

## Jean Epstein, le revenant

Pour qui considère aujourd'hui son parcours et la réception de son œuvre, le nom de Jean Epstein évoque inmanquablement l'histoire d'un homme qui a vécu plusieurs vies, et dont la mort même n'aura peut-être été, au fond, que le prélude à bien des résurrections.

Lorsque l'ambitieux cinéaste qui avait débuté sa carrière avec *Pasteur* en 1922 décède, le 2 avril 1953, il laisse derrière lui une œuvre presque systématiquement rattachée à l'époque du cinéma muet. En dépit de quelque vingt-cinq films tournés après l'apparition du son synchrone, de court ou de long métrage, documentaires ou de fiction ; et en dépit d'une œuvre théorique, critique, poétique et romanesque considérable tant par son ampleur que par son importance, Epstein est essentiellement perçu, au moment de sa mort, comme un acteur important, mais non décisif, d'une époque quant à elle définitivement révolue. Peu nombreuses sont alors les voix qui tentent de donner à l'homme, à l'écrivain et au cinéaste la place qui lui revient dans l'histoire de l'art cinématographique, mais ce sont néanmoins des voix de premier plan : à l'occasion du festival de Cannes, Jean Cocteau et Abel Gance prononcent son éloge funèbre, qui sera publié *in extenso* par les *Cahiers du cinéma*<sup>1</sup>, assorti d'un texte du cofondateur et responsable de la Cinémathèque française, Henri Langlois. Ce dernier, compagnon de longue date qui avait récemment fait interroger Epstein dans le cadre des activités de la Commission de Recherches Historiques de la Cinémathèque, avait toujours été l'un de ses ardents défenseurs, et il s'indignait à l'époque du peu de considération dans lequel était tenu celui qu'il considérait comme un cinéaste majeur. Ainsi débutait-il son article, très long (24 pages) pour une revue comme celle-ci, par un anathème :

---

• 1 – COCTEAU Jean et GANCE Abel, « Hommage à Jean Epstein », *Cahiers du cinéma*, n° 24, juin 1953, p. 3-5.

« Ainsi il fallait voir mourir Epstein pour s'apercevoir qu'il vivait. À quoi bon rendre hommage aux morts si on les enterre vivants ? Et était-il nécessaire d'attendre la disparition d'Epstein pour se demander : n'avait-il pas du génie ?

Donc, aujourd'hui pour la première fois, les *Cahiers du cinéma* s'intéressent à Jean Epstein.

N'était-il pas plus honnête de lui consacrer quelques lignes de son vivant, d'insister sur l'importance de ses recherches, sur tout ce qu'il pouvait encore nous apporter, sur la somme de savoir disparu avec lui, n'était-ce pas en effet le rôle d'une revue qui se prétend dévouée à l'art cinématographique et au-dessus des contingences commerciales que de prendre à contre-courant la défense d'un vivant et d'obliger ce monde du cinéma, si soumis à la mode, à s'interroger sur *Le Tempestaire* au lieu de l'écraser sans l'avoir vu.

Mais il fallait du courage, avoir des yeux pour voir et devancer l'opinion au lieu de la suivre en ayant l'air de la précéder<sup>2</sup>. »

Comme pour enfoncer le clou, Abel Gance écrira de nouveau deux ans plus tard, à propos d'un ouvrage publié à titre posthume<sup>3</sup> : « *Esprit de cinéma* de Jean Epstein [...] est, de très loin, le plus extraordinaire [ouvrage] que j'aie lu sur le cinéma. Il sera, un jour, objet d'étude dans les universités – et je ne serais pas étonné que les nouvelles générations de cinéastes amorcent la bombe atomique destructrice de tout le cinéma actuel avec l'eau lourde de ce grand et puissant livre<sup>4</sup>. »

## Un long processus de réhabilitation

Aujourd'hui, alors que le travail d'Epstein est mondialement célébré, que ses films et ses réflexions théoriques sont effectivement « objet d'étude dans les universités » et qu'il a sans doute (et bien involontairement) pris la place de Gance pour figurer dans la mémoire collective le grand cinéaste français des années 1920, on peut s'étonner qu'il ait semblé nécessaire à l'époque de hausser le ton pour lui conférer une stature qui, semble-t-il, lui revenait de droit. Mais comme le rappelle Joël Daire dans la biographie qu'il lui a récemment consacré, « [d]ans les années qui suivent la disparition de Jean Epstein, l'enjeu n'est pas encore d'entretenir la flamme, mais bel et bien de la ranimer. [Car] le jeune prodige des années 1920, fêté par les avant-gardes artistiques, n'est [alors] plus qu'un souvenir lointain. Marie Epstein, la sœur du cinéaste, va consacrer tout son temps et toute son énergie à réhabiliter la mémoire de son frère, forgeant, maillon après

• 2 – LANGLOIS Henri, « Jean Epstein (1897-1953) », *ibid.*, p. 8.

