

Préface

Faire exister, le cinéma

Christophe Wall-Romana

Avant ou à part Jean Epstein, le cinéma fut tour de passe-passe, divertissement, nouvel emballage culturel (pour d'aucuns dangereux), industrie comme le rappelait Malraux, apprenti-art à l'extrême rigueur, libre école de fans entichés de vedettes, tout ce que l'on veut. Mais personne n'aurait prétendu que le cinéma existe purement et simplement. Ni non plus qu'il fasse tant exister le réel à en révéler de nouveaux passages, ouvrant le sur-réel de l'intérieur du réel, sécrétant à contre-jour la réalité du cinéma comme ouvrant même d'existence, de tous « les différents modes d'existence » pour citer le livre d'Étienne Souriau.

Ce sont là des formules probablement un peu magiques pour qui n'est pas encore passé de l'autre côté du miroir ou de l'écran d'Epstein. Justement, Laura Vichi et Chiara Tognolotti se proposent la tâche généreuse et ardue de retracer aussi exactement que possible les chemins et traversées qui mènent à ce qu'elles nomment l'*archipel* du cinéma d'Epstein. Remarquable et patient travail de pédagogue, d'abord, puisqu'il s'agit dans cet ouvrage de partager cartes et points de repère, relevés et éphémérides, climat intellectuel et paysages de sensibilité permettant au lecteur d'atteindre ce « bout du monde », cette « fin de la terre » – titres de deux films d'Epstein – où son cinéma prend vie. Ne vous y trompez pas : le livre que vous avez entre les doigts est véritablement un *Epstein mode d'emploi*, à la fois sobre recension, discrète apologie et guide on-ne-peut-plus fiable.

Ceux qui découvrent Epstein depuis quelques lustres n'en reviennent pas qu'on ait pu passer à côté de son œuvre filmée et écrite pendant si longtemps (il est mort en 1953), et que celle-ci nécessite une *redécouverte*. Récemment, les rééditions de ses livres et du gros de ses films, une biographie solide, des conférences, festivals et ouvrages universitaires sont venus combler le vide de près d'un demi-siècle qui correspond, à la fois par hasard et pas, au renouveau

vanté du cinéma français d'après-guerre. Laura Vichi et Chiara Tognolotti furent les deux premiers critiques à sortir des livres entièrement dédiés à Epstein et toute son œuvre en 2003 et 2005, en Italie et en italien. Pierre Leprohon publia bien une biographie en 1964, Stuart Liebman rédigea une thèse de doctorat sur les premiers films d'Epstein en 1980, et Vincent Guigueno fit un beau livre sur Epstein en Bretagne en 2003. Mais à Vichi et Tognolotti revient la primauté d'avoir entrepris des travaux de synthèse. C'est cela qu'elles se fixent ici de nouveau et ensemble et en français : expliciter l'envergure et l'ambition de l'œuvre d'Epstein et, derrière elle, les motivations et pensées lui ayant donné forme.

L'axe du présent livre est le *réel*, terme-clé qui – pour rendre hommage à l'homonymie franco-anglaise qui fascinait Mallarmé – a pour palimpseste le mot « reel », bobine. Trop souvent la théorie ou la pensée du cinéma ont manié le réel comme outil de vivisection le scindant en deux : réalisme documentaire ou fiction esthétique, quitte à les rafistoler ensuite en *néoréalisme* – fiction à vocation réaliste – ou *docudrame* – documentaire affublé d'une histoire. Pour Vichi et Tognolotti l'archipel Epstein nous invite précisément à une nouvelle géographie ciné-mentale non-euclidienne car elle n'est ni pleinement terrestre ni pleinement maritime, ni jamais paisiblement terraquée non plus. La raison de cet entre-deux est tout-à-fait claire : le cinéma est lui-même bifide, fourchu, Janus, dyade. D'un côté il est assemblage technique qui *médiatise le réel*, donc appartenant au domaine classique des médias, de l'interprétation, du logiciel qui organise l'information. D'un autre côté il est assemblage technique qui *produit matériellement du réel* avec de la lumière, des enduits, et du plastique – tout aussi bien de la lumière, des cellules photovoltaïques, et du binaire électronique. Le cinéma c'est donc aussi du dur. Pire, dans la première catégorie le cinéma *produit aussi du réel bien réel en nous*, que ce soit de l'affect ou de l'imaginaire. Et dans la deuxième catégorie le cinéma *produit en sus du réel pour lui-même*, hors les lois physiques, par exemple en niant qu'il y ait des solides indéformables, ou en se jouant de la durée, des a priori kantien. Ce sont ces diverses pistes du réel, ces sentiers qui bifurquent entre philosophie et art, et bifurquent encore entre science et sensation, que les auteures nous aident à baliser.

