

« Epstein est venu pour la première fois en Bretagne lorsqu'enfant, en 1911, il venait en famille à Saint-Jacut-de-la-mer.

Dès le montage de **La Chute de la maison Usher** achevé, il se rend en juillet 1929 sur l'île d'Ouessant et s'en va tourner avec cinq techniciens (trois opérateurs, un assistant et un régisseur), quasi en direct, ce nouveau film dont le tournage va s'étaler d'août à octobre de la même année. Epstein quitte le confort des studios pour se confronter à l'improvisation, à l'imprévu, cherchant dans la collision avec le réel la matière de ce nouveau film. Il rompt alors totalement avec ses habitudes de cinéaste, et plus largement avec les habitudes de l'ensemble des cinéastes français de sa génération.

A partir de **Finis Terrae**, et pendant près de vingt ans, il ne va plus se consacrer qu'à ça : filmer l'homme au travail ou dans son quotidien, filmer la vie qui est à l'œuvre. Avec toujours en arrière plan cette volonté d'inscrire l'individu dans quelque chose de plus vaste qui peut être la société des hommes ou la nature.

**Finis Terrae** naît de la volonté d'Epstein de filmer le labeur des goémoniers, un métier très spécialisé et cantonné à quelques zones du littoral finistérien. Ces « Faucheurs de la mer » ramassent le goémon, explorant chaque année pendant cinq mois criques et îlots à bord de vieilles coquilles de noix. Ils campent dans des excavations naturelles, installant des « villages » faits de bateaux retournés, de hamacs et de citernes afin de récupérer l'eau de pluie. Le goémon est séché au soleil puis brûlé dans des fours creusés dans le sol. Les cendres ainsi obtenues, très chargées en soude, sont ensuite vendues aux usines installées sur la côte. C'est un métier qui demande un grand savoir faire et qui se révèle dangereux. Les pêcheurs de varech travaillant à bord de petites embarcations dans des zones rocheuses aux forts courants marins, chaque saison est en effet marquée par des accidents mortels.

Un patron de canot de sauvetage, François Morin, lui sert de guide et de médiateur auprès des populations autochtones. Il connaît les îles comme sa poche et c'est lui qui apprend à Epstein l'existence des goémoniers. Morin et Epstein deviennent des amis très proches et le marin travaillera sur **Mor Vran** et **Les Feux de la mer**, participant très activement à tout ce qui est repérages et recherche d'acteurs, soit deux axes clefs de la période bretonne du cinéaste.

*« Aucun décor, aucun costume n'auront l'allure, le pli, de la vérité. Aucun faux-professionnel n'aura les admirables gestes techniques du gabier ou du pêcheur »* (« Les Approches de la vérité », *Photo-Ciné* novembre 1928). Epstein prophétise alors que le cinéma travaillera de plus en plus avec cette matière du réel : *« Je ne voudrais pas que l'on considère ce film, à interprétation naturelle, comme une exception, l'application d'une sorte de procédé, de truc encore, vite usé. Je crois, au contraire, que l'on devra s'adresser, de plus en plus, à de tels interprètes naturels, dans tous les pays, dans toutes les classes de la société, dans toutes les professions : que l'on devra utiliser des décors naturels, des scénarios vrais, des atmosphères authentiques que l'écran transplantera »* (« Nos Lions », *L'Ami du peuple*, janvier 1929). Cette idée n'est pas nouvelle pour lui et déjà en 1921 – soit un an avant que Flaherty ne tourne **Nanouk** - Epstein écrivait déjà qu' *« il n'y aura plus d'acteurs, mais des hommes scrupuleusement vivants. Le geste peut être beau, mais le bourgeon de pensée d'où il s'échappe importe d'avantage (...) Jouer n'est pas vivre. Il faut être »* (« Cinéma mystique », *Cinéa* n°6, juin 1921). Il lui faudra attendre encore sept années pour mettre vraiment ces principes à exécution.

**Finis Terrae** frappe d'un côté par l'étonnante modernité de ses cadres, de l'autre par la grande simplicité de la mise en scène, ou plutôt l'impression d'évidence qu'Epstein parvient à obtenir. On ne remarque plus ses expérimentations et on la sentiment qu'ayant enfin trouvé sa forme cinématographique idéale, Epstein parvient à faire surgir la beauté, la force, l'émotion de manière totalement naturelle, sans jamais rien forcer.

Et pourtant, avec quelle attention Epstein joue sur les lumières, les matières, les textures ! La fumée qui se dégage des feux des goémoniers et qui trouve son pendant dans les nuages du ciel breton, les alignements de galets, la courbure des côtes, la brume qui surgit du hors champs et recouvre doucement le passage du Fromveur... autant d'images d'une incroyable puissance poétique qui nous bouleversent, nous remuent profondément et qui en cela illustrent parfaitement cette pensée d'Epstein, centrale dans sa démarche de cinéaste : *« Tous les éléments de la pensée visuelle, enracinée dans le subconscient sont prodigieusement riches en valeurs affectives, gouvernés par elle et aussi les gouvernants. Le film procède donc surtout par entraînement d'évidences sentimentales et*

