

Georges Froccia

# Les voies de dieu sont impénétrables

## Vie et mort de Ludovico Lauter

L'éclairage que je donne au roman me permet de relever deux concepts Lacaniens. L'objet petit a tout d'abord. « Il n'y a rien de plus dans le monde qu'un objet a, chiure du regard, voix ou tétine qui refend le sujet et le grime en ce déchet qui lui au corps, ex-siste. » Dit Lacan. Ce qui signifie que tout objet, toute production, toute relation ne peuvent se vivre que d'une manière insatisfaisante ou insuffisante au regard de l'objet cause du désir, pure abstraction. C'est ce que met en route Alessandro. Il impose au lecteur des rebondissements incessants pour éviter toute finitude qui pourrait combler le sens et du fait, il bloque le lecteur dans un mouvement qui ne s'arrête pas. L'objet cause du désir ne cesse d'ex-sister. La dernière page du roman demande à se continuer à l'extérieur du roman. L'objet cause du désir subsiste, relancé par de nouvelles suites d'histoires. Ça à voir avec Shéhérazade et Les Contes des mille et une nuits sauf que le récit ne peut ici que se continuer à l'extérieur du texte.

Cette conférence a été prononcée en présence de Alessandro de Roma, auteur de *Vie et mort de Ludovico Lauter*, (Édition Gallimard, Paris, 2007) qui a participé aux débats après l'exposé.

Puisque vous êtes ici ce soir, non calfeutrés dans des abris de type anti atomique, non repliés dans le protégé village de Bugarach, c'est que vous ne semblez pas croire que la fin du monde c'est pour demain. Depuis l'astrologie babylonienne, Nibiru, objet céleste, pur produit de destruction et remanié au fil des temps, a pour fonction la construction d'une peur prévisible pour anticiper une peur imprévisible. Cette fonction de donner consistance à une peur pallie au surgissement d'un effroi autant incontrôlable qu'incompréhensible. Nous avons bien à faire avec l'anticipation d'une rencontre avec un *réel* qui ne peut se saisir. Ce *réel* s'éprouve dans le symptôme, l'angoisse et certains l'anticipent par des croyances, toutes sortes de croyances. C'est la peur de la peur qu'il s'agisse de conjurer. Le *réel*, ça s'éprouve et une des manières de faire avec ses effractions extrêmes et incompréhensibles c'est de poser que *les voies de dieu sont impénétrables*, il y aurait un savoir que quelqu'un détiendrait, un espace existerait et nous ne pourrions y accéder pour l'instant. *Les voies de dieu sont impénétrables*, c'est le titre que je donne à cet exposé, formule tout à fait équivalente à celle de Lacan. « *Le mystère de ce monde reste absolument entier* »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Jacques Lacan, *Le séminaire, Le moment de conclure*, séance du 20 12 77.

Alessandro de Roma est écrivain italien. Deux de ses romans ont été traduits en français et édités chez Gallimard. Il s'agit de *Vie et mort de Ludovico Lauter* et de *La fin des jours*. À la lecture de *Vie et mort de Ludovico Lauter*, j'ai rencontré un déchaînement particulier de l'imaginaire qui s'autorisait à mettre en scène des personnages pris dans des situations débridées, surprenantes et extrêmes. Elles découlaient des crimes de la dernière guerre et se soutenaient de destructions et de morts. Comment faire dans l'écoulement du temps avec cette promiscuité incessante et insistante du *réel* tel que le nomme Lacan, comment faire avec la mémoire qui insiste et englue dans ce *réel* imaginé comme omniprésent ?

Alessandro m'a appris ultérieurement qu'il avait particulièrement laissé aller son imaginaire dans ce roman car il pensait ne jamais être édité. C'est pour cela qu'il n'y a pas exercé de contrôle conscient dans ce qu'il déroulait tout au long de ces pages. Déroulement que les psychanalystes proposent à leurs analysants puisqu'il leur est demandé de dire tout ce qui passe par la tête. Déambulation de l'imaginaire intriqué au non-savoir comme posée par le signifiant *réel* dont Lacan fait la monstration durant ses derniers séminaires. C'est à partir du séminaire *le sinthome*, 1975 – 1976 qu'il introduit avec l'exemple de l'œuvre de James Joyce la voie de la psychanalyse orientée vers la créativité en général, la poésie en particulier, le jeu autour de la lettre, du mot, de la phrase, pour cerner ce qui fait question centrale, la prise en considération du *réel* et de ce fait la mise en place du primat de la mort qu'il écrit *l'amort*.

