

DE STEM EN DE INVOCATIEVE PULSIE Het onvergetelijke vergeten van de sonate van de moeder

Veroniek Knockaert

H. Dunantlaan 2, B-9000 Gent
Tel.: ++32 (0)9 264 91 09, Veroniek.Knockaert@UGent.be

Samenvatting: Lacan introduceerde in zijn onderwijs de stem en de blik als twee nieuwe pulsionele objecten naast het anale, het orale en het fallisch object. In dit artikel schetst de auteur de wijze waarop de stem en de invocatieve pulsie verschijnen in Lacans seminars. Uit deze schets blijkt hoe de stem gekenmerkt wordt door een niet-reduceerbare spanning tussen zin en onzin, tussen enerzijds het spreken onderworpen aan de wet of het discours en anderzijds iets van de orde van het reële, het object *a* als datgene dat voorbij het discours ligt. In tweede instantie blijkt de stem als object bovendien een bijzonder statuut te hebben: het is niet zozeer een partieel seksueel object dan wel een subjectiverend object. Het is via de stem van de moeder dat subjecten in wording worden gezongen. De stem van de moeder, of nog de *sonate van de moeder*, vormt enerzijds hetgeen reeds een zekere dimensie van de wet overdraagt op het kind, anderzijds opent ze tevens een transgressie van deze wet waar ze de discontinuïteiten eigen aan het spreken opblaast. De dynamiek tussen de *sonate van de moeder* en de *schreeuw van een kind* wordt geplaatst als de eerste tijd van de invocatieve pulsie. Een tweede tijd wordt gevormd door de reële privatie. Het is de betekenaar van de fallus die in een derde tijd de reële afwezigheid benoemt en aldus een verdringing realiseert met als resultaat dat de stem als object tussen moeder en kind verloren is. De vraag naar een vierde tijd van de invocatieve pulsie vormt hier dan het eindpunt en wordt in verband gebracht met de sublimatie enerzijds en met de kuur anderzijds.

Sleutelwoorden: De Stem, De Invocatieve Pulsie, Oerverdringing, Object *a*.

Inleiding: de stem als object a en de invocatieve pulsie

Het was Lacan die de stem samen met de blik toevoegde aan Freuds rijtje van pulsionele objecten: het orale object, het anale object en het fallische object. De stem als object en de eraan gekoppelde invocatieve pulsie vormen aldus creaties van Lacan die iets nieuws introduceren binnen het psychoanalytisch corpus.

Niet dat Freud de stem volledig veronachtzaamde. Ook hij voorzag een plaats voor de stem binnen zijn theorie. Ook hij koppelde de stem aan het pulsionele. Bij Freud verschijnt de stem immers als de stem van het geweten, het Über-Ich (Freud, 1914c: 57-59). Als oorsprong van het

geweten plaatst hij de door de stem gedragen kritische invloed van de ouders op het subject. Aldus gaat de stem van het Über-Ich terug op de stem van de ouders. Ze werkt met de sporen nagelaten door hun spreken. Op die manier vormt het geweten in zeker zin de instantie waarlangs de stem van de Ander, geconcretiseerd via het spreken van de ouders, als een dwingend imperatief zijn invloed blijft uitoefenen op het subject en impliceert het luisteren ernaar een gehoorzaamheid aan deze Ander. Deze gehoorzaamheid is echter geen eenvoudige. De plaats die Freud het Über-Ich in zijn tweede topiek geeft, toont immers diens nauwe verwantschap met het Es (Freud, 1923*b*: 49). Het materiaal waarmee het Über-Ich werkt, zijn dan wel de sporen nagelaten door gehoorde zaken maar de investering of nog actualisering van deze sporen is afkomstig van het Es. Op die manier is het Über-Ich de instantie bij uitstek waarin zich de terugkeer van het verdrongene of nog van wat verboden is laat gevoelen en toont het zich als een pulsionele kracht (Assoun, 2001: 53-54).

Voor een uitwerking van de stem als object gekoppeld aan de invocatieve pulsie kunnen we echter enkel bij Lacan terecht. In eerste instantie verschijnt de stem in Lacans seminaries als noodzakelijke antecedent en materiële steun van het spreken (Jacobi, 2002: 47). Lacan maakt van haar de dienst van het symbolische die de articulatie van verwantschapsbanden tussen mensen mogelijk maakt (Poizat, 2002: 119-120; Lacan, 1954-1955: 73-74). Concreet benadrukt hij in zijn eerste seminaries het belang van de stem binnen de dynamiek van het spiegelstadium. Het is de stem van de Ander die in dit stadium de blik van het subject oriënteert en bepaalt wat het ziet van het spiegelbeeld (Lacan, 1953-1954: 161). De stem waarlangs het verlangend spreken van de Ander zich kan doen horen, wordt op die manier hetgeen het imaginaire komt te reguleren. Wat dit verlangen articuleert is *in se* een symbolische band tussen mensen en het is deze band die de positie van het subject dat kijkt, bepaalt. Anders geformuleerd: het is de mate waarin de Ander gemarkeerd is door de taal – en zich dus plaatst als de articulatie van het spreken – die een eerste positionering van het subject als dusdanig mogelijk maakt (Lacan, 1958-1959: les van 20-05-1959).

