1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

73 | 2014

Varia

Présentation – La correspondance Bazin/Ayfre, miroir inversé de la cinéphilie spiritualiste

Mélisande Leventopoulos

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4833>

DOI : 10.4000/1895.4833

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 123-126

ISBN : 978-2-37029-073-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Mélisande Leventopoulos, « Présentation – La correspondance Bazin/Ayfre, miroir inversé de la cinéphilie spiritualiste », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 73 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4833> ; DOI : 10.4000/1895.4833

Présentation

La correspondance Bazin/Ayfre, miroir inversé de la cinéphilie spiritualiste

par Mélisande Leventopoulos

Dans l'histoire de la cinéphilie catholique après 1945, André Bazin paraît souvent insaisissable tant il incarne une figure charnière, jamais parfaitement inscrite dans les pratiques cinématographiques du groupe confessionnel sans en être pour autant exclue. De cette façon, le mythe Bazin a longtemps contribué à minimiser la puissance d'innovation de la critique spiritualiste en la cristallisant paradoxalement. Or, la correspondance entretenue par Bazin avec l'abbé Amédée Ayfre se situe au cœur de ce chassé-croisé de l'individu avec le collectif. Elle contribue à éclairer ses rapports avec la communauté chrétienne tout en nous permettant de saisir l'intimité d'une relation personnelle décrite par Philippe Roger dans ce même numéro de *1895 revue d'histoire du cinéma*. Les lettres à Ayfre, conservées dans le fonds personnel de l'abbé par les Archives de la Compagnie Saint-Sulpice, constituent en cela le deuxième volet de la correspondance religieuse de Bazin : durant la guerre, Bazin avait en effet écrit à son ami Guy Léger qui, après l'avoir initié au cinéma¹, entre dans l'ordre dominicain en 1942².

Ordonné prêtre au grand séminaire de Toulouse en 1947, admis à la Compagnie Saint-Sulpice mais décidé à poursuivre ses études de

Passeport d'Amédée Ayfre, le 3 juillet 1947 (Ayfre a 25 ans)

1. Dudley Andrew, *André Bazin*, Paris, Éditions de l'Étoile / Cinémathèque française, 1983, p. 54.
2. La correspondance d'André Bazin à Guy Léger est conservée aux Archives de la Province dominicaine de France (fonds Léger, V 714 6). Elle est composée de trois lettres datant de l'Occupation (que viennent compléter d'autres correspondances personnelles). Ces courriers présentent un Bazin fragile dans son intimité et angoissé des choses spirituelles. Trois autres lettres, où Bazin se confie à Léger, concernent l'après-guerre.

philosophie avant d'y entrer, Amédée Ayfre³ rencontre le cinéma après la sortie de *Germania anno zero*, à l'automne 1949. L'abbé s'empresse d'écrire un texte sur le film et décide de s'inscrire à la rentrée suivante à l'Institut de filmologie qui vient d'être fondé. Mais, surtout, il adresse un premier courrier à Bazin, qu'il ne connaît pas encore, au sujet de son article sur *Ladri di biciclette* dans *Esprit*. Les deux hommes constatent l'étonnante convergence de leurs démarches respectives : leurs textes partent de la même idée, celle d'un « cinéma italien [...] implicitement existentialiste et phénoménologique », comme le constate Bazin dans sa première réponse au sulpicien. Leurs signatures se croisent dès lors dans *Esprit* où Ayfre semble introduit par Bazin. La correspondance est également rythmée par les contributions de ce dernier aux *Cahiers du cinéma*. Aussi cette prise de contact avec Bazin donne-t-elle rapidement l'occasion au prêtre d'étayer ses thèses sur le néo-réalisme. Dans son article « Néoréalisme et phénoménologie » paru en novembre 1952⁴, Ayfre montre comment *Germania anno zero* bascule du côté de la métaphysique. Prolongeant ce qu'avait exprimé Bazin pour qui ce dernier film, consacrant le style de Roberto Rossellini, fonctionnerait comme un appel à la conscience du spectateur, le sulpicien conçoit ce basculement comme obligeant le public à sortir de la passivité pour décrypter la description phénoménologique. Dans « les voix de Jeanne », article également publié par les *Cahiers* en novembre 1952, Ayfre situe, à la suite de Bazin⁵, l'analyse de *la Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer dans la filiation directe de celle du *Journal d'un curé de campagne* (ill. 1) de Bresson, en montrant comment « l'immutabilité essentielle » de *la Passion* confirme la construction du sacré cinématographique authentique en séquences d'un chemin de croix déjà observé par Bazin au sujet du *Journal*⁶. Aussi l'abbé se retranche-t-il parfois « derrière des rapports de maître à disciple », comme le lui reproche d'ailleurs amicalement Bazin. Cependant, la correspondance fonctionne peut-être ici comme un trompe-l'œil. Car le sulpicien n'est pas pour autant sous la domination intellectuelle bazinienne ; d'ailleurs, il semble lui-même relativement libre au regard de son statut ecclésial, ainsi qu'en atteste sa posture de négociation continue des valeurs cinéphiliques au sein du monde catholique⁷.