Un peu d'histoire, un peu de théorie : la psychanalyse ce n'est pas la psychologie, ce n'est pas la psychiatrie, ce n'est pas la science, son champ d'exploration, son discours est autre. Si ces trois terrains d'investigation sont nécessaires, leurs recherches et leurs découvertes fructueuses, la psychanalyse intervient et essaye de développer un espace d'exploration où justement ça bute. Souvenons-nous : c'était là où le corps parlait tout seul alors que les organes étaient sains, que la médecine se trouvait impuissante, que Sigmund Freud a commencé à travailler sur ce mystérieux espace, qu'il a nommé l'inconscient. Souvenons-nous des combats pour qu'advienne la légitimité de cette exploration.

Dans mon intervention du mois de juin à Saint Paul, je parlais de la fureur des psychanalystes. Fureur chez les psychanalystes qui dans une superbe dimension polémique n'ont épargné ni les religions, ni les philosophies, ni la médecine, ni les sciences. Pensons au dernier livre de Freud, *l'homme Moïse et le monothéisme*, ouvrage majeur où Moïse est débusqué comme une pure construction à partir de deux personnages d'origine égyptienne et non pas juive ayant vécu à des périodes différentes et donnant ainsi aux mythes une contenance idéologique à questionner grandement. Le mythe construit à partir des peurs humaines et au service des philosophies, de la politique, des religions. Pensons aussi à la Fureur de Jacques Lacan qui voulait sauver le discours psychanalytique et pour cela dissout *L'école Freudienne*. *Delenda est Cartago*, a été le mot d'ordre donné. *Que l'on détruise Carthage* ordonne Caton pour que Rome vive, qu'elle soit débarrassée de ses voisins trop proches, trop puissants, trop prospères, trop menaçants. *Delenda est Cartago*, que *l'École Freudienne* soit détruite pour que subsiste le discours psychanalytique, pour que la psychanalyse ne s'enferme dans aucun dogmatisme et que personne ne prenne une place de chef, ne se recommande arbitrairement de Lacan, de son œuvre que l'on figerait stricto sensu à ce qui est écrit. Ce qui laisserait croire que l'homme pourrait être autre chose qu'un pantin assujéti à des chaînes signifiantes. L'enseignement de Lacan n'a cessé d'être polémique, aucun psychanalyste n'était épargné car tous devaient repérer leur propre emprisonnement dans le discours de *l'Autre*. Le *grand Autre* étant ce sac vide que nous remplissons dès l'enfance d'images, de personnages inhibiteurs et effrayants, autre dimension de ce que Freud nommait le *surmoi*. Lacan a pour première préoccupation de restaurer sans cesse « *le soc tranchant de la vérité* »<sup>2</sup>, la vérité de chacun se trouvant dans l'inconscient, la vérité de chacun qui n'est jamais la vérité. Lacan s'opposant fougueusement au sens, à tous les sens qui pouvaient être proposés. Aucun confort narcissique pour qui que ce soit et surtout pas pour lui-même, Lacan qui a osé s'exposer en chercheur qui ne trouvait pas, révélait s'être embrouillé et qui déclara-

<sup>2</sup> Jacques Lacan, *Séminaire XXVII*, Lettre de dissolution, 5 janvier 1980. Site internet GAOGOA.

<sup>3</sup> Ibidem.

rait enfin que cette révélation à lui-même lui était précieuse<sup>3</sup>, allant jusqu'à se compter au nombre des dupes, c'est-à-dire ceux qui n'en savent pas plus que les autres, puisque lui-même, assujetti à son inconscient<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Ibidem.

### L'ANGLE MORT

Cette navigation hors sens je l'ai trouvée dans l'œuvre d'Alessandro. Le sens est incomplet, sans cesse dévié, insatisfaisant. Alessandro dévoile à son lecteur tout au long du roman ce que j'appelle *l'angle mort*. Cet espace mobile que le conducteur au volant de sa voiture ne perçoit pas avec ses rétroviseurs et qui pourtant existe bel et bien. Il existe cet espace, je le sais même si je l'oublie et pourtant je ne sais pas ce qui le constitue. Cet espace invisible, absent visuellement pour moi, absent et défini comme mort est cependant là, prêt à me surprendre, il *ex-siste*. L'histoire de Ludovico Lauter se constitue de successions de récits contredits ou complétés par d'autres récits surprenants annulant le précédent. Récits qui révèlent jusqu'au bout des angles morts. Là où je croyais savoir, je ne sais plus, je ne sais pas. Que s'est-il passé ? Qui est qui ? Où est-ce que se trouve la vérité ? Certainement pas où on pense qu'elle s'exprime et au fond est-ce si important qu'elle consiste, si ce n'est dans l'acte primordial qui est l'assomption de l'œuvre, c'est-à-dire de la construction d'un récit, en l'occurrence celui de Ludovico Lauter qui doit trouver son destinataire, le lecteur. La vérité n'existe donc pas, elle *ex-siste* ou *ek-siste* comme le suggère Lacan, elle se situe toujours à côté. L'œuvre est à côté et les personnages du roman se trouvent également à côté du sens que l'on pourrait rencontrer dans le roman. Il s'agit d'un autre à côté de l'à côté.