Als we het spiegelstadium mogen lezen als één van de manieren waarop Lacan de intrede van een subject in de realiteit conceptualiseert dan verschijnen hier twee belangrijke elementen. Het eerste is dat deze introductie gebeurt via de betekenaar (Lacan, 1957-1958: 222). Een tweede element is dat deze betekenaar als het ware een belichaamde betekenaar moet zijn, een betekenaar waarin een verlangen zingt via de muzikaliteit van de stem van de Ander.

Hier laat zich reeds voorvoelen dat de stem als object gearticuleerd dient te worden op het niveau van het verlangen van de Ander (Lacan, 1965-1966: les van 01-06-1966). In zijn seminarie *Le désir et son interprétation* onderscheidt Lacan drie soorten objecten (Lacan, 1958-1959: les van 20-05-1959). Als eerste noemt hij de pregenitale objecten, met name het orale en het anale object, vervolgens komt hij tot het object dat speelt tijdens het castratiecomplex, de fallus, en tenslotte zijn er de objecten die zich situeren op het niveau van het verlangen van de Ander, met name de blik en de stem. Anders geformuleerd: waar het orale en het anale object zich verhouden tot respectievelijk de *vraag aan* en *van de Ander* verhouden de blik en de stem zich respectievelijk tot het *verlangen naar* en het *verlangen van de Ander* (Assoun, 2001: 84; Vives, 2002a: 12).

Het is via zijn analyse van het delier van Schreber dat Lacan de stem de functie van de coupure of het interval in het discours toedicht (Lacan, 1958-1959: les van 20-05-1959). Immers, de stemmen die Schreber belagen, hebben de eigenaardige eigenschap van hem onaffe of afgebroken zinnen toe te sturen. Het gaat hier om zinnen zoals "Maintenant il nous manque..." of "C'en était en effect..." (Schreber, 1975: 249). Het gaat dus om zinnen die steeds afgebroken worden op het ogenblik dat de hoofdgedachte zou moeten verschijnen die de zin een betekenis kan geven. De betekenis blijft hierdoor als het ware ongerealiseerd in de lucht hangen, enigszins als een appel.

De koppeling van de stem als object aan de notie van een interval, een coupure, impliceert een koppeling van de stem aan de stilte, aan de leegtes tussen de verschillende betekenaars, leegtes die wijzen op iets dat nog niet gerealiseerd of gedetermineerd is. Lacan zal net in dat interval het subject van het onbewuste plaatsen (Lacan, 1958-1959: les van 20-05-1959). In *L'Angoisse* wordt dit verder uitgewerkt met de volgende stelling: "Si la voix a une importance [...] [c'est qu'elle] résonne dans un vide qui est le vide de l'Autre comme tel, l'ex nihilo à proprement parler. La voix répond à ce qui se dit, mais elle ne peut pas répondre. Autrement dit, pour qu'elle réponde, nous devons incorporer la voix comme l'altérité de ce qui se dit" (Lacan, 1962-1963: les van 05-06-1963).

Voorgaande passage plaatst de stem niet louter meer als de dienst van het symbolische en de materiële steun van het spreken, maar koppelt haar aan het tekort van de Ander, aan het punt waarop niets haar komt garanderen. De stem is op die manier hetgeen een alteriteit, een vreemdheid doet ex-sisteren die ontsnapt aan elke symbolische determinering. Deze alteriteit kan binnen de subjectwording niet door het subject geassimileerd worden, maar zal via het mechanisme van de incorporatie de

leegte in het hart van het subject vormgeven (*Ibid.*). Het is dit tekort dat zal weerklinken in de intervallen van zijn spreken.

Het is tegen deze achtergrond dat Lacans stelling dat de invocatieve pulsie het nauwst aansluit bij de ervaring van het onbewuste misschien duidelijk kan worden (Lacan, 1964: 96). Deze stelling verschijnt in *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Het is tevens daar dat Lacan het onbewuste conceptualiseert als een boordproces, een zich openende en sluitende beweging rond een kloof waarin iets verschijnt om even snel weer te verdwijnen (Knockaert, 2001: 85). Een lapsus, een droom, een grap als verschillende formaties van het onbewuste verschijnen in de kloof onder afgekapte vorm en evoqueren aldus iets van de orde van het niet-gerealiseerde, van het reële (Lacan, 1964: 25). Zowel het onbewuste als de stem vormen dus in wezen een interval, een coupure in een discours waarin iets niet-gerealiseerd verschijnt.

