1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

78 | 2016

Varia

Hep ! Stein

Hep ! Stein

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5114>

DOI : 10.4000/1895.5114

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016

Pagination : 88-95

ISBN : 978-2-37029-078-6

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Hep ! Stein », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 78 | 2016, mis en ligne le 01 mars 2019, consulté le 04 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5114> ; DOI : 10.4000/1895.5114

Capture d'écran des *Histoires du cinéma* (Jean-Luc Godard, 1988).

Hep! Stein

François Albera

Ce numéro propose une manière de dossier Jean Epstein qui s'est presque imposé à nous d'abord en raison d'une « actualité immédiate » : un colloque organisé par l'Université de Rennes 2 en 2013 dont les actes viennent de sortir¹ ; l'édition DVD d'un coffret contenant 14 films, dont plusieurs restaient mal connus et peu accessibles² ; une nouvelle édition des textes du cinéaste-théoricien en cours chez Independencia (2 volumes parus sur 9 annoncés)³ venant relayer et compléter les deux volumes anthologiques qui n'avaient obtenu que peu d'écho⁴ ; une biographie due à Joël Daire⁵, prenant la suite des deux monographies consacrés jusqu'ici à Epstein⁶, du moins en français. Ensuite, et c'est peut-être le plus important, parce que de plus en plus de jeunes chercheurs universitaires prennent Epstein comme sujet de thèse, de mémoire de maîtrise et que ces investigations ne peuvent manquer de renouveler les approches de cette œuvre protéiforme, autant littéraire, philosophique que cinématographique.

Cette actualité française se double d'une récente actualité internationale – qui l'a d'ailleurs bien souvent précédée : un colloque à l'université de Chicago en 2008 et son édition accompagnée de traductions de ses écrits à Amsterdam⁷ ; une édition allemande de ses textes⁸, des thèses universitaires à Florence, Bologne, Manchester, des monographies en italien, en anglais⁹...

La longue occultation de l'œuvre et de la pensée d'Epstein paraît donc en voie d'être surmontée, que n'avaient rompue que quelques tentatives ou événements ponctuels envisageant Epstein dans le cadre circonscrit à la période muette et plus encore à « l'avant-garde » française (ou à ladite « école impressionniste »). Les pionniers, en la matière, furent Noël Burch et Jean-André Fieschi dans leur

1. Roxane Hamery, Eric Thouvenel (dir.), *Jean Epstein. Actualités et postérités*, Rennes, PUR, « Le Spectaculaire », 2016.
2. Coffret édité par Potemkine Films et la Cinémathèque française.
3. Jean Epstein, *Écrits complets* en 9 tomes sous la direction de Joël Daire, Nicole Brenez, Cyril Neyrat. Les tomes 3 et 5 sont parus en 2014.
4. Jean Epstein, *Écrits sur le cinéma*, Paris Seghers, « Cinéma Club », Tome 1, 1974, Tome 2, 1975 (sous la direction de Marie Epstein et Pierre Leprohon).
5. Joël Daire, *Jean Epstein, une vie pour le cinéma*, Grandvilliers, la Tour verte, 2014.
6. Pierre Leprohon, *Jean Epstein*, Paris, Seghers, « Cinéastes d'aujourd'hui » n° 28, 1964 ; Philippe Haudiquet, *Epstein*, Paris, Anthologie du cinéma n° 19, 1966.
7. Sarah Keller, Paul Jason (dir.), *Jean Epstein : Critical Essays and New Translations*, Amsterdam, Amsterdam University Press, « Film Theory in Media History », 2012.
8. Jean Epstein, *Bonjour Cinéma und andere Schriften zum Kino*, Vienne, Österreichisches Filmmuseum/Synema-Publikationen, 2008 (sous la direction de Nicole Brenez et Ralph Eue).
9. Chiara Tognolotti, « Jean Epstein (1897-1953). Ricostruzione di un cantiere intellettuale » (Université de Florence), 2002-2003 ; « Jean Epstein e il cinema documentario » (Université de Bologne), 2006 ; Christophe Wall-Romana, « Jean Epstein : Corporal Cinema and Film Philosophy », Université de Manchester, 2013).

