

DIALOOG OF ONMOGELIJKE VERHOUDING TUSSEN KUNSTENAAR EN ANALYTICUS?

Vanuit het nawoord van "FLAC" van Serge André¹

Lieven Jonckheere

Inleiding

De onmogelijke verhouding tussen analyticus en kunstenaar, daarover zal ik het hier vandaag hebben – vanuit het nawoord van "FLAC", het laatste boek van Serge André. Serge André is gekend als psychoanalyticus, maar merkwaardig genoeg is zijn laatste boek een soort literaire 'autobiografie' - met een nawoord waarin hij weer op zijn psychoanalytische pootjes valt en probeert te begrijpen wat die literaire bokkensprong voor hem betekent, wat dus de verhouding is van zijn schrijverschap tot zijn positie als analyticus.

Wat is Serge André als analyticus, wat is hij als schrijver? Als analyticus is hij, zeker in Gent, geen onbekende. In samenspraak met Julien Quackelbeen heeft hij hier jaren terug een soort 'draagvlak' gecreëerd voor de Lacaniaanse psychoanalyse. Ik beschouw het nog altijd als een historisch voorrecht dat ik die inaugurele samenspraak tussen beiden van zeer nabij heb kunnen volgen, een samenspraak waarin Julien Quackelbeen en Serge André voor mij de belichaming zijn geworden van twee totaal verschillende wijzen van 'analyticus spelen', twee stijlen waartussen ik mij echter op geen enkel moment verdeeld heb gevoeld. Beiden maakten er immers nooit een geheim van dat ze er slechts in slaagden om, elk op zijn eigengereide wijze, de analyticus te 'spelen' vanuit een soort noodzakelijke verhouding met de kunstenaar. Het is op dat punt dat ik mij door beiden, en dus door de psychoanalyse als geheel, heb aangesproken gevoeld. Anders gezegd: had ik niet twee analytici ontmoet die hun 'spel' meteen speelden in verhouding tot de kunst, dan had ik mij nooit voor de psychoanalyse kunnen interesseren. Ook nu nog, na zoveel jaren, ben ik makkelijk te verleiden tot de radicale uitspraak dat je geen analyticus kunt worden als je in je eigen analyse niet op een of andere wijze met de kunstenaar in jezelf in de problemen en eventueel ook in het reine bent gekomen. Als ik dat zeg is het alsof ik Julien Quackelbeen of Serge André hoor spreken.

In de plaats van Julien Quackelbeen hoef ik hier in elk geval al niet verder te spreken. Hij spreekt voor zich, straks, over zijn verhouding tot de kunstenaar, zoals die tot uiting komt in een parcours dat ik altijd al met belangstelling heb gevolgd, vroeger van heel dichtbij, de laatste tijden van op groeiende afstand.

Ik zal hier nu wel spreken in de naam van Serge André, in die zin dat ik zal proberen lessen te trekken uit een point of no return in zijn verhouding als psychoanalyticus tot de kunstenaar. Om dat punt toch een beetje te situeren moet U weten dat tien jaar geleden bij Serge André een kwaadaardige kanker werd vastgesteld. Ten dode opgeschreven, zoals dat dan heet, *entre deux morts* zoals Lacan zegt, besloot hij eindelijk werk te maken van het schrijven van een boek - een echt boek, geen psychoanalytisch geschrijf, maar pure literatuur. En dat werd dan het verhaal van zijn kindertijd, met als titel de naam van het 'autobiografische' hoofdpersoonage, FLAC.

Dat boek ligt nu in de boekhandel, maar het lag blijkbaar al lange jaren te gisten in het voorbewuste van Serge André. Serge André zelf lijkt te suggereren dat, als hij ooit in analyse is gegaan, én analyticus is

¹ Lezing voor Idessa, 2 mei 2001

geworden, dat dit juist is omdat hij er maar niet toe kwam om dat boek te schrijven, om dus literatuur te maken van zijn kinderjaren. Psychoanalyse als *ersatz* voor het schrijven van een boek. In het geval van Joyce zegt Lacan dan ook dat het schrijven toelaat *d'aller tout droit au mieux de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin*, "regelrecht afstevenen op het beste wat men mag verwachten van het einde van een analyse".² Het punt is nu dat Serge André nog een stap verder gaat: het schrijven van "FLAC" heeft hij zo lang uitgesteld vanuit het vage besef dat schrijven wel eens veel ingrijpender zou kunnen zijn dan gelijk welke, gelijk hoe ver doorgedreven analyse, vanuit de vrees dus dat schrijven hem zou katapulteren *jenseits* van "het beste dat men mag verwachten van het einde van een analyse" – en dat is misschien niet zo best ...

Goed of slecht, daarover ga ik mij nu niet uitspreken – Serge André zelf voelt zich met het schrijven van "FLAC" in elk geval op twee vlakken effectief *jenseits* van het einde van een analyse gekatapulteerd.

Eenzijds bleek hij nog altijd te leven toen "FLAC" af was, schrijvenderwijs had hij de termijn overschreden die hem door de geneeskunde nog was toegemeten. Hij bleek inderdaad spontaan 'genezen' te zijn - een miraculeuze genezing, zoals die wel vaker voorkomt, zeker in het geval van kanker. Desalniettemin had Serge André zelf "de diepe overtuiging", zegt hij, "van mij via de onvergelijkelijke vreugde van het schrijven bevrijd te hebben van 'iets' dat mij ziek had gemaakt". In dat opzicht slaagt het schrijven blijkbaar als 'therapie', waar zijn analyse blijkbaar niet was geslaagd.

Anderzijds suggereert Serge André ook dat zijn genezing door het schrijven een soort 'wedergeboorte' inleidde. Schrijven is dus geen *thérapie comme les autres*, in die zin dat schrijven slechts "een vorige toestand van evenwicht zou herstellen", maar het leidt blijkbaar tot een radicaal nieuw begin, een nieuw begin dat Serge André definieert als een 'onuitgegeven subjectieve positie'. Ik citeer, in vrije vertaling, de sleutelpassage uit het nawoord van "FLAC": *dat nieuwe (door het schrijven gecreëerde) subject is iets anders dan wat mij gereveleerd was geworden in mijn analyse ... dat subject bestond toen nog niet ... mijn analyse heeft dat niet in leven geroepen, en had dat trouwens ook nooit gekund.*

Dat is dus straffe taal. Schrijven voert niet alleen maar *tout droit au mieux de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin*, het geval van Joyce volgens Lacan – maar volgens Serge André bracht het schrijven hem meteen ook *jenseits* van elk mogelijk einde van een analyse: *"L'écriture commence où finit la psychanalyse"*, *"Schrijven begint pas goed waar de psychoanalyse stopt"*. Dat is dan meteen ook de titel van het nawoord dat Serge André toevoegde aan zijn autobiografisch verhaal, op verzoek van zijn Spaanstalige vertaler en uitgever, de Mexicaanse psychoanalyticus Nestor Braunstein - een nawoord waarin hij dus de verhouding van dat lang uitgestelde schrijven tot het einde van een analyse ondervraagt, vanuit het standpunt van de analyticus ... die hij ondanks alles wenst te blijven.

Lacaniaans analyticus = mislukt dichter, acteur, zanger, etc?

Volgens Serge André plaatst het schrijven dus in een nieuwe subjectieve positie – *jenseits* van de positie waartoe een analyse brengt. Omgekeerd lijkt het mij dan ook logisch van te stellen dat een geslaagde analyse net niet tot die nieuwe subjectieve positie brengt. In vergelijking met het schrijven is zelfs een geslaagde analyse 'mislukt'; een geslaagd analyticus is een mislukt schrijver; een schrijver staat en gaat verder dan de analyticus, hij waagt zich dus waar de moderne engelbewaarders die analytici zijn *fear to tread*. Dat is een eerste formulering van mijn stelling – die klassiek is te noemen.