Ludovico Lauter est le personnage central du roman. Il est un écrivain contemporain mondialement connu. Il est considéré par son biographe comme

« l'homme le plus extraordinaire et le plus important qui ait jamais existé sur terre. Nul n'a écrit de livres tels que les siens. »<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Alessandro de Roma, *Vie et mort de Ludovico Lauter*, édition Gallimard, Paris, 2007, page 12.

Italien par sa mère, d'origine allemande par son père, il est pétri par l'implication de ces deux pays dans les horreurs de la guerre.

Le narrateur, Ettore Fossoli, écrivain raté, se missionne pour rédiger une biographie du maître, Ludovico Lauter. Il nous révèle son désir :

« Qu'on se souvienne de moi dans les livres d'histoire, même si c'est simplement comme son biographe – son meilleur biographe – serait pour moi une chose merveilleuse. »<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Ibidem, page 12.

Car la vie de Lauter est faite de secrets, de confusions jalousement gardées par le maître, lui-même. Pour percer ses secrets, Fossoli va s'enfermer à Cagliari, en Sardaigne, dans une villa pour se mettre au travail. Cette tâche le perturbe, l'envahit. Très vite il nous révèle ses réactions violentes qui le mènent à détruire, à aller féroce jusqu'à la révélation de la matière qui constitue l'intérieur des corps. Voici ce qu'il nous fait savoir de ses comportements :

« J'ai remarqué quelque chose de long et de visqueux sur la pile des livres du maître. Je les avais rangés à côté de l'ordinateur parce que pour travailler, c'est mieux de les avoir toujours à portée de main. La chose a bougé, est partie en glissant, et puis je l'ai vue. Un rat, une saloperie de rat ! Sur mes livres. Je me suis jeté à terre comme un dément et je l'ai attrapé par la queue,

d'une main. Je lui ai frappé la tête contre le sol jusqu'à en faire sortir la cervelle. Ce dégueulasse cachait en lui un tas de petites choses colorées. J'ai frappé et frappé jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien. Même pas un petit morceau entier. Puis j'ai dû allumer un feu dans le jardin pour brûler tous les livres. Je ne peux plus les garder ici, après ce qui est arrivé. »<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Ibidem, page 23.

Intérieur des corps, matérialité de la vie qui seront exposés tout au long du roman. Cette matérialité reste le support favori de l'interprétation qui est donnée du *réel*. Cette matérialité compose l'acte créatif qui doit proposer la sensation de rencontre avec le *réel*. Ettore Fossoli définit précisément l'espace de cette représentation. Il parle d'

« Un territoire au départ indéchiffrable dans lequel seul l'auteur peut tracer des frontières qui finissent par emprisonner le lecteur, avant que ce dernier ne s'en rende compte. »<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Ibidem, page 26.

Un périmètre donc défini par le romancier pour titiller du *réel*, c'est-à-dire imposer au lecteur la frustration du hors sens et dévoiler ainsi, tout comme chez Lacan, l'absence de vérité, son inaccessibilité. Le lecteur doit avoir la révélation de la vérité en tant qu'absence alors qu'il la voile par des mensonges, des *bouchons* dirait Lacan :

« Qui se soucie vraiment de la vérité, lorsqu'il est disposé à se laisser émouvoir par un mensonge ? N'est ce pas-là la base même de toute l'histoire de l'humanité ? »<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ibidem, page 27.

Ces propos de Fossoli rejoignent tout à fait la phrase de Lacan :

« Il n'y a aucun espoir d'atteindre le réel par la représentation. »<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Jacques Lacan, *La troisième*, 2<sup>o</sup> congrès de l'École freudienne de Paris à Rome. Conférence parue dans les *Lettres de l'École Freudienne*, 1975 ; n°16, pp.177-203.

