met in zijn kielzog de oorworm-met-of-zonder-staartje-dat-is-de-vraag. "Al pratend wierp Dupéché me knipoogjes toe. Ze betekenden duidelijk: 'Je zult het

nooit zo ver schoppen als ik.’ Alsof ik dat zou willen. Toch zat ik te zieden, met verkrampde benen zoals de dag waarop ik hem bijna neergeslagen had om mijn oorwurm te wreken. Ik moest de hele tijd aan het voorval denken. Ik zag het voor mijn ogen gebeuren en gek genoeg was het geen jongen, maar deze potige kerel die een glimmende hak op dat arme insect zette.” Dupéché’s vettige knipoog wordt voor Marcel vanaf dat moment meer dan ooit een ‘teken’, het ‘teken’ namelijk dat Dupéché erop uit is om hem “als een vulgaire oorwurm” te vermorzelen. En dus ziet hij zich weer maar eens verplicht om tegen Dupéché te liegen, een verhaal uit te vinden: “Iets gemeens dat van hem kwam, dwong me te liegen.” Net zoals hij zich helemaal in het begin, toen hij hem pas had leren kennen, meteen al tot de *proton pseudos*, de eerste leugen, van de oorwurm-met-staartje had verplicht gezien. En dus flapt Marcel er maar iets uit. Dat hij, jaja, ook een liefje heeft. Of liever ‘heeft gehad’: ondertussen heeft hij haar al weer gedumpt (hij wil vermijden dat Dupéché meteen zal vragen om kennis met haar te maken!). En voor hij het weet flapt hij ook een naam eruit: de naam van Jeanne, van de aanbedene van zijn overleden ‘goede’ vriend Charles. Marcel beseft meteen dat hij te ver is gegaan: “Ik ontwijdde het verdriet van mijn beste vriend. Ik eigende me een naam toe die mij niet toebehoorde. Zo diep was ik door Dupéché gevallen. Bovendien bouwde ik met twee brokstukken werkelijkheid een verhaal op dat geen steek hield.” Als Marcel er dan ook nog eens bij verklapt dat hij maar al te graag de hond van juffrouw Jeanne zou zijn, ‘pakt’ Dupéché hem meteen op zijn genot. Hij heeft als het ware geroken dat Marcel zijn Jeanne voor hem wil afschermen (“ik heb haar ondertussen al weer gedumpt”) en gaat er dus vanuit dat hij nog iets met haar heeft: “Nou, ik weet wel wat ik zou doen, als ik jou was.” “‘Als ik van jou was...’: Dupéché had die gedachte in mijn hersens gestampt en waarschijnlijk is dat wat ze een dwanggedachte noemen. Zonder hem, zonder de leugen waartoe zijn bluff mij had aangezet, zou ze misschien uit mijn geheugen zijn gegaan. Maar ik wilde het weten.” Wanneer Marcel hem dan quasi onverschillig vraagt wat hij dan wel zou doen, lijkt Dupéché plots te verdwijnen. Zijn gezicht krimpt en zijn woorden worden zo goed als onhoorbaar: “Opnieuw bewogen de lippen, piepklein in de verte. Er kwamen woorden uit, piepklein, veel te klein om ze te kunnen horen.” Het enige wat rest is het zich hypnotisch herhalende “Ik ...”, “Ik ...”, “Ik ...”

Vanaf dan geraakt alles, in het derde deel van de roman, in een waanzinnige stroomversnelling. Waar Dupéché op het einde van het tweede deel in het niets leek te verdwijnen, blijkt hij in het derde deel van alle kanten massaal terug te keren. Dupéché is overal. In Marcel. Maar ook overal rond hem, in de realiteit: Dupéché is een echte achtervolger geworden.

Als Marcel nu voor het eerst moed vat, en op Juffrouw Jeanne afstevent, is dat dan ook enkel en alleen omdat de Dupéché-duivel in hem is gevaren. “Ik was Dupéché die deed alsof hij mij was.” Net zoals hij vroeger geobsedeerd was om Jeanne vanop afstand te beïnvloeden, zoals zijn ‘goede’ vriend Charles dat ooit deed, geraakt Marcel vanaf dat moment geobsedeerd door het verlangen om Jeanne op dezelfde wijze te benaderen als zijn ‘slechte’ vriend Dupéché dat zou doen, maar dan zonder te weten hoe dat dan wel zou zijn. We zouden ook kunnen zeggen dat hij zich nu niet meer met Charles op zich identificeert, maar met een Charles waarin een dosis giftig Dupéché-genot geïnjecteerd is geworden. Dupéché heeft weet van een genot voorbij de limiet van de lust – een genot, of een weten over het genot, waarvoor Marcel, in een vreemdsoortige jaloezie, zowel terugdeinst als dat hij daartoe aangezogen wordt.