Leur démarche procède d'une connaissance approfondie autant de la filmographie que de la bibliographie epsteiniennes, vastes toutes deux, avec l'ajout d'un matériau intermédiaire encore largement inexploité. Il s'agit des

copieuses notes pour projets, les brouillons, découpages, scénarios esquissés, lectures en marge, journaux de tournage, lettres, etc. – le brut de l'œuvre restée hors d'œuvre. Cette part maudite (les auteures signalent en effet les fines convergences avec Georges Bataille) importe peut-être plus que pour d'autres cinéastes puisqu'Epstein n'a jamais atteint un succès commercial, ce qui le força à s'épuiser à trouver des financements et en fin de compte interrompit sa carrière de metteur en scène. Ainsi les auteures reconstruisent *Au péril de la mer*, projet central qui irradia plusieurs films du cycle breton et lui donne un nouvel éclairage. Vu l'ampleur d'un tel matériau préparatoire on pourrait presque parler d'une esthétique de « l'atelier » à la Francis Ponge, avec élaboration de variantes ou reprises qui n'ont pas nécessairement toutes vocation d'aboutir. En tous cas, la gageure consiste pour Vichi et Tognolotti à développer une image latente sur la base de fragments et sans recours à un négatif (comme dans le merveilleux film *Six et demi onze*).

Un aspect de leur recherche prendra un relief particulier même pour les spécialistes d'Epstein : l'importance des figures et thèmes appartenant aux mythologies populaires, en particulier bretonnes. Que ce soit la « bag-noz », la barque des morts, les rituels dits « proella », ou le double (*Doppelgänger*), ces motifs ne s'égrènent pas comme du contenu approprié, des mystères ou du voyeurisme ethnographiques, mais plutôt comme un idiome profondément philosophique rendant compte du corps-à-corps ordinaire et extraordinaire des gens, des simples, des travailleurs, de tous, avec la matière et avec le temps. En cela le cinéma epsteinien trouve dans l'élément marin non pas une analogie mais bien un analogue matériel et existentiel, et comme une politique en catimini. Aucune nostalgie chez Epstein, d'ailleurs, ni désir de rétablissement culturel ou d'émulation d'un passé (comme chez Pound ou parfois Cocteau). Au contraire, le vœu partagé avec Walter Benjamin et James Joyce de ne pas prendre la modernité à la lettre, de ne pas nous prendre, nous modernes, pour des automates hygiéniques rêvés par les technocrates, mais trouver moyen d'hériter des pratiques artisanales de rencontrer le monde (la nature, le corps, et la technique) et d'en appréhender les forces selon ce qu'Epstein appelait une *lyrosophie*, une poétique du savoir, une connaissance mélodique.

Si les films et les textes d'Epstein exercent sur certains d'entre nous une telle fascination c'est en définitive parce que, comme les auteures le rappellent, pour lui le réel n'est jamais donné, il reste toujours à *réaliser*. C'est pourquoi un vrai cinéaste est un *réalisateur*, dans le sens que Saint-Pol-Roux, grand

cinéphile, entendait en nommant le poète *idéoréalisateur*. Le cinéma selon Epstein ne représente rien, ne raconte rien, ne tente pas de recouvrer un passé perdu ou de guérir nos maux existentiels, il se fixe pour tâche rien moins que de faire exister le réel, les objets, les corps, les affects, les rapports sociaux, les paysages, les pulsions, l'être-là, mais aussi nos santés d'addiction. Vichi et Tognolotti sont nos guides dans cet archipel dont elles connaissent les moindres îlots, tous les courants, mêmes les sentiers de chèvres, et plusieurs nouveaux sites archéologiques. Elles sont à même, dans la deuxième partie de leur ouvrage, de faire la minutieuse reconstruction d'une sorte de foi ou croyance en les pouvoirs absconds, inhumains du cinéma qu'Epstein conçut dans l'après-guerre en partie parce qu'il ne lui fut plus que rarement donné de réaliser de films. Et au lieu de se recroqueviller sur lui-même et ses idées vieilles des années 1920, Epstein, comme Vichi et Tognolotti le documentent patiemment, se lancera alors dans une nouvelle quête : transmuier la pensée du cinéma, sa virtualité fondamentale, pour qu'elle reste vivace, prégnante, pugnace, et à portée de main.