La vérité qui se joue à côté et puisque ce « à côté » est inaccessible, il s'agit de construire un autre à côté, le faire ressentir, l'imaginer constamment cet angle mort, le laisser pointer son nez, ne jamais l'ignorer. C'est donc au bizarre, à l'incernable, au hors sens, que le lecteur est confronté dans Ludovico. Confrontation sauvage et violente au bizarre, « *Bizarre, le chat n'est plus sur grand-mère* disait Pierre Desproges, *elle doit probablement être morte* ».

Cette curiosité du mystère de la vie, Ludovico Lauter la découvre dès l'enfance avec sa mère dans une pièce vide, « *un petit monde* », « *leur église* »<sup>11</sup>, ainsi est-il nommé, ce lieu d'exploration et de connaissance. Ludovico et sa mère y explorent avec une cruauté innocente les réactions des insectes sous la torture. Je cite :

<sup>11</sup> Ludovico, page 64.

« la mère et le fils plantaient une aiguille dans le ventre de leur proie – quand celles-ci avaient un ventre – les faisaient rôtir au feu d'une bougie ou bien les inondaient de cire chaude : ils riaient, heureux, de ces tortures. Ils n'avaient pas l'impression de faire du mal à quelqu'un mais seulement d'apprécier sa singularité ».

Rituels familiers pour sonder quelque chose de ce sentiment *d'ex-sister*, de ressentir une ex-centricité par rapport à son moi, « *Un autre au-delà de toute intersubjectivité.* »<sup>12</sup> nous propose Lacan.

<sup>12</sup> La troisième, page 209.

#### LES VOIES DE DIEU SONT IMPÉNÉTRABLES

Ne dit-on pas que *Les voies de Dieu sont impénétrables* lorsqu'un croyant confronté au *réel* ne trouve aucun sens à ce qui lui arrive ? Et n'est

ce pas ce que pensent majoritairement les habitants de Cagliari lorsqu'ils se retrouvent sous les bombardements de la dernière guerre ?

<sup>13</sup> Ludovico, page 75.

La lignée des Lauter ne se réfugie pas dans cette devise, ils se transmettent depuis l'arrière-grand-père la maxime de l'écrivain allemand Hermann Conradi qui est que « *Seul celui qui puera plus que la vie elle-même triomphera* »<sup>13</sup>. C'est ainsi que Léopold Lauter, l'arrière-grand-père, Julius le grand père, Hermann le père et enfin Ludovico iront droit, vers cette puanteur qu'ils s'imaginent être la seule voie combien fascinante qui mène au *réel*, sans concession, jusqu'à leur mort.

Herman, le père de Ludovico organise sa mort après avoir révélé à son fils son crime de guerre :

<sup>14</sup> Ludovico, page 86.

« À partir du jour suivant, Hermann décida de ne plus manger que ce qui était mort de mort naturelle. Il ramassait les fruits pourris qu'il trouvait sous les arbres, il fouillait les détritiques, il acceptait quelque fois le pain sec que lui offraient des dames charitables, le prenant pour un vagabond. »<sup>14</sup>

<sup>15</sup> Ibidem .

Puis vint le dernier jour, « Hermann entra dans un café et commanda un plateau de pâtisseries. C'était quelque chose qu'il n'avait jamais fait de toute sa vie. Il avait devant lui un délicieux plateau de cadavres, tués exclusivement pour lui. Des œufs, du lait, des fraises. Son estomac, n'ayant désormais plus l'habitude de la nourriture depuis longtemps, eut une violente réaction. »<sup>15</sup>

Après cette orgie de nourritures, il entreprit une dernière marche et se retrouva sur une montagne :

<sup>16</sup> Ludovico, page 90.

« Sur le mont il chercha un endroit solitaire et caché et se laissa glisser parmi les herbes et les insectes. À midi, il était déjà mort. »<sup>16</sup>

Siegfried, l'oncle, le frère d'Hermann a un secret et une destinée de cloîtré dans la maison de sa mère :

<sup>17</sup> Ludovico, page 108.

« Siegfried vit depuis vingt ans dans une chambre de cette maison, il s'est enfermé lui-même. Il se désintéresse du monde. Et il faut montrer beaucoup de patience pour l'approcher. Il faut se laver de toute attente mondaine et se rappeler qu'on va rencontrer un ange tombé pour toujours dans l'abîme de la souffrance. »<sup>17</sup>

Et lorsque pour la première fois Ludovico va le voir, sa grand-mère le prévient :

<sup>18</sup> Ludovico, page 109.

