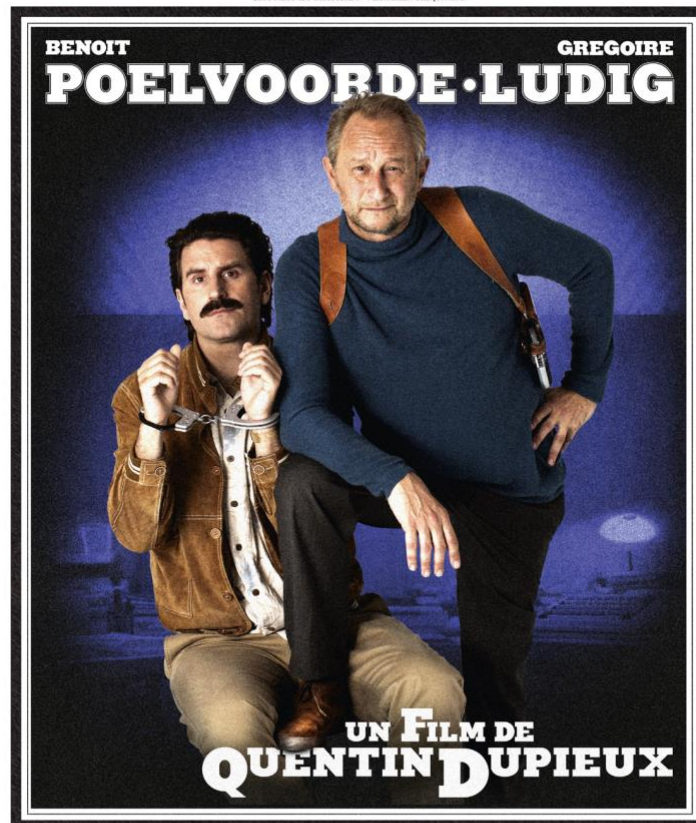


Richard Abibon

# Réflexions sur le récit

A propos de « Au poste »  
de Quentin Dupieux.

THOMAS ET MATHIEU VERHAEGHE présentent



## AU POSTE!

MARC FRAIZE ANAÏS DEMOUSTIER PHILIPPE DUQUESNE ORELSAN  
Rédacteur scripteur : QUENTIN DUPIEUX scénariste : DAVID SEITANKE directeur et réalisateur : JOAN LE BOURG son : OLIVIER AFONSO costumes : ISABELLE PANNETIER  
Musique : GUILLAUME LE BRAZ David Vrancken Gadou Naudin Stéphane de Roquigny compositeur : ARNAUD TOURNAIHE clips : GUILLAUME STEPHANE AVENARD  
Post production : ABRAHAM GOLDBLAT CAMILLE CAROU Production déléguée : THOMAS ET MATHIEU VERHAEGHE coproducteur : CINEFRANCE NEXUS FACTORY & UMEDIA  
En association avec UPFIND avec la participation de CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE avec le soutien de LA REGION ILE-DE-FRANCE avec la participation de CANAL+ OCS

Attention, cet article contient des spoilers

Assurément c'est un film comique. On y rit beaucoup, et on y rit d'autant plus que le propos est d'importance. Il concerne la nature humaine en tant qu'elle se nourrit autant de récits que de réalité, avec ce souci de faire correspondre la seconde avec les premiers. La psychanalyse permet de comprendre que le fantasme vient souvent s'interposer entre les deux... si ce n'est tout le temps. D'où le temps que la science a mis à s'imposer comme description de la réalité, et ce n'est pas fini. Quant à la psychanalyse, elle s'intéresse justement à la vérité du récit du fantasme qui, pour n'être pas la réalité, n'en a pas moins d'importance pour le sujet.

Presque toute l'action se passe dans un bureau à l'intérieur d'un commissariat de police. L'inspecteur Buron interroge Fugain, qui a eu la malchance de découvrir un cadavre en bas de chez lui, ce qui fait de lui le suspect N°1. L'inspecteur (Benoit Poelvoorde) tout en jouant

une certaine gentillesse, se veut également implacable, attentif au moindre détail du récit de son suspect (Grégoire Ludig), qui pourrait le trahir. Son interlocuteur, lui, joue l'innocence avec une sincérité aussi simple qu'angélique : je veux dire, pas le moins du monde surjouée, seulement jouée au plus juste avec une candeur dont on se demande finalement si ce n'est pas elle qui titille les soupçons du policier.

On a tous un cadavre dans le placard, on joue tous l'innocence la plus angélique. Pourtant nous éprouvons très souvent le besoin de nous justifier devant les autres... oh, pas forcément pour un meurtre, mais pour des babioles. Tout simplement parce que l'inconscient de chacun sait que, dans le fantasme, nous sommes capables de tuer des tas de gens, à commencer par nos parents, nos enfants et notre fratrie.