Dupéché wil, met zijn karakteristieke vettige knipoog, ook wel eens het liefje van zijn vriend “leren kennen weetjewel”. *Nudge nudge, say no more*. Om Marcel daartoe, bij wijze

van wederdienst te verplichten – zo interpreteert Marcel dat – arrangeert Dupéché eerst een ontmoeting van Marcel met zijn eigen liefde, Louise. Marcel heeft inderdaad het gevoel dat Dupéché hem er op die manier inluist: hoe moet hij nu zijn vriend gaan voorstellen aan een ‘liefje’, Jeanne, dat hem, Marcel, niet eens kent? En dus zet hij een scène op om Dupéché te tonen dat Jeanne wel degelijk zijn liefde is, of minstens is geweest. Verrassend genoeg leidt dat tot een romantische vriendschap tussen hem en de niets vermoedende Jeanne, een vriendschap die hij zoveel mogelijk voor Dupéché afschermt. Maar dat kan niet blijven duren. Dupéché de duivel is overal.

Plots staat hij er weer, met zijn obscene knipogen en seksuele zinspelingen, die Marcel laten verstaan “dat hij maar een lul is die overal oorwurmen-met-staartjes ziet”. Marcel slaagt er echter nog altijd in om zijn zuivere liefde voor de seksualisering door Dupéché te behoeden. Tot op het moment dat Dupéché een meesterzet doet: hij gaat trouwen met zijn Louise. En dus moet Marcel zijn Louise maar eens feliciteren met een echte kus. Die kus, van de hoerige loensende Louise doet Marcel brutaal uit zijn staat van lul ontwaken. Meteen heeft hij het gevoel: “Met haar zou ik geen lul geweest zijn”. En dat verifieert hij meteen, door mee te gaan met een echte hoer, Nelly, die, zoals al gezegd, alle kenmerken van ‘een moeder’ vertoont. In eerste instantie lijkt Marcel genezen. Hij is geen lul meer. En hij keert, om die genezing als het ware te bekrachtigen, ook nog eens terug tot God: sedert lang gaat hij nog eens biechten. Dit keer biecht hij alles, heel zijn leven biecht hij op. Met als typisch katholiek ironisch antwoord: “het is al goed, als je maar niet herbegint”.

Dupéché wordt achtervolger

Maar nauwelijks de kerk uit, botst Marcel alweer op Dupéché – die er een duivels genoeg in schept om de waarachtigheid van Marcells biecht in twijfel te trekken: “heeft hij wel gewag gemaakt van het feit dat hij bij zijn teergeliefde Jeanne aan de hoer Nelly heeft gedacht (en aan Louise)?” Dupéché is vanaf dat moment een echte achtervolger geworden, de bezoedeling van alles en iedereen waarmee Marcel in contact komt door het zondig genot van Dupéché is onafwendbaar. Zoals we wel meer zien in de paranoia wordt ook Marcells achtervolger gekenmerkt door de karakteristieke twijfel of hij wel echt bestaat. Zo zien we Dupéché tijdens deze ontmoeting voor het eerst plots in het niets oplossen. En vanaf dan zal hij, als hij uit het niets opduikt, Marcel er telkens aan herinneren: “Je weet toch dat ik niet besta!”. In elk geval, vanaf dat moment vertoont Marcel voor het eerst onmiskenbare tekenen van paranoia. Dupéché, die mogelijks niet bestaande Dupéché, en zijn Jeanne, zijn Jeanne van vlees en bloed, zouden achter zijn rug wel eens kunnen ... Om dat onnoembaar onheil te bezweren moet hij dringend dringend Jeanne tot de zijne maken, hij moet zijn *sceau*, zijn ‘zegel’ op haar drukken. Maar dat kan hij alleen maar, helaas, door een Dupéchéke te doen: door haar seksueel te ontteren, door haar dus op de mond te kussen. “En je weet het, als een vrouw zich eenmaal gegeven heeft, dan heb je een onderpand, dan is ze van jou, dan geloof je niet meer dat ze liegt, dan maak je je geen zorgen meer om het feit dat ze alleen is, dan lieg je zelf niet meer: dan heb je elkaar het liefdespand gegeven, het liefdespand, het liefdespand.” Jeanne weert hem echter af, met de van veel klinisch inzicht getuigende vraag: “wil jij dat eigenlijk wel zelf?” Nee, dus. “In de grond, dat voelde ik aan, leek deze redenering te veel op die van Dupéché. Ze was niet van mij afkomstig”. Marcel weet niet wat hij zelf wil, op seksueel vlak, tegenover het lichaam van Jeanne.