« Tu sentiras une odeur insupportable, mais tu t'y habitueras vite. » Il découvre la tanière : « La pièce était mal éclairée, longue et étroite comme un couloir. Au fond de cet étrange couloir, il y avait des lumières et une petite table de café encombrée de livres, surmontée d'une espèce de cathédrale de cire : six ou sept bougies massives, peut-être huit, enchevêtrées au Ludovico à la vision qu'eut Pinocchio en entrant dans le ventre de la baleine ; une vision qu'il avait reconstituée des centaines de fois avec sa mère dans le « petit monde ». « Il fit un mètre, puis deux. Toujours aucun signe de vie. Juste ses propres pas qui craquaient sur le plancher. L'air sentait la poussière et l'être humain. Un mélange d'odeurs d'excréments, de sueur et de nourriture pourrie, mais aussi de cigare et de fraise. »<sup>18</sup>

Dans cette famille les épouses participeront également de cette maxime : « *Seul celui qui puera plus que la vie elle-même triomphera* ».

Voici ce qu'il en est d'Albertina grand-mère de Ludovico, mariée à dix neuf ans à Julius, le grand père qui en avait cinquante ans



« Elle ne s'était pas marié par facilité ou par désespoir, mais uniquement parce que sa peur de la guerre et l'odeur de mort que l'Allemagne entière était pétrie n'étaient pas tout à fait parties ; et rien ne lui avait semblé plus juste que de se marier, spécialement avec un homme d'une autre époque. Elle s'habitua aussi aux effluves dégoûtants qui entre-temps avaient commencé à corrompre l'haleine de son mari et, dans cette petite entreprise comme dans toutes les autres, du moins jusqu'aux années quarante, elle était terriblement irréprochable et décidée qu'elle cherchait elle-même les baisers de son mari, pour s'éduquer tant à l'amour qu'à la souffrance. »<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Ludovico, page 77.

Quant à Giulia, mère de Ludovico et fille d'Albertina, Elle avait eu dans sa jeunesse et durant les bombardements la vision d'une sainte, elle en avait gardé une sensibilité particulière aux mystères de la vie. Par la suite, elle lia une amitié profonde et religieuse avec Matilde Geotti, veuve vénitienne d'un cheminot de Rome, surnommée Tilde. Tilde

« fréquentait les fantômes et les autres créatures des abysses et du ciel. »<sup>20</sup> « Durant les années de guerre, elle recevait sur rendez-vous dans le cimetière du Verano, à côté de la tombe d'un enfant mort du typhus en 1939. Dullo Marini, qui était, selon Mme Tilde, un ange gardien : son ange gardien dans le ciel. »<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Ludovico, page 95.

<sup>21</sup> Ludovico, page 124.

La complicité des deux femmes sera extrême. Elles organiseront durant des années un véritable commerce juteux de l'exploration du monde des morts.

#### DESTRUCTION DE LA CONSISTANCE

C'est de ce monde des morts, de cette représentation donnée par toute la famille Lauter au *réel* que Ludovico va imprégner son œuvre. La violence pour déshabiller la consistance du corps est indispensable, nécessaire, incontournable. « Ici, c'est l'orgie de réalité, où tout a le même goût : vie-mange-vie-fuis-mort-mange-vie-fuis-mort. »<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Ludovico, page 188.

Ettore Fossoli, biographe et narrateur le théorise magistralement dans ce qui suit :

« La découverte de la force créatrice de la violence fut un élément décisif. Un lieu dans lequel est arrivé un fait violent mérite plus qu'un autre le nom de lieu. Il a des frontières précises, infranchissables : et ceux qui finissent à l'intérieur ne peuvent plus en sortir, de même que les étrangers ne peuvent y entrer. Une révélation simple mais forte. »<sup>23</sup> [...] « La violence devait devenir un élément constant dans la littérature. La littérature manque de solidité sans violence comme une maison sans fondations. Probablement ce jour-là déjà Ludovico écrivit-il la première page de son roman, le prisonnier. »<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Ludovico, page 179.

<sup>24</sup> Ludovico, page 179.

Pour Lacan, la consistance est un élément fondamental de la pensée. Cette référence princeps au corps, laisse apparaître le rapport inévitable à la mort. En effet, cette consistance dit sa fonction de recouvrir, de dissimuler, de protéger ce qui se trouve à l'intérieur du *sac*, viscères, sang, muscles, os, et déchets qui disent le cadavre, l'impossible de la symbolisation de la mort, Je cite Lacan :

« La consistance qu'est ce que ça veut dire ? Ça veut dire qui tient ensemble. Et c'est bien pour ça que c'est symbolisé, dans l'occasion, par la surface. Parce que, pauvre de nous, nous avons idée de consistance que ce qui fait sac ou torchon. C'est la première idée que nous en avons. Même le corps c'est comme peau, retenant dans son sac un tas d'organe. »<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Jacques Lacan, *Le sinthome*, 20 janvier 1976, page 65, éditions du Seuil, 2005.