• 3 – EPSTEIN Jean, *Esprit de cinéma*, Paris/Genève, Jeheber, 1955.

• 4 – GANCE Abel, « Mon ami Epstein », *Cahiers du cinéma*, n° 50, août-septembre 1955, p. 59.

maillon, une chaîne de dévouement à son œuvre, qui n'a cessé depuis de grandir et de se renforcer<sup>5</sup> ». Elle sera soutenue dans cette entreprise par Langlois, mais également par Pierre Leprohon, qui fera paraître en 1964 un ouvrage collectant des textes choisis d'Epstein, une biographie succincte, des extraits de découpages, des témoignages, une filmographie et un panorama critique<sup>6</sup>. L'ensemble est lacunaire, mais il pose la première pierre importante d'un édifice critique qui sera complété au fil du temps par plusieurs articles, écrits au gré des projections de ses films, et surtout par la publication, au mitan des années 1970, de deux volumes qui seront pendant longtemps des ouvrages de référence. Publiés par Pierre Lherminier avec le concours de Marie Epstein, les deux tomes des *Écrits sur le cinéma*<sup>7</sup> ont en effet permis de prendre la mesure de l'ampleur, et surtout de l'originalité de la pensée du cinéaste. S'y rendent visibles l'éclatante acuité de ses vues, la complexité de sa pensée, sa profondeur et, plus décisivement encore, sa position pionnière, authentiquement avant-gardiste en matière de réflexion théorique, qui déclenchera le début véritable de l'investigation sur son œuvre.

Celle-ci connaît, dans un premier temps, au moins deux manifestations importantes, qui amplifieront chacune à sa manière l'écho suscité par la publication des *Écrits sur le cinéma*. La première concerne la place significative accordée à Epstein par Gilles Deleuze dans les deux ouvrages qu'il consacra au cinéma dans le courant des années 1980. *L'Image-mouvement*<sup>8</sup> et, dans une moindre mesure, *L'Image-temps*<sup>9</sup>, font explicitement du cinéaste-théoricien un personnage central dans l'histoire des réflexions sur le cinéma comme « une forme qui pense », pour reprendre volontairement une formule qui n'est devenue un poncif que parce qu'elle a été, entre-temps, abondamment reprise et commentée, et dont Deleuze fut l'un des principaux promoteurs, même s'il ne l'employa pas explicitement. L'entreprise deleuzienne, qui donna ses lettres de noblesse à l'idée que le cinéma a à voir avec la pensée, qu'il suscite et même qu'il produit un type de pensée tout à fait spécifique, fut donc décisive pour la propagation du nom et de l'œuvre écrit et filmé de Jean Epstein, en France mais aussi au-delà. Pourtant, la découverte de cet œuvre outre-Atlantique fut moins le fait de Deleuze – qui était pourtant lu et, lui aussi, abondamment commenté dans les universités nord-américaines – que d'un chercheur en cinéma, Richard Abel, dont l'ouvrage sur le cinéma français de la période muette fit date,

• 5 – DAIRE Joël, *Jean Epstein – Une vie pour le cinéma*, Grandvilliers, La Tour verte, coll. « La Muse Celluloïd », 2014, p. 12.

• 6 – LEPROHON Pierre, *Jean Epstein*, Paris, Seghers, coll. « Cinéma d'aujourd'hui », 1964.

• 7 – ÉPSTEIN Jean, *Écrits sur le cinéma*, 2 tomes (1921-1947 et 1946-1953), Paris, Seghers, coll. « Cinéma Club », 1974 et 1975.

• 8 – DELEUZE Gilles, *Cinéma 1. L'Image-mouvement*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1983.

• 9 – DELEUZE Gilles, *Cinéma 2. L'Image-temps*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1985.

et accorde à Epstein une place de premier plan<sup>10</sup>. Ces travaux constituent ainsi, postérieurement aux *Écrits sur le cinéma*, les deux impulsions principales de ce que l'on pourrait nommer aujourd'hui les études epsteiniennes. Quoique bien différents dans leurs approches – les ouvrages de Deleuze relèvent clairement de la philosophie, tandis que le travail de Richard Abel est de nature historique –, ils n'en constituent pas moins les pôles à partir desquels se construira, au fil des ans, un ensemble d'études plus précises, plus documentées et plus systématiques d'une œuvre que, dans le même temps, on ne cessait de redécouvrir.

