“ Esptein “présocratique” ? ”

Térésa Faucon

▶ **To cite this version:**

Térésa Faucon. “ Esptein “présocratique” ? ”. Eric Thouvenel et Roxane Hamery (dir.). Jean Epstein. Actualité et postérités, PUR, 2016, Le spectaculaire. hal-03974947

HAL Id: hal-03974947

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03974947

Submitted on 6 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Jean Epstein

Actualité et postérités

sous la direction de
Roxane Hamery et Éric Thouvenel

LE SPECTACULAIRE

PUR
Presses Universitaires de Rennes

Table des matières

Roxane Hamery et Éric Thouvenel,
Jean Epstein, le revenant 7

1
Actualité des archives Jean et Marie Epstein

Leslie Dagneaux et Roxane Hamery,
Chanson d'Ar-Mor *et* Une visite à L'Ouest-Éclair,
Genèse et diffusion de deux films bretons de Jean Epstein produits par L'Ouest-Éclair 19

Marie-Charlotte Téchené,
L'œuvre pédagogique de Jean Epstein : introduction aux conférences du cinéaste à l'IDHEC en 1945 35

Nicolas Thys,
À propos des sciences dans la première conférence de Jean Epstein à l'IDHEC en 1945 45

Chiara Tognolotti,
À la recherche des sources de la pensée epsteinienne : les notes de lecture 1947-1953 57

Daniel Pitarch Fernández,
L'Autre Ciel, *essai de lecture d'un texte inédit de Jean Epstein* 71

2
Epstein à l'aune de son temps

Laura Vichi,
Filmer le réel, élaborer une théorie 87

Térésa Faucon,
Epstein « présocratique » ? 101

Maria Tortajada,
Jean Epstein entre Marey et Bergson : cinéma, science, mouvement 117

Emmanuel Plasseraud,
Le cinéma peut-il rendre télépathe ? 131

Massimo Olivero,
Élargir le cinéma : la photogénie d'Epstein et l'extase d'Eisenstein 141

Malcolm Turvey,
Epstein, le son et le mouvement 153

3
Lectures contemporaines croisées

Karine Abadie et André Habib,
Epiphany, Photogenia, Close-up *: Epstein et la « cinephilia theory »* 169

Christophe Wall-Romana,
Les liens de Ganymède, essai sur l'éthique homosexuelle masculine *avec l'œuvre filmée et écrite de Jean Epstein* 185

Sophie Gondolle,
Jean Epstein et la Bretagne, un ancrage légendaire 201

Natacha Thiéry,

De la photogénie aux écarts du cinéma :
Epstein lu par Rancière ou le cinéma dans le régime esthétique de l'art 217

Édouard Arnoldy,

Du bruit : notes sur la phonogénie et l'inouï chez Jean Epstein 233

4

Formes filmiques contemporaines
Une postérité epsteinienne ?

Teresa Castro,

Penser le « cinéma animiste » avec Jean Epstein 247

Marie Martin,

Intelligence des machines : l'héritage de Jean Epstein
dans le documentaire expérimental contemporain
(Samuel Bester, Xavier Christiaens, Jérôme Schlomoff) 261

Viva Paci,

Épiphanies et autres attractions 275

James Schneider,

Le cinéma vu de la mer : Epstein et l'océanique 289

Philippe Cote,

L'Angle du Monde *:*
fabrication d'un film tourné à Ouessant, Molène et Sein 303

Les auteurs 309

Térésa Faucon

Epstein « présocratique »?

L'hypothèse du titre invite à relire les écrits de Jean Epstein, poète, philosophe épris de sciences, à la lumière des travaux récents sur les « présocratiques », étiquette sous laquelle on a « regroupé un ensemble hétéroclite de figures de la Grèce archaïque et classique, pas toujours antérieurs à Socrate, parfois des poètes, souvent des prosateurs, toujours des savants[1] ». Les références à Héraclite, Anaxagore, Parménide, Démocrite, Pythagore ou Zénon d'Élée sont relativement fréquentes sous la plume d'Epstein. Un rapide inventaire laisse apparaître leur récurrence dans les textes écrits entre 1946 et 1949 (*L'Intelligence d'une machine*, 1946; *Esprit de cinéma*, 1946-1949; *Alcool et cinéma*, *circa* 1946-1949; *Le Cinéma du Diable*, 1947), mais également leur présence dans des articles plus précoces (de 1922 à 1926). Après ce constat, deux questions : pourquoi ou plutôt à quoi servent ces références dans la réflexion théorique d'Epstein et, avant tout, comment a-t-il lu les présocratiques?

