1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

74 | 2014

Varia

Les multiples vies de Jean Epstein. Joël Daire, *Jean Epstein, une vie pour le cinéma*

Paris, la tour verte, coll. la Muse celluloïd, 255 p.

Valérie Vignaux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4939>

DOI : 10.4000/1895.4939

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 183-185

ISBN : 978-2-37029-074-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Valérie Vignaux, « Les multiples vies de Jean Epstein. Joël Daire, *Jean Epstein, une vie pour le cinéma* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 74 | 2014, mis en ligne le 27 octobre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4939> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4939>

Spielberg déplore la disparition d'une « vibration », Tarantino déplore une « vitre », Basquin un « voile ». Autant d'effets de l'absence des halogénures d'argent dont la disposition aléatoire dans l'émulsion de la pellicule créait, dans le déroulement photogrammatique de la projection, cette vibration, ce tremblement qui sont aussi ceux de l'air que l'on respire. Une analogie physique, une isomorphie matérielle, peut-être de hasard (aucun lien de causalité entre les deux ni d'appartenance réciproque à une entité sinon... le monde), mais qui instituaient une modalité de perception et un ensemble de sensations, de sentiments, d'émotions.

C'est aussi « tout ce qui titillait nos sens, vue, ouïe, odorat et toucher » et qui procédait de la dimension technique du cinéma qui mobilise les rédacteurs et collaborateurs occasionnels de *CinéScopie*, la revue des amateurs de cinéma lesquels, cependant, s'attachent avant tout à décortiquer des appareils, les décrire, les expérimenter. Leurs travaux concernant les matériels de cinéma amateur sont précieux et viennent souvent croiser et compléter des travaux plus académiques. Ainsi, dans le n° 32, Hervé Ledéris consacre sept pages à la Pailard-Bolex et dans le n° 33 quatre à la Bell & Howell 16 mm, Jean-Claude Laubie décortique la Caméra Pathé Webbo type M en deux livraisons, tandis que Claude Bataille s'attache à examiner les lanternes de projection avec des instructions pratiques pour qui voudrait reconstituer ces dispositifs techniques liés aux conférences scientifiques. Dans le dernier numéro, Michel Gallois confronte « Argentique et numérique » énumérant les avantages et défauts de ce dernier (souplesse dans la tolérance de pose – hautes et basses lumières –, différences entre les sels d'argent et les photosites par rapport à la surface sensible, conservation – un tableau comparé des coûts d'archivage à long terme entre photochimique et numérique emprunté à François Ede est édifiant). Puis Jean-Louis Gleizes parle des « “Joies” du cinéma numérique » du point de vue de l'exploitant dissipant quelques illusions ou mensonges sur l'allègement des tâches et l'immatériel : acquisition du matériel

(5 ou 10 ans maximum de vie), maintenance, mobilisation en temps des opérations préalables – l'*ingest* du film peut prendre 6 heures –, téléchargement de la KDM fournissant les clefs du décryptage, établissement d'une *Playlist* et programmation de toutes les « actions » que le serveur va commander au projecteur (début et fin, rideau, etc.), en cas de film en 3D acquisition de lunettes, récupération de celles-ci et désinfection à l'aide de lingettes antibactériennes...

Dernière précieuse contribution de *CinéScopie*, le supplément du n° 33, « l'Almanach », qui dresse une liste des différentes émulsions 16 mm encore disponibles (Kodak, Orwo, Fuji – négative et inversible), les laboratoires, de même pour le super 8 mm, les lieux de réparation, de vente de matériels divers (lampes, courroies...), les foires et brocantes spécialisées, les librairies... Douze pages d'adresses et de sites.

François Albera

Les multiples vies de Jean Epstein

Joël Daire, *Jean Epstein, une vie pour le cinéma*, Paris, la tour verte, coll. la Muse celluloid, 255 p.

Une biographie intitulée *Jean Epstein, une vie pour le cinéma*, rédigée par Joël Daire, directeur du patrimoine de la Cinémathèque française, est parue alors que la Cinémathèque française rendait hommage au cinéaste. Hommage qui comprenait une programmation ambitieuse intitulée paradoxalement « le Phare de l'avant-garde cinématographique française des années 1920 » alors qu'était présentée l'intégrale de l'œuvre filmée, parfois en concert, soit non seulement les longs métrages des années 1920, mais aussi les courts métrages institutionnels et, sans doute pour la première fois, les films de danse de Jean Benoit-Lévy dont Jean Epstein assura la direction de production dans les années 1950. Pour accompagner cette programmation, Daire assura une conférence : « Qui êtes vous Jean Epstein », dorénavant disponible sur le site de la Cinémathèque française, où il retrace à grands