Car l'histoire des résurrections de Jean Epstein ne s'arrête pas là. En avril 1997, Jacques Aumont et Dominique Païni organisèrent à la Cinémathèque française un colloque et un ensemble de projections (rapidement suivis d'une publication) dont le centième anniversaire de la naissance d'Epstein était le prétexte, mais dont le but était surtout de montrer « que le cinéma français, avant Renoir et bien avant la Nouvelle Vague, avait déjà eu un maître, polymorphe, au talent inclassable, mais avéré<sup>11</sup> ». L'ouvrage qui en résulta, rassemblant des contributions de chercheurs français et étrangers, historiens, esthéticiens et théoriciens du cinéma, fit également date en ce qu'il consacra définitivement Epstein comme un artiste et un intellectuel de tout premier ordre, dont le travail soulevait des interrogations de natures très diverses et dont la pensée, par sa plasticité même, appelait et permettait des approches tout aussi variées. Il comprenait également une poignée de textes inédits d'Epstein, qui préludaient à ce qui fut là encore un événement important dans sa longue histoire posthume : l'ouverture à la consultation, en 2000, du fonds d'archives Jean et Marie Epstein, conservé à la Bibliothèque du Film de la Cinémathèque française. Ce volumineux ensemble, constitué de 456 dossiers, documente l'activité d'Epstein en tant que réalisateur mais aussi scénariste ou producteur, et bien sûr comme écrivain. On y trouve notamment des manuscrits non publiés<sup>12</sup>, des fiches de lecture annotées, des correspondances et divers documents qui, depuis l'ouverture du fonds, ont déjà donné lieu à de nombreux travaux de recherche et publications, en France comme à l'étranger<sup>13</sup>.

• 10 – ABEL Richard, *French cinema – The first wave, 1915-1929*, Princeton, Princeton University Press, 1984. Moins connu, mais légèrement antérieur, signalons également le travail de Stuart Liebman qui avait traduit et fait paraître plusieurs textes d'Epstein dans des revues et ouvrages collectifs à la fin des années 1970, et soutenu en 1980 sa thèse de doctorat à la New York University, sous le titre *Jean Epstein's Early Film Theory, 1920-1922*.

• 11 – AUMONT Jacques, « Avertissement », dans Jacques AUMONT (dir.), *Jean Epstein – Cinéaste, poète, philosophe*, Paris, Cinémathèque française, 1998, p. 8.

• 12 – La publication des *Écrits complets* d'Epstein est en cours, en neuf tomes, aux éditions Independencia. Les tomes III et V sont parus en 2014.

• 13 – Citons entre autres, et pour nous en tenir aux travaux qui recourent directement aux documents du fonds Epstein : LE FORESTIER Laurent, « Entre cinéisme et filmologie : Jean Epstein, la plaque tournante », *CiNéMAS*, vol. 19, n° 2-3, « La filmologie, de nouveau », printemps 2009,

Quinze ans plus tard, l'actualité éditoriale et patrimoniale de Jean Epstein est encore riche : outre les écrits complets en cours de publication, un ouvrage collectif, fruit d'un colloque tenu à l'université de Chicago en 2008, a été récemment publié<sup>14</sup>, et vient démontrer que les perspectives de travail sur l'œuvre d'Epstein sont loin d'être épuisées en même temps qu'il indique l'intérêt grandissant qu'il suscite dans le monde anglophone. En 2014, une rétrospective intégrale lui a également été consacrée à la Cinémathèque française, ce qui a permis à toute une nouvelle génération de découvrir ses films, en salle ou en DVD, puisque la rétrospective a été suivie de l'édition d'un coffret par les éditions Potemkine, comportant 14 films d'Epstein ainsi que le film-essai *Jean Epstein, Young Oceans of Cinema* de James June Schneider (2011), et de nombreux compléments. Il semble donc bien qu'Epstein, comme tout bon personnage de cinéma, ne cesse de revenir hanter la mémoire cinéphile.