redécouverte de la « Première Vague » comme ils l'appellèrent, en 1968¹⁰. Mais l'évolution des revues et des idéologies cinéphiles dans les circonstances politiques qui suivirent rejetèrent à nouveau Epstein dans un purgatoire ou dans un rôle de « repoussoir »¹¹. Ainsi Fieschi ne donnera-t-il une suite à cette première intervention que vingt ans plus tard et dans un dictionnaire des cinéastes édité en anglais¹², avant que Godard le fasse apparaître dans ses *Histoire(s) du cinéma*, en même temps qu'il célébrait le montage et recourait aux surimpressions et aux ralentis chers à Epstein. Suivront Deleuze – qui n'évoque qu'à la marge la pensée théorique d'Epstein qui pourtant lui semblait « destinée » –, et bien d'autres avec l'événement que furent le colloque organisé par la Cinémathèque française en 1997, « Jean Epstein. Cinéaste, poète, philosophe » et la publication de ses actes l'année suivante¹³.

Mais sans doute faut-il nommer aussi dans l'intervalle deux chercheurs américains, Stuart Liebman puis Richard Abel, pour la réévaluation qu'ils engagèrent au début des années 1980, le second surtout étayant son étude de la « Première Vague » sur un travail historique passant par le dépouillement de la presse et de la documentation, des textes du cinéaste, de ses conditions de travail, une vision attentive de tous les films accessibles¹⁴.

C'est cependant le classement et l'ouverture du fonds Jean et Marie Epstein de la Cinémathèque française qui a changé de fond en comble la situation : la centaine de boîtes d'archives qu'il comporte permet bien sûr de préciser et de corriger mais surtout de découvrir d'autres facettes de l'œuvre, des projets, des manuscrits non publiés, une abondante correspondance, elle permet de documenter cette œuvre et cette vie à nouveaux frais et d'en redessiner les contours à l'aune de ce continent enfoui jusqu'ici ou imparfaitement connu, et elle induit de nouvelles procédures d'investigation et de nouvelles problématiques¹⁵. En particulier elle amène à appréhender Epstein dans une acception élargie du cinéma.

10. Noël Burch, Jean-André Fieschi, « La Première Vague », *Cahiers du cinéma*, n° 202, juin-juillet 1968, pp.20-25. L'article fait partie d'un ensemble intitulé « Présent d'une ancienne avant-garde » avec la reprise d'un article d'Henri Langlois de 1952, d'un entretien avec Marcel L'Herbier par Fieschi, d'une étude de *L'Argent* de L'Herbier par Burch et d'un texte d'Epstein sur *la Glace à trois faces* paru dans *Comœdia* en 1927, précédé d'un article d'André S. Labarthe « Epstein à l'état naissant » sur *Bonjour cinéma*.

11. Ainsi Pascal Bonitzer oppose le « gros-plan dramatique » chez Epstein, « (se) soutenant (d') une profondeur imaginaire de la fiction » (dans *la Glace à trois faces*) à celui d'Eisenstein qui institue une coupure (« Le gros orteil (« Réalité » de la dénotation, 2) », pp. 14, 19-20). Le pouce blessé d'Ambroise dans *Finis Terrae* (qui révoltait Brunius) aurait pourtant pu entrer dans la problématique de Bataille que reprenait Bonitzer dans cet article.

12. Richard Roud (dir.), *Cinema A Critical Dictionary. The Major Film-Makers*, Londres, Secker & Warburg, 1980, vol. 1, pp. 328-334.

