

"Bazin prouve auhourd'hui qu'on peut écrire sur le cinéma (...) sans un vocabulaire abscons..."

Autor(en): **Labarthe, André S. / Bacqué, Bertrand**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 2

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931158>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Bazin prouve aujourd'hui qu'on peut écrire sur le cinéma (...) sans un vocabulaire abscons...»

© Zoé Tempest

André S. Labarthe, producteur avec Janine Bazin de la fameuse collection télévisuelle «Cinéma, de notre temps», revient sur l'œuvre critique d'André Bazin, fondateur des Cahiers du cinéma, dont il prépare l'édition complète.

Par Bertrand Bacqué

Pourquoi éditer l'intégrale de Bazin aujourd'hui?

A part celle de Bazin, je ne vois pas quelle œuvre critique on pourrait éditer aujourd'hui. Les écrits d'Epstein ou de Daney ont déjà été publiés. Ceux de Bazin l'ont été aussi, mais dans le désordre, car il ne construisait pas une œuvre cohérente. Sa cohérence est apparue après coup, à cause de la persistance d'une certaine pensée.

Quelles sont les notions principales qu'il a développées?

Ce sont des notions devenues bateau: on en a fait le chantre de la profondeur de champ, du réalisme et du néoréalisme, avec des cinéastes phares tels que Welles, Wyler, Renoir. Ensuite, il a développé une réflexion sur ce qu'est le cinéma à partir de ses origines, à laquelle appartiennent des articles essentiels comme «Paris 1900» ou «Les vacances de M. Hulot». Mais ce sont toujours des textes circonstanciels: c'est à travers telle ou telle critique que s'est élaborée sa pensée. Et il y a, enfin, les textes fondamentaux, ceux qu'il a publiés lui-même dans «Qu'est-ce que le cinéma?». Mais cela reste des textes de montage: il ne voulait pas que sa pensée précède son expérience. Sa pensée est née de la confrontation directe avec les films et elle est restée toujours vivante.

Jugez-vous rhétorique la distinction entre le Bazin critique et le Bazin théoricien?

Evidemment, et c'est une chose contre laquelle il faut lutter: les universitaires vont tenter de théoriser Bazin, exactement comme Deleuze a théorisé le cinéma, en rassemblant tout ce qui avait été écrit avant et en le réduisant à des concepts. Bazin prouve aujourd'hui qu'on peut écrire sur le cinéma sans Deleuze et sans un vocabulaire abscons contre lequel il se serait probablement élevé.

C'est cela, selon vous, la leçon de Bazin?

Oui, le spectateur est là, on ne parle pas du film comme d'un objet tenu à distance que l'on peut visiter. Ainsi, la profondeur de champ n'existe que par rapport à l'œil, à une subjectivité. Le cinéma a constamment essayé de travailler sur les effets. Le travail de Hitchcock, c'est d'amener le spectateur dans une certaine position afin de recevoir telle ou telle chose. Le cinéma est une science de l'effet... C'est un art qui œuvre avec la liberté du spectateur, ne l'aliène pas, mais le conduit à travailler à son tour. En ce sens, le film appartient autant au spectateur qu'au créateur.

Quelle a été l'influence de Bazin sur la Nouvelle Vague?

Elle est indiscutable, que ce soit pour Rivette, Rohmer, Chabrol ou Godard. Je suis sûr que Bazin les a accompagnés tout au long de leur carrière et les accompagne encore. Sa pensée a culminé dans les années 50, à l'aube de la Nouvelle Vague. Pour moi, le moment le plus important de l'histoire du cinéma, ce n'est ni le parlant ni la couleur,

c'est la Nouvelle Vague. Aujourd'hui, le cinéma des frères Lumière s'éteint... et l'on passe à autre chose.

Quels sont les moments forts de la critique depuis un demi-siècle?

Ils sont évidemment liés à l'histoire du cinéma. On a eu d'abord l'émergence de nouvelles cinématographies (dans les années 50, le cinéma se résumait à trois ou quatre pays), parallèlement à des mouvements de libération contemporains de 68. La politique entrainé dans l'examen du cinéma et Serge Daney a aidé à digérer tout cela, en intégrant des choses qui n'existaient pas du temps de Bazin. Puis toutes les revues se sont mises à se ressembler, à s'imiter, à être d'accord sur

«On apprend dans chaque revue que tout film de Kiarostami va être un chef-d'œuvre. On est plein d'a priori. Dès qu'il y a un plan-séquence dans un film, on crie au génie...»

les films. A en croire *Le Monde*, il y aurait trois nouveaux chefs-d'œuvre par semaine. La critique est aujourd'hui prisonnière de l'industrie du cinéma: elle ne sait plus trouver la bonne distance.

Ce manque de distance est-il lié à un manque de repères critiques?

Absolument, on apprend dans chaque revue que tout film de Kiarostami va être un chef-d'œuvre. On est plein d'a priori. Dès qu'il y a un plan-séquence dans un film, on crie au génie, alors que plus personne ne sait ce qu'est un plan. Bazin, lui, le savait très bien. Aujourd'hui, je n'assiste plus à la naissance d'une réflexion, pas même sur les techniques nouvelles. ■