

## « Arrêtez-moi »



« Le danger des images<sup>1</sup> »

Pour le rapport d'activité de l'année 2013, je tenterai d'apporter des éléments de réflexions sur deux questions récurrentes, mais distinctes qui se posent dans la pratique d'un psychologue et de toute personne travaillant en CSAPA.

- Dans quelle mesure l'expérience fait-elle écran à l'écoute d'une situation singulière?
- Quelle est la fonction de l'addiction, pour une personne donnée ?

Si la deuxième question va de soi, la première part d'un constat, fait à propos de certains parents venus parler de la consommation de cannabis de leur enfant et que j'évoquais dans un précédent rapport d'activité en ces termes :

« La situation la plus fréquente est celle d'un parent, qui ne voulant en aucun cas faire subir à son enfant ce que lui-même a subi, prend la position inverse. S'il a vécu de fortes privations, il veillera à ce que ses enfants ne manquent de rien. S'il a eu des parents laxistes, il voudra se tenir à une éducation autoritaire. S'il y a eu intransigeance, alors, il laissera un maximum de liberté. Ici encore, un vécu "traumatique" qui n'a fait l'objet d'aucune élaboration rejaillit sur le présent<sup>2</sup> ».

Constat réactivé ces derniers temps dans le cadre de notre réflexion sur le projet du CSAPA. Effectivement la place de l'expérience, du vécu, a été évoquée à plusieurs reprises, ce à partir du travail des associations et groupes d'entraide. Groupes d'entraide qui mettent au centre de leur pratique l'expérience. « *Qui mieux qu'un malade alcoolique rétabli peut*

<sup>1</sup> Philippe Garcin, photo 2009.

<sup>2</sup> Les entretiens avec les parents, de jeunes fumeurs de cannabis.

*comprendre un autre malade alcoolique qui souffre encore?*<sup>3</sup> ».

\*

Le pacte transférentiel qui donne son cadre à mon travail n'autorisant pas la libre exploitation de ce qui est entendu au cours des entretiens, je passerai par un film de Jean Paul Lilienfeld, que le hasard a mis sur mon chemin « **Arrêtez-moi** ».

« Arrêtez- moi » de Jean-Paul Lilienfeld est l'adaptation d'un roman de Jean Teulé « Les Lois de la gravité <sup>4</sup> ». Le livre est inspiré d'un fait divers qui s'est passé à Pontoise<sup>5</sup>.

Une femme (jouée par Sophie Marceau) débarque un soir dans un commissariat. Elle demande « **Arrêtez-moi** », expliquant qu'elle est coupable du meurtre de son mari, commis il y a dix ans. La demande est si surprenante et si calmement posée que la commissaire Pontoise (jouée par Miou-Miou) lui demande des explications.

Alors commence le récit du calvaire qu'a été la vie de cette femme. Le récit, entrecoupé de flashback, s'ouvre sur le meurtre de son mari. Ce dernier, au chômage, sortant de l'hôpital psychiatrique, vient une fois de plus lui réclamer de l'argent. Face à son refus, il la bat, comme d'habitude. Puis, ne trouvant pas d'argent dans son sac, il monte sur le congélateur placé sur le balcon et menace de sauter (l'appartement est au 8ème étage) s'il n'obtient pas l'argent qu'il demande. Pour la première fois de sa vie, elle a un sursaut de révolte : « *tu veux sauter, eh bien saute* », et elle le pousse dans le vide.

Suit le récit des nombreuses trempes, tabassées qu'elle a reçues. La façon dont, arrivant régulièrement au travail avec des coquards et des pansements, elle les mettait sur le compte de sa maladresse. Au point que ses collègues de travail la surnomment Gaston (la gaffe).

Sur le moment la police avait conclu à un suicide. Son mari avait déjà fait des tentatives. Celles-ci avaient d'ailleurs entraîné plusieurs hospitalisations en psychiatrie. Sur le moment, elle n'avait pas démenti.

Alors pourquoi vient-elle se dénoncer dix ans après ? Parce qu'après ce délai, il y a prescription, elle ne pourra plus être jugée. « C'est demain le jour anniversaire de la mort de mon mari », Précise-t-elle.

Alors commence un bras de fer entre les deux femmes<sup>6</sup>. La commissaire Pontoise ne comprend pas cette demande, la refuse, lui propose, puis lui ordonne de se barrer.

*« Mais vous êtes complètement marteau !*

*On est tous un peu coupables, oui !*

---

<sup>3</sup> De cette surprenante idée (*Qui mieux qu'un malade alcoolique rétabli peut comprendre un autre malade alcoolique qui souffre encore*), dérive probablement une non moins surprenante proposition, faite dans le cadre de nos échanges, de faire vivre une expérience aux éducateurs (participer à un atelier). Ce qui leur permettrait d'en faire valoir l'intérêt et d'orienter plus facilement vers les ateliers. Bien sûr que l'expérience a une valeur et qu'elle est susceptible de transmission, mais ici serait gommée ce que chaque expérience porte de singularité.