Tijdens het huwelijk van Dupéché met zijn Louise loopt het dan volledig uit de hand. Marcel kent al een eerste opstoot van paranoia als Jeanne de bruid, die ze voordien nog nooit

gezien had, 'omhelst'. "Ken je haar dan?" – "Maar neen, het is toch normaal dat ik de vrouw van je beste vriend bij haar huwelijk omhels!" Vervolgens brengt het zicht van de moeder van Dupéché hem compleet in de war, de verwijtende blik van de moeder van zijn overleden vriend Charles schemert daarin door. "Dat gaf me de gedachte in dat we in plaats van Dupéché's huwelijk, dat van Charles hadden kunnen vieren. Van Charles met zijn Jeanne. Wat een vreugde, want dan zou hij hebben geleefd. Wat een jaloezie, want ik hield van zijn Jeanne!" Daarop zet hij het, zoals altijd in het gezelschap van Dupéché, op een drinken – "of is het Dupéché die mij weer maar eens, met bijbedoelingen, zat voerde", zo vraagt hij zich later nog altijd af. En op het moment dat de combinatie van drank en de hem overspoelende paniekgolven hem op de knieën gekregen heeft, ziet hij plots hoe Dupéché en Jeanne met elkaar aan het spreken zijn en hem daarbij strak aanstaren. Jeanne schudt van 'neen', Dupéché dringt aan, Jeanne schudt van 'ja'. Louise komt erbij en spreekt samen met Dupéché op Jeanne in – die rood wordt en weer van 'ja' schudt. Marcel moet tussenkomen. Voor het te laat is. Voor Dupéché en Louise haar ... Met een bovenmenselijke krachtingspanning geraakt hij recht, maar hij geraakt niet tot bij het helse trio. Hij wordt letterlijk naar buiten gedreven, in de draaikolk der dansenden. "Zonder het over de rest te hebben, dacht ik aan de dans op mijn plank van Pascal. Mijn gewaarwordingen werden er troebel en onwerkelijk van: gewaarwordingen als in een nachtmerrie. Ik wilde vooruitkomen: ik werd weer achteruitgeworpen. De piano stuurde ronde, zware noten op me af: loden kogels." Dupéché werpt hem een wederom een knipoog toe: "Ga weg!" Die hem achtervolgende blik – die hij in zijn zuiverste vorm zag verschijnen op het moment dat Dupéché een toast uitbracht en hem over de rand van zijn glas met één oog aanstaarde – is wat hem eigenlijk naar buiten drijft.

gezien door Dupéché / de moeder gezien?

Aan het einde van een soort nachtelijke *fugue* komt Marcel uiteindelijk weer bij zichzelf, middenin een groot en duister woud. En daar worden dan als vanzelf de ultieme paranoïde verbanden gelegd. Het maakt allemaal deel uit van een lang door Dupéché voorbereide valstrik: "Als ik van jou was...ieder op zijn beurt...als tegenprestatie..." Zijn Louise in mijn armen geduwd, zijn zin om Jeanne te ontmoeten, de komedie van de bruiloft, zijn aandringen dat zij er naar toe zou komen, ja, stap voor stap had hij bereikt wat hij wilde: zich met haar afzonderen, haar God weet wat voorstellen, iets wat zij eerst had geweigerd en waarin ze daarna had toegestemd. En wat kon een Dupéché anders voorstellen dan een schanddaad." Wat hij allang op duistere wijze bevroedde wordt bewaarheid. Na weer een *black-out*, na weer een confrontatie met 'het gat', komt hij weer bij zichzelf, compleet onder de modder op zijn werk. Daar maakt hij een scène en vertrekt hij met slaande deuren.