traits les événements biographiques avant d'entreprendre, à l'aide d'extraits judicieusement choisis, une analyse stylistique. Programmation à laquelle se sont ajoutées la numérisation en trois coffrets, aux éditions Potemkine, de quatorze films (1. **Les Films Albatros (1924-1925)** : *le Lion des Mogols, le Double amour et les Aventures de Robert Macaire* ; 2. **Première Vague (1926-1928)** : *Mauprat, la Glace à trois faces, la Chute de la maison Usher et Six et demi, onze* ; 3. **Poèmes bretons (1929-1948)** : *Mor-Vran, les Berceaux, l'Or des mers, Chanson d'Ar-Mor, le Tempestaire, les Feux de la mer et Finis Terrae*) et la réédition, chez Independencia, des « Écrits complets », en neuf volumes, (deux sont parus), sous la direction de Nicole Brenez, Joël Daire et Cyril Neyrat.

Pour rédiger cette biographie, Daire s'est appuyé sur le très volumineux fonds Jean et Marie Epstein déposé à la Cinémathèque française. Il a toutefois choisi de s'y référer de manière implicite puisque les notes de bas de page sont inexistantes, les propos extraits d'entretiens étant parfois référencés entre parenthèses. Toutefois, ceux qui ont consulté ce fonds reconnaîtront, à travers les analyses qu'en propose Joël Daire, l'utilisation précise et complète des archives. Choix éditorial qui visait sans doute à alléger la lecture, mais qui s'inscrit aussi dans le projet de l'auteur. Il semble en effet, comme le suggère cette déclaration placée en préambule, qu'il n'ait pas choisi de rédiger une monographie scientifique : « Encore avons-nous dû limiter notre ambition à poser les prémices d'une authentique biographie : établir aussi précisément que possible des dates, des lieux, des faits, les restituer dans une chronologie plausible quand la logique temporelle paraissait nécessaire à la compréhension des choses ». Mais la qualité de la recherche fait que cette étude n'est pas un simple ouvrage de vulgarisation. Nous sommes plutôt en présence de ce qu'on pourrait désigner comme une biographie « éclairée ». Publié aux éditions de la Tour verte, dans la collection la Muse celluloïd où on trouve une dizaine de biographies (Arletty, Simone Simon, Mag Bodard, Georges Méliès, etc.), l'ouvrage est illustré dans le texte par quelques documents rares,

tandis qu'un cahier iconographique central présente, en un ensemble d'images choisies, les clichés empruntés à l'enfance ou des photos de tournage ; documents empruntés aux fonds Epstein.

L'étude est organisée en une vingtaine de chapitres, d'environ une dizaine de pages chacun, ce qui injecte un rythme certain à ce récit de vie. Né à Varsovie le 25 mars 1897, Epstein grandit à Lyonnet, alors qu'il travaille aux côtés de Louis Lumière, il crée la revue d'avant-garde *Promenoir*. Passionné de cinéma, le voilà à Paris, où, engagé par Paul Laffite, le directeur des éditions de la Sirène, il publie ses premiers ouvrages et réalise son premier film, *Pasteur*, grâce à Jean Benoit-Lévy. Premiers essais qui le mènent chez Pathé, puis aux Films Albatros, où il réalise quelques-uns de ses films les plus importants, *Cœur fidèle* pour le premier, *les Aventures de Robert Macaire* pour le second. Comme L'Herbier ou Gance, afin d'échapper au cadre contraignant dans lequel il réalise, il crée sa propre société de production ce qui lui occasionnera de grandes difficultés financières. Pour l'aider à les résoudre, Jean Benoit-Lévy (qui est resté proche d'Epstein puisque Marie, la sœur de celui-ci, est devenue sa principale collaboratrice) le sollicite pour la réalisation de documentaires. Mais le conflit mondial oblige Benoit-Lévy à émigrer aux États-Unis afin d'échapper aux persécutions qui frappent les personnes de confession juive. Jean et Marie Epstein trouvent alors refuge en s'employant dans les organisations de la Croix-Rouge. Les liens perdurent, puisqu'aux lendemains de la Guerre, Benoit-Lévy, de nouveau, lui confie la direction de production des films de danse qu'il tourne alors pour la télévision. Epstein consacre cette période à l'écriture théorique sur le cinéma et réalise ses derniers courts métrages, où comme le souligne Daire, il s'attache à inventer de nouvelles formes documentaires, avant de disparaître en avril 1953. On le devine à travers ce résumé très parcellaire, l'œuvre d'Epstein est inégale, sans doute en raison de trop grandes difficultés matérielles, elle n'en demeure pas moins exemplaire. La biographie proposée par Daire a plusieurs qualités. Le travail de documentation est mis au service