Net als de andere pulsies legt de invocatieve pulsie een bepaald traject af die een dynamiek tussen subject en Ander installeert. Het circuit van de invocatieve pulsie ontplooit zich tussen een geroepen zijn, een zich doen appelleren door de Ander en een zelf appelleren (Vives, 2002a: 5). Een subject kan slechts appelleren waar het zijn stem geeft. Het kan echter enkel zijn stem geven wanneer hij haar gekregen heeft van de Ander. Het subject toont zich hier dan ook als primordiaal afhankelijk van het verlangen van de Ander (Bonetti, 2002: 112). Opdat het spreken van de Ander zou kunnen resoneren, moet het lichaam van het subject hiervoor wel gevoelig zijn, of zoals Lacan het verwoordt in *Le Sinthome*: "[...] la pulsion, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire, mais [...] ce dire pour qu'il résonne, [...], il faut que le corps y soit sensible et qu'il l'est, c'est un fait. C'est parce que le corps a quelques orifices dont le plus important est l'oreille, [...], parce qu'il ne peut pas [...] se fermer, [...] c'est à cause de ça que répond dans le corps ce que j'ai appelé la voix" (Lacan, 1975-1976: les van 18-11-1975). Het is dus via onze oren die we niet kunnen sluiten dat we de invocatie van de Ander kunnen ontvangen, dat we geroepen worden om subject te worden, om zelf op onze beurt te invoceren en aldus te verlangen.

Ons snel parcours doorheen die seminaries van Lacan waarin hij het onderwerp van de stem aansnijdt, laat waarschijnlijk veel vragen en onduidelijkheden achter. Niettemin staat hij ons wel toe enkele aspecten scherp te stellen die we vervolgens verder zullen uitwerken. Een eerste gegeven dat ons opvalt, is een zekere dubbelheid die de stem kenmerkt. Enerzijds toont ze zich als de materiële steun van het spreken, van de articulatie van de betekenaars en aldus vormt de stem een wezenlijk onderdeel van het discours. Zij vormt het medium waarlangs de taal, het spre-

ken en de wet van het symbolische worden doorgegeven (Vives, 2002a: 13). Maar de stem is meer dan een prestatie van het subject, meer dan een betekeneende articulatie. Ze is tevens het medium van een appel aan de Ander (Assoun, 2002: 22). Op die manier vormt de stem een pulsioneel object dat verloren is tussen subject en Ander en als dusdanig verwijst zij naar de verdeeldheid van het subject enerzijds en naar het tekort in de Ander anderzijds. De stem opent dus een vreemdheid, een alteriteit, iets van het reële als datgene dat niet in betekenaars gerealiseerd is, of nog als datgene dat aan elke symbolische determinering ontsnapt. Kortom, de stem kenmerkt zich door een niet-reduceerbare spanning, een spanning die we kunnen kenmerken als deze tussen zin en on-zin, deze tussen het spreken onderworpen aan de wet, het discours enerzijds en iets van de orde van het reële, het object *a* als datgene dat voorbij het discours ligt anderzijds (Vives, 2002b: 130; Vasse, 1974: 179).

Een tweede bijzonderheid van de stem als object gekoppeld aan de invocatieve pulsie, betreft haar bijzondere plaats binnen de reeks van de andere pulsionele objecten. De stem toont zich in het onderwijs van Lacan niet zozeer als een partieel seksueel object dan wel als een subjectiverend object, *i.e.* als een object dat een primordiale rol speelt binnen de subjectwording. Het mooist is dit verwoord bij Didier-Weill: "[La voix] est un objet subjectivant pour autant que par l'intermédiaire de sa musicalité, il est le médium par lequel se transmet le langage à ce nouveau venu qu'est l'infans. [...] Aux pulsions partielles organisatrices de phantasmes sexuels, nous opposons une pulsion invoquante plus primordiale, pour autant qu'elle met en scène un processus non sexuel par lequel une voix – celle de la mère – s'adressant à partir d'une extériorité absolue à un sujet supposé cesse à un moment donné d'être cause extérieure pour devenir cause intime d'un sujet qui, *créé ex nihilo*, est amené à découvrir la finalité de sa vocation: faire entendre sa propre voix dans le concert du monde" (Didier-Weill, 1998: 149-151).

Subjecten in wording gezongen

Volgens Didier-Weill is het dus via de stem van de moeder dat een subject in wording wordt gezongen. Hoe gaat dit dan in zijn werk? Welke verschillende stappen kunnen we hierin onderscheiden?

Misschien vormt de geboorte van een kind hier een interessant vertrekpunt.¹ Wat gebeurt er tijdens de geboorte? We kunnen hier met Denis

1. In wezen vormt dit een artificieel vertrekpunt. Reeds voor de geboorte zal een kind bewogen worden door de stem van zijn moeder en tevens door de stem van anderen, waaronder die van de vader.

Vasse drie momenten onderscheiden die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn (Vasse, 1974: 11). Een eerste moment is dit van de scheiding van het lichaam van het kind en dat van de moeder. Deze scheiding wordt voltrokken met het doorknippen van de navelstreng. In deze scheiding schrijft zich in een tweede tijd de stem in via de schreeuw van het kind. Met deze schreeuw, die de start van de autonome ademhaling markeert, opent zich voor het kind de toegang tot het leven.² Deze schreeuw wordt door de ouders verlangd en ontvangen als het teken van een subject dat verlangt te leven. Een derde moment vormt dan de benoeming van het kind door de ouders. Het subject krijgt een naam, gedragen door het verlangen van de ouders, en verwerft op die manier een plaats binnen een symbolische verwantschapslijn.