<sup>4</sup> On peu ici regretter que Jean Paul Lilienfeld optant pour un titre plus « vendeur » perde la polysémie du titre du livre de Jean Teulé.

<sup>5</sup> D'où le nom de l'officier de police, « commissaire Pontoise », donné par Jaen Theulé.

<sup>6</sup> Là, Jean Paul Lilienfeld a astucieusement changé le sexe du policier par rapport au livre de Jean Y-Teulé. En conséquence, on donc l'intéressante confrontation de deux femmes dans le film.

*C'est pas pour ça qu'il faut se dénoncer à tout bout de champ! »*

La commissaire croit comprendre que cette femme est une victime et non une coupable. Elle refuse d'enregistrer sa déposition. Refus qu'elle justifie pour l'essentiel par une commune expérience de la culpabilité, de la mort.

*« Mais non, madame. Moi aussi d'être confronté à la mort dans mon travail, ça me fait quelque chose. Qu'est-ce que vous croyez ?*

*Je suis comme vous...<sup>7</sup> »*

L'histoire des violences subites par cette femme suscite l'empathie du spectateur, on croit comprendre le refus de la commissaire. Lorsque le film nous fait vivre en caméra subjective, le martyre de ses multiples passages à tabac, on comprend, on approuve le meurtre. On trouve qu'il y d'excellentes raisons à ce refus de la demande « Arrêtez-moi ».

Mais « la femme », c'est ainsi qu'elle est nommée tout au long du livre, insiste, au point d'en venir à prendre l'arme de la commissaire et de la menacer de mort... si elle ne l'arrête pas pour meurtre. L'intervention d'un du policier de service mettra fin à cette révolte. Elle est mise en cellule, la déposition n'est pas enregistrée. Forte de son expérience, la commissaire a refusé d'entendre ce que porte cette demande, au prix, bien sur, d'une négation du sujet de cette demande « arrêtez-moi ».

Pour la convaincre de laisser tomber la demande d'être jugée, la commissaire Pontoise lui raconte aussi des bribes de son histoire, guère plus enviable. Faisant la fête avec des copains de promo, à deux doigts de réussir, à la troisième tentative, le concours d'entrée dans la police, son mec est pris dans une bagarre dans laquelle il a le dessous. Pour le sortir de là, elle va flanquer un grand coup de pied dans la gueule de l'agresseur qui s'acharnait sur le corps étendu de son ami. Celui-ci tombe la tête sur le coin du trottoir... mort. Elle aussi est une meurtrière. Elle n'a rien dit à personne, la police n'a rien trouvé.

Commune expérience qui manifestement l'empêche d'entendre la plainte. « *Mais c'était de la légitime défense !* », dit la « coupable », « *oui, eh bien, pour vous aussi !* » réplique la commissaire qui, elle, a mené sa carrière de flic sans se poser la question de sa culpabilité, on le verra plus loin avec un exutoire.

\*

Pouvoir parler à quelqu'un qui ne mettra pas ses plis, son expérience, en travers du dire, de la demande qu'on lui adresse, n'est-ce pas ce que l'on peut attendre comme écoute dans un CSAPA !

Il est vrai qu'il faut parfois en faire beaucoup pour être entendu, comme en témoigne Marilynne Monroe<sup>8</sup> qui pour être entendue par son psychanalyste (choisi par « le Clan Kennedy » !) ne trouvera d'autres solutions que de lui envoyer des enregistrements, pariant qu'ainsi il l'écouterait sans l'interrompre. Ou des circonstances bien particulières comme celle du livre d'Atiq Rahimi « Syngué Sabour », « La pierre de Patience ». Dans ce roman superbe, Atiq Rahimi dévoile la confession d'une femme afghane à son mari, soldat d'Allah. Il ne dira ni ne manifestera rien durant tout le temps où elle s'adresse à lui, parlant de manière franche et résolue à la façon de l'antique Parrésia<sup>9</sup>, car il est dans le coma !

---

<sup>7</sup> « Les lois de la gravité ». Ed Pocket, Pg 48.

<sup>8</sup> « Marilyn Portrait d'une apparition », Marie-Madeleine Lassana Ed Bayard Pg 201 et suivantes.