Rappelons d'abord que la référence à un texte original est problématique puisque nous ne connaissons les pensées des présocratiques qu'à l'état de fragments, qui plus est *via* les doxographes, ce qui complique d'autant la citation. Aucune référence précise dans les écrits du cinéaste ne permet de retracer l'archéologie de ces idées. Epstein a-t-il lu les présocratiques *via* leurs premiers médiateurs (Platon dans le *Cratyle* et le *Banquet,* Aristote dans *De la nature*, Simplicius commentant la *Physique* d'Aristote, les *Vies des philosophes illustres* de Diogene Laërce, ou encore Hippolyte et Sextus Empiricus)? *Via* des médiateurs plus tardifs, Hegel par exemple (*Leçons sur l'histoire de la philosophie*), comme ce fut le cas pour Eisenstein; Bergson, qui convoque souvent les paradoxes de Zénon?

• 1 – Brisson Luc, Macé Arnaud et Therme Anne-Laure (dir.), *Lire les présocratiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.

Ou encore l'un de ses disciples, Albert Thibaudet, interrogeant le bergsonisme en regard de la philosophie grecque[2] ou plus tard, avec *Mouvement*, commentant « des propos sur le cinéma, de Zénon d'Elée à Bergson[3] » en passant par Platon ? À l'examen des boîtes du fonds Epstein de la Cinémathèque française, on retient quelques pistes complémentaires dans les notes de lecture du cinéaste, au moins pour Héraclite : Nietzsche (directement dans *La Philosophie à l'époque tragique des Grecs*, ou *via* William Baranger, *Pour connaître la pensée de Nietzsche*, 1946) et Gaston Bachelard (*Les Intuitions atomistiques,* 1933). Autre hypothèse pour les écrits tardifs essentiellement : Epstein « renonçant à la lecture directe de certains auteurs », selon Chiara Tognolotti qui a étudié son « chantier intellectuel » de l'immédiat après-guerre, les thèses présocratiques lui seraient connues par des ouvrages de vulgarisation, tel le « Que sais-je ? » de Pierre Ducassé[4] ou le *Dictionnaire encyclopédique Quillet*[5]. « Sans doute l'une des principales raisons de ce choix tient aux conditions dans lesquelles Epstein travaille : [...] la bibliothèque qu'il a à sa disposition pour étudier est celle de la Croix Rouge, manifestement peu fournie, et aux collections sans doute disparates et certainement peu spécialisées[6]. » On constate par ailleurs que les thèses présocratiques sont alors dans l'air du temps[7], sans doute depuis les parutions dès 1897 d'une édition à part des fragments de Parménide suivie, en 1901, de ceux d'Héraclite[8] par le savant allemand Hermann Diels et surtout, en 1903, d'une anthologie (*Die Fragmente der Vorsokratiker*) qui a connu une certaine fortune critique et de nombreuses publications[9] jusque dans les années 1930. D'où l'hypothèse de leur résurgence

• 2 – Thibaudet Albert, *Le Bergsonisme*, Paris, Nrf, 1923.

• 3 – Lettre d'Albert Thibaudet à Henri Prost du 11 octobre 1935, dans Thibaudet Albert, *Mouvement*, Paris, Nrf, 1938, p. 1 (le texte accompagne des dessins originaux de Jules Chadel). Je remercie Karine Abadie pour cette piste fructueuse.

• 4 – Ducassé Pierre, *Les Grandes Philosophies*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1954.

• 5 – Voir Tognolotti Chiara, « L'Alcool, le cinéma et le philosophe. L'influence de Friedrich Nietzsche sur la théorie cinématographique de Jean Epstein à travers les notes du fonds Epstein », *1895*, n° 46, juin 2005, p. 37-53.

• 6 – *Ibid.*, p. 38.

• 7 – Rappelons un exemple en poésie également, dans le *Cimetière marin* de Paul Valéry, *Œuvres I (Poésies, Mélange, variété)*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1980, p. 149 : « Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Élée !/M'as-tu percé de cette flèche ailée/Qui vibre, vole, et ne vole pas !/Le son m'enfante et la flèche me tue !/Ah ! le soleil... Quelle ombre de tortue/Pour l'âme, Achille immobile à grands pas ! »

• 8 – Brisson Luc et Journée Gérard, « Introduction à la lecture des présocratiques », dans *Lire les présocratiques*, *op. cit.*, p. 10-11.

• 9 – Si la première édition est pensée comme un manuel destiné aux étudiants, la seconde, en 1906-1907, est augmentée et divisée en deux tomes. En 1910, Diels y adjoint un index. En 1912, la troisième édition ajoute un appareil critique quand la quatrième, en 1934-1937, est largement augmentée (après la mort de Diels en 1922).

dans les écrits philosophiques contemporains d'Epstein, et leur influence sur les théoriciens du cinéma de l'entre-deux-guerres[10].