In deze drie momenten articuleert zich de act van de eerste separatie en van de eerste ontmoeting, waarbij deze act zowel deze is van het subject dat op de wereld komt als van diegenen die hem ontvangen in de wereld. Via de schreeuw van het kind en het antwoord erop van de ouders wordt een biologische verwantschap gesubstitueerd door een symbolische. De geuite en gehoorde stem maakt dat het kind niet meer samenvalt met zijn biologisch lichaam, het wordt er, ten minste deels, van losgemaakt om als subject te gaan wonen in de taal (*Ibid.*: 13). De stem wordt hier dan hetgeen zich situeert tussen het biologisch lichaam en het symbolisch of sociaal lichaam zonder dat het geheel toebehoort aan één van beide.

De wijze waarop Vasse het moment van de geboorte leest, vormt in wezen een metafoor voor de subjectwording op zich. Eigen aan een metafoor is dat ze het een en het ander verdicht. Zelf willen we hier echter het een en het ander ontrafelen, waarbij vooral de dynamiek tussen de schreeuw van het kind en het spreken van de Ander onze aandacht weerhoudt.

De schreeuw van een kind vormt in wezen de uiting van een noodtoestand. Vanuit Freuds *Ontwerp* (1950a [1895]) en zijn tekst "De driften en hun lotgevallen" (1915c) kunnen we een dergelijke noodtoestand karakteriseren als het gevolg van het gegeven dat het kind van binnenuit wordt bestookt door excitatie, of nog dat het bewogen wordt door zijn pulsies (Knockaert, 2002a: 247-248; 2002b). Daar waar het kind kan vluchten van prikkels van buitenaf, kan het niet vluchten van zijn eigen lichaam. De levensnood waarin het kind zich bevindt, kan slechts opgeheven worden

2. "Le cri de la naissance marque l'accès à la respiration autonome, il peut donc s'entendre comme manifestation physiologique décisive et expression de la détresse infinie, suscitée par l'irréversibilité de la séparation. La respiration, c'est à dire l'accès à l'extérieur pour survivre est dans le même temps la condition physique indispensable à l'émission sonore. Sans air disparaît la possibilité de faire vibrer le dispositif laryngé. La voix ne peut donc se passer de l'inspiration, même si elle n'aboutit pas forcément à la versification poétique [...]" (Jacobi, 2002: 49).

via een specifieke handeling in de buitenwereld die het ophouden van de excitatie met zich meebrengt. Omwille van zijn initiële hulpeloosheid kan het kind deze specifieke handeling niet zonder hulp van een ander voltrekken. Het is slechts wanneer een ander de schreeuw interpreteert als een vraag, als de uiting van een specifieke nood, en wanneer die ander voor het kind de specifieke handeling verricht dat het kind uit zijn noodtoestand zal bevrijd worden. De toestand van levensnood drijft een kind er dus toe om zich te richten op de buitenwereld, het maakt dat het zich vooruitsmijt in een interactie met een ander. De schreeuw van het kind is tegelijkertijd hetgeen het voor de ander mogelijk maakt om het kind in de taal te trekken. Doordat de ander de schreeuw interpreteert als een talige uiting van een specifieke nood, maakt het van de schreeuw *nachträglich* een vraag, een appel gericht aan de ander.

In wezen plaatst de schreeuw het subject binnen de greep van de invocatie van de Ander, het is de schreeuw van het kind die toelaat dat de Ander antwoordt en hem oproept te worden als subject (Clerget, 2000: 20-27; Vives, 2002a: 13). De invocatie van de Ander tekent zich nu door een paradox, een dubbelheid: "La vocation à devenir humain nous est, à l'origine, transmise par une voix qui ne nous passe pas la parole sans nous passer en même temps sa musique: la musique de cette 'sonate maternelle' est reçue par le nourrisson comme un chant qui d'emblée, transmet une double vocation: entends-tu la continuité musicale de mes voyelles et la discontinuité signifiante de mes consonnes?" (Didier-Weill, 1998: 11). Enerzijds vormt de *sonate van de moeder* omwille van haar muzikale structuur reeds hetgeen een zekere organisatie van klanken overdraagt op het kind, organisatie waarin iets van de dimensie van de wet, van de betekenaar van de naam van de vader is ingeschreven (Didier-Weill, 2002: 87). Anderzijds bevat haar gezang, omwille van de sonore continuïteit ervan, tevens een transgressie van deze wet. Het spreken van de moeder ontdebelt zich tussen een *parlar cantade* en een *prima la voce* (Didier-Weill, 1998: 172-173). Het *parlar cantade* verwijst naar een muziek die zich onderwerpt aan de wetten van het spreken, het is aldus deze dimensie van het spreken van de moeder die het bed spreidt voor de betekenaar van de Naam-van-de-Vader en de wet. De dimensie van het *prima la voce* doet de moeder verschijnen als een diva die de discontinuïteiten eigen aan het spreken vernietigt en die zo een zeker genieten doorgeeft van de stem als een puur object. Didier-Weill schuift de hypothese naar voor dat het kind in eerste instantie vooral de tweede dimensie van de stem van de moeder zal horen.

