

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

70 | 2013
varia

Gérard Gozlan, *l'Anti-Bazin*

Lormont, Éditions Le Bord de l'Eau, « Ciné-Politique », 2013

Laurent Le Forestier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4719>

DOI : 10.4000/1895.4719

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2013

Pagination : 229-231

ISBN : 978-2-37029-070-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Laurent Le Forestier, « Gérard Gozlan, *l'Anti-Bazin* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 70 | 2013, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4719> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4719>

© AFRHC

l'origine probable de la citation fréquente que fait Godard de l'Apôtre Paul, « L'image viendra au temps de la résurrection ». Cette phrase n'existe nulle part dans le corpus biblique, mais Berne indique que le verset qui s'en rapproche le plus est à I *Corinthiens* 15, 49: « Et de même que nous avons été à l'image de l'homme terrestre, nous serons aussi à l'image de l'homme céleste. »

Gérard Gozlan, *L'Anti-Bazin*, Lormont, Éditions Le Bord de l'Eau, « Ciné-Politique », 2013, 141 p.

ON SE SOUVIENT PEUT-ÊTRE que dans son texte consacré à « La disparition Bazin », paru dans notre n° 67 (été 2012), Hervé Joubert-Laurencin fit le reproche à François Albera de confondre Gérard Guégan et Gérard Gozlan, ajoutant que le célèbre texte de ce dernier « n'est lui-même jamais lu ». La remarque était sans doute pertinente jusqu'ici, tant il est vrai que certains chercheurs relisent toujours les mêmes textes, canoniques, et délaissent ceux qui les entourent, mais elle devrait être un peu moins vraie à présent que les Éditions Le Bord de l'Eau ont eu l'excellente idée de rééditer en un seul volume ce long article publié initialement en deux livraisons, dans les n° 46 et 47 de *Positif* (juin et juillet 1962). Cette édition bénéficie, outre d'un nouveau titre – très provocateur –, d'un texte-préface de Bernard Chardère, intitulé « Sur fond d'époque » (« repris par son auteur, émondant quelques vieilles tiges pour mieux laisser apparaître de nouvelles fleurs » – p. 7), et d'une révision / réactualisation, dont la nature n'est pas indiquée.

Il y aurait donc lieu de comparer la version publiée dans *Positif* à celle de la présente édition, mais je laisse de côté ce travail qui m'emmènerait trop loin. Il me semble préférable en effet de m'arrêter plutôt sur les deux questions que peut légitimement susciter une telle entreprise : la première tient à l'intérêt du texte et la seconde au sens que revêt cette réédition dans le contexte actuel (termes d'ailleurs interchangeables : le sens du texte / l'intérêt de la réédition). Mais plutôt que de les traiter successivement, il apparaît

nécessaire, au contraire, de les relier. En effet, on ne peut qu'être frappé, je crois, à la lecture de ce volume par la parenté entre la démarche de Gozlan et celle des principaux exégètes actuels de Bazin. Cette parenté tient selon moi en quatre points :

- Volonté d'opérer une relecture systématique des textes de Bazin, dans la proportion la plus large possible. Il faut observer que si Gozlan se place explicitement dans la position du commentateur ayant lu *Qu'est-ce que le cinéma?*, il n'en connaît au moment de l'écriture que trois volumes (parus en 1958, 1959 et 1960), puisque le tome IV (« Une esthétique de la Réalité : le néo-réalisme ») ne sortira que quelques mois après les articles de Gozlan, fin 1962. Or le néo-réalisme étant essentiel, tant dans la pensée de Bazin que pour les arguments de son contradicteur, Gozlan n'hésite pas à retourner à divers textes, édités depuis déjà quelques années (par exemple l'article sur *la Strada*, justement repris dans le tome IV, et tiré d'*Esprit*, en 1955) et parfois même publiés dans une langue étrangère (la « Défense de Rossellini » dans *Cinema Nuovo* en août 1955). Bref, Gozlan a une connaissance profonde et précise des écrits de Bazin, qu'il ne réduit pas à quelques textes déjà célèbres et toujours glosés.

- Souci philologique dans l'appréciation des textes. On le sait : Hervé Joubert-Laurencin a mis à jour de substantielles modifications dans les diverses versions des textes de Bazin. Mais, dès 1962, Gozlan opère quelques allers / retours entre les éditions originelles et les versions révisées pour *Qu'est-ce que le cinéma?* Il constate ainsi (p. 54) que le célèbre texte sur Wyler connaît certains changements d'un état à l'autre. Cependant, là où Joubert-Laurencin s'appuie sur les variations pour montrer la complexité d'une pensée, Gozlan s'en sert comme preuves dans son réquisitoire contre Bazin, moquant le contresens d'une traduction des propos de Wyler, qui informe pourtant l'avis que Bazin porte sur l'œuvre du cinéaste américain.