Le succès de l'écrivain Ludovico Lauter devient mondial. Les lecteurs se multiplient exponentiellement et sont pris dans un piège surprenant. Fossoli raconte :

« Qu'arrivait-il aux lecteurs ? [...] Perte d'intérêt pour la réalité environnante, impossibilité de se détacher du texte, amnésie. D'un point de vue plus strictement social : absentéisme au travail, agressivité, crises de dépression et manifestations temporaires d'une sorte de légère schizophrénie. »<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Ludovico, page 194.

Fossoli repère que Ludovico est avant tout l'inventeur d'un autre espace, il entraîne sans fin le lecteur dans un monde à côté du monde. Le lecteur de Lauter y rencontre des émotions autres, tout aussi aiguës que les peurs et les angoisses. C'est l'autre côté par où croire attraper le *réel*, c'est le versant des plaisirs extrêmes lorsque le contrôle rationnel est perdu, orgasmes, paradis artificiels, compulsions. Je cite Fossoli :

« Le secret de la création de Lauter, c'est là que se déclenche le piège fatal qui dans les esprits les plus grossiers a pris la forme physique de l'obsession ou du trouble du comportement, mais est avant tout une forme plus élevée de connaissance que la réalité n'est pas la seule réalité. Que le secret du réel réside dans l'invention. »<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Ludovico, page 199.

Surprenante, cette phrase, *le secret du réel réside dans l'invention*, on croirait qu'elle sort d'un des derniers séminaires de Lacan et qu'elle conclurait une leçon.

Ainsi, Ludovico chemine jusqu'aux États Unis où il est accueilli avec délice. Des cinéastes ainsi que des producteurs de télévision se mettent à sa disposition. Des administrateurs de chaîne de télévision donnent le feu vert pour L'émission *Dante's fortress* qui connaîtra deux versions, la seconde plus violente que la première. Elle propose une épreuve, un jugement en direct qui décide du paradis, de l'enfer ou du purgatoire. Ludovic écrit les textes et les scénarise.

« Un homme ou une femme (en aucun cas un enfant) était virtuellement tué. La mort simulée devait advenir simultanément avec l'absorption de substances hallucinogènes qui pouvaient tout de suite donner la sensation de la mort au travers d'une dimension supraterrrestre de la réalité. »<sup>28</sup> « Pour des raisons évidentes, la mort devait toujours arriver dans des circonstances tragiques, c'est-à-dire soudaines ; pour la première émission, on simula un accident de la route, pour la deuxième un empoisonnement, pour la troisième, celle de Bob Mitchell, un incendie. »<sup>29</sup> « La plupart des cas sélectionnés étaient ceux d'alcooliques, d'anciens détenus, de chômeurs chroniques, de prostituées, de toxicomanes. ». « Une fois qu'on avait réveillé le protagoniste, en enfer, on commençait le « petit voyage de l'horreur » : vingt minutes d'émissions autour des tortures auxquelles les pécheurs pouvaient être condamnés pour l'éternité. »

<sup>28</sup> Ludovico, page 273.

<sup>29</sup> Ludovico, page 274.

Avec ses excès et ses dégénérescences, ces émissions vont faire que la popularité du maître va connaître son apogée et toucher le fond puisqu'en direct, un personnage, Bob Mitchell se croyant dans la réalité va réellement se jeter dans le feu et mettre fin à ses jours. Le travail de dévoilement de la consistance par la violence n'est plus supportable. Les yeux se détournent de l'arène. Ludovico quitte les États Unis.

Et puis, c'est ici qu'apparaît un nouvel angle mort, une nouvelle révélation, un nouveau rebondissement. Nous apprenons que Fossoli avait kidnappé Ludovico depuis son arrivée dans la maison de Cagliari. Ludovico est enfermé dans une cave. Il est soumis à des sévices pour qu'il révèle ses secrets,

« Je lui ai préparé dit Fossoli un beau grabat dans la cave : un cagibi à moitié enterré, sombre et encombré d'étagères, de canards gonflables et de feux de plage pour enfants : seau, moules de grenouilles et de poissons pour le sable. Une bonne odeur de caoutchouc et d'humidité. L'endroit idéal pour passer l'hiver : « merveilleux séjour dans la cave, à proximité de la mer, buffet inclus, animation sur demande. »<sup>30</sup> « La larve ne parle pas aussi brillamment qu'elle n'écrit, mais il faut la comprendre : comme ça, dans le noir, l'estomac à moitié vide, les mains liées, les pantalons trempés de pisse, etc., ce n'est pas facile de se concentrer. Quoi qu'il en soit, il m'a dit un tas de choses intéressantes. »<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Ludovico, page 296.