² Lituraterre, 1971

Het interessante aan het parcours, het werk van Serge André is nu dat hij van dat schrijven niet het enige artistieke vluchtpunt jenseits van de analytische positie maakt. Vanuit Lacan voegt hij daar nog twee, min of meer verrassende vluchtpunten aan toe, twee punten dus waarop een analyticus ook weer geroepen is om te mislukken als kunstenaar. Vooreerst is dat de analyticus als acteur, en meer bepaald comédien – een statuut dat Lacan uitdrukkelijk voor zichzelf opeiste: "ik ben een clown", zei Lacan ooit van zichzelf – een mislukte clown, voeg ik eraan toe. Ik leg dat straks uit. Vervolgens, en misschien nog verwonderlijker, kan een analyticus op een welbepaald punt ook beschouwd worden als ... een zanger, of eerder een zangeres, een zangeres die nog het meest affiniteit vertoont met een sirene – maar waartoe de analyticus dus ook weer niet echt komt. Kortom: de Lacaniaanse analyticus schiet niet alleen tekort als dichter, hij is bovendien ook nog eens een mislukte clown en een mislukte sirene.

Geïnspireerd door Serge André zal ik nu achtereenvolgens suggereren wat een analyticus kan leren van schrijver, komediant en zangeres. Het voornaamste daarbij is echter dat ik, méér dan Serge André, zal benadrukken dat de essentie, de negatieve essentie van het verlangen van de analyticus, juist gelegen is in zijn verplichte mislukking op alle artistieke fronten. Naar mijn mening moet een Lacaniaans analyticus dan ook minstens die drie zojuist vermelde artistieke mislukkingen cultiveren. Dat betekent dat hij geen kunstenaar moet willen zijn; maar hij moet integendeel met geheel zijn hart, geheel zijn ziel en met al zijn krachten – met alle ironie en zonder enige valse gêne – moet een analyticus een mislukt kunstenaar willen zijn. In onze interpretatie, onze act, onze présence moeten we ons voluit gedragen als de mislukte schrijvers, komedianten, zangeressen die we in essentie zijn. We moeten dan ook doorgaan met het produceren van literatuur van slechte smaak, het onhandig acteren, het voortbrengen van onverstaanbare klanken.

En misschien moeten we ook nog zoeken om die artistieke mislukking in de breedte uit te breiden, moeten we dus ook nog zoeken om een aantal andere kunsten slecht te imiteren, om dus te mislukken op nog een aantal andere artistieke vlakken – onder andere uit de sfeer van de plastische kunsten. Ikzelf bijvoorbeeld meen op het gebied van de wijze van poneren van de interpretatie nogal wat geleerd te hebben van de onnavolgbare wijze waarop een Marcel Duchamp zijn *readymades* poneert, met de onverschilligheid van zijn *ironisme d'affirmation* - maar daarover zal ik het hier nu niet hebben.

U merkt het, ik doe nogal ironisch over de onmogelijke verhouding van de analyticus tot de kunstenaar, de analyticus die een mislukte kunstenaar moet willen zijn. Dergelijke ironie is natuurlijk niet zonder gevaar. Er is immers mislukking en mislukking, de ene mislukking is de andere niet – niet alle mislukkingen openen nieuwe perspectieven en lonen bijgevolg de moeite om daarin ongegeneerd door te gaan. Nemen we bijvoorbeeld het geval van Anna Freud. Anna was inderdaad een van de gevallen waarin Freud het paradigmatische fantasme "een kind wordt geslagen" had geanalyseerd – Freud was analyticus van zijn eigen dochter. In elk geval als resultaat van die analyse, bij haar vader, was Anna, dacht ze, dichteres geworden – ze begon een bepaald soort 'puberaal' te noemen poëzie te plegen, mislukte poëzie dus. Een tweede *tranche*, ook weer bij vader Freud, deed echter die zogenaamde 'artistieke sublimering' compleet desintegreren. Waartoe dat uiteindelijk geleid heeft, is bekend: de van elke poëzie gespeende, prozaïsche *egopsychology*.

Een radicaal ander soort artistieke mislukking dan die van Anna is nu deze van zowel vader Freud als Lacan. Zij hebben op geen enkel moment echt gedacht van kunstenaar te zijn. Maar bij hun respectieve 'uitvinding' van de analyticus bepaalden ze zijn essentie meteen als "geen kunstenaar", tekortschietend tegenover de kunstenaar, mislukt in vergelijking met de kunstenaar.

Daarnaast, en dat is een zijdelingse bemerking waaraan ikzelf het grootste belang hecht, daarnaast laten zowel Freud als Lacan ook toe om die negatieve definitie van de essentie van de psychoanalyse als 'mislukking' ook uit te breiden tot haar verhouding met de twee andere klassieke institutionele pijlers die de

Westerse cultuur schragen, zijnde religie en wetenschap. Psychoanalyse moet dus niet alleen mislukken als kunst, ze is ook niet echt een religie, in essentie is ze een mislukte religie. Dat geven we graag toe. Minder graag geven we natuurlijk toe dat de psychoanalyse ondanks alles ook niet echt een wetenschap is, maar in essentie een mislukte wetenschap moet zijn. Die twee laatste stellingen, de mislukking van de psychoanalyse als religie en als wetenschap, laat ik hier in het midden. Hier zal ik mij beperken tot een aantal facetten van de psychoanalyse als mislukte kunst.³

³ De vruchtbaarheid van de psychoanalyse, haar (voorlopige) onmisbaarheid in de huidige culturele conjunctuur misschien is misschien juist gelegen in haar mislukking op elk van die drie klassieke fronten. Daardoor lijkt de psychoanalyse immers in staat, of verplicht, om een vierde weg te openen, een vierde mogelijke culturele positie – niet zozeer naast kunst, religie en wetenschap als wel daar doorheen, in de marge of de schaduw van elk van die Grote Drie. Heden vormen religie, kunst en wetenschap gescheiden werelden, zonder dat ze nog in staat lijken om elkaar fundamenteel in vraag te stellen. Enkel de psychoanalyse lijkt nog in staat om elk van die drie voldoende dicht te benaderen en daarmee een vorm van dialoog aan te gaan - om dus die Grote Drie te ondervragen omtrent hun respectieve mislukking als remedie tegen het onbehagen in de cultuur, om te tonen hoe ze integendeel zelfs koren op de molen van dat onbehagen in de cultuur zijn geworden ...

1. dichter = model voor de analytische interpretatie

Freud en Lacan *Wahrheit via Dichtung*

Een eerste artistiek model voor de analyticus is dus de schrijver. Dat is het klassiek te noemen model, in die zin dat we ons daarvoor uitdrukkelijk kunnen beroepen op Freud én Lacan. Beiden beweerden immers graag dat ze geweldig opzagen tegen *der Dichter*, tegen *le poète*. In de praktijk bleek dat niveauverschil echter niet zo groot: schrijvend over de analyse waren zowel Freud als Lacan uiteindelijk veel meer 'schrijver', veel meer literair bezig dan ze zelf wilden toegeven. Cruciaal daarbij is dat hun literaire kwaliteiten niet een aangenaam, esthetisch 'accessoire' zijn, maar dat beiden juist daaraan hun onvervangbare, mythisch te noemen plaats aan de oorsprong van de psychoanalyse danken. Het is slechts dankzij hun literaire kwaliteiten dat zowel Freud als Lacan erin geslaagd zijn om te 'bewijzen' dat, in een analyse, de waarheid van het subject slechts verschijnt op begenadigde, 'literair' te noemen momenten⁴. De waarheid verschijnt in een analyse altijd op poëtische wijze, bijvoorbeeld in een lapsus of een droom. Om die flitsende waarheid te kunnen bewaren én ze door te geven moesten zowel Freud als Lacan even poëtisch over de analyse schrijven. We kunnen dan ook zeggen dat beiden juist in hun functie als analyticus schrijver waren – dus niet schrijver naast, achter, voor, boven of onder hun analyticus-zijn, maar de noodzaak om literair te schrijven staat in het hart van hun analytische positie gegrift.