Or, avec toute son innocence, c'est aussi ce qui arrive à ce pauvre Fugain. Appelé à l'extérieur par son fils (qui n'a rien à lui dire), l'inspecteur confie le suspect à un assistant fraîchement embauché. Celui-ci joue l'inverse exact de l'innocence : il soupçonne de l'agression potentielle partout. Si le suspect engage la conversation sur son temps de travail dans la police, c'est pour l'endormir et profiter d'un instant d'inattention pour s'emparer de l'équerre métallique posé sur le bureau, dont l'angle aigu pourrait se révéler meurtrier. Il fait tant et si bien, en s'emparant de cet instrument pour éviter au suspect la tentation, que, dans ses déambulations dans la pièce il trébuche et tombe dessus, s'enfonçant profondément la pointe dans l'œil et dans le crâne. Voilà un novice qui, s'il n'était pas d'équerre, le devient.

Et voilà notre innocent avec un second cadavre sur les bras, dont, cette fois, il se sent coupable, bien qu'il n'y soit pas plus pour quelque chose. Il dissimule donc le corps dans un placard, avant le retour de l'inspecteur, donnant raison à la formule : un cadavre dans le placard, qui, de locution purement métaphorique, devient réalité. On peut ici rappeler la formule de Freud qui décrit la psychose comme le fait de prendre les mots pour des choses. J'ai depuis longtemps fait remarquer que cette formule est valable pour tous, à des degrés divers. Lorsque, par exemple, nous sommes pris dans une conviction telle, relative à une opinion ou une croyance, que les mots que nous employons pour la décrire sont devenus pour nous des choses aussi inamovibles que le rocher de Gibraltar.

Fugain est complètement convaincu de son récit au policier, d'autant qu'il est certain de son innocence. Donc, malgré le cadavre dans le placard qui attire parfois son regard inquiet, il poursuit ses réponses à l'interrogatoire avec la même candeur. Le réalisateur nous transporte alors à l'intérieur de son récit par les images de sa mise en scène. Nous avons donc droit au récapitulatif des 7 occurrences par lesquelles, cette nuit-là, il est sorti de chez lui. Là, ça commence à dérailler. Voilà l'inspecteur qui débarque dans son souvenir, se retrouvant sur le palier de la porte de chez lui en train de poser ses questions, ou dans sa chambre à coucher tandis qu'il repose aux côtés de sa femme, tout en continuant son récit.

Pas seulement l'inspecteur. Fugain a pu apercevoir la jolie femme (Anaïs Dumoustier) de sa « victime », venue demander où était passé son mari. Elle débarque donc aussi dans le récit de l'innocent, le harcelant régulièrement de questions relatives au disparu. Or, dans son récit, dans son souvenir, il n'a encore pas disparu, puisqu'il ne l'a encore même pas rencontré. Elle réussit même à l'entraîner à boire un pot dans un bistrot, où elle lui demande d'expliquer ce qu'il fait dans un commissariat, alors qu'il n'a pas encore découvert de cadavre. Puisqu'elle est de la police elle le conseille même sur la stratégie à suivre pour s'en sortir, ce qui donne des moments hilarants où le futur vient perturber le passé dans un présent de fiction qui modifie considérablement les données du souvenir.

C'est une belle illustration du 4<sup>ème</sup> commandement de la bible : « tu ne prendras pas la femme de ton voisin », qui est un euphémisme par rapport au commandement essentiel : « tu ne prendras pas la femme de ton père ». On comprend bien que Fugain est harcelé par sa

culpabilité envers l'assistant mort, nourrie de son désir pour la femme de celui-ci. C'est le fondement de la culpabilité œdipienne qui fait que nous préférons refouler ces sentiments, plutôt que de faire avec.

Quentin Dupieux travaille la question du souvenir dans les deux directions repérées par Freud : les représentations de choses et les représentations de mots. Tantôt le récit s'entend, mais ne se voit pas, tantôt il se voit, mais ne s'entend pas. Tantôt les deux.

Dans ce registre notons une séquence exemplaire.

Fugain s'étant plaint de la faim, Buron lui rétorque par un récit où il montre ce que c'est que d'avoir vraiment faim : un jour il a eu un accident d'hélicoptère, il s'est retrouvé sur une île déserte à errer sur la plage avec rien à manger pendant trois jours. Nous le voyons en effet, incarné par un Benoit Poelvoorde titubant, déambuler sur une plage déserte tandis que leur dialogue de bureau s'entend en voix off. « mais là, vous n'aviez pas encore votre trou dans la poitrine » remarque le perspicace innocent. En effet, quelques temps auparavant, l'inspecteur ayant allumé une cigarette, Fugain avait vu avec surprise la fumée sortir par un trou dans sa poitrine. Le policier avait éludé l'explication, ramenant le trou à une banalité sans conséquence. Et là, nous voyons en effet, par la chemise ouverte du naufragé, cette absence de trou.