Ce riche concert d'événements et de publications, loin d'avoir épuisé la matière epsteinienne, stimule au contraire la réflexion, comme le présent ouvrage entend le montrer. Ce vent de renouveau souffle dans deux directions : de nouvelles perspectives de recherche s'ouvrent à mesure que le fonds d'archives Jean et Marie Epstein est exploré et que surgit un passé jusqu'alors ignoré ou mal connu ; mais, venant du présent, on observe aussi un intérêt tout à fait inédit pour la production filmique et la pensée du cinéaste-théoricien, chez des chercheurs comme chez certains réalisateurs, signe que l'œuvre d'Epstein touche des interrogations conceptuelles ou formelles très contemporaines. D'où ce titre : *Jean Epstein – Actualité et postérités*.

La vingtaine de contributions réunies ici montre, en effet, la diversité et surtout la fécondité des approches suscitées aujourd'hui par l'émergence des études epsteinniennes qui, même lorsqu'elles restent focalisées autour de cette figure centrale, permettent d'apporter un éclairage original à des pans essentiels de l'histoire, de l'esthétique et de la théorie du cinéma tels qu'ils s'affirment aujourd'hui.

---

p. 113-140; PITARCH FERNÁNDEZ Daniel, « Geography of the Body: Jean Epstein's Poetics and Conceptualization of the Body in his Unpublished Writings », *Acta Universitatis Sapientiae Film and Media Studies*, n° 7, 2013, p. 49-63; THOUVENEL Éric, « "À toute intelligence, je préfère la mienne" : quand Jean Epstein lisait Gaston Bachelard », *1895*, n° 62, décembre 2010, p. 53-75; TOGNOLOTTI Chiara, *Jean Epstein 1946-1953. Ricostruzione di un cantiere intellettuale*, thèse de doctorat en Histoire du cinéma sous la direction de Sandro Bernardi, université de Florence, 2003; TURVEY Malcolm, *Doubting Vision – Film and the Revelationist Tradition*, New York, Oxford University Press, 2008; VICHI Laura, *Jean Epstein e il cinema documentario*, thèse de doctorat, université de Bologne, 2006; WALL-ROMANA Christophe, *Jean Epstein: Corporeal Cinema and Film Philosophy*, Manchester, Manchester University Press, 2013.

• 14 – KELLER Sarah et PAUL Jason (dir.), *Jean Epstein: Critical Essays and New Translations*, Amsterdam, Amsterdam University Press, coll. « Film Theory in Media History », 2012.

## Actualité des archives Jean et Marie Epstein

Le premier chapitre du présent volume est consacré à l'actualité des archives. L'ensemble des activités cinématographiques et pédagogiques d'Epstein – qui ne furent pas menées sereinement –, ses productions intellectuelles et les discours qu'il tint sur ces divers aspects de sa vie sont une aventure passionnante à suivre en soi mais ils constituent aussi un prisme singulier pour comprendre un contexte plus général, au-delà de la seule connaissance factuelle d'une vie. Sans pousser trop loin une lecture en forme de martyrologe, force est de constater que les innombrables difficultés d'Epstein à s'imposer comme réalisateur de premier plan et comme théoricien phare ont certainement à voir avec le fait que ce parcours complexe, sinueux, est aujourd'hui susceptible de permettre aux chercheurs d'interroger autrement le contexte du cinéma français ; ce que ne permet pas forcément l'étude d'autres carrières mieux établies et plus rectilignes de certaines figures importantes de ces années car celles-ci ne reflètent pas les mêmes réalités du métier et ne laissent pas les mêmes traces archivistiques. La dimension purement monographique reste donc utile et nécessaire pour approfondir la connaissance de ce parcours et de ce profil hors norme, mais on constate qu'elle est rapidement dépassée par les multiples éclairages qu'elle apporte à la connaissance du cinéma des années 1920 à 1940. Une approche biographique resserrée sur la vie et la carrière d'Epstein renseigne par exemple plus globalement sur les possibilités ou les difficultés à imposer et financer des projets personnels, voire marginaux, au sein de l'industrie du cinéma français de l'époque, sur les conditions de tournage en studio mais aussi – et c'est plus rare – en extérieur, sur les possibilités de continuer à vivre par et pour le cinéma en dehors de la seule voie de la réalisation, sur la création des premiers réseaux de formation à destination des professionnels du cinéma, les parti-pris pédagogiques qui commencèrent à y être définis, le fonctionnement institutionnel de ces écoles, etc.