Literaire angst van de Freudiaanse analyticus Literaire ambitie van de Lacaniaanse analyticus

Er is echter ook een interessant verschil tussen Freud en Lacan op het vlak van hun verhouding tot dat schrijven, een soort ironische omkering van Lacan tegenover Freud.

Van Freud is genoegzaam bekend dat hij altijd elke literaire ambitie heeft afgestreden. Zijn literaire neigingen beschouwde hij zelfs als een bedreiging voor de wetenschappelijke *sérieux* van de psychoanalyse. Freud stond dan ook op quasi-hysterische wijze verdeeld tegenover literaire complimenten, die hij op typische wijze afwimpelde als een verbloemde kritiek op de 'wetenschappelijkheid' van de psychoanalyse.

Lacan daarentegen maakte nooit enig geheim van zijn literaire ambities. Niet in die zin dat hij, naast erkenning als analyticus, ook nog eens erkenning ambieerde als een soort zondagsschrijver. Integendeel, in zijn optiek is de literaire ambitie inherent aan de analytische positie, geen Lacaniaans analyticus zonder literaire ambitie. Ik leg dat uit.

Witzige interpretatie met het onbewuste Mislukking tegenover Gongora als model

Er wordt wel eens gezegd dat het onbewuste 'spreekt'. Vanuit Lacan lijkt mij echter juist van te stellen dat het onbewuste 'schrijft'. Om de imaginaire weerstand van het ego tegen zijn terugkeer te omzeilen, en dus erkend te worden door het subject, moet het verdrongen onbewuste immers allerlei 'literair' te noemen trucs uithalen. Als het gewoon zou 'spreken' zou het onbewuste nooit erkenning krijgen, het zou de censuur niet passeren. Freud heeft trouwens in detail getoond hoe het onbewuste dan wel schrijft, bij zijn terugkeer in dromen en lapsussen - het onbewuste schrijft volgens het model van de Witz. Wat dat meer concreet, technisch betekent, dat ga ik hier niet uit de doeken proberen te doen. Maar het betekent alleszins al dat

⁴ Freud en Lacan zijn erin geslaagd om de analytische ervaring te laten erkennen als *intégralement tissée dès ses origines de cette structure de fiction si véridique*.

het onbewuste niet zo 'klassiek' schrijft als Freud zelf, met zijn literaire voorbeelden zoals Cervantes, Goethe, Multatuli. Het onbewuste houdt er een schrijfstijl op na die heel wat barokker en onorthodoxer is.

In zijn verlangen om erkend te worden schrijft dus het onbewuste. In het begin van zijn onderwijs diende Lacan echter vast te stellen dat de postfreudiaanse *egopsychology* die erkenning van het onbewuste boycotte, door de imaginaire weerstand ertegen te voeden, onder andere door de analysant te verplichten tot een identificatie met het ego van zijn analyticus. Lacans eerste, Freudiaanse zet was dan ook om tegenover die egopsycholoog een Ander soort analyticus te 'creëren', een Lacaniaanse analyticus die solidair moest zijn met het onbewuste en die dan ook gemaakt moest zijn van *the stuff dreams are made of*. De eerste Lacaniaanse analyticus belichaamt dus niet de imaginaire weerstand van het ego, maar de literaire trucs waarvan het verdrongen onbewuste gebruik moet maken om terug te kunnen keren: een analyticus moet spreken zoals dat onbewuste 'schrijft' - met dezelfde literaire flair en technieken, met evenveel Witz.

Lacan zal niet aarzelen om zelf het voorbeeld te geven. Eenmaal de analyticus terug op zijn Freudiaanse plaats gezet, in dienst van het onbewuste, zal Lacan zelf ook niet meer proberen te interpreteren en te schrijven zoals Freud, en zijn grote klassieken. Maar in zijn *retour à Freud* ontpopt Lacan zich meteen, met alle ironie en zonder enige valse *gêne*, tot *le Gongora de la psychanalyse, à ce qu'on dit, pour vous servir*⁵.

Ik moet misschien kort in herinnering brengen wie Luis de *Gongora* y Argote was. Een barok Spaans dichter, begin zeventiende eeuw, eerder berucht dan bewonderd omwille van zijn bijzonder complexe, getormenteerde stijl, die bijna bezweek onder het gewicht van neologismen, cryptische allusies en complexe metaforen. Bij *Gongora* zelf resulteerde dit echter nog wel in een soort kille, onaantastbare schoonheid. Maar vanaf het moment dat de meester school begon te maken, vooral na zijn dood, in het zogenaamde *Gongorisme*, werd zijn stijl al snel volledig uitgehold, en restte enkel een verbale chaos.

Ik keer terug tot Lacan: als Lacan de *Gongora* van de psychoanalyse wou zijn, dan was het Lacanisme op een bepaald moment echt wel de evenknie van het *Gongorisme*, en dit zonder enige ironie. Ook *Lacans School* werd immers al snel, reeds bij leven van de meester zelve, gekarakteriseerd door een onvoorstelbare verbale chaos, een 'literaire mislukking' zeg maar. Dit *Gongorisme* van zijn discipelen weerhield Lacan er echter nooit van om te blijven ijveren voor het discours van de analyticus als een soort orthopedisch verlengstuk van het onbewuste, als de plaats van terugkeer van het door de *egopsychology* afgeweerde onbewuste. Zelfs al leidde dit tot een soms bijzonder smakeloze vorm van poëzie – smakeloos ook en vooral omdat ze gekenmerkt werd door een ongecontroleerde, kankerachtige wildgroei aan Freudiaanse *sens sexual*, door een ongelimiteerde seksuele dubbelzinnigheid, dan nog moest de Lacaniaanse analyticus zich blijven meten met de *Witz* van het onbewuste. Een analyticus die interpreteert zoals het onbewuste schrijft, die is trouwens verplicht om slechte, mislukte poëzie te produceren – in de mate dat eerst en vooral het onbewuste zelf mislukte poëzie is, poëzie van twijfelachtige smaak.

Équivoque interpretatie tegen het onbewuste én het 'ongeleetterde genot' **Mislukking tegenover Joyce als model**

Vanaf een bepaald moment, en zeker tegen het eind van zijn onderwijs, wanneer hij zijn eigen weg buiten Freud zoekt, keert Lacan echter de verhouding tussen interpretatie en onbewuste om. De interpretatie blijkt dan niet meer ten dienste van het onbewuste te staan. Maar de nieuwe interpretatie richt zich juist tegen dat onbewuste, en dan vooral tegen wat Lacan ondertussen was gaan storen in dat onbewuste, namelijk het genot uit de smakeloze, seksueel dubbelzinnige poëzie van het onbewuste, een genot dat Lacan de *joui-sens* noemde. In dat verband spreken *up to date* Lacanianen graag over een analyse als

⁵ Ecrits, 467 (1956, Situation de la psychanalyse)

désabonnement de l'inconscient, het verlopen of opzeggen van het abonnement van het spreken op de *joui-sens* van de seksuele zin van het onbewuste.