<sup>9</sup> **La parrésia**. *Le Courage de la vérité* est la seconde partie d'un cours de Michel Foucault au Collège de France dont le titre général est *Le Gouvernement de soi et des autres*. Foucault y étudie la notion de *parrésia* (mot grec formé sur le pronom *pan* (tout) et le verbe *rein* (dire) et qu'on peut traduire par « dire-vrai » ou « franc-parler ») dans ses implications d'ordre politique. Il

La question n'est pas d'écarter l'expérience, mais d'apprendre à s'en méfier. Le récit de l'expérience, le tableau qui en résulte est d'une certaine façon piégé. À la manière des peintures de Vermeer qui comportent un tableau dans le tableau. On ne prête guère attention à celui-ci, on ne le voit pas, le tenant pour un élément insignifiant du décor. Alors qu'à en croire Daniel Arras<sup>10</sup>, Vermeer l'y introduit pour insérer un décalage face à une trop évidente lisibilité de la scène peinte.

Si le récit de l'expérience doit être entendu, respecté, il n'en revient pas moins à celui qui écoute de le croire sans y croire. S'il vient à celui qui l'écoute l'idée de le comparer à sa propre expérience, cette comparaison doit être notée, mais comme l'indice d'une question à reprendre à cause du risque qu'il y a de passer à côté de ce que porte le récit entendu de singularité.

\*

Dans le film, revenant à la charge, la « coupable » explique alors que, dans ces conditions, elle en prend pour perpète : sans jugement, elle sera la seule à porter le poids de sa culpabilité jusqu'à la fin, d'autant que son ado de fils ne cesse de la harceler en collant partout les photos de son défunt père.

De cette culpabilité, qui peut en décider ? Se présentent ici deux attitudes face à la loi.

D'un côté « La femme » a toujours été victime, et devant son unique acte de défense, se sent coupable, réclame un jugement. Sans cela, elle sera la seule à porter la culpabilité. Culpabilité qui faute d'avoir été évaluée par des tiers, ne peut qu'être envahissante, infiniment lourde, éternellement pesante.

Ce que réclame la « coupable », c'est un tiers, quelqu'un, quelque chose, qui arrête le défilement de la pensée par une parole. Ce qui suppose de l'entendre et de lui répondre. La pensée, soutenue par les reproches muets de son fils, ne cesse de la harceler. Ce qu'elle cherche est une écriture de l'événement, qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. Attendant de cette dernière que le récit se fixe en une forme définitive et ainsi arrête le flot envahissant des pensées.

D'un autre côté la commissaire Pontoise, qui affecte l'indifférence, refuse la culpabilité.

Ce qui entre autres donne son piquant à l'histoire, c'est un paradoxe. La représentante de la loi, ici, la commissaire Pontoise, est celle qui ne souhaite pas la faire respecter, refuse la limite demandée.

Une deuxième question, celle de la féminité sourd petit à petit. En effet, Jean Paul Lilienfeld a modifié les conditions du fait divers tel que raconté par Jean Teulé en remplaçant le commissaire par *une* commissaire. Ce changement de genre ouvre sur la deuxième question.

\*

---

s'agit pour lui de dégager ce qu'on pourrait appeler une condition non formelle de la démocratie athénienne : le courage d'un dire-vrai s'exerçant depuis l'exposition publique d'une tribune politique. Ce qui rend effectif et authentique le jeu démocratique, c'est ce « courage de la vérité » qui suppose toujours une prise de risque et une mise en jeu de l'existence même du citoyen prenant la parole dans l'assemblée et acceptant le débat contradictoire

<sup>10</sup> Voir Daniel Arasse « L'ambition de Vermeer Ed Adam-Biro, chapitre 3 « Le tableau dans le tableau »

Quelle peut être la fonction de l'addiction, pour une personne donnée ? Effectivement la commissaire Pontoise s'avère être addictée.

\*

Si l'on peut légitimement se demander dans quelle mesure avec cette addiction, elle n'essaie pas de voiler un sentiment de culpabilité refoulé, de se dissimuler son mariage raté (pour elle aussi !), d'écarter le souvenir de la violence de son père à l'égard de sa mère... Ni ce qu'elle consomme ni le flacon de son élixir ne nous invitent à en rester là.

Cette commissaire est addictée, elle se drogue. Avec quoi ? Un mélange, recette qu'elle tient d'un malfrat, des stéroïdes pour taureau dissouts dans de l'alcool mais, le tout est coulé dans une très innocente statuette de la vierge. Statuette en provenance de Lisieux sa ville de naissance, celle où elle a passé son diplôme, et donc la ville dans laquelle elle a fracassé le crâne d'un agresseur. Insidieuse ironie du réalisateur, qui confie à un archétype de la féminité le soin de viriliser la dame. Il est vrai que la petite bouteille, où la vierge dissimule sa féminité dans les plis de son large manteau, évoque assez classiquement le phallus. Précision amusante, qui montre que Lilienfeld sait très bien où il va : le verre de la statuette est de couleur bleue.



La commissaire Pontoise explique, pince-sans-rire, que c'est un baromètre : « Si elle est bleue, c'est qu'il va pleuvoir, si elle vire au rose, c'est qu'il va faire beau ».