Autant dire que l'interaction se dessinant dans la correspondance est tripolaire puisque, de 1949 à 1958, le groupe confessionnel s'y trouve en hors-champ. On en distingue l'ombre à travers quelques personnalités littéraires (Albert Béguin, Jean-Marie Domenach...) et figures cinéphiles catholiques (notamment Jean-Pierre Chartier). Un homme se révèle par ailleurs un intermédiaire essentiel : l'abbé Jules Gritti – également de la Compagnie Saint-Sulpice, dont l'activité cinématographique, quoique

3. Sur Amédée Ayfre, voir Philippe Rocher, « La cinéphilie chrétienne : Amédée Ayfre (1922-1964), sulpicien et critique de cinéma », *Cahiers d'études du religieux*, 2012, <http://cerri.revues.org/1067> ; Philippe Roger, « Ayfre Amédée, 1922-1964 », dans Antoine de Baecque et Philippe Chevalier (dir.), *Dictionnaire de la pensée au cinéma*, Paris, PUF, 2012, pp. 66-68.

4. Amédée Ayfre, « Néoréalisme et phénoménologie », *Cahiers du cinéma*, n° 17, novembre 1952, pp. 6-18.

5. André Bazin, « *Le Journal d'un curé de campagne* et la stylistique de Robert Bresson », *Cahiers du cinéma*, n° 3, juin 1951, p. 12.

6. Amédée Ayfre, « La voix du silence (*la Passion de Jeanne d'Arc*) », *Cahiers du cinéma*, n° 17, novembre 1952, pp. 58-60.

7. Mélisande Leventopoulos, « La construction collective d'un regard critique. Les catholiques et le cinéma dans la France du xx^e siècle (1895-1995) », thèse de doctorat d'histoire, Université Paris 8, 2013.

Ayfre et le cardinal Feltin (non daté)

sans doute déterminante pour la carrière de sémiologue qu'il entame par la suite, demeure aujourd'hui peu documentée⁸ – traverse les lettres de Bazin à Ayfre. Véritable troisième homme de cette amitié religieuse, Gritti nourrit sa cinéphilie des discussions avec l'un et l'autre. Il informe Bazin des hypothèses émises avec Ayfre sur *Un homme marche dans la ville* (Marcel Pagliero, 1950). Aussi retransmet-il à celui-ci ses craintes exprimées à Bazin «à voir le réalisme italien tourner au “petit”, au ton mineur, au fait divers superficiellement vu»⁹. Les trois hommes partagent en outre un questionnement sur la posture de l'autorité ecclésiale vis-à-vis de la critique catholique et du public paroissial. Bazin fait ainsi part de ses regrets à Ayfre quant au conservatisme moral de la revue *Radio-Cinéma* dont les parutions

8. Jules Gritti (1924-1998) s'intéresse au cinéma, à la télévision, d'abord au sein de l'institution catholique (*Télévision et conscience chrétienne*, 1962 ; *Église, cinéma, télévision*, 1966), puis il devient sociologue des médias au sein du CECMAS sous la direction d'Edgar Morin au CNRS (*Culture et techniques de masse*, 1967 ; *la Sociologie face aux médias*, 1968), adoptant et vulgarisant la démarche structuraliste (notamment sous le pseudonyme de Jean-Baptiste Fages), collaborant à la revue *Communications* avec Barthes, Eco, Brémond tout en demeurant chroniqueur régulier de *la Croix*. Le fonds Jules Gritti aux Archives de la Compagnie Saint-Sulpice ne conserve pas les correspondances du prêtre. En revanche, le fonds Ayfre conserve les lettres de Gritti à ce dernier.