Om dat te bereiken blijkt echter ook een radicale wijziging nodig van de *écriture* of 'schriftuur' van de interpretatie, de wijze dus waarop de interpretatie de mogelijkheden van de poëzie exploiteert. De nieuwe interpretatie is inderdaad niet meer gemodelleerd op de *Witz* van het onbewuste, met zijn seksuele dubbelzinnigheid. Maar met die nieuwe interpretatie koestert Lacan uiteindelijk geen geringere ambitie dan de 'uitvinding van een nieuwe betekenaar'. Wat is dat: een nieuwe betekenaar? Die nieuwe betekenaar zou in elk geval tot stand moeten komen via een procédé dat Lacan de *chiffre* of becijfering noemt. In de praktijk komt die becijfering meestal neer op een opzichtig gekunsteld procédé, waarbij inderdaad vaak op quasi mathematische wijze gejongleerd wordt met de letters van één of meerdere woorden. In het beste geval zou het resultaat van die *chiffre* dan een perfecte *équivoque* moeten zijn - dat is één woord, of zelfs een hele zin, die op verschillende wijzen kan geschreven worden en die dan ook door de analysant op verschillende wijzen kan geïnterpreteerd worden.

Een typisch staaltje van dergelijke *équivoque* is het zojuist aangehaalde *joui-sens*, 'genot van de zin', als andere schrijfwijze én verstaanswijze van *jouissance*, 'genot' zonder meer.

Ik zei zojuist dat die *équivoque* interpretatie gericht is tegen het genot vanuit de seksuele dubbelzinnigheden, de smakeloze poëzie van het onbewuste. Maar deze oplossing kan ook nieuwe problemen scheppen. Het onbewuste genot is immers niets anders dan een soort binding van een Ander genot, een beveiliging tegen een Ander genieten. Als het genot van het onbewuste verdwijnt, wordt het subject volledig overgeleverd aan dat Andere genieten, zuigt het zich als een soort uitgeperste spons vol met dat Ander genieten. Ik ga hier niet proberen om een Lacaniaanse definitie van dat Ander genieten te construeren, maar ik weerhoud daarvan slechts één trek de belangrijk is in deze context, en dat is de kwalificatie van dat Ander genieten, door Serge André, als *jouissance illettrée*, 'ongeletterd genieten'. In zijn "Postface" is het vooral rond dat ongeletterd genieten dat Serge André weer heel even literair wordt. Vol misprijzen heeft hij het daar over het miserabele, stupide, onwetende, onbenullige genieten van het zich laten meezuigen in een draaikolk van woorden, het zich laten lamlopen door het eindeloos dwaas geswatel van een of ander discours, het zich laten onderkotsen door een brij van taal, het zwelgen in de verontreinigde taal die de hedendaagse media onafgebroken over ons spuien. Het ongeletterd genieten van dat soort platte, lege taal, dat van elke poëzie gespeende spreken - dat is volgens Serge André nog een stuk beangstigender, verlammerender, walgelijker, verstikkender dan de smakeloze poëzie waartoe ieders onbewuste in zijn strijd met de imaginaire weerstand van het ego verplicht wordt.

Jenseits van de strijd tegen het onbewuste moet de *équivoque* interpretatie dan ook proberen om dat ongeletterde genieten aan banden te leggen - maar dan op een Andere, veiliger, beter onderhoudbare wijze dan via het onbewuste genot van de *Witz*. Hoe de *équivoque* interpretatie dat doet? Enigszins mysterieus beweert Serge André van de *équivoque* interpretatie dat ze het ongeletterd genieten zou charmeren, betoveren, verleiden, om haar vinger winden - en dat via de *pure modulation du signifiant*, dus via de quasi muzikale modulatie van de betekenaar, de stembuiging, de toon ... Of met mijn eigen beeldspraak: de analyticus bezweert het ongeletterde genieten met het klankspel van zijn *équivoque* interpretatie zoals een slangenbezweerder de giftigste slangen bezweert met een bepaald soort muziek. Waarmee we natuurlijk reeds met één voet staan in de schemerzone tussen het eerste artistieke voorbeeld voor de analyticus, zijnde de dichter, en het derde, zijnde de zangeres. Maar daarover straks meer.

Ter afronding van dit eerste punt moet ik toch ook nog even aanduiden tegenover welk paradigma de Lacaniaanse analyticus zichzelf mag beschouwen als mislukt dichter. Eerst haalde zijn *witzige* interpretatie niet het niveau van de barokke Gongora, maar ze verzandde in een soort Gongorisme. En nu moet hij zich in zijn *équivoque* interpretatie weer tevredenstellen met een karikatuur van de schrijver die met zijn

inconceivably private jokes dé dichter van de twintigste eeuw werd, James Joyce namelijk.⁶ Lacan zelf was op dit punt, in verhouding tot Joyce, zeer expliciet over zijn finale mislukking als analyticus.

Waarbij we inderdaad de aangekondigde ironische omkering tegenover Freud noteren. Freud wou zijn analytici elke literaire ambitie laten begraven, Lacan wou ze gecultiveerd zien.

De ironie van het lot wil nu echter dat Freud zelf overladen werd met literaire erkenningen, waaronder zelfs de prestigieuze *Goethepreis*. En ook buiten het Duitse taalgebied kreeg Freud eerst erkenning omwille van zijn literaire kwaliteiten, bijvoorbeeld in Frankrijk via het surrealisme – waardoor trouwens ook Lacan zich voor het eerst voor de psychoanalyse begon te interesseren. Freud kreeg dus uiteindelijk literaire erkenning.

Lacan daarentegen moest uiteindelijk vaststellen dat hijzelf was mislukt als *poète*, en dan vooral als *poète* van de *équivoque chiffré*. Ik verwijs hierbij uiteraard naar zijn fameuze uitspraak in *Séminaire XXIV* "L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre"⁷. Dat seminarie gaat inderdaad niet alleen over *l'insuccès de l'unbewusste*, of de mislukking van het onbewuste om het Andere genot te binden, met twee *équivoques* - maar terzelfder tijd, als keerzijde daarvan, gaat dat seminarie ook over de mislukking van de interpretatie. Ik citeer Lacans finale verdict: *il n'y a que la poésie qui permette l'interprétation et c'est en cela que je n'arrive plus dans ma technique à ce qu'elle tienne – je ne suis pas assez poète, je ne suis pas poète-assez*⁸. De interpretatie werkt slechts via haar kleine poëtische kantjes, en het is dan ook op dat punt dat Lacan het gevoel heeft dat hij de greep op zijn techniek verloren is. "Ik ben niet genoeg dichter", besluit Lacan - niet-genough-dichter en dus psychoanalyticus, zeg ik.

Lacaniaan

Voor dit eerste punt zou ik dan ook willen besluiten dat Lacan de verhouding van de analyticus tot het schrijven, meer bepaald de poëzie, heeft omgekeerd. Heden kunnen wij op dat vlak geen Freudiaan meer zijn, in die zin dat we elke literaire ambitie zouden ontkennen – in de stille overtuiging dat de literaire erkenning dan ooit wel vanzelf zal komen, en zelfs zal insisteren in de mate dat we ze afwijzen als weerstand. Die vlieger gaat dus niet meer op. Heden kunnen wij niet anders dan Lacaniaan zijn. Dat betekent vooreerst dat we in onze interpretatie een dubbele literaire ambitie moeten afficheren: om te beginnen moeten we proberen om de stuntelige en smakeloze Witz van het onbewuste te verheffen tot het niveau van de poëzie van een Gongora – en om te eindigen moeten we, ingaand tegen het genot aan die onbewuste Witz (waarmee die eerste interpretatie solidair is) én ingaand tegen het Andere ongeletterd genieten, moeten we ook proberen te komen tot een volgehouden *équivoque à la Joyce*. Maar Lacaniaan zijn betekent uiteindelijk ook een vooral dat we, net als Lacan, altijd moeten durven toegeven dat we als analytici, in die twee types van interpretatie, definitief mislukte dichters moeten zijn.