Om op straat op zijn moeder te stoten – die hij volgt "zoals je een Nelly (de moederlijke hoer!) volgt: "Ik nam mama's arm. Het was zacht. Ik vond het raar een moeder te volgen 'om wat te rusten', zoals je een Nelly volgt". Zijn moeder was de eerste vrouw die hij ooit volgde, en nu zal ze ook de laatste worden: 'Het is voorbij moeder, ik ben bij jou'". Op straat gaat Marcel dan tegenover zijn moeder voor het eerst over tot de *passage à l'acte*⁴ die hem in de psychiatrie zou brengen, en die ook daar imminent zou blijven: hij probeert zichzelf de ogen uit te steken. Als zijn moeder zijn rood oog noteert, steekt hij meteen de

⁴ Lacan reserveert de term *passage à l'acte* voor gewelddadige, impulsieve handelingen tegenover zichzelf of anderen. *Passage à l'acte* mag niet verward worden met *acting out*. *Acting-out* richt zicht tot de symbolische Ander, terwijl *passage à l'acte*, in een soort duik in het Reële, van de Ander loskoppelt.

duim in dat oog: “Zo heb ik dat gedaan!”. Thuisgekomen heeft hij de indruk dat zijn moeder een krant voor hem probeert te verbergen, een krant waarin verslag zou gedaan worden van een vrouw (Jeanne?) die vermoord is geworden door een man (Dupéché?), met medeplichtigheid van een andere vrouw (Louise?). De vermoorde onschuld.

En op dat eigenste moment ziet Marcel plots Dupéché staan – Dupéché die zegt niet te bestaan, en die zijn moeder ook niet lijkt te zien. “Doe zoals mij!”, zegt Dupéché, en hij steekt zijn duim in zijn oog. “Nee ik wil niet”, zegt Marcel. “Toch wel, zie Dupéché met diezelfde zachtheid. ‘Doe zoals ik.’ Hij herhaalde het gebaar. Ik deed het zo goed mogelijk na. ‘Zo is het niet goed. Je hebt je geen pijn gedaan. Opnieuw.’ Ik begon opnieuw. Het lukt me mezelf pijn te doen. ‘Opnieuw.’ Ik begon nog eens opnieuw. Daarna nogmaals. Daarna nogmaals.” En sedertdien probeert Marcel eigenhandig zijn eigen ogen uit te steken. Telkens opnieuw. In een dwang tot automutilatie, die hem in de psychiatrie doet belanden, en hem ook daar niet gerust laat. Integendeel. “Wat ze mijn duim verbieden, wordt door mijn geest volbracht. Dat is nog pijnlijker.”

Net zoals Oedipus? Net als Oedipus, nadat hij tot het besef was gekomen dat hij met zijn moeder had gedaan. Een moeder die daar, in tegenstelling tot de zoon, wel van wist, wel iets van moet geweten hebben. De moeder als hoer. Ook bij Marcel daagt doorheen zijn verhaal het besef dat het eigenlijk zijn moeder is die hem telkens opnieuw aan de zonde blootstelt: zij is het die hem in de armen van zijn tante drijft, zij is het die Dupéché zo een navolgenswaardig voorbeeld voor haar zoon vindt. Als Oedipus zijn moeder verhangen vindt (zij wist wel!), “rukt hij de gouden gesp los, die haar kleed te zamen hield / die heft en slaat hij in zijn ogenroning / al roepende: “Neen, dit ziet gij niet meer (zijn naakte moeder) / (...) / een vloekzang was ‘t, en steek op steek, niet eens / spert hij zijn ogen open, slaat en slaat” (Sophocles, 1268-1276). Dat is dus wat Marcel ook probeert en probeert, maar in zijn geval onder de ogen van zijn verbouweweerde moeder. Zoals Oedipus geen Oedipuscomplex had maar zijn vader effectief vermoordde, effectief met zijn moeder sliep en zichzelf daarvoor in het reële castreerde (zij het symbolisch: via de ogen in plaats van zijn *testes*), zo heeft ook Marcel geen Oedipuscomplex. Maar er is een verschil: bij Marcel wil die zelfcastratie in het reële maar niet lukken. Oedipus rukte zijn ogen uit en smakte die op de grond – vanwaar ze hem, tot zijn grote angst, bleven aanstaren: hij werd achtervolgd door wat hij gezien had, de naaktheid van zijn moeder. Dat is Marcel bespaard gebleven.

