

1992 : “MORT ET RÉSURRECTION DU DOCUMENTAIRE”¹

“Les personnages d’une tragédie, les lieux, l’air qu’on y respire, les moments qui la précèdent et ceux qui la suivent, quand l’action est arrêtée et que les mots se taisent, sont parfois plus fascinants que la tragédie elle-même.”

Michelangelo Antonioni, *Rien que des mensonges*.

Abel Ferrara dans *Bad Lieutenant* réfléchit plusieurs formes de symétrie.

CÉSURE

La dernière se traduit par une césure violente opérée entre la totalité du film et le plan ultime. Fracture d’abord plastique, puisque *Bad Lieutenant* était jusqu’alors composé de plans serrés en suivi — plans rapprochés et gros plans à l’intérieur de la voiture, de l’église, de la maison et des couloirs sombres —, qui s’opposent au plan d’ensemble final en extérieur pris au téléobjectif. La rythmique, ensuite, alimente l’opposition. Cauda à un rythme filmique précipité à la recherche du chaos, le plan d’ensemble final est un plan fixe qui voit l’arrivée dans le champ par la droite de la voiture du *Bad Lieutenant*, et se termine une minute vingt-sept plus tard. L’unique mouvement qui le constitue — outre l’arrivée de la voiture du *Lieutenant* —, toujours horizontal, est celui du passage des piétons, des taxis, de la voiture des meurtriers, d’un “break”, bus, camion et autres cyclistes qui traversent le cadre, nous déroband, pour la première fois, ce *Bad Lieutenant* que nous suivions fidèlement jusqu’alors, jusque dans la nuit stroboscopique, jusqu’au moindre recoin urbain, jusqu’au secret d’un confessionnal chuchotant, jusqu’au sanctuaire d’une chambre enfantine.

La stupéfaction liée à la dernière image vient de cet effet de synthèse : un plan d’ensemble en extérieur, lointain, fixe et troué d’absence ; mais si ce plan est symétriquement opposé au reste du film, s’il s’impose comme autre et unique, il apparaît surtout comme comprenant le tout du film.

C’est, outre son emplacement privilégié au sein de la continuité filmique, sa composition plastique qui fonde les conditions requises à la spéculation contemplative. “It all happens here”, conclut *Bad Lieutenant*. Tout se passe ici, devant le Madison Square Garden, 34^{ème} Rue, New York City. Au base-ball, les Mets ont gagné contre les Dodgers. Le *Bad Lieutenant* a perdu ses paris et rendez-vous pour régler sa dette. Il la paiera de sa vie. Le *Bad Lieutenant* arrive au volant de sa voiture noire qui s’arrête au centre d’un espace tridimensionnel, où la symétrie des lignes de fuite se révèle éminemment classique. La voiture s’immobilise au milieu de l’horizontale et de la verticale du cadre et au milieu de la profondeur de champ. Elle s’inscrit alors au centre d’un espace géométrique de forme cubique, dont le *Bad Lieutenant* devient le centre de gravité. Un infime point d’attraction, presque invisible et pourtant au centre même de notre affectivité, qui se creuse en trou noir derrière le passage répété des voitures et l’effervescence des passants.

AUTO - DESTRUCTION

On se demandera alors ce qu'il est advenu du personnage éponyme. Est-il mort ? A-t-il seulement jamais existé ? Le Bad Lieutenant semble avoir disparu. Plus aucune trace du flic, si ce n'est sa voiture, signe privilégié de son passage dans le monde — car elle est, tout au long du film, l'attribut nécessaire du Bad Lieutenant, comme un éternel refuge en même temps qu'un autre corps aussi bosselé que l'anatomie de son propriétaire et sur lequel tirer (la radio fusillée) est un pur geste d'auto-destruction, et sur lequel, ou un autre qu'importe, se branler est une vraie jouissance. Le Bad Lieutenant n'est plus. Son absence est en premier lieu diégétique, puisqu'il vient de se faire assassiner. Elle est ensuite plastique, dans la mesure où il n'est plus visible dans le cadre — d'ailleurs il ne l'était déjà plus avant même d'être tué. Son corps est passé hors-vue et dorénavant plus présent que jamais. Il s'est dilaté dans l'espace, il se confond avec son antagoniste Large, il est partout et nulle part, il s'affirme comme le principe morbide qui anime la vie urbaine indifférente. Ce n'est pas elle qui le recouvre, c'est lui qui l'éclaire de sa dépouille invisible et de son corps disparu. *Bad Lieutenant* est un documentaire métaphysique.

En définitive, le plan ultime de *Bad Lieutenant*, tout en élaborant une plastique de l'envahissement spatial, nous permet de comprendre la résurrection du personnage-titre. C'est en effet le lieu de la résolution par la mise à mort, mais aussi et surtout celui du passage à l'allégorie. Car le Bad Lieutenant est à présent symbole de vie, non pas cette vie telle qu'on voudrait y croire, ni celle qu'on lui connaît tout au long du film, claustrophile, abymée par la drogue, les paris de base-ball, et les intérieurs récurrents dont le plus symptomatique de l'enfermement est la voiture. Ni une vie vivante, ni un vortex de vie. Il est la mort ouverte au principe même de l'existence ordinaire et collective, la violence déchirante que l'on ne veut pas voir. Comment alors ne pas songer au graphisme allégorique godardien, comment ne pas songer à Kenji Mizoguchi dont "l'art est de prouver à la fois que 'la vraie vie est ailleurs', et qu'elle est pourtant là, dans son étrange et radieuse beauté" ?²

¹ Jean-Luc Godard, *Histoires du Cinéma*, 1988.

² Jean-Luc Godard, *Arts*, n° 656, 5 février 1958.