Alors l'inspecteur s'exclame : « comment, mais, vous me voyez !? » ; « bien sûr » rétorque Fugain, comme s'il était, comme nous, transporté en images dans le récit de son interlocuteur, de la même façon que l'inspecteur et la femme du mort avait été propulsés dans ses propres souvenirs. Ça lui permet de constater au passage l'aspect fumeux du dit récit : quand Fugain évoque son incrédulité devant pareille histoire, Buron le lui confirme avec un sourire, oui, c'était une fiction. Alors, le trou dans la poitrine, que nous avons vu comme réalité ?? Réalité de fiction, bien entendu, nous en avons accepté l'occurrence, puisque nous étions au cinéma.

L'histoire la plus abracadabrante avait donc été mise en scène par le récit au même titre que le réalisme ennuyeux de la vie de Fugain. Sa femme a vu un cafard, elle lui demande d'agir, il descend acheter de l'insecticide, il ne trouve qu'un produit contre les insectes volants, alors il en met beaucoup pensant ainsi compenser la différence de cible, le bouton poussoir de la bombe se bloque, il ne sait plus comment l'arrêter, l'air devient irrespirable, il sort pour respirer... ce qui nous vaut une belle analyse linguistique : « Vous ne pouvez pas dire « changer d'air » dit buron, doctement. « Changer d'air » c'est quand on va à la campagne, là, vous ne changez pas d'air, vous sortez pour respirer ». « mais c'est ce que j'ai dit, rétorque Fugain, certain de ces mots autant que de choses : je suis sorti respirer ».

Après le débat sur l'image qui ne laissait voir qu'une absence de trou, voilà la dispute sur les mots et la justesse des expressions. Tout ça pour ça : un cafard, que nous n'avons pas vu, puisque c'est la femme de Fugain qui l'a vu, si du moins nous choisissons de croire son récit. Si j'osais déborder un peu, je dirais que le cafard fait trou dans l'environnement propre de la cuisine de madame, et qu'il faut enfumer cet indésirable afin qu'on ne le voie plus, comme le trou dans la poitrine de Buron. Qu'il y ait quelque chose de sexuel dans cette histoire d'apparition-disparition, ça ne m'étonnerait pas. A commencer par ce bouton poussoir incontrôlable qui ne cesse d'éjaculer dans la cuisine pour effacer l'inconfort de madame. A rapporter à l'équerre dans l'œil du novice, qui n'en avait qu'un, d'œil, celui que son chef lui avait demandé de garder sur le suspect et qu'un collègue de Buron trouve par terre à la fin du film.

L'œil, faut-il le rappeler ici, c'est ce qui fait voir la différence sexuelle, et c'est ce qu'Œdipe a choisi de se crever en apprenant qu'il avait commis l'inceste. Le trou de saleté dans

la cuisine devient le trou dans la poitrine d'un homme, puis le trou laissé par l'orbite transpercée du stagiaire. Castration déplacée vers le haut.

Autrement dit, si la déformation des souvenirs par le présent est un fait aussi indéniable que la vérité des récits, reposant parfois sur l'emploi de locutions prises pour des choses (changer d'air, tenir à l'œil, cadavre dans le placard), il n'en reste pas moins que la structure humaine, la structure du fantasme, transparait toujours si on prend la peine de reconstituer le puzzle, malgré les efforts du refoulement qui tente de cacher les cadavres dans les placards et la sexualité sous des trous et des petites bêtes anodines.

Au final, par le collègue qui avait trouvé l'œil et qui avait un œil sur le rapport d'autopsie, on apprend que le type est mort d'une hémorragie gastrique, ce qui explique le sang qu'il a vomi autour de lui, tandis que son crâne a été fracassé par sa chute sur le trottoir et non par le fer à repasser que Fugain avait déposé à côté. Toute cette histoire de meurtre et de suspect n'était donc en elle-même qu'un effet de la parano galopante du policier. L'autre cadavre, celui du policier novice, était lui aussi le produit de sa propre parano : il s'est tué tout seul, comme le premier de la série. Les histoires qu'on se raconte ne sont que des histoires si on veut bien les prendre comme telles et non comme des réalités.

Et en effet, dernier retournement : le mur du fond du commissariat se soulève et les protagonistes se retrouvent sur une scène de théâtre. Le public applaudit à tout rompre : c'est un succès ! les artistes, heureux, vont saluer, sauf Fugain qui ne se savait pas dans une pièce de théâtre.

Au café, après la représentation, les comédiens échangent leurs impressions et les trucs qu'ils emploient pour jouer vrai. Fugain a été invité, et il se fait peu à peu à l'idée de ce que tout cela, ça ne se passe que dans la représentation.

Et au sortir du café, l'inspecteur Buron lui passe les menottes. Un car de police l'embarque, à sa plus grande surprise. Eh oui, on a beau se dire que tout cela n'est que représentation, on ne se débarrasse pas comme ça du sentiment de culpabilité.

18 janv. 19