13. Jacques Aumont (dir.), *Jean Epstein – Cinéaste, poète, philosophe*, Paris, Cinémathèque française, 1998.

14. S. Liebman, « Jean Epstein's Early Film Theory, 1920-1922 » (New York University, 1980) ainsi que des articles dans *October*, *Framework* et *Millenium Film Journal* où il publie des traductions de textes d'Epstein dès 1977 ; Richard Abel, *French Cinema. The First Wave*, Princeton, Princeton University Press, 1984. Auparavant il faut signaler l'hommage qui fut rendu à Epstein à New York en 1955, organisé par Gideon Bachman avec l'appui de Jean Benoit-Lévy (accompagné d'un ensemble publié dans *Cinemage* n° 2, 1955) dont on trouve un écho avec l'article de Jackson MacLow, « Reflections on Jean Epstein's Memorial Program » dans *Film Culture*, n° 3, mai-juin 1955. Et une rétrospective à l'Anthology Film Archive réalisée avec la Cinémathèque française à New York en 1972.

15. La première monographie a bénéficié de cette nouvelle situation est celle de Laura Vichi, *Jean Epstein*, Milan, Il Castoro « Cinema », 2003.

Captures d'écran des *Histoires du cinéma* (Jean-Luc Godard, 1988).

Les deux études et les documents d'archives que nous publions dans ce numéro en portent témoignage dans des directions assez différentes – prenant la suite de deux premières études nées de l'examen du fonds que 1895 a publiées en 2005 et 2010¹⁶. Si l'accès aux archives permet d'étudier la genèse et le contexte de l'écriture de deux des ouvrages fondateurs d'Epstein, *la Poésie un nouvel état d'intelligence* (ici abordé par Sylvain Portmann) et *la Lyrosophie* (envisagé par Nicolas Thys), le dépouillement de la correspondance éclaire les démarches de production qu'engage le cinéaste, ses « stratégies » sociales et économiques au moment des Films Jean-Epstein (Virgilio Mortari), ou ses efforts pour faire publier ses articles et ses livres (voir *infra*). En outre la correspondance avec le Dr Paul Romain (qu'on présente plus loin), par le biais des échanges qu'Epstein entretient avec celui qui fut l'un de ses plus talentueux commentateurs et soutiens, éclaire les circonstances de certains de ses travaux, les projets qu'il formule.

Tout cela est donc de nature à faire bouger la construction habituellement admise du cinéaste-théoricien. Avec la publication d'un manuscrit demeuré inédit et signé d'un pseudonyme, *Ganymède, essai sur l'éthique homosexuelle masculine*, d'aucuns professent même qu'à la lumière de ce texte « certaines des idées directrices de l'esthétique filmique et de la philosophie du cinéma d'Epstein devront être recadrées. [...] Certains des films d'Epstein seront compris autrement... » (Wall-Romana)¹⁷. En particulier se retrouveraient sinon réunis en tout cas articulés de manière nouvelle et, pour tout dire inaugurale, la part mélodramatique des scénarios d'Epstein – et plus généralement des films de « l'Avant-garde française » – qu'on a le plus souvent opposée aux recherches formelles, cela dès *Cœur fidèle*, en dépit des dénégations du cinéaste¹⁸.

Pourtant ce fonds, si riche soit-il, ne doit pas être envisagé comme un tout et moins encore comme exhaustif. Il a aussi une dimension de « ruine ». Si Epstein et sa sœur ont manifestement beaucoup gardé de documents, pièces, traces, etc., ils ont aussi beaucoup perdu en raison des circonstances. Dans un CV qu'il rédige peu après la guerre, Epstein écrit ceci : « Démissionné d'office [de la Coopérative de Production « Artisans d'art du cinéma » dont il était administrateur] par la Préfecture de Police de Paris sur ordre des Allemands en novembre 1940, radié de la corporation du cinéma, dépouillé de son mobilier personnel, emporté par les Allemands le 7 février 1941 »¹⁹. Dans la correspondance conservée

16. Chiara Tognolotti, « L'alcool, le cinéma et la philosophie. L'influence de Friedrich Nietzsche sur la théorie cinématographique de Jean Epstein », 1895, n° 46, 2005 ; Eric Thouvenel, « Quand Jean Epstein lisait Gaston Bachelard », 1895, n° 62, décembre 2010. Ajoutons l'étude de Laurent Le Forestier parue dans *Cinémas* (vol. 19, n° 2-3, « La filmologie de nouveau », printemps 2009) « Entre cinéisme et filmologie : Jean Epstein, la plaque tournante ».