<sup>31</sup> Ludovico page 297.

Du coup, Fossoli devient lui-même une énigme. Un nouvel espace inconnu est attendu par le lecteur. Fossoli s'est attaqué à la consistance. Ludovico devient l'objet de dé-consistance de Fossoli. Il s'agit d'une nature sauvage où se succèdent et se déclinent successivement tous les dépeçages.

*La chose* fondamentale qu'a apprise Fossoli c'est que des textes contenus dans des carnets ont été volés à l'oncle Siegfried et que la totalité de l'œuvre de Ludovico Lauter a été totalement accaparée, copiée, volée, déviée. La réaction du biographe est extrême :

« J'ai encore tant de choses à dire sur le compte de l'éminent, du talentueux, du très célèbre, du grand chef des écrivillons, du grand chef des merdes en grande pompe, des merdes en cortège, du génial, de l'inépuisable arquebusier des mots et de pets, de l'honorable, de l'illustre, du très clair, du référencé et révérencé, du chevalier de tagada tsoin tsoin, de Ludovico Lauter, la larve. »<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Ludovico, page 290.

Le jugement et la sanction seront immédiats :

« Narcisse de la pire espèce, tu mourras parce que tu as volé les autres pour servir tes futiles appétits de gloire. » [...] « J'ai levé le couteau et j'ai commencé à couper les tranches. J'ai ramassé tous les morceaux et je les ai fourrés dans la valise. »<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Ludovico, page 335-336.

Ludovico rentre ainsi dans cette chaîne de personnages réduits à leur plus simple appareil, leur matérialité, des morceaux de chair.

Le roman ne s'arrête pas là. Une révélation essentielle et énigmatique sera déroulée, je n'en dirai pas plus ici.

L'éclairage que je donne au roman me permet de relever deux concepts Lacaniens. *L'objet petit a* tout d'abord.

« Il n'y a rien de plus dans le monde qu'un objet a, chiure du regard, voix ou tétine qui refend le sujet et le grime en ce déchet qui lui au corps, existe. »<sup>34</sup>

Dit Lacan. Ce qui signifie que tout objet, toute production, toute relation ne peuvent se vivre que d'une manière insatisfaisante ou insuffisante au regard de *l'objet cause du désir*, pure abstraction. C'est ce que met en route Alessandro. Il impose au lecteur des rebondissements incessants pour éviter toute finitude qui pourrait combler le sens et du fait, il bloque le lecteur dans un mouvement qui ne s'arrête pas. *L'objet cause du désir* ne cesse d'*ex-sister*. La dernière page du roman demande à se continuer à l'extérieur du roman. *L'objet cause du désir* subsiste, relancé par de nouvelles suites d'histoires. Ça à voir avec Shéhérazade et *Les Contes des mille et une nuits* sauf que le récit ne peut ici que se continuer à l'extérieur du texte.

<sup>34</sup> Jacques Lacan, *La troisième, 2<sup>e</sup> congrès de l'Ecole Freudienne de Paris à Rome. Conférence parue dans les Lettres de l'Ecole Freudienne. 1975 : n°16.pp. 177-203.*

Le deuxième concept, c'est le symptôme. Il est défini ainsi :

« J'appelle symptôme ce qui vient du réel. Ça veut dire que ça se présente comme un petit poisson dont le bec vorace ne se referme qu'à se mettre



<sup>35</sup> La troisième.

du sens sous la dent. »<sup>35</sup>

Le symptôme qui donc se développe et s'affirme en roue libre sans aucune attache au sens. Les personnages du roman fonctionnent comme le symptôme, hors sens. Ils produisent des attitudes, des actes, des fonctionnements qui bloquent le lecteur dans des constructions faillées comme le spectacle jouissif et frustrant d'une ruine. Ce spectacle que donnent les personnages, immerge le lecteur dans des sensations qui fonctionnent comme le symptôme, à l'insu de la raison.

Cette étude me permet également de pointer l'orientation que donne Lacan aux psychanalystes. Il propose ceci :

<sup>36</sup> La troisième.