9. ACSS, fonds Ayfre, IIIA, Lettre de Jules Gritti à Amédée Ayfre, 16 septembre 1950.

hebdomadaires leur permettent de conserver un contact indirect. Ces échanges croisés semblent donc porter et garantir tout à la fois l'autonomie intellectuelle de la critique spiritualiste à l'égard de l'institution ecclésiale.

On peut enfin se risquer à une dernière hypothèse. En effet, cette rencontre intellectuelle d'importance pourrait aussi constituer la matrice d'une autre généalogie critique de la pensée bazinienne. Car Ayfre semble y prendre appui pour porter une interprétation personnaliste du cinéma. Chez Bazin, l'orientation personnaliste qui a marqué ses années de formation reste implicite quand bien même sa conception du réalisme se nourrit probablement de l'appréhension de la notion par le mouvement d'Emmanuel Mounier. Ce dernier prône le « réalisme spirituel intégral »¹⁰ ; Bazin distingue dans « Ontologie de l'image photographique » le véritable réalisme, pensé comme besoin d'exprimer la signification à la fois concrète et essentielle du monde, du pseudo réalisme du trompe-l'œil qui se satisfait de l'illusion des formes¹¹. Reflet de la réalité de l'homme, le cinéma pourrait ainsi apparaître comme le point de départ de la dialectique ascendante vers la personne ouvrant quelque part à l'intersubjectivité. S'il n'explicite pas pour autant la portée personnaliste de son propos, Ayfre prolonge et adapte cette piste à partir de 1954 en prenant appui sur les travaux de Gabriel Marcel. Avec le réalisme italien, on ne se situe plus dans le domaine du « faire vrai » mais dans celui de l'être, ce qui explique que tout message soit absent de l'œuvre néo-réaliste puisque l'être requiert une approche concrète ainsi que le suggère le prêtre dans « Un réalisme humain » publié par la *Revue internationale de filmologie*¹². Ce qui permet au sulpicien de proposer une définition du néo-réalisme comme « orientation esthétique du cinéma dans laquelle les réalisateurs utilisent toutes les ressources de leur conscience pour décrire concrètement le réel dans sa globalité »¹³, définition d'ailleurs admise par Bazin qui l'emploie dans sa « défense de Rossellini » adressée à Guido Aristarco en 1957¹⁴. Or, à partir de la publication d'« un néo-réalisme humain », l'influence marcellienne conduit à recomposer la filiation personnaliste de la cinéphilie chrétienne sans plus faire intervenir Bazin. Celle-ci circule dans la critique spiritualiste jusqu'aux années 1960¹⁵.

10. Emmanuel Mounier, *Manifeste au service du personnalisme*, Paris, Éditions Montaigne, collection « Esprit », 1936, pp. 48 *sqq.*

11. André Bazin, « Ontologie de l'image photographique » dans Gaston Diehl (dir.), *Problèmes de la peinture*, Lyon, Confluences, 1945, pp. 405-411.

12. Amédée Ayfre, « Un réalisme humain », *Revue internationale de filmologie*, n° 18-19, juillet-décembre 1954, pp. 177-184.

13. *Ibid.*, pp. 183-184.

14. « Défense de Rossellini » est initialement publié dans *Cinema nuovo* et reproduit dans André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ? IV. Une esthétique de la réalité : le néoréalisme*, Paris, Cerf, 1962. Sur la publication dans *Cinema nuovo*, voir Delphine Wehrli, « Bazin/Aristarco : une relation en montage alterné », *1895 Revue d'histoire du cinéma*, n° 67, été 2012, pp. 62-93.

15. Mélisande Leventopoulos, « D'André Bazin à Amédée Ayfre, les circulations du personnalisme dans la cinéphilie chrétienne », *Contextes Revue de sociologie de la littérature*, n° 12, *L'engagement créateur, Écritures et langages du personnalisme chrétien au XX^e siècle*, septembre 2012, <http://contextes.revues.org/5513>