De moederlijke sonate zal het lichaam van het kind in beweging brengen, het zal het doen dansen: "[...] la danse sur le rythme du bercement de la voix maternelle sort le bébé du pur déterminisme du réel. Par la danse,

la matérialité réelle du corps n'est pas assujettie à la seule loi de la pesanteur, mais elle est portée à la dimension symbolique d'un corps saisi par la matérialité du langage" (Clerget, 2000: 41). Het is via het muzikaal ritme dat er zich een eerste psychische structuur inschrijft in het menselijk kind waarop zich later het spreken zal enten. Deze psychische structuur is gekenmerkt door een manco waar ze getekend is door die dimensie van de stem van de moeder die voorbijgaat aan de wet van het symbolische.

We kunnen deze eerste psychische structuur in verband brengen met wat Freud de waarnemingstekens noemt. In zijn "Brief 52" onderscheidt Freud de waarnemingstekens als het eerste neerschrift van het geheugen (Freud, 1950a [1877-1902]: 176). Dit neerschrift bewaart een eerste impressie van de externe wereld in zijn brute, originele, primitieve vorm (Lacan, 1959-1960: 63). Als dusdanig vormt het de eerste aanvaarding van de realiteit rond wat Lacan het reële van het Ding noemt, waarbij het Ding het radicaal vreemde element is dat door het subject oorspronkelijk geïsoleerd wordt in zijn ervaring van de Ander (*Ibid.*: 65). Hier kunnen we het Ding lezen als de vreemde dimensie in de sonate van de moeder, die dimensie die opent op een tekort in die zin dat zij verwijst naar een weerbarstig stuk reële dat zich niet laat vangen binnen de wet. Het neerschrift van de waarnemingstekens vormt een eerste tekst van het subject. Het vormt de naad die het lichaam van het subject vasthecht aan de taal en getuigt van de doortocht van de Ander in zijn leven (Knockaert, 2002c).

Didier-Weill benoemt deze primaire dynamiek tussen moeder en kind als de eerste tijd van de invocatieve pulsie: "[...] le premier temps correspond à la poussée initiale issue de la greffe originaire par laquelle le son, le sens et le corps forment un continuum mis en mouvement par cette causalité externe qu'est le son musical qui a trouvé [...] un destinataire se spécifiant d'être un bon entendeur du son. [...] Le vivant n'est à ce stade pas encore réalisé comme 'je', car la causalité externe qui l'anime n'est pas encore devenue cette causalité interne nécessaire à la production d'un sujet de l'inconscient" (Didier-Weill, 1998: 79). We hebben hier met andere woorden nog niet te maken met een subject in de zin van een spreekwezen. Het gaat hier om een soort mythische tijd, een tijd die de voorwaarde vormt voor de komst van een singuliere gesubjectieerde geschiedenis (Michels, 2001: 26).

Het vergeten van het gezang: het verlangend subject

Opdat we zouden kunnen spreken van een verlangend subject moeten we een volgende stap zetten, een stap die de overgang duidelijk maakt van

een subject dat in wording gezongen wordt door de Ander naar een subject dat zelf verlangt, dat zelf kan invoceren.

De eerste tijd van de invocatieve pulsie, die we hier tevens kunnen plaatsen als een eerste tijd van de subjectwording, wordt doorbroken door een tweede tijd. Deze tweede tijd is deze van een confrontatie met de reële privatie van de moeder. Privatie die het subject in wording traumatiseert (Didier-Weill, 1998: 79-80). Immers wanneer een kind gepriveerd wordt van de moeder wordt het geconfronteerd met een reëel gat waarop het geen antwoord heeft. Het beschikt immers niet over de mogelijkheid dit gat te symboliseren via een spreken.

Het is hier dat er een betekenaar moet verschijnen die de afwezigheid benoemt, die deze afwezigheid falliciseert. Het is via de tussenkomst van de betekenaar van de fallus dat de externe oorzaak die de sonate van de moeder incarneert een interne oorzaak kan worden voor het subject. Deze betekenaar realiseert immers een primaire verdringing. In wezen impliceert deze dat het subject doof wordt voor de stem van de moeder als sonore continuïteit. Het effect hiervan is dat het hart van het subject getekend wordt door een doof punt dat de externe gaping zal gaan vervangen. Deze substitutie maakt dat het subject ophoudt te dansen op het tekort van de Ander en begint te spreken over zijn eigen tekort. Via dit primordiale vergeten van de moederlijke sonate wordt het kind dus een verlangend spreekwezen dat zijn stem kan laten horen in het concert van de wereld: "Le passage du son à la parole sera ainsi acquis quand sera substitué au trou de l'ex nihilo, [...], le trou internalisé de l'absence phallique qui adviendra avec la nomination. Alors que la musique ne pouvait que signifier l'absence, [...] la parole va nommer l'absence" (*Ibid.*: 81).