Les auteurs de ce chapitre qui se sont intéressés à la figure d'Epstein comme lecteur et écrivain le montrent en parallèle : il fut avide d'un savoir touchant aussi bien aux sciences « dures » qu'à la philosophie ou à la littérature, se heurta à des idées, des théories nouvelles, il s'imprégna d'un bagage culturel qui mêle étonnamment les références antiques, chrétiennes à la question de l'homosexualité ; une somme de connaissances immense qu'il est nécessaire de mettre au jour pour comprendre le cheminement intellectuel de cette pensée, une somme qui invite aussi à le questionner en termes d'influences, d'échos, de proximité ou au contraire de rejets face à ses contemporains ou ses prédécesseurs. Ces innombrables traces des lectures effectuées, les références qui ponctuent chacun de ces textes montrent que s'il est souvent radical, Epstein n'est cependant pas marginal au sens donc où

il ne s'extrait pas du monde. Non seulement il y est attentif mais il y participe pleinement par le dialogue qu'il entretient avec les écrits des plus illustres intellectuels, comme il contribue aux débats qui ont animé le cinéma, la philosophie ou encore la science de son temps.

## Epstein à l'aune de son temps

Bien entendu, l'actualité de ce qu'il est donc convenu d'appeler désormais les études epsteiniennes ne saurait se limiter à l'exploration des archives, aussi essentielles soient-elles. Ce processus au long cours de re-découverte, des films, des textes théoriques connus ou moins connus, profite également d'un renouveau critique dont le second chapitre de l'ouvrage entend rendre compte. Une question initiale se pose alors : pourquoi relire/revoir Epstein aujourd'hui ?

La perspective qui est envisagée dans ce chapitre peut-être qualifiée d'historisante. Elle analyse, dans les années de création d'Epstein, la circulation des idées, elle observe la contemporanéité de certains traits de sensibilité, pour replacer la figure du cinéaste-théoricien dans le contexte bien particulier de son époque. À l'instar de ce que mettait précédemment en jeu la question des archives, mais à partir de sources qui ne sont plus exclusivement limitées au fonds Jean et Marie Epstein et aux traces de ses lectures et références explicites, il s'agit ici de problématiser « les séries, les découpes, les limites, les dénivellements, les décalages, les spécificités chronologiques, les formes singulières de rémanence, les types possibles de relation<sup>15</sup> », selon les mots par lesquels Michel Foucault définit la nouvelle histoire. Et, de fait, cette résurgence d'Epstein dans le paysage de la recherche contemporaine semble répondre au programme d'une archéologie du savoir lancé par l'historien-philosophe qui écrivait encore que « l'archéologie n'est pas la quête des inventions; et elle reste insensible à ce moment (émouvant je le veux bien) où pour la première fois quelqu'un a été sûr d'une certaine vérité. [...] Ce qu'elle cherche dans les textes de Linné ou de Buffon, de Petty ou de Ricardo, de Pinel ou de Bichat [remplaçons ici par : Epstein, Eisenstein, Clair, Marey, Bergson, Gance, etc.] ce n'est pas à établir la liste des saints fondateurs; c'est à mettre au jour la régularité d'une pratique discursive<sup>16</sup> ». Une régularité qui n'implique aucunement l'idée d'une identité de vues, comme le montrent d'ailleurs les textes qui étudient les positions d'Epstein sur certaines notions philosophiques largement débattues à l'époque telles que le temps, l'espace et le mouvement (qu'il pense en termes cinématographiques), le documentaire et la photogénie qui habitent les débats sur le cinéma de la fin

• 15 – FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010 [1969], p. 19.

• 16 – *Ibid.*, p. 196.

des années 1920 ou encore, plus étonnamment, d'autres concepts demeurés plus souterrains dans ses écrits comme la télépathie ou encore l'extase.