du récit des événements, mais aide également à l'analyse des films, puisqu'en recourant aux écrits et entretiens du cinéaste, Daire caractérise en de courts paragraphes pertinents les enjeux esthétiques des œuvres. Il évite de plus l'écueil signalé par Pierre Bourdieu, dans son article fameux, intitulé « l'Illusion biographique » (reproduit dans *Raisons pratiques, sur la théorie de l'action*, 1994), qui conduit à envisager la personne en fonction de l'œuvre à venir, avant même que celle-ci ne devienne, et sans en relever les revirements. Démarche téléologique qui conduit Bourdieu à formuler le concept de « trajectoire », ainsi défini : « À la différence des biographies ordinaires, la trajectoire décrit la série des positions successivement occupées par le même écrivain [cinéaste] dans les états successifs du champ littéraire [cinématographique], étant entendu que c'est seulement dans la structure d'un champ, c'est-à-dire une fois encore, relationnellement, que se définit le sens de ses positions successives, publications dans telle ou telle revue ou chez tel ou tel éditeur, participation à tel ou tel groupe, etc. ». Compréhension de l'écriture biographique à laquelle participe l'ouvrage de Daire, puisqu'il évite les usuelles hiérarchisations esthétiques qui conduisaient par exemple à méconnaître les films institutionnels. Il le souligne : « Le public de l'époque a fini par se perdre dans ce dédale. La postérité aussi. On s'arqueboute désormais sur quelques chefs-d'œuvre bien balisés, on passe le reste par profits et pertes. On a tort. Ce n'est pas en s'en tenant à distance respectueuse que l'œuvre d'Epstein révèle sa cohérence. Il faut accepter de quitter ses avenues bien éclairées et de se perdre dans ses voies secondaires, voire dans ses impasses, pour découvrir le fil d'Ariane de cet énigmatique labyrinthe (une trentaine de films) ». Fil d'Ariane qui, à partir du projet biographique, rappelle la matérialité des gestes artistiques. Or, curieusement, l'ouvrage et la conférence évoquent en premier lieu l'hommage qui lui fut rendu en avril 1953, à la suite de son décès. Daire place ainsi, paradoxalement, à l'origine de l'entreprise biographique, la mort elle-même.

Valérie Vignaux

Front de l'enfance et cinéma, *la Fleur de l'âge* de Prévert et Carné

Carole Aurouet, *Émile Savitry, un récit photographique*, Paris, Gallimard, 2013, 122 p.

Cet ouvrage publié par Gallimard est le catalogue d'une exposition qui s'est déroulée à Vannes, au Château de l'Hermine, lors du Festival Photo de mer, en 2013 et qui était intitulée « Émile Savitry, un récit photographique de *la Fleur de l'âge*, le film maudit réalisé par Marcel Carné, d'après le scénario de Jacques Prévert, tourné à Belle-Île-en-Mer en 1947 ». L'ouvrage est composé en quatre temps : le récit en une trentaine de pages par Carole Aurouet de la genèse du projet, mais également des aléas qui ont conduit à son abandon ; trois pages de documents (le texte d'une chanson, et un article de Prévert) ; une courte présentation biographique de Savitry due à Sophie Malexis, auteure d'une monographie intitulée *Émile Savitry, un photographe de Montparnasse* (Continent, 2011) et une soixantaine de photographies.

Arouet reprend pour cet ouvrage ses recherches publiées en 2005, dans 1895 : « *De l'Île des enfants perdus à la Fleur de l'âge* : le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert » (1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 47 | 2005, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 31 août 2014. URL : <http://1895.revues.org/330>). Le lecteur pourra s'y reporter avec grand intérêt ; rappelons néanmoins ce que fut ce projet.

1. *Le scénario*. Prévert découvre le bain d'enfants de Belle-Île-en-Mer alors qu'il séjourne sur l'île avec Claude Autant-Lara pour l'écriture du scénario de *Mon associé M. Davis*. Manifestement choqué par cette découverte, il y fait allusion dans *Jenny*, le premier film qu'il réalise avec Carné. Il s'attelle à l'écriture d'un scénario, intitulé *l'Île des enfants perdus*, qu'il dépose en décembre 1936 à l'Association des Auteurs de Film. Le récit met en scène une jeune femme issue d'un milieu aisé qui, séjournant dans l'île en famille, rencontre de jeunes bagnards et découvre l'existence du pénitencier. Le scénario s'attarde sur des jeunes gens aux caractères