« Le piquant de cela, c'est que ce soit le réel dont dépende l'analyste dans les années qui viennent et pas le contraire. »<sup>36</sup>

Je paraphrase, le psychanalyste dans sa fonction et sa théorisation n'est pas pris au *réel*, le *réel* ne vient pas vers le psychanalyste, c'est le psychanalyste qui va se diriger vers le *réel*, qui va construire sa relation au *réel*. Il est actif. Cette dépendance, cette nécessité de la construction de la relation du psychanalyste au *réel* devient l'axe central de sa praxis. Ce rapport se situe maintenant à la première place. C'est de la place que le psychanalyste définit du *réel* et de la consistance qu'il donne à ce *réel* que va dépendre la *psychanalyse*. Je cite encore Lacan dans un des textes que nous étudions cette année à l'AEFL, *La troisième*. « *Toute vie enfin réduite à l'infection qu'elle est réellement*, nous retrouvons la même idée utilisée par Alessandro,

selon toute vraisemblance, ça, c'est le comble de l'être pensant ! L'ennui, c'est qu'il ne s'aperçoit pas pour autant que la mort se localise du même coup à ce qui dans la langue, telle que je l'écris, en fait signe. »<sup>37</sup>

<sup>37</sup> La troisième.

Cette organisation est amorcée dans le séminaire, *Le sinthome*, des années plus tôt. On y trouve déjà cette pensée :

« La pulsion de mort, c'est le Réel en tant qu'il ne peut être pensé que comme impossible. C'est-à-dire que, chaque fois qu'il montre le bout de son nez, il est impensable. Aborder à cet impossible ne saurait constituer un espoir, puisque cet impensable, c'est la mort, dont c'est le fonctionnement du Réel qu'elle ne puisse être pensée. »<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Le Sinthome, 16 mars 1976.

## CONCLUSION

Ce rapport incontournable au *réel* produit toutes les constructions humaines sans exceptions, elle produit tous les discours, toutes les doxas, tous les extrémismes. Lacan propose un îlot : le monde des psychanalystes qui pourrait travailler à partir de cette dimension du *réel* pour que soient évitées certaines dérives. Ceci est dit très clairement :

« Mais il y a un réel en jeu dans la formation même du psychanalyste. Nous tenons que les sociétés existantes se fondent sur ce réel [...] ce réel provoque sa propre méconnaissance, voire produise sa négation systématique ». <sup>39</sup>

<sup>39</sup> Jacques Lacan, *Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'Ecole. Autres écrits*, page 243. Editions du Seuil, Paris 2001.

Le psychanalyste dit Lacan se caractérise par une ignorance, il n'en sait pas plus sur le *réel* que le voisin de palier, ignorance qui peut même introduire sa propre négation et donc sa disqualification. C'est à partir de cette méconnaissance de structure que se construit le discours du psychanalyste. On entend bien ici que le discours du savoir et du pouvoir sont irrémédiable-

ment écartés, réduits à la plus absolue impuissance.

Attention donc à toutes les exclusions que les psychanalystes construiraient et à tous les paradis auxquels ils pourraient succomber. *A-musons* nous des mythes, *a-musons* nous des contes, je veux dire par là, faisons valser nos muses autour d'eux. *A-musons*-nous pour terminer de l'image d'Épinal à laquelle nous convie Tilde, la voyante de Ludovico Lauter qui définit ainsi le paradis :

« Les défunts racontaient avoir beaucoup souffert au début, mais à présent ils vivaient dans un merveilleux jardin des délices, où tout le monde était nu sans jamais avoir froid, et où de merveilleux animaux allaient en toute liberté : des licornes, des éléphants, des girafes, des griffons, des cerfs, des chouettes, des lions ; et tous étaient pareillement beaux, même si certains avaient un aspect terrible et pouvaient éventuellement sembler monstrueux aux yeux des vivants : mais un défunt voit tout avec la joie de Dieu et aime tout le monde, parce qu'il ne reconnaît que ce qui est beau, et c'est la plus grande richesse. Ce qui est laid, il ne le voit pas, et donc ça n'existe pas. Et les bienheureux racontaient encore que dans le jardin des délices il ne fallait jamais travailler, mais juste galoper autour des fontaines et danser et manger des fraises et des cerises et d'autres fruits sucrés, et il y en avait toujours à satiété. Et c'était ça le paradis. »<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Ludovico, page 124.

Merci Tilde, merci Ludovico, merci Alessandro de Roma.