## Lectures contemporaines croisées

Avancer l'idée d'une actualité de Jean Epstein implique aussi de parler au présent, de mettre ses films et ses écrits à l'épreuve d'une pensée contemporaine du cinéma. C'est la piste suivie par les auteurs du troisième chapitre qui, par des voies toutes très différentes, dessinent une figure aux multiples facettes qui rencontre des enjeux actuels des études cinématographiques, qui ouvre aussi des pistes de lecture nouvelles correspondant à des tendances fortes tant en France qu'à l'étranger, et notamment en Amérique du Nord. Comme le signalait en effet la tenue du colloque de Chicago en 2008 et la parution de ses actes, l'actualité epsteinienne n'est pas seulement un phénomène national. Les textes présents dans ce troisième chapitre le montrent : le processus de re-découverte d'Epstein s'explique aussi par l'écho que son cinéma et ses écrits ont trouvé outre-Atlantique, où certaines notions comme la cinéphilie ou la photogénie ont connu un succès tout particulier depuis les années 1990, où se sont développées les lectures dites genrées et notamment *queer* auxquelles le « cas » Epstein se prête particulièrement, du fait non seulement de ses films mais surtout de ses écrits sur l'homosexualité. À cet élan d'internationalisation qui rend patente la modernité d'une pensée et d'un cinéma que le qualificatif d'avant-garde restreint sans doute trop à une période désormais éloignée, répond aussi la proposition d'une lecture anthropologique qui insiste, elle, en revanche, sur des particularismes culturels que seuls peuvent renseigner des chercheurs travaillant sur le territoire ciblé de cette Bretagne ancestrale que ne cessa d'explorer Epstein et qui a gagné, depuis peu, son statut d'objet d'étude légitime. Un tiraillement temporel qui illustre une fois de plus la complexité et la richesse de la figure qui nous occupe.

Si les auteurs peuvent donc penser les films et écrits d'Epstein avec les outils intellectuels les plus contemporains, ce chapitre n'ignore pas que sa pensée peut en retour devenir elle-même un outil pour explorer le champ du cinéma actuel. C'est le cas par exemple du philosophe Jacques Rancière dont les écrits étudiés ici montrent qu'il entretient un dialogue au long cours avec le théoricien qui lui fournit une matière inépuisable pour penser le régime esthétique de l'art. D'un point de vue plus formel, c'est encore le cas du travail sonore effectué par Epstein dans certains de ses films, dont le fameux *Tempête*, qui vient nourrir toute une réflexion nouvelle sur le bruit, aspect éludé de l'analyse filmique et de l'esthétique jusqu'à une période récente puisque cette dimension du tissu sonore a d'abord été considérée comme un accident, un parasitage indigne d'intérêt.



## Formes filmiques contemporaines : une postérité epsteinienne?

Le quatrième et dernier chapitre de ce volume entend prolonger et clore ces réflexions autour de l'idée d'une postérité epsteinienne en établissant des ponts, parfois inattendus, avec d'autres films. Comme le précisent les auteurs, la question est délicate et les termes d'héritage ou d'influence méritent d'être utilisés avec prudence dès lors qu'ils n'entendent pas forcément montrer ou prouver qu'il existe des filiations directes entre Epstein et certains artistes et/ou cinéastes contemporains comme Emily Richardson, Samuel Bester, Xavier Christiaens, Jérôme Schlomof, Philippe Grandrieux, James Benning, Werner Herzog ou des liens directs avec d'autres réalisateurs plus anciens comme Jacques-Yves Cousteau, Haroun Tazieff, Jean Painlevé, etc. Ce n'est donc pas tant la nature de ces liens que les auteurs explorent – puisque ceux-ci peuvent être ténus, non formulés, non revendiqués – que le fait qu'il existerait une permanence de certaines préoccupations esthétiques d'hier à aujourd'hui : une sensibilité commune à l'image et au paysage, une manière partagée de percevoir l'homme dans le monde, de le considérer à égalité des manifestations élémentaires de la nature, etc. L'exercice qui consiste à observer comment ces films « travaillent » ensemble est méthodologiquement intéressant. Précisons – s'il en est besoin – que ces ensembles ne forment rien de comparable à un genre cinématographique ni à une école, ils ne sont pas un groupe homogène. Mais, embrasser cette vaste filmographie, bâtir ce corpus de films « de nature », conduit bel et bien à penser les similarités et les écarts, les permanences et les évolutions au sein de certaines formes esthétiques qui émergent des problématiques particulières posées notamment par la centralité du paysage, la mise en retrait de l'humain, l'émancipation du narratif au profit d'une expressivité visuelle et sonore, la présence de la matière au premier rang des motifs iconographiques.

Enfin, pour compléter, valider et clore cette idée d'une postérité epsteinienne, on ne pouvait se passer de donner la parole à des cinéastes. Partis filmer il y a peu dans les îles bretonnes, James June Schneider et Philippe Cote disent ici à quel point la figure d'Epstein continue de s'imposer pour quiconque entend emprunter un chemin semblable, comment ses images continuent d'orienter et de modeler la perception de ces territoires du bout du monde, de l'imaginaire qui leur est associé et imposent de se confronter à une présence filmique, celle du cinéaste qui hante toujours les lieux et dont le souvenir est préservé par les films régulièrement projetés.