Voor Marcel is er geen vader, geen vader van betekenis. Voor Marcel zijn alle vrouwen hoeren: zijn zogenaamde ‘tante’, Dupéché’s Louise, Nelly, zijn moeder, en nu Jeanne, Jeanne, Jeanne ook? Allemaal hoeren zijn het – maar de ene hoer is natuurlijk de andere niet.⁵

⁵We zouden er kunnen van uitgaan dat al die hoeren van zijn moeder afstammen, als een soort *fifty shades* van de hoerigheid van de moeder, waarbij de ene vrouw meer moeder is en de ander meer hoer. Hoe meer hoer hoe beangstigender het zondige genot; hoe meer moeder, hoe aliënerender de beate aanbidding. Van hieruit laten zich heel wat interessante vragen stellen. Nelly zou bijvoorbeeld een personage kunnen zijn waarin de hoer en de moeder elkaar even in evenwicht houden. En we zouden ons kunnen afvragen in hoeverre het niet de moeder is waarbij het weten over het genot berust – en dus niet Dupéché. Dupéché wordt dan eigenlijk een brave jongen (inderdaad het idee van de moeder

bibliografie

- Baillon A. (1921(2016)). Vertoog over letteren. In: Deus ex Machina.
- Baillon A. (1992 (1923)). *Jojo Pingping. Londense straatmeid*. Antwerpen-Amsterdam: Manteau. Vertaald door Frans Denissen.
- Baillon A. (1994 (1925)). *Een doodeenvoudig man*. Amsterdam-Antwerpen: Nijgh & Van Ditmar/Dedalus. Vertaald door Frans Denissen en Hilde Rits.
- Baillon A. (1996 (1926)). *In de Piepzak*. Amsterdam-Antwerpen: Nijgh & Van Ditmar/Dedalus. Vertaald door Frans Denissen en Hilde Rits.
- Baillon A. (2012 (1927)). *Waanzen*. Amsterdam: Voetnoot. Vertaald door Frans Denissen.
- Baillon A. (1990 (1927)). *Doodzonde*. Antwerpen: Dedalus. Vertaald door Gisele Van Dongen en Frans Denissen.
- Baillon A. (1988 (1944)). *La Dupe/Le pénitent exaspéré*. Brussel: Editions Labor.
- Denissen F. (1998). *De gigolo van Irma Ideaal. André Baillon, of een geschreven leven*. Amsterdam: Prometheus.
- Lacan, J. (1966 (1966)). *De nos antécédents* in Lacan, *Ecrits*. Paris: Seuil, p. 65-72.
- Lacan, J. (1975 (1953-1954)). *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre I. Les Ecrits Techniques de Freud*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1973-1974). *Les non-dupes errent*. Onuitgegeven seminarie XXI.
- Lacan, J. (2005 (1975-1976)). *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XXIII. Sinthome*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1976-1977). *L'insu que sait de l'une revue s'aile à mourre*. Onuitgegeven seminarie XXIV.
- Miller, J.-A. (1996). Clinique ironique. In: *La Cause Freudienne* 34 p. 7-18.
- Pernath, H.C. (1973). *Mijn tegenstem. Gedichten 1966-1973*. Antwerpen: Pink Editions & Productions.
- Sophocles. Koning Oedipus (vertaling E. De Waele, Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen, 1979
- Vander Vennet, L. (2014). Alledaagse Psychose. Deel 1: In de smeltkroes van de alledaagse psychose. In: *iNWiT* 11 p. 205-230.
- Vanheule, S. (2013). *Psychose anders bekeken. Over het werk van Jacques Lacan*. Tielt: Lannoo.

over hem), ook hij heeft er niets van gesnapt. Charles zou dan gestorven zijn aan zijn teveel aan verlangen naar een moeder, een verboden moeder. En tenslotte zouden we ons ook kunnen afvragen wat het betekent dat Marcel verlangt om Jeanne's hond te zijn. Dat is het dichtste dat hij bij haar kan komen. Het moment dat Marcel die grens oversteekt en haar benadert, haar 'liefdespand' verlangt, wordt hij een Dupéché, wordt hij zondig.