Het proces van de oerverdringing zorgt er dus voor dat de stem tussen moeder en kind verloren gaat. Enerzijds wordt het kind doof voor de sonore continuïteit van de stem van de moeder, anderzijds wordt het ont-eigend van zijn eigen schreeuw. Hierdoor vindt en verliest het simultaan zijn stem. De stem van het subject is verloren gegaan door de betekenis die de Ander toekent aan zijn schreeuw en achter de onmogelijkheid om op identieke wijze het eerste object van genieten terug te vinden (Clerget, 2000: 26). De continuïteit van het sonore wordt op zijn beurt onherroepelijk gevoileerd via het betekeningproces van de fallus. Dit proces is noodzakelijk opdat het subject zou kunnen spreken. Paradoxaal genoeg is het aldus het spreken van het subject dat de stem doet verstommen (Vives, 2002a: 13). De stem is vanaf nu het stukje reële van het lichaam dat het subject toestemt te verliezen om te kunnen spreken. De stem als object *a* is geboren en wordt hetgeen in de toekomst de verhouding tussen het subject en de Ander zal bemiddelen.

Het vergeten dat de oerverdringing installeert, is echter geen absoluut vergeten. Niet dat het vergeten ongedaan kan gemaakt worden, maar de act van het vergeten zal voor het subject onvergetelijk zijn. Het subject van het onbewuste zal immers nooit kunnen vergeten dat het zich, om invocerend te kunnen worden, heeft moeten doof maken voor de vocale continuïteit van de Ander (*Ibid.*: 14-15). Het onvergetelijk vergeten van de sonate van de moeder zal dan ook zijn sporen nalaten in het spreken van het subject: "[...] le sens profond de la parole est qu'elle advient en tant qu'elle parle de cet oubli, en tant que cette oubli parle par son entremise" (Didier-Weill, 1998: 82). De stem als object *a* zal met andere woorden verschijnen in de intervallen van het spreken van het subject, tussen twee betekenaars die een reële trachten te benoemen dat zich niet laat vatten in een weten, dat in wezen niet te kennen valt.

Het mooist toont dit zich misschien in het *fort-da* spel van de kleinzoon van Freud. Wanneer deze met zijn tol speelt en afwisselend de af- en aanwezigheid ervan benoemt, erkent hij dat het verdwijnen van de tol een verdwijnen van een andere orde symboliseert: het verdwijnen van een bepaalde dimensie van de moeder sinds het vergeten van de oerverdringing (Didier-Weill, 1998: 83; Freud, 1920g: 107-111). Een subject kan vervolgens de rest van zijn leven het spel van het *fort-da* blijven spelen. Het kan zijn tijd slijten met het wegslijten van zijn object om er vervolgens snel achter te hollen zodat hij opnieuw kan beginnen volgens het scenario dat is vastgelegd in zijn fantasma.

Dansende en zingende subjecten binnen en buiten de kuur

De vraag die zich hier tenslotte stelt, is of er niet nog een vierde tijd van de invocatieve pulsie kan onderscheiden worden, een tijd waarin een subject een andere verhouding tot de pulsie en de Ander kan installeren. Deze vraag naar een mogelijke sublimatie vormt in wezen de ware inzet van Didier-Weills boek *Invocations* en is voor hem intrinsiek verweven met de vraag naar het einde van de analyse.

Waar zien we de invocatieve pulsie nu op een andere manier aan het werk dan in het *fort-da* spel? Didier-Weill haalt drie domeinen aan, die in wezen nauw met elkaar verbonden zijn: dans, muziek en poëzie. Deze drie kunstvormen worden gedreven door een zogenaamde muzikale invocatie in tegenstelling tot het *fort-da* spel waar we een betekende invocatie aan het werk zien. De muzikale invocatie verschijnt waar de taal, waar de betekenaar zich lostrekt van het proza en poëzie wordt, waarbij poëzie hier omschreven wordt als hetgeen de betekenaar onttrekt aan de lexicale code om haar het ongehoord punt in de Ander te doen evoqueren, ongehoord in

de zin dat het verwijst naar de vergeten moederlijke sonate enerzijds en naar iets dat aan gene zijde van de wet gesitueerd is anderzijds (Didier-Weill, 1998: 13).