« Rose, bleu, ça ne vous rappelle rien ? » « Bien sûr, conclut ironiquement la commissaire, elle est toujours bleue, donc il va toujours faire un temps de merde... ». Il est certain que cela demande de sérieux efforts pour soutenir une masculinisation permanente. Et on sait bien que dans son cas, c'est elle qui casse la gueule aux autres<sup>11</sup>.

\*

La position de « la femme », (jouée par Sophie Marceau) est-elle, bien différente de celle de l'addictée commissaire. Le vécu subjectif de la castration en a fait une personne passive, subissant la vie, les choix des autres, et les coups. Ça ne l'empêche pas d'être bonne, une bonne poire dirait certain, qui profite de son métier de factrice pour rendre des services aux gens, aux petits vieux qui vivent isolés, acceptant de boire le café, de rendre de menus services. Se sentant faible du fait de sa position féminine, marquée, voir blésée de naissance, elle trouve un palliatif à la castration en soulageant les faiblesses des autres. Portrait somme toute assez banal, où chacun reconnaîtra les figures familières de l'infirmière et de la mère nourricière.

Pour la commissaire Pontoise, la tension entre la loi et le hors-la-loi métaphorise

---

<sup>11</sup> Cet effort pour soutenir une position masculine fût-ce inconsciemment, chez un homme ou chez une femme, est très présent chez bon nombre d'addicts qui se présentent à Tremplin.

l'expression du conflit entre masculin et féminin. Dans le film ces archétypes sont ici supportés par deux femmes. L'une, déniait sa féminité, se fait respecter en faisant sa loi. Son choix, faire carrière dans la police est dans cette perspective un sérieux atout. L'autre se laisse bafouer. L'une comme l'autre s'en tient, voire s'accroche, à une identité sexuelle anatomiquement définie. Mais l'on voit bien que le sexe anatomique ne fait pas tout : encore faut-il le subjectiver. L'image du corps sexué est à construire.

C'est le meurtre qui est venu ici faire basculer le statut subjectif, pour l'une comme pour l'autre. Face à sa « féminité » excessive, qui lui fait porter toutes les misères du monde sur ses épaules, le personnage joué par Sophie Marceau demande qu'une limite soit mise. Elle en prend l'initiative, elle cesse de subir. Jusqu'à présent même le meurtre, elle le subissait comme un geste impulsif incoercible. C'est ce qu'à la fin du film, elle ira dire à son fils venu la voir en prison. Elle y ajoutera que c'est aussi pour lui qu'elle a fait ça. Pour pouvoir lui avouer le meurtre, pour lui dire qu'elle l'assume, et par là se replace dans les limites de la Loi. Elle tempère son hyper féminité d'une assumption de la castration. La précédente position d'éternelle victime, n'était qu'une façon de se plaindre, à ses yeux et aux yeux du monde, de cette injustice qui lui a été faite, de naître fille. Mais l'excès de sa position l'a conduite au meurtre. La fermeté de sa nouvelle place s'exprime elle au moment où elle s'empare de l'arme de Pontoise, autrement dit de son phallus. L'inouïe fébrilité dont elle fait preuve à cet instant dévoile le basculement à l'œuvre. Elle ne geint plus : « voyez comme je souffre », elle crie : « Arrêtez-moi ! ». C'est là où elle rejoint Pontoise, mais à l'envers : certes, faire sa loi en s'emparant d'un phallus. Mais en fait, non pour faire SA loi, mais pour réclamer LA Loi.

La commissaire Pontoise, elle non plus ne sortira pas indemne de l'épreuve. En entendant la « coupable » dire que, devant son refus d'enregistrer sa demande, de l'arrêter, elle en prend pour perpète, elle saisit qu'en croyant faire une fleur, elle ne fait qu'offrir un bâton. Après une nuit de réflexion, elle vient lui dire qu'elle peut antidater sa déposition, avant l'heure fatidique de la prescription. Elle fait encore une fois sa loi, mais cette fois pour le respect de la Loi. Dans cette démarche, elle rejoint la transformation de son interlocutrice. Dans la foulée, sous la pluie, elle ira abandonner sa vierge bleue, son phallus, sur la tombe de ses parents. Et, y jetant un dernier regard alors qu'elle va constater le miracle : elle est devenue rose. Elle aussi tempère l'excès de sa position phallique, en assumant la castration.

\*

Le fait que l'expérience soit ici cinématographique ne diminue en rien sa valeur. Les transformations successives, des faits au fait divers journalistique, du fait divers au livre et du livre au film, les changements, infimes ou déterminants, en font une situation exemplaire.

Exemplaire d'une certaine complexité de ce que l'on appelle l'expérience, de la façon dont peut se construire une dépendance. Cette exemplarité nous invite aussi à la serendipité dans l'écoute et l'analyse des situations que nous recevons.