17. Dans un compte rendu du colloque de Chicago et de la biographie de Daire, David A. Gerstner reproche à ce dernier d'avoir minimisé la place de l'homosexualité voire de dénier qu'elle en ait une (mars 2015, Book Reviews Issue 74 [en ligne]).

18. Concernant Gance, L'Herbier, Dulac et Epstein, c'est la procédure d'« extraction » de morceaux de bravoure qu'institua Canudo au CASA et poursuivit Germaine Dulac dans ses conférences, et qui sous-tendait nombre de commentaires critiques – tels ceux de Vuillemoz par exemple. Il en est résulté une mise entre parenthèses de certains films réputés « alimentaires » ou concédés au commerce ou l'élection de séquences devenues emblématiques.

19. Cette persécution allemande (et française) tient évidemment à la suspicion de judéité des Epstein en raison de leur patronyme, en dépit de leur appartenance à la religion catholique (ce qu'Epstein rappelle à plusieurs reprises). Le cinéaste fait l'objet d'un mandat d'amener de la Gestapo émis le 8 février 1944, il est arrêté ainsi que sa sœur par les Allemands le 9 mai 1944, relâché par la suite ayant pu se procurer un certificat de non-appartenance juive avec l'aide de la Croix Rouge (où travaille Marie Epstein).

à la Cinémathèque on peut suivre, en partie, les aléas du « mobilier » que durent abandonner sans délai Jean et Marie Epstein dans la villa qu'ils louaient à Viroflay (71, rue du Haras) à un Monsieur Heres (sic). Elle fut, en effet, réquisitionnée par les Allemands de novembre 1940 au 1^{er} mai 1943. Les Epstein vivant en zone libre (à Vichy), à la levée de la réquisition, leurs biens furent transportés par la *Standortkommandantur* dans des locaux de la SNCF, eux-mêmes réquisitionnés, tandis que la villa était louée

Capture d'écran des *Histoires du cinéma* (Jean-Luc Godard, 1988)

– par son propriétaire – à un nouveau locataire. Une lettre du 14 juin 1943 (d'un correspondant non identifié – peut-être un employé municipal) fait état d'un inventaire, établi par un huissier, des objets « vous appartenant et dont nous avons la garde ». La liste, outre les meubles proprement dits, comporte « un lot important d'albums cinématographiques », de la correspondance, des livres et revues, des « notes cinématographiques », des coupures de journaux. À travers la correspondance d'Epstein avec la compagnie d'assurance (la Fraternelle-Parisienne – qui réclame le paiement des primes de 1941 à 1943) et avec la Mairie de Viroflay, il apparaît cependant, qu'à l'insu de la mairie, « votre mobilier a été transporté vers une destination inconnue » (24 octobre 1944)²⁰. Par la suite les démarches ne visent qu'à obtenir des compensations pour les dommages subis auprès du Ministère de la reconstruction et de l'urbanisme, à contester au propriétaire sa prétention à recevoir la plus grande part des dédommagements et à envisager une action en justice à son endroit, Epstein l'accusant d'être « l'instigateur du pillage de notre mobilier par les Allemands » (lettre à son avocat de 1946). Les démarches aboutiront en 1949 à l'obtention d'une somme de 72 200 francs (payée par le Crédit National).