- Tentative de contextualisation de Bazin au sein de la pensée philosophique. Là encore, la lecture de Gozlan peut s'avérer surprenante pour ceux qui croient que les liens présumés de Bazin avec certains

philosophes qui l'ont précédé constituent un terrain de recherche nouveau. Car le critique de *Positif* tisse déjà une généalogie sans doute pertinente puisque reprise par d'autres (Bazin lecteur de Lavelle et Teilhard de Chardin – p. 124), en même temps qu'il construit des relations qui me paraissent avoir été peu approfondies depuis. Il en est ainsi de la référence à Lachelier, philosophe encore en vogue durant l'adolescence de Bazin (bien qu'il soit mort l'année de la naissance de ce dernier : 1918) puisque ses *Œuvres* sont publiées en 1933. Mais, une nouvelle fois, Gozlan opère à l'inverse de ce qui sera fait par la suite : cette généalogie prend en effet sous sa plume une valeur négative puisqu'ancrant Bazin dans le camp ennemi des spiritualistes, alors que, pour d'autres, elle apporte en quelque sorte une valeur ajoutée, en contribuant à rehausser la portée pleinement théorique de la pensée bazinienne (quitte même à montrer comment Bazin s'oppose à certains philosophes, comme Joubert-Laurencin a pu le faire par rapport à Lavelle). Mais Gozlan ne se contente pas d'établir quelques ponts : il en dynamite d'autres, avec force arguments. Il en est ainsi de la référence à l'existentialisme et à la phénoménologie, et plus particulièrement à Merleau-Ponty. Opérant un retour à la *Phénoménologie de la perception* (mais pas à « Cinéma et psychologie », qui postule pourtant le caractère en quelque sorte behavioriste du cinéma, lequel fascine souvent Bazin, par exemple dans sa critique de *Allemagne année zéro*), Gozlan en conclut que l'existentialisme bazinien doit plus à Gabriel Marcel qu'à Merleau-Ponty, c'est-à-dire au courant chrétien plutôt qu'à la pensée athée. Évidemment, cette conclusion n'est pas insignifiante, nous y reviendrons.

- Étude de la littérature secondaire sur Bazin. On le sait : la question de l'influence et de la descendance baziniennes a déjà été largement discutée, mais en des termes contradictoires. Joubert-Laurencin émet l'hypothèse que Bazin a fait l'objet de nombreuses attaques, voire d'un rejet, qui a fini par entraîner sa « disparition ». L'article de Gozlan, en dépit de son caractère critique, tend à montrer l'inverse : même après sa mort, Bazin continue d'être l'objet de

discussions, qui se justifient, selon Gozlan, justement par le fait que son influence est « indiscutable » (p. 23), ce que l'auteur prouve d'ailleurs en s'appuyant sur le n° 1 de la revue mexicaine *Nuevo Cine* (1961), et en puisant largement dans des citations qui empruntent à d'autres critiques français contemporains ou postérieurs à Bazin (voir par exemple le chapitre intitulé « La sainte famille »).

Bien évidemment, et ces deux derniers points le suggèrent déjà, si Gozlan enquête à la manière des exégètes actuels de Bazin, il le fait à charge, dans le but de convaincre des limites de la position bazinienne. Mais ce qu'il faut voir c'est qu'il en passe par cette méthode dans le but d'analyser ce qu'il appelle « le système Bazin », lequel n'est compréhensible qu'en intégrant tous ces paramètres. Il agit en un sens selon une approche que l'on pourrait qualifier de « structuraliste » (dont l'avènement en France est contemporain de l'écriture de ce texte), afin de montrer tout à la fois ce qu'exclut ce système et les fondements qui le font tenir. Ainsi, une dizaine d'années avant Comolli (qui d'ailleurs l'ignore, « curieusement »), Gozlan pointe la mise de côté, par Bazin, des éléments suivants : « Histoire, Économie, Politique, Technique, Société », alors même qu'il construit initialement son ontologie à partir d'eux. Si la remarque est globalement pertinente, elle doit être néanmoins nuancée. D'abord parce qu'elle ne vaut pas pour tous les textes de Bazin, ceux de l'immédiate après-guerre s'appesantissant plus que les autres sur le contexte économique, par exemple. Ensuite parce qu'il y a là une certaine mauvaise foi de la part de Gozlan, qui extrait certaines citations (qu'il critique pour leur apolitisme) d'articles dans lesquels des questions politiques sont pourtant posées. C'est le cas, ainsi, du texte sur *la Strada* : Bazin y oppose la réception du film par les critiques communistes français à celle de leurs homologues italiens, plus indépendants par rapport à la ligne du Parti et à la fois plus marxistes que les critiques français dans leur appréciation du néo-réalisme. Bazin apparaît dans ce texte (et dans d'autres) non pas hostile au marxisme, mais critique face la conception du marxisme

développée alors par le PCF (et son application à l'art : réalisme socialiste, etc.).

