

## RECONSTRUCTION D'UN CHANTIER INTELLECTUEL.

JEAN EPSTEIN 1946-1953

Chiara Tognolotti/Ph.D. Thesis Abstract

Università di Firenze

L'œuvre cinématographique et théorique de Jean Epstein a subi une étrange destinée. Lors de sa mort, en 1953, Epstein avait tourné quarante-cinq films (courts et longs métrages) et écrit neuf tomes d'études théoriques. Sa carrière d'écrivain et de cinéaste s'est développée sur plus de trente ans: son premier film, *Pasteur*, sort en 1922, et le dernier qu'il ait achevé, *Les Feux de la mer*, en 1948; ses premières études, *La poésie d'aujourd'hui* et *Bonjour cinéma*, paraissent en 1921, et les deux dernières sont composées dans la première moitié des années cinquante (*Esprit de cinéma* sera publié posthume en 1955, *Alcool et cinéma* ne paraîtra qu'en 1975).

Malgré tout, l'historiographie cinématographique a presque toujours lié le nom d'Epstein à sa participation au mouvement de l'avant-garde impressionniste des années vingt, en négligeant sa production successive. En revanche, cette thèse vise à lire le corpus epsteinien dans son intégralité à partir de *La Poésie d'aujourd'hui* jusqu'à *Alcool et cinéma* et, parallèlement, de *Pasteur* jusqu'aux *Feux de la mer*, selon un parcours qui va bien au-delà de la leçon des avant-gardes, si importante soit-elle.

Cette recherche fondée sur l'analyse des films ainsi que des essais d'Epstein a reçu un enrichissement décisif avec la consultation du Fonds Epstein de la Bibliothèque du film (BiFi) de Paris. Ce fonds garde les notes de lecture manuscrites qu'Epstein a laissées de l'après-guerre jusqu'à sa mort, dans lesquelles il résumait et annotait toutes les œuvres qu'il lisait. Leur remarquable étendue porte à mesurer l'ampleur des études conduites par Epstein dans les dernières années de sa vie, et donne un tableau complet de ses réflexions dans leur dernière élaboration.

L'itinéraire tracé par les lectures d'Epstein donne une lumière nouvelle à la pensée théorique de ses écrits publiés comme à l'ensemble de sa production cinématographique. Dès ses débuts, la pensée epsteinienne tourne – en synthèse – autour de deux concepts fondamentaux: d'une part, dans les écrits, la recherche d'une nouvelle méthode de connaissance qui ne soit pas seulement rationnelle, mais qui comprenne aussi la dimension de la non-rationalité, une méthode qu'Epstein appelle "lyrosophie"; et de l'autre part, dans ses films, la recherche continue de la "photogénie", c'est-à-dire de la qualité intime de l'image cinématographique.

Or, l'analyse approfondie des documents du fonds témoigne de la volonté du metteur en scène de relire sa pensée sur le cinéma et sa traduction en images pour les inscrire dans le champ plus général de la spéculation philosophique. En d'autres termes, à travers les études que révèlent les notes de lecture, dont l'ampleur ne ressort qu'en partie dans les écrits publiés, Epstein replace les idées de lyrosophie et de photogénie dans un cadre de références théoriques remarquablement complexes qui vont de la philosophie (Nietzsche et Bachelard surtout), mais aussi l'existentialisme du Sartre des Temps modernes ainsi que la révision cri-

tique de Descartes) à la psychologie et à la psychanalyse (Freud et les études sur la psychophysiologie), à la physique (à travers une série des lectures qui analysent les découvertes einsteiniennes et leur conséquences sur la qualité de vérité absolue de la science), à la littérature et à la linguistique (la reprise de l'expérience surréaliste, l'analyse de la crise du langage verbal) jusqu'à l'anthropologie (les idées de sacré propres à Callois et à Bataille).

L'examen des fiches de lecture souligne donc l'approfondissement et l'élargissement des bases de la pensée d'Epstein; unie à l'étude des écrits édités et des films, cette analyse permet de reparcourir toute la pensée de Jean Epstein jusqu'à sa dernière élaboration, à savoir une réflexion sur la possibilité de formuler à nouveau les catégories gnoseologiques du réel à travers un instrument, le cinéma, défini explicitement comme un agent de réflexion philosophique, à la lumière de deux concepts fondamentaux de photogénie et lyrosophie; c'est précisément l'hypothèse sur laquelle le travail présent se fonde.

À mon avis, en effet, les idées de photogénie et de lyrosophie d'Epstein peuvent être vues comme deux mouvements parallèles à la recherche d'une nouvelle connaissance du réel. En d'autres termes, pour Epstein, la photogénie est une investigation à l'intérieur des figures du film qui vise à envisager la composition double du cinéma, tendue entre récit et évocation, rationalité de l'esprit et raisons du sentiment, science positive et lecture mythologique, comme le démontre le film-essai *Le Tempestaire*, qui, comme figé dans le signe figuratif, résume tout le parcours intellectuel d'Epstein. La photogénie explore donc l'ailleurs de l'image, son être autre en plus et au-delà de la signification qu'on peut raconter; la lyrosophie traduit le même problème en termes théoriques et l'applique non seulement au cinéma, mais à la réalité tout court, en proposant une connaissance ouverte aux apports de la rationalité et de la non-rationalité – cette dernière s'articulant selon les différentes inflexions suggérées par les lectures, qu'elles soient de nature physiologique (la sensation de la douleur), philosophique (le "dionysiaque" de Nietzsche), littéraire (l'onirisme surréaliste), anthropologique (l'idée de sacré comme le voyait le Collège de sociologie).

Donc, lyrosophie et photogénie sont dans mon interprétation deux parcours parallèles, l'un qui vit à l'intérieur des images, l'autre qui réfléchit sur les images, qui visent tous les deux au même objectif: découvrir la nature du film aussi bien que celle du réel. En ce sens, le cinéma d'Epstein se configure à mon avis comme un voyage au bout de la réalité déterminé par l'interrogation, réalisée dans le cinéma, sur ce qui reste au-dessous des phénomènes qu'on peut comprendre par la raison.

Ce voyage ne peut s'accomplir qu'à travers une transformation de la vision cinématographique en tant que moyen de connaissance. En effet, pour Epstein, connaître par la vision ne signifie pas seulement utiliser un regard sensible - comme veut la tradition de Platon à Descartes – en tant qu'auxiliaire de la vraie vision, qui réside dans l'esprit. Il s'agit plutôt de transformer la vision en une méthode d'apprentissage qui "regarde, flaire, palpe": c'est l'idée d'une véritable pensée de l'œil, qui sache ajouter aux acquis de l'intellect les déterminations de l'univers sensoriel en devenant matérielle et concrète, presque tactile. C'est une vision qui rend plus faible la distance entre le sujet et l'objet, voire l'annule quasiment, pour tâcher d'obtenir une connaissance plus complète, car intellectuelle et organique aussi, intellectuelle en même temps que sensible.

L'analyse de l'œuvre d'Epstein dans son intégralité – les films, les écrits publiés et les documents inédits du Fonds Epstein – s'achève donc sur une idée de cinéma bien complexe, d'une profondeur philosophique considérable, qui suggère une nouvelle ouverture vers une attention critique portée sur le cinéaste, pour reconsidérer sa position dans l'histoire des théories du cinéma.