Si ce qui concerne la production de ses films le croisement avec d'autres fonds (Albatros, Gance, etc.) permet de contourner ces éventuelles lacunes, il n'en va pas de même avec ses notes de lecture, pour ne prendre que cet exemple. Celles qui sont conservées dans le fonds ne concernent que les années d'après-guerre alors qu'on sait qu'il a été le lecteur et traducteur d'ouvrages scientifiques pour Auguste Lumière en 1917-1918, sans compter celles qu'il rédigeait pour lui-même.

20. Fonds Epstein, 189 B 42.

L'intérêt pour Epstein n'a cessé d'être relancé et contrarié depuis les années 1920 sans que le cinéaste ne parvienne à occuper une place définie. Ou l'une des places auxquelles il peut prétendre car il est un cinéaste pluriel, très tôt perçu comme déroutant en raison de ses changements de direction, et de surcroît aussi poète, philosophe et théoricien. Henri Clouzot écrivait en 1928 : « Comme certains maîtres du pinceau (je pense en ce moment à Picasso), Epstein décourage les suiveurs. Quand il a défriché une route et qu'il voit ses confrères moutonniers s'y bousculer, il fait un brusque crochet à droite ou à gauche, et le voilà en terrain vierge. »²¹ Dans les années 1920 son cinéma est discuté, il divise et suscite l'agressivité de certains et les dithyrambes d'autres, mais il est de ceux qui comptent dans le paysage de la production française. Dans la belle revue de Jacques de Layr et Jean Dréville, *Photo-Ciné*, en 1928, on organise une « mise en accusation de Jean Epstein » sur huit pages avec réquisitoire et défense, et les polémiques se poursuivent au-delà, Epstein n'étant pas le dernier à lancer des attaques. Par exemple à l'encontre de Moussinac à qui il voudrait pouvoir « faire boire la ciguë »²².

Après 1930 son statut se fragilise et il se trouve progressivement marginalisé en dépit de sa réputation qui le cantonne à une capacité à réaliser des « effets spéciaux » – effet pervers de son intérêt pour la technique. Il reste que des aspects de ses activités demeurent encore à explorer, tel cet engagement militant auprès de Ciné-Liberté quand il réalise *les Bâtisseurs* en 1938 pour la CGT – dont il est membre, comme de la SFIO (voir *infra*).

C'est cependant durant la période de l'après-Deuxième Guerre, pendant laquelle il publie trois ouvrages et nombre d'articles avant de disparaître en 1953, que l'on peut parler d'occultation tant de son cinéma que de sa pensée. On a déjà souligné le fait que tant *la Revue du cinéma* d'Auriol et Doniol-Valcroze que les *Cahiers du cinéma* de Lo Duca et Bazin qui lui succèdent n'ont pas publié une ligne à son sujet sinon sa nécrologie, sous la signature de personnalités extérieures à la revue (Gance, Langlois, Cocteau, Kamenka)²³, bien que, dans cette période, il publie deux livres (le troisième est posthume) et plusieurs études, non seulement dans *l'Ecran français* ou *la Technique cinématographique*, mais dans des revues comme *l'Âge nouveau*, *les Temps Modernes* ou *le Mercure de France* qui ne rencontrent pratiquement aucun écho, et qu'il donne un cours de « philosophie du cinéma » à l'Idhec, cette « tête sans corps » comme l'appelle Barjavel²⁴. La concurrence et les luttes de pouvoir dans le champ cinémato-

21. H. Clouzot, « L'art de M. Jean Epstein », *l'Opinion*, 23 juin 1928 (repris dans Daniel Taillé, dir., *la Saga des Clouzot et le cinéma*, Niort, Cinémathèque en Deux-Sèvres, 2007, p. 218).