Nu verwacht U van mij ongetwijfeld dat ik zou aantonen 'hoe' de analyticus precies mislukt als dichter, als het ware de techniek, de kunst van zijn mislukking als dichter. Sta mij echter toe om daarvoor te verwijzen naar de reeks uiteenzettingen die ikzelf elders organiseer, rond "FLAC". Voor deze eenmalige gelegenheid lijkt het mij immers relevanter om de onmogelijke verhouding analyticus-kunstenaar meer in de breedte te exploreren, en dus te proberen om, met Serge André, nog een aantal andere, minder Freudiaanse punten van mislukking van de analyticus als kunstenaar te identificeren.

⁶ Séminaire XXIII, 1975-1976

⁷ homofoon of *équivoque* met "L'insuccès de l'unbewusste c'est l'amour" - 1976-1977.

⁸ les 17 mei 1977

2. komediant

= model voor de act van de analyticus

Helemaal in het begin suggereerde ik al dat de analytische positie niet zonder verband zou zijn met die van een acteur, meer bepaald de *comédien*. Ook daarvoor zal ik weer argumenten halen bij Lacan, maar ook op dit vlak, als *comédien*, zullen we weer moeten vaststellen dat een analyticus met alle ironie en zonder enige valse *gêne* moet willen mislukken.

Ik had voorzien om hier, heel even, het decor te schetsen waartegen de analyticus de mislukte *comédien* moet spelen - en dat is het gegeven dat een analyse van het levensverhaal een komedie maakt. Maar vermits de tijd dringt, kom ik liever meteen tot de rol die de analyticus daarbij speelt, in de overdracht.

levensverhaal als komedie

Inderdaad, een analyse maakt van het levensverhaal een komedie, hoe *unhappy* een *childhood* in werkelijkheid ook mag geweest zijn, en God weet dat dit veel meer het geval is dan men wil weten. Dit betekent uiteraard niet dat de analyse reële trauma's ontkent, dat er gelachen zou worden met reële trauma's. Het betekent wel dat de analysant de zelf geconstrueerde 'familieroman' niet meer zo onverdeeld tragisch opneemt. Op het einde van een analyse blijkt immers dat de herinneringen aan onze kindertijd grotendeels beantwoorden aan – zoals Serge André zegt: "ficties geweven rond een kern van reële, zijnde het geslachtsverschil en de seksuele verhouding". En eenmaal men dat door heeft, dan kan men met die ficties niet veel anders meer doen dan, inderdaad, ermee te lachen. De verhouding tot de ouders kan in werkelijkheid best traumatisch geweest zijn. Dat neemt echter niet weg dat men als het ware daarnaast, naast die trauma's, van die verhouding met de ouders zelf ook altijd een drama maakt; ook waar die verhouding tot de ouders niet traumatisch was maar eerder van de orde van de komedie, de oedipale komedie, ook daarvan dus heeft men een drama gemaakt.

Die erkenning van het oedipuscomplex als komedie lijkt trouwens ook een voorwaarde om de positie van analyticus te kunnen innemen, een noodzakelijke zij het niet voldoende voorwaarde.

Tout finit à la comédie, stelt Lacan ergens vast. Dat geldt dus niet alleen voor de psychoanalyse, maar dat zou in principe ook moeten gelden voor de literatuur. En inderdaad, ook het literaire genre van de zogenaamde autobiografie doet in eerste instantie niet veel anders dan de komische zoom van de *tragédie humaine* te ontbloten.

Daarop wijst Lacan bijvoorbeeld in het paradigmatische geval van Gide⁹. Op een gegeven moment, nadat Gide een beetje te ongegeneerd zijn pedofiele neigingen had laten blijken, verbrandde zijn vrouw, Madeleine, alle liefdesbrieven die hij haar ooit schreef. Voor Gide was dat in eerste instantie een emotionele ramp; met die liefdesbrieven verloor hij als het ware zijn 'ziel', zijn ziel die hij bij Madeleine had gelegd. Wanneer Gide echter begint te schrijven over dat 'trauma', dat 'drama', wordt hem plots het fetisjistische karakter van zijn brieven gereveleerd. Blijkt plots dat zijn brieven Madeleine niet hadden vervuld met zijn 'ziel', maar met de ontbrekende 'fallus van de moeder'. En deze ontmaskering, Gide die dus in zijn hemd wordt gezet door die phallophanie, door de plotse verschijning van de fallus op de plaats van zijn ziel, dat doet hem uitbarsten in een lach – een lach, zegt Lacan, *qui fait résonner le sens humain qu'éveille la grande comédie*. In die lach, in dat plotse besef van de komedie van zijn liefdesleven krijgt Gide dus iets 'menselijk'. Bovendien blijkt hij ook geraakt te zijn in zijn stijl als schrijver: op dat punt breekt, zegt Lacan, de *ironie presque parodique* waarmee Gide tot dan toe zijn verlangen te slim was af geweest. Slechts in het besef van de komedie van zijn liefdesleven wordt Gide subject, én meteen ook echter schrijver dan voorheen.

⁹ Ecrits, pp. 761-763

mislukte komedie

Uiteindelijk blijkt het allemaal één komedie, de analyse en de literatuur. Maar is die komedie echt wel het laatste woord van het levensverhaal – zowel in een analyse als in de literatuur. Lacan suggereert dat dit niet zo is: *tout finit à la comédie*, maar daarbij stelt Lacan meteen ook de merkwaardige, mij al jaren lang achtervolgende vraag: *mais qui fera finir le rire* – wie doet het lachen stokken?

Wat maakt vooreerst dat men niet meer kan lachen met een psychoanalyse die van het levensverhaal een komedie maakt? Of liever: wie kan daarmee niet meer lachen, wie doet het lachen aan het eind van een analyse stokken? Een schrijver als Kafka bijvoorbeeld kon niet lachen met het resultaat van een analyse. Ooit beschuldigde Kafka de psychoanalyse, of toch schrijvers die een beetje teveel uit het vaatje van het analytische weten tapten, van *ein Verrat an der Generation, eine Verschleierung, eine Anekdotisierung, also eine Entwürdigung ihrer Leiden*. De psychoanalyse, en de fictie die zich daarop baseert, zouden dus volgens Kafka het lijden van een hele generatie ontwaarden door het te anekdotiseren. Dat lijden anekdotiseren betekent letterlijk dat alle ellende herleid wordt tot "een nog onbekend kort en geestig verhaal behelzende een historisch voorvalletje", wat ik dus de oedipale komedie heb genoemd. Op dit punt kan een schrijver als Kafka dus niet meer lachen met het resultaat van een analyse, en moet bijgevolg de analyse misschien eens te meer beschouwd worden als mislukt, nu als komedie. Want van de echte, literaire komedie, bijvoorbeeld in de autobiografie, mag men inderdaad verwachten dat ze dat lijden, dat subject, uiteindelijk niet anekdotiseert. Alles eindigt als een komedie; in het geval van de analyse is dat echter wel een mislukte komedie, waarmee vaak niet meer te lachen valt.