Laat ons dit even benaderen via de ervaring van het luisteren naar muziek. Didier-Weill plaatst als vertrekpunt van deze ervaring een moment waarop muziek als Ander zich adresseert aan het subject met de volgende ongehoorde boodschap: "bij jou, in jou ben ik thuis" (*Ibid.*: 14-21). Op deze boodschap antwoordt het subject het volgende: "inderdaad je bent niet vreemd aan de vreemde die ik ben". Deze acceptatie van de alteriteit van de muziek verwezenlijkt een kanteling. De ware luisteraar blijkt niet langer het subject te zijn maar wel de muziek. Het is de muziek die de stille vraag hoort van "[...] cet étranger méconnu par ce champion de la méconnaissance qu'est le moi et surtout, méconnu de lui-même, puisque cet étranger n'est autre que le sujet inconscient de lui-même" (*Ibid.*: 14-15).

De muziek hoort met andere woorden het stille appel van het subject van het onbewuste dat vergeten was geraakt achter de verdringing. De impact hiervan is dat voor het subject de mythische voortijd van zijn geschiedenis geëvoqueerd wordt, anders geformuleerd: "[...] le temps mythique de commencement absolu par quoi un 'réel' ayant pâti du signifiant est advenu comme cette première chose humaine, das Ding, au niveau de laquelle ce qui était absolument extérieur – la musique de la voix maternelle – a trouvé le lieu absolument intime dans lequel les notes vont pouvoir danser" (*Ibid.*: 19). Tijdens het luisteren naar muziek wordt het object dus even opgeheven tot op niveau van het Ding, tot op het niveau van de eerste psychische structuur, die eerste tekst, nagelaten door de Ander. Even zal de muziek het lichaam letterlijk dan wel figuurlijk weer doen dansen. Even houdt het subject op om *fort-da* gewijs blind zijn object te achtervolgen.

Welke is de plaats van een dergelijk dansen en luisteren in een analyse? Mag, kan, moet er in een analyse gedanst, gezongen en naar muziek geluisterd worden, en zo ja door wie, door de analyticus, door de analysant, of door beide? Het is misschien wel een gek idee, maar dat blijft het niet waar we ons herinneren dat poëzie ook een vorm van dansen vormt, dat het ook een sublimatie van de invocatieve pulsie impliceert. We moeten hier dan ook denken aan de tekst van Mark Adriaensen "Over de kracht van metaforen in poëzie en psychoanalyse". In deze tekst onderzoekt hij het verband tussen het poëtisch gebruik van de taal en de analytische interpretatie (Adriaensen, 2002). Iets van de orde van de poëzie of ruimer van een poëtische attitude wordt daar gekoppeld aan de ethiek eigen aan de psychoanalyse. Deze ethiek impliceert een zekere houding

ten aanzien van het onmogelijke waarbij men er niet voor terugdeinst om het mysterieuze weten van het onbewuste uit te drukken, weten dat in wezen een kloof, een tekort vormt, wat Lacan tracht te vatten met het matheem $S(A)$ (*Ibid.*: 14). In de analyse is het op die plaats dat er toch een betekenaar moet verschijnen, een supplementaire betekenaar "[...] die iets komt zeggen over het ontbreken van een betekenaar", en aldus iets van het reële laat weerklinken (*Ibid.*: 14-15).

Een dergelijke betekenaar kan niet anders dan een zekere vorm van geweldpleging impliceren, een overtreding van de wetten van het discours. Waarbij hier vooral de opmerking dat een dergelijke betekenaar klank en zin doet samenkomen onze aandacht weerhoudt (*Ibid.*: 17). Immers het is net een zekere continuïteit tussen klank en zin die verloren ging met de oerverdringing, met het vergeten van de *sonate van de moeder*. En waar een interpretatie beiden doet samenkomen om een ongehoorde noot te laten weerklinken, doorbreekt ze dus inderdaad een wet. Nu is het uiteraard niet zo dat de oerverdringing in een analyse, in de poëzie, in de dans en in de muziek ongedaan wordt gemaakt. Waar ze punctueel een wet doorbreken doen ze de wet op zich nog niet teniet. Ze wijzen misschien enkel op de kloof tussen het subject enerzijds en de betekenaars die hem determineren en gedetermineerd hebben in zijn geschiedenis anderzijds (*Ibid.*: 26). Op die manier wordt er plaats geruimd voor het punt van het subject dat voorbij de wet ligt, het punt waarop geen enkele wet het kan komen determineren en waar het aldus een keuze kan maken, een act kan stellen. Het subject kan bijvoorbeeld kiezen voor een dansvloer en zich wagen aan zijn eigen singuliere dans.

The Voice and the Invocative Drive

Summary: Lacan introduced the voice and the gaze as two new objects of the drive, besides the anal, oral and phallic object. In this article the author provides a brief overview of the conceptualisation of the voice and the invocative drive in Lacan's seminars. This overview permits the characterization of the voice as a tension between sense and nonsense, between speech subjected to the Law on the one hand, and something of the real, the object *a* as that which should be situated beyond discourse on the other hand. Furthermore, the voice appears to be a special object in that it is not a partial sexual object but rather a subjectifying object. It is the voice of the mother, the mother's sonata, that "sings a subject into being". It transmits a certain dimension of the Law, but it also contains its transgression when it abolishes the discontinuities particular to speech. The first period of the invocative drive is the dynamic between the song of the mother and the cry of the child. The second period is that of the real privation of the mother. The Phallus names the mother's absence in the third period and thus realizes a primordial repression. As a result of this the voice as object is lost between mother and infant. The question of a fourth period of the invocative drive is addressed in the last part of this paper and is related to sublimation on the one hand and the cure on the other.