Si Gozlan écarte ce type de remarques, c'est sans doute parce qu'elles pourraient mettre à mal son hypothèse sur les fondements du « système Bazin », basé selon lui avant tout sur des principes chrétiens. Or, selon la rédaction de *Positif*, on ne saurait être chrétien et marxiste... Bien évidemment, un structuralisme qui écarte de son champ d'étude ce qui n'entre pas dans ou, pire encore, ce qui résiste au système mis en évidence, ne peut être pleinement satisfaisant et on touche donc là aux limites de l'analyse proposée par Gozlan. Finalement, il ne vise rien d'autre qu'à stigmatiser les erreurs de jugement et d'interprétation de Bazin qui, aveuglé par son christianisme, ne saurait pas regarder certains films pour ce qu'ils sont. La mise au jour de l'idéologie qui sous-tendrait tout le « système Bazin » permet de discréditer sa lecture des films (biaisée par cette idéologie), pour mieux lui en substituer une autre, plus politisée (s'entend : « pleinement de gauche ») – qui, elle-même, fait système et pourrait donc être critiquée en tant que telle. Il apparaît d'ailleurs que Gozlan et Bazin défendent, à quelques détails près, les mêmes films, et de la même manière, c'est-à-dire selon un point de vue globalement « auteuriste », en s'adossant aux déclarations d'intention des cinéastes. Bref, sur bien des points Gozlan et Bazin sont substituables...

Mais l'aporie sur laquelle bute Gozlan (la prétendue inconciliabilité entre marxisme et catholicisme) acquiert finalement, dans son texte, une inattendue portée euristique, qui nous ramène finalement à la deuxième question posée en introduction de ce compte rendu. En effet, Gozlan s'interroge sur le paradoxe du succès bazinien : une critique d'obédience chrétienne qui trouve un immense écho bien au-delà de la sphère catholique. Et il en vient ainsi à poser une question essentielle : « que s'est-il passé dans la critique française, en gros entre 1945 et 1958, pour que des conceptions aussi confusionnistes aient pu acquérir droit de cité et entrer presque dans les mœurs ? » (p. 128)... et discerne même un début de réponse, lorsqu'il voit chez Bazin la volonté de « concilier les contraires » (*ibid.* d'où son « confusionnisme », qui

relève tout autant d'un désir de consensus entre des idées de et sur le cinéma très différentes). Question et réponse qu'on aurait tort de ne pas vouloir lire, en ravalant ce texte au statut de « long *pensum* de bagarre cinéophile » (Joubert-Laurencin dans notre n° 67). Elles conservent toute leur acuité, bien qu'elles n'aient fait l'objet d'aucun réel développement depuis. C'est dire combien il est important de (re)lire Gozlan d'une main et de l'autre Bazin... tout en feuilletant l'immense continent partiellement oublié de cette critique française de l'après-guerre.

Laurent Le Forestier

Adeline Coffinier, Victor Gresard, Christian Lebrat (dir.), *Film Culture 1955-1996 Index*, Paris, Paris Expérimental, 2012, 163 p.

DÉCLINAISON DU « VERTIGE DE LA LISTE », il y a un vertige de l'index. On sait l'édition française chiche en la matière, contrairement à l'anglo-saxonne qui dispose toujours une table alphabétique et quelquefois plusieurs (noms, titres, thèmes) à la fin des ouvrages (en particulier universitaires) renvoyant aux pages intérieures. C'est indéniablement pratique. Les fonctions « rechercher » de nos ordinateurs rendent-ils ces listes inutiles ? Encore faut-il disposer de l'ouvrage en question sous forme numérique et que celle-ci permette d'y rechercher un mot. On n'en est pas là. Sans compter que cette fonction est souvent assez « stupide » pour fournir en vrac – la quantité avant tout ! – parties de mots, homonymes, n'importe quoi. Cela peut être amusant et même quelquefois inspirant. Rarement tout de même. Bref ! L'index a donc encore de l'avenir. Il a aussi une séduction que la recherche automatique ne saurait lui ravir : il nous permet de feuilleter la liste – parmi les cinq doigts, l'index montre et feuillette, on a d'ailleurs conservé son icône sur l'écran pour « pointer » –, de la lire enfin comme un roman et d'y être surpris, intrigué, émerveillé. L'énumération et la juxtaposition de mots, de noms, de titres que seul l'alphabet rapproche et conjoint, quoi de plus