Maar ook in het geval van de literatuur moeten we in vraag stellen of die lach van de komedie wel de ultieme waarheid is. Of gaat de literatuur op dit punt inderdaad verder dan een analyse, en doet ze ons uiteindelijk ook dat lachen vergaan?

"FLAC", het autobiografische verhaal van Serge André, vertoont in dit verband een instructieve stilistische evolutie. Om te beginnen trekt het verhaal alle registers open van de kunst van het schelden, en dan vooral de kunst van het schelden in drie tijden. Op een bepaald moment kantelen die scheldtirades echter in een komedie, de komedie van het vaderschap in twee tijden: eerst in de versie van de vader en vervolgens in die van de zoon. "FLAC" culmineert echter niet in de bulderende lachsalvo's waarmee de vader wordt afgemaakt, maar loopt wel uit op wat Serge André bestempelt als une voix de fin silence. Ik citeer het einde van "FLAC": *enveloppé par le souffle du vent, une voix nue s'élève et chante doucement. Une voix qui se perd et qui s'obstine. Je l'entends, je ne l'entends pas. Je suis au bout*. "FLAC" eindigt dus op een bepaald soort ondefinieerbare, onvatbare stem: *une voix de fin silence* – wat ik vertaal als een stem van uiterste, absolute, ongehoorde stilte. Serge André licht een tipje op van de sluier die over die stem ligt, wanneer hij verwijst naar het Oude Testament, meer bepaald het Eerste Boek der Koningen (XIX, 11-13). Daar heet het dat de stem van Jahweh niet te horen valt in *the fury and sound* van storm, aardbeving of vuur, maar "in het suizen van een zachte bries". Tijdens het schrijven van zowel de helse scheldtirades als de burleske scènes uit de vader-zoon komedie zegt Serge André zich gedreven, of geroepen gevoeld te hebben door die goddelijke stem van ongehoorde stilte, dat suizen van die zachte bries. Wat dus in de literatuur de lach om de oedipale komedie van het leven doet vergaan, dat is iets van de orde van een stem, de stem als object (a).

Maar we keren terug tot de analyse. Ook daarin maakt het subject van zijn levensverhaal een komedie – maar dan een mislukte komedie, waarmee vanuit literair oogpunt niet te lachen valt omdat ze teveel anekdotiseert. Een belangrijke katalysator in dat proces van 'komedisering' is nu uiteraard de analyticus, en dan vooral de wijze waarop deze zich 'gedraagt' in de overdracht:

In zijn act is de analyticus een comédien

Volgens Serge André moet een Lacaniaanse analyticus zich in die overdracht gedragen als een *comédien*.

Wat is een *comédien*, hoe vertalen we dat in het Nederlands? In eerste instantie is dat de 'acteur' zonder meer, degene die een rol speelt. De term wordt echter ook meer specifiek gebruikt, voor de acteur die in komedies speelt, de 'komische acteur', in tegenstelling tot de tragische acteur. Tenslotte is er ook nog de negatieve connotatie van huichelaar, aansteller, veinzer. Ondanks het feit dat de Nederlandse vertaling van *comédien* als 'komediant' vooral deze laatste negatieve connotatie meedraagt, zal ik het in het vervolg toch altijd hebben over de analyticus als komediant – als analytici hoeven wij niet beschaamd te zijn voor die negatieve connotatie.

Op welk vlak moet de analyticus nu komediant zijn, in die drie betekenissen van dat woord *comédien*? Dat is niet zozeer in zijn interpretatie zelf, de manier waarop deze geconstrueerd is – op dat vlak is hij dichter, een mislukte dichter. Wel moet een analyticus komediant zijn in de wijze waarop hij interpreteert, de wijze waarop hij zijn interpretatie 'communiceert', de wijze waarop hij zijn analysant 'getuige' maakt van zijn interpretatie. Inhoud én vorm van een interpretatie kunnen *n'importe quoi* zijn. Maar de act zelf van het interpreteren, de communicatie van een interpretatie aan de analysant gebeurt niet *n'importe comment*. Doorheen zijn interpretatie moet de analyticus immers blij geven van een bepaalde 'stijl' - zoals Lacan.

Wat is die stijl van Lacan, zijn stijl van interpreteren? Dat is moeilijk eenduidig te bepalen. Serge André stelt Lacans stijl in het algemeen alleszins al tegenover Freuds klassieke eenvoud. Daarmee vergeleken is Lacan het toppunt van artifice. Kenmerkend voor Lacan is immers een ongebreideld lijkende overdrijving van de fictie, het *paraître*, het doen alsof, het doen uitschijnen – kortom: de overdreven wijze waarop hij het spel van de *comédie humaine* meespeelt. Het kader, of het theater voor die analytische komedie van Lacan is uiteraard dat van de overdracht – overdracht die trouwens ook dé voorwaarde is voor de *équivoque* interpretatie, maar dit terzijde. Het was dus vooral binnen die overdracht dat Lacan zich ontpopte tot *un immense comédien*, zegt Serge André. Waarbij wel moet opgemerkt dat Lacan toch ook enige neiging tot specialisatie vertoonde: de komische rol waarin Lacan, binnen die overdracht, op zijn best was, was ongetwijfeld die van oedipale verleider, van Don Juan.

Het moet gezegd dat Lacan zelf die rol wel altijd met de nodige afstand speelde, met de nodige overdrijving, met een soort libidineus te noemen surplus dat hem altijd op de rand van de karikatuur deed balanceren. Getuige daarvan de ironische geruststelling tegenover zijn leerlingen¹⁰: *Il n'est pas un seul discours où le semblant ne mène le jeu ... Alors, soyez plus détendus, plus naturels quand vous recevez quelqu'un qui vient vous demander une analyse ... Même comme bouffons vous êtes justifiés d'être. Vous n'avez qu'à regarder ma Télévision. Je suis un clown* - in vrije vertaling: "Er is geen discours waarin de schijn niet de dans leidt ... weet dan ook meer ontspannen, meer jezelf wanneer iemand een analyse komt vragen ... zelfs als grappenmakers, narren, paljassen, stromannen mogen jullie er best wezen. Kijk naar mij in "Télévision". Ik ben een clown".

Lacans komedie is echter meer dan een techniek binnen het analytische kabinet, binnen het duistere kader van de *anderer Schauplatz* of het alternatieve theater dat daar door de overdracht opgezet wordt. Voor Serge André voegt die Lacaniaanse komedie ook een dimensie toe aan de culturele en zelfs de ethische betekenis van de psychoanalyse. Door van de analyticus een komediant te maken heeft Lacan, veel meer dan Freud, een nieuw 'personage' gecreëerd, een personage in de theatrale zin van het woord – een personage ook dat volgens Serge André geroepen is om een sleutelrol te vertolken in de hedendaagse versie van de eeuwige *comédie humaine*. Het is vooral Lacan die de analyticus heeft geboetseerd tot een *fiction indispensable à la civilisation*, de analyticus is een fictief personage dat het subject kan toelaten van

¹⁰ in 1974 La Troisième

zich in een positie te plaatsen van waarop er nog een beetje kan gelachen worden met het onbehagen in de cultuur, met de grote culturele instituties van wetenschap, religie en kunst.

Net als bij de *équivoque* interpretatie is ook hier de verleiding weer groot om uitgebreid in te gaan op de 'techniek' van de Lacaniaanse analyticus als acteur, komediant, clown. Aanwijzingen daarvoor heeft Serge André vooral gegeven vanuit Balthasar Gracian en Denis Diderot – die telkens aangeven op welke ironische wijze men een bepaalde rol moet overdrijven om stand te kunnen houden op de *anderer Schauplatz* van het onbewuste. Ik verwijs daarvoor echter ook weer naar de uiteenzettingen die ik zelf rond "FLAC" organiseer.

mislukking van de analytische act als comédie?