Key words: The Voice, The Invocative Drive, Primordial Repression, Object *a*.

Bibliografie

- M. Adriaensen (2002), "Over de kracht van metaforen in poëzie en psychoanalyse, *Psychoanalytische Perspectieven*, vol. 20, no. 1, pp. 9-28.
- P.-L. Assoun (2001), *Le Regard et la voix, Leçons de psychanalyse*, Paris, Anthropos.
- P.-L. Assoun (2002), "S'entendre dire: la cure ou la voix en jeu", in J.M. Vives (ed.), *Les enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 21-40.
- D. Bonetti (2002), "La cure, l'objet voix, les rêves", in J.M. Vives (ed.), *Les enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 93-113.
- J. Clerget (2000), *La Pulsion et ses tours: la voix, le sein, les fèces, le regard*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- A. Didier-Weill (1998), *Invocations, Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy.
- A. Didier-Weill (2002), "Transmission, transgression, forclusion dans la voix maternelle", in J.M. Vives (ed.), *Les enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 85-91.
- S. Freud (1914c), "Ter introductie van het narcisme", *Psychoanalytische Theorie 1*, Meppel-Amsterdam, Boom, 1985, pp. 25-64.
- S. Freud (1915c), "Driften en hun lotgevallen", *Psychoanalytische Theorie 2*, Meppel-Amsterdam, Boom, 1986, pp. 29-65.
- S. Freud (1920g), "Aan gene zijde van het lustprincipe", *Psychoanalytische Theorie 1*, Meppel-Amsterdam, Boom, 1985, pp. 93-163.
- S. Freud (1923b), "Het Ik en het Es", *Psychoanalytische Theorie 3*, Meppel-Amsterdam, Boom, 1988, pp. 9-82.
- S. Freud (1950a [1887-1902]), "Brief 52" (Nederlandse vertaling F. Geerardyn & G. Van de Vijver), *Psychoanalytische Perspectieven*, 1998, nos. 34/35, pp. 173-184.
- S. Freud (1950a [1895]), *Ontwerp van een natuurwetenschappelijke psychologie* (Nederlandse vertaling G. Van de Vijver & F. Geerardyn), Gent, Idesça.
- B. Jacobi (2002), "La voix de la plainte", in J.M. Vives (ed.), *Les enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 47-58.
- V. Knockaert (2001), "'Waarom terugkeren?', over de notie van de 'Wiederkehr' in het XIde seminarie en haar implicaties voor de kliniek van de toxicomanie", *Psychoanalytische Perspectieven*, nos. 43/44, pp. 83-95.
- V. Knockaert (2002a), "Anticipation, memory and attention in the early works of Freud", *Casys, International Journal of computing anticipatory systems*, vol. 12, pp. 241-252.
- V. Knockaert (2002b), "The Freudian Unconscious, a subversion of evolution", *Psychoanalytische Perspectieven*, vol 20, no. 4, pp. 549-565.
- V. Knockaert, (2002c), "Een vergeten geschrift? La Douleur van M. Duras", onuitgegeven manuscript.
- J. Lacan (1975 [1953-1954]), *Le Séminaire, Livre I, Les écrits techniques de Freud*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1978 [1954-1955]), *Le Séminaire, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1998 [1957-1958]), *Le séminaire, Livre V, Les formations de l'inconscient*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1958-1959), *Le Séminaire VI, Le désir et son interprétation*, onuitgegeven.

- J. Lacan (1986 [1959-1960]), *Le séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan, (1962-1963), *Le Séminaire X, L'Angoisse*, onuitgegeven.
- J. Lacan (1973 [1964]), *Le Séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1965-1966), *Le Séminaire XIII, L'objet de la psychanalyse*, onuitgegeven.
- J. Lacan, (1975-1976), *Le Séminaire XXIII, Le Sinthome*, onuitgegeven.
- A. Michels (2001), "L'inconscient à venir", in A.Michels (dir.), *Actualité de l'hystérie*, Ramonville Saint-Agne, Eres, pp. 11-42.
- M. Poizat (2002), "De la voix, du père et du terrible: le cas R. Wagner" in J.M. Vives (ed.), *Les enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 115-126.
- D.P. Schreber (1975), *Mémoires d'un névropathe*, Paris, Éditions du Seuil.
- D. Vasse (1974), *L'ombilic et la voix, deux enfants en analyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- J.M. Vives (2002a), "Pour introduire la question de la pulsion invocante", in J.M. Vives (ed.), *Les enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 5-20.
- J.M. Vives (2002b), "La voi(x)e du féminin: entre regard et invocation", in J. André & A. Juranville (eds.), *Fatalités du féminin*, Paris, PUF, pp. 129-147.