22. « Lettre ouverte. Jean Epstein à Léon Moussinac » (14 août 1928) (*Photo-Ciné*, n° 14, septembre 1928). Après lecture du *Cinéma soviétique*, il l'accuse de « corrompre par [ses] écrits la jeunesse d'un art » en se bornant à blâmer, souligner les manques au lieu de « grouper le mieux ». Moussinac répond sur le même ton dans le numéro suivant et la revue « compte les points » (« Jean Epstein sera-t-il fusillé ? Léon Moussinac boira-t-il la ciguë ? », *Photo-Ciné*, n° 15, novembre-décembre 1928) en accusant Moussinac d'être « scénariste appointé mensuellement de la Wukfu, organisation cinématographique soviétique ».

23. Le Forestier, art. cit. Lors du colloque de Chicago, Ludovic Cortade a soutenu pourtant – sur le cas limité du « ralenti » – qu'on a « sous-estimé » les liens entre Bazin et Epstein, que celui-ci a anticipé celui-là et que Bazin serait epsteinien.

24. « ...une Faculté de cinéma délivrant licences, doctorats et agrégations [...] remplacerait l'actuelle Idhec, dont le défaut principal est d'être une tête sans corps, c'est-à-dire de recruter pour un enseignement supérieur des élèves qui n'y ont pas été préparés. [...] Il est évident qu'un enseignement pratique très poussé devrait s'adjoindre aux jeux de la pensée. » (« Pour un enseignement du cinéma », *le Magasin du spectacle*, n° 7, décembre 1946, p. 25).

graphique sous-tendent manifestement cette relégation qui est aussi une lutte entre générations²⁵ (c'est Musidora et la commission de recherches historiques de la Cinémathèque française qui s'intéresse à lui pour explorer le passé)²⁶, mais il y a sans doute aussi autre chose qui tient à la conception du cinéma qui est celle d'Epstein et qu'on est à même de « retrouver » de nos jours, fût-ce en raison des bouleversements technologiques qui redonnent vie à des procédés qu'on avait rejetés au titre de la phase « technique » du cinéma (tels le ralenti et l'accélééré, les surimpressions, le montage).

Relevons néanmoins que Siegfried Kracauer n'eut pas du tout au sujet d'Epstein la même attitude d'indifférence que Bazin. Il se réfère dans ses textes de *Theory of Film* à *Bonjour Cinéma* et à d'autres articles ou déclarations d'Epstein et, comme Edgar Morin, il est attentif à la théorie « révélatrice » dont le cinéaste crédite l'objectif ou la caméra, y compris à sa capacité à capter le « surnaturel ». Le passionné en outre, manifestement, tous les propos quasi vertoviens d'Epstein récusant la fausseté du jeu des acteurs, la contrainte littéraire du scénario et, au contraire, son désir de faire advenir « l'histoire » du matériau, des situations, des gestes (ce qu'il appelle « *found story* »). Même si *Finis Terrae* lui semble échouer à articuler fiction et documentaire, la tentative est pour lui exemplaire des difficultés encourues à vouloir y parvenir²⁷.

Lettre de Musidora, mars 1950. Cinémathèque française.

25. Cf. le compte rendu de Maurice Schérer du « Festival du film maudit » qui oppose explicitement « l'ancienne avant-garde » et « ceux qui restent fidèles à son esprit » à la jeune génération plus encline à la conservation qu'à la révolte, et voit dans Len Lye, Whitney ou MacLaren « une dernière politesse faite à nos adversaires » (*les Temps Modernes*, n° 48, octobre 1949, p. 760).

26. Lettre de Musidora du 13 mars 1950 : « Voudriez-vous nous faire le plaisir de venir, chez Mme Melleville 54 rue de Prony (Germaine Dulac) pour l'étude consacrée à votre œuvre ». « Rendez-vous le samedi 18 avril à 16 heures », « votre admiratrice, Musidora ».

27. Siegfried Kracauer, « The found Story and the Episode », *Film Culture*, vol. 2, n° 1 (7), 1956, p.3 (repris et développé dans *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, « Bibliothèque des savoirs », 2010 [1960], p. 358-359).