En ik kom meteen weer *to the point*: voor mijn bedoeling hier volstaat het inderdaad weer van vast te stellen dat de analyticus ook als acteur structureel moet mislukken - een vaststelling die Serge André niet meteen zo expliciet doet.

Die mislukking als komediant lijkt alleszins wel gesuggereerd te worden door Lacan zelf. Toen hij bijvoorbeeld zichzelf bestempelde als een clown, voegde hij daaraan meteen de befaamde waarschuwing toe: "*Prenez exemple là-dessus, et ne m'imites pas*" – "laat dat een voorbeeld zijn, aapt mij niet na". Ieder analyticus moet dus op zijn eigen onnavolgbare wijze de clown uithangen. "Aapt mij niet na in mijn clownerieën", kan echter ook betekenen dat Lacan zichzelf op dit vlak als een slecht voorbeeld beschouwde, als een mislukte clown.

In elk geval, vijf jaar later, in 1980, ter gelegenheid van de *Dissolution* van de "Ecole freudienne de Paris", schetst iemand als Louis Althusser een Picasso-achtig portret van Lacan ... als mislukte clown, omringd door zijn verschrikte discipelen. Achtergrond, bekeken vanuit Althusser, is ongetwijfeld zijn ingewikkelde overdrachtsrelatie tot Lacan. Dat neemt echter niet weg dat hij toch drie pareltjes van observatie aaneenrijgt. Eerst dus Lacan als mislukte clown. Ik citeer: *ce malheureux et pitoyable arlequin de quatre-vingt ans, habillé d'une veste de tweed magnifique en losanges bleu camaïeu* - "die ongelukkige en meelijwekkende harlekijn van tachtig jaar, gekleed in een prachtige tweed vest met blauw geschakeerde ruiten". Daarnaast zien we echter Lacan ook even in de piste verschijnen als mislukte dichter: *il parlait simplement, quelques jeux de mots par-ci par-là, sans abus théâtral, en somme des coups de patte d'un gros chat bleu camaïeu pour montrer qu'il ne dort pas* – "af en toe zei Lacan ook iets, een woordspeling hier en daar, zonder theatrale overdrijving, precies een grote blauwgeschakeerde kater die af en toe met zijn poten slaat om te tonen dat hij niet slaapt". De derde en laatste toets, in dit even ontroerende als goed gestructureerde portret van Lacan door Althusser, is *Lacan se taisant toujours dans son silence bleu couronné d'une belle coupe de cheveux gris-blanc* – "en Lacan maar blijven zwijgen in zijn blauwe, met een schitterende kelk van grijswitte haren bekroonde stilte".¹¹ Na de mislukte dichter en de mislukte komediant rest *last but not least* ook nog de mislukte zanger. Daarover, over die fameuze stem van Lacan, zal ik het straks hebben.

¹¹ Louis Althusser, Au nom des analysants, Lettre ouverte aux analysants et analystes se réclamant de Jacques Lacan, in: Ecrits sur la Psychanalyse, Freud et Lacan, Stock/IMEC, Paris, 1993, p. 250.

Afsluitend voor het failliet van Lacan als komediant wil ik toch ook nog even vermelden dat Althusser dit ook minder anekdotiserend beschouwt, hij analyseert dit ook in vergelijkbare termen aan die van Serge André, vanuit zijn analyses van Gracian en Diderot. Ik citeer nogmaals Althusser: *Lacan, prudent, sait manier ou croît savoir manier le 'comme' ... ce 'comme' qui règle sans doute le rapport qu'il désire entretenir avec son propre discours allusif.*¹² Vanaf een bepaald moment lijkt Lacan de controle verloren te hebben over zijn *faire semblant*, zijn ongebreidelde 'doen alsof', zijn komedie als analyticus, en staat hij dus verlamd, met de mond vol tanden in het reële. Althans, dat is de analyse van Althusser.

Uit wat voorafgaat begrijpt men echter meteen dat ik ook dit failliet, van het 'doen alsof', niet zo historiserend, en dus tragisch wil opnemen. Mijn basisstelling is immers juist dat Lacan niet vanaf een bepaald 'dramatisch' keerpunt tot het besef is gekomen dat de analyticus op artistiek vlak mislukt is; van die mislukking is hij altijd al doordrongen geweest. En dat geldt nu dus ook voor zijn mislukking als acteur, als komediant, als clown. Voor Lacan heeft dat echter nooit betekend dat een analyticus dan maar uit die rol moet stappen; vanuit dat besef van mislukking moet een analyticus integendeel met meer ironie dan ooit, en met nog minder *gêne*, in de veel te grote schoenen van de mislukte clown gaan staan.

¹² O.c., p. 260.

3. zangeres

= model voor de présence van de analyticus

Nogmaals: de artistieke mislukking van de analyticus, eerst als 'dichter' en nu ook als 'acteur', is een structureel gegeven. Zoals aangekondigd geldt dat tenslotte ook voor een derde punt dat Serge André toelaat van te identificeren – en dat is de mislukking van de analyticus als 'stemkunstenaar'.

Het enige gezang van Lacan

Dat belang van de stem van de analyticus stipt Serge André voor het eerst aan in een internetinterventie over de *Vergänglichkeit* van de psychoanalyse, de vergankelijkheid van de psychoanalyse. Daar situeert hij die stem binnen een dialectiek tussen de analyticus als logicus en de analyticus als kunstenaar. Enerzijds heeft Lacan de analyticus een soort logisch, zelfs wetenschappelijk fundament willen geven – fundament dat op briljante wijze verder ontwikkeld is geworden door Jacques-Alain Miller, in zijn *École de la Cause freudienne*. Verankerd in dat wetenschappelijk fundament heeft Lacan de psychoanalyse echter ook nog iets anders willen schenken: namelijk de vrijheid van een artistieke techniek die wars is van elke esthetiek. Wat nu de verhouding betreft van dat logische, wetenschappelijke fundament en die anesthesische artistieke techniek stelt Serge André dan ook *qu'il n'y a pas que le texte de la chanson qui compte, ou sa partition* – "het is niet alleen de tekst of de partituur van het lied die tellen", analyse is niet alleen de logica van het matheem – matheem dat Serge André, niet zonder kritiek op de actuele monopolisering langs deze kant, *l'unique langue* noemt, de 'enige taal'¹³. *Last but not least* is er ook de stem, immers *qu'est-ce qu'une chanson sans la voix qui la module? Ce n'est pas le mathème, c'est la musique et c'est la voix qui peuvent être translinguistiques* – "wat is een lied zonder stem die dat moduleert? Het is dus niet de logica van het matheem die translinguïstisch kan zijn, maar de muziek en de stem - en dat noemt Serge André dan *l'unique chant*, het 'enige gezang'.

Dat 'enige gezang' verwijst in eerste instantie naar de stem van Lacan, zijn manier van spreken, van spelen en vooral verleiden met zijn stem, Lacan als stemkunstenaar. Volgens Serge André zouden immers veel Lacanianen juist via zijn 'enige gezang' aan Lacan verknocht zijn geraakt, wat betekent dat zijn stem voor hen fungeerde als een heus *objet érotique*, een erotisch object - Lacans stem als object (a). Nu kunnen we nog altijd onder de indruk raken van de logica, de verborgen logica vaak van Lacans discours - zoals vooral het *Lacan contre Lacan* onderwijs van Miller die telkens opnieuw weer blootlegt. Maar wie Lacan nooit *live* gehoord heeft, die kan zich volgens velen – en dus ook volgens Serge André - geen idee vormen van de analytische effecten die Lacan bereikte alleen al door de wijze waarop hij met zijn stem speelde.

De stem van de analyticus als oorzaak

Ook hier geldt echter weer dat die stem, dat enige gezang, niet alleen analytisch werkzaam zou mogen zijn in het unieke geval van Lacan. Ook op het punt van de stem gaf Lacan slechts het voorbeeld van wat uiteindelijk van elke analyticus verwacht wordt – en dat is: dat hij niet alleen iets zegt, maar dat bovendien ook op een bepaalde wijze zegt. Serge André stelt zich dan ook de vraag of het effect van wat een analyticus zegt uiteindelijk niet altijd ergens het effect is van de wijze waarop hij daarbij met zijn stem speelt, een effect dus van zijn stem als object (a).

Om te beginnen lijkt het trouwens ook al zo dat de stem van de analyticus de eigenlijke drijfveer is van de vrije associatie, het is de stem van de analyticus die doet spreken. Ik verwijs in dit verband naar een typische verzuchting van de hedendaagse analysant tegenover zijn analyticus: "*Vous ne dites rien?*", "spreek en ik zal gezond worden", zoals het in de Bijbel heet. Deze verzuchting weerspiegelt volgens

¹³ *La pensée unique*, volgens Colette Soler – binnen een al heel wat kritischer evaluatie van de positie van Jacques-Alain Miller

Jacques-Alain Miller een soort verval van de interpretatie bij de huidige Lacanianen – alsof de analysant terug zou vragen om interpretaties uit de oude doos. Wat de analysant echter verlangt is misschien niet zozeer een interpretatie, de catalogus van de inhoud van die interpretatie kent hij toch al helemaal van buiten, soms beter dan veel analytici. Wat de analysant van vandaag verlangt, verscholen onder die vraag naar interpretatie, dat is misschien niet meer dan af en toe de stem van zijn analyticus te mogen horen. Misschien is de interpretatie zo goed als dood, niettemin moet een analyticus af en toe een teken van leven geven.

Dat teken van leven van de analyticus, zijn stem en niets dan zijn stem, lijkt inderdaad een driftmatige concretisering van wat Lacan *la présence de l'analyste* noemt, de présence van de analyticus. Soms moet ons spreken niet meer zijn dan een *acte de présence*.

De stem van de moeder in het donker

Misschien hebben onze huidige analysanten, om te kunnen vrij associëren, inderdaad nood aan dergelijke minimale 'geruststelling' – zoals het angstige kind in het donker, uit Freuds *just so story*, dat af en toe de stem van zijn moeder wil horen, en waarbij inderdaad ook niet zozeer van tel is wat die moeder zegt, als wel dat ze iets zegt alsook de wijze waarop ze om het even wat zegt – of zingt. Misschien moet een Lacaniaans analyticus, net als die moeder, af en toe durven zingen in het donker van zijn analysant.¹⁴

poëzie als stem, gezang

Durven 'zingen' - met een vrouwelijke stem, al dan niet als een moeder: dat veronderstelt echter wel dat een analyticus enig idee heeft van hoe hij moet 'zingen', wat dat zingen juist behelst. Daarvoor kunnen we onder andere terugkeren tot de eerste artistieke ambitie van de Lacaniaanse analyticus, namelijk de poëzie. Immers, *à la limite* wil ook die poëzie niets anders zijn dan pure muziek, een *chant unique of une voix de fin silence*, een stem van ongehoorde stilte – die inderdaad ook allemaal iets vrouwelijks lijken te hebben. Ik herinner eraan dat ook de *équivoque* interpretatie, die een voorbeeld neemt aan de poëzie, eigenlijk niets anders is dan een poging om de vrije associatie van de analysant te doen 'zingen', een poging om het fallische spreken om te buigen in een vrouwelijk zingen – maar een mislukte poging.¹⁵

mislukking van de présence van de analyticus als 'zangeres'

Als ik meer tijd had, dan had ik nu op dit punt grote stukken kunnen voorlezen uit "*Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*", het laatste verhaal van Kafka, geschreven op het moment dat hij zelf bijna geen stem meer had tengevolge van zijn keeltbc. "Josefine" lijkt mij inderdaad gelezen te kunnen worden als een schitterende analyse van de wijze waarop een analyticus van zijn stem gebruik dient te maken ... wil hij kunnen doorgaan voor een mislukte zangeres, een ware handleiding dus voor de mislukte zangeres die de analyticus moet zijn. Want dat is inderdaad het punt waar het eens te meer op aan komt: de analyticus moet mislukken als stemkunstenaar, in het artistiek verantwoord gebruik van zijn stem. Hij realiseert net niet het literaire streefdoel van Serge André, die stem van ongehoorde stilte. Een analyticus is net geen zangeres.

Het eerste, paradigmatische 'geval' waarin we dat moeten verifiëren is uiteraard weer dat van Lacan: is hij erin geslaagd om net geen zangeres te zijn - zoals hij er inderdaad in geslaagd was om net geen dichter en net geen komediant te zijn? Lacan zelf lijkt op dat vlak nooit overgegaan te zijn tot expliciete bekentenissen.

¹⁴ Dat zingend zeggen is echter niet altijd zonder gevaar. Daarmee bevinden we ons immers aan de rand van een gevaarlijke techniek, een techniek die snel weer kan kantelen in de *hypnose*, de hypnose door het zingen der sirenen.

¹⁵ Techniek: door de verschillende wijzen waarop een moedwillig misverstaande analyticus fragmenten van die vrije associatie 'herschrijft' – doel: het indijken van de vloedgolf van het seksuele genot van het onbewuste genot én het bezweren van de gifslangen van het ongeletterde genieten.

Er dient zich echter wel een enige mogelijkheid aan om dit delicate punt indirect te benaderen, en dat is de grote discussie rond de controle, zoals die eind 1974 werd gevoerd in de *Ecole freudienne de Paris* – een discussie die momenteel weer brandend actueel is binnen de *Ecole de la Cause freudienne*. Op dat moment, in 1974 dus, bleek de controle in elk geval te leiden tot een merkwaardige verdeeldheid tussen enerzijds de *anciens*, de didactici en controleurs zeg maar, met Jean Clavreul en Moustapha Safouan op kop, en anderzijds de jongere *garde*, met namen als Michel Silvestre, Eric Porge, Alain Didier-Weill, Brigitte Chardin, etc. Het knelpunt was merkwaardig genoeg de identificatie met de stem van de didacticus. Volgens sommige jongeren¹⁶ moest een serieuze controle dan ook eerst en vooral 'controleren' of een beginnend analyticus wel degelijk met zijn eigen stem spreekt, en dus niet met de stem van zijn didacticus. Want inderdaad, het is bekend, vooral analysanten van Lacan onderscheidde zich door quasi letterlijk met de stem van Lacan te spreken, hun stem was een echo van zijn stem – alsof ze zich op het einde van hun analyse op quasi-melancholische wijze geïdentificeerd hadden met 'het verloren object (a) van de stem van Lacan'.

Op zich is dat een moeilijk interpreteerbaar gegeven. Maar misschien moeten we inderdaad toegeven dat die identificatie met de stem van Lacan door zijn analysanten, tegengesteld aan wat ik graag had gezien, een uiting is van Lacans succes als 'zangeres' - en bijgevolg ook van zijn mislukking als analyticus. Had Lacan niet echt gezongen, was hij net als Josefine mislukt als zangeres, dan hadden zijn analysanten zich op het punt van zijn stem misschien niet met hem geïdentificeerd ...

¹⁶ Porge en Chardin.