Pourquoi ce retour aux présocratiques ? Les notes d'Epstein sur Nietzsche donnent un premier élément de réponse : « Les philosophes présocratiques sont dionysiaques… Ce sont des mages, des initiés, des artistes… immoraux. Leur conception du monde est esthétique. La morale ne vient qu'avec Socrate[11]. » Comme l'a analysé Chiara Tognolotti,

> « ce qui intéresse plus particulièrement Epstein chez le philosophe allemand ce sont surtout deux thèmes. D'une part la *Naissance de la tragédie*, qui met en lumière la conflictualité essentielle du réel et exprime la valorisation de l'impulsion irrationnelle, "dionysiaque" de l'être, qui représente le chaos sur lequel se fonde l'existence, opposé à l'élément "apollinien", dominé par l'intellect et la volonté d'imposer des formes harmonieuses et ordonnées à l'irrégularité foncière de l'univers. D'autre part la critique adressée à la rationalité socratique[12] ».

Ainsi, quelques lignes plus bas, Epstein dénonce la « décadence avec Socrate qui fait triompher Apollon sur Dionysos et ouvre vingt siècles d'erreurs. Le philosophe n'est plus qu'un raisonneur et un moralisateur plein d'optimisme rationaliste. […] Nietzsche a voulu être l'antéchrist et l'antisocrate[13] ». Les références aux présocratiques en général marqueraient donc le retour à un mode de connaissance non assujetti à une forme de logique, de rationalité et de déterminisme qui correspond plus à celui proposé par le « philosophe mécanique[14] », le cinéma.

Certitude *vs* relativisme

Contre le principe de certitude, l'opposition comme fondement de la connaissance du monde anime les débats scientifiques de la première moitié du XX^e^ siècle. On la retrouve sous plusieurs formes dans les écrits d'Epstein, des premières

---

• 10 – Ainsi, pour prendre un autre exemple sur lequel je me suis penchée, la thèse héraclitéenne du conflit constitue le berceau de la dialectique qui a forgé la conception du cinéma et du montage eisensteinien *via* Engels et Lénine.

• 11 – Epstein Jean, Notes sur W. Baranger, *Pour connaître la philosophie de Nietzsche*, fonds Jean et Marie Epstein, Cinémathèque française, Bibliothèque du film, EPSTEIN4-B3, enveloppe 9, feuillet 5.

• 12 – Tognolotti Chiara, *op. cit.*, p. 38.

• 13 – Epstein Jean, Notes sur W. Baranger, *Pour connaître la philosophie de Nietzsche*, *op. cit.*, feuillet 6.

• 14 – Aumont Jacques, « Cinégénie, ou la machine à re-monter le temps » dans Jacques Aumont (dir.), *Jean Epstein – Cinéaste, poète, philosophe*, Paris, Cinémathèque française, 1998, p. 96.

propositions de jeunesse avec *La Lyrosophie* (1922), remettant en question la raison et la logique au profit de l'articulation sensation/connaissance, jusqu'au *Cinéma du Diable*. « Conforté par les spéculations qu'il semble avoir bien connues et souvent méditées, sur le déterminisme et l'incertitude des "lois physiques" de l'univers, que l'invention de la théorie quantique avait provoquées dans les années 1920 et 1930, Epstein estime que ce que nous baptisons lois de la réalité ne font que manifester les limites de la raison[15]. » Tout cela a été longuement commenté lors du colloque organisé en 1998 à la Cinémathèque française par Jacques Aumont et Dominique Païni, notamment à partir des textes fondateurs d'Epstein *Le Phénomène littéraire* et *La Poésie d'aujourd'hui : Un nouvel état d'intelligence* (1921)[16].

Parmi ces incertitudes, Epstein s'est longuement attaché à la grande opposition continu/discontinu et à la question du temps. Il apparaît que les théories présocratiques et contemporaines du cinéaste ont en commun « une forme de relativisme : une même réalité peut être considérée différemment selon qui la perçoit, mais aussi et surtout selon ce avec quoi elle entre en rapport[17] ». Ici résonne la célèbre formule de *L'Intelligence d'une machine* :

> « Le temps ne contient rien qu'on puisse appeler temps en soi, pas plus que l'espace ne renferme d'espace en soi. Ils ne se composent, l'un et l'autre, que de rapports, essentiellement variables, entre des apparences qui se produisent successivement ou simultanément. C'est pourquoi il peut y avoir trente-six temps différents et vingt sortes d'espaces, comme il peut y avoir d'innombrables perspectives particulières, selon les positions infiniment diverses des objets et de leur observateur[18]. »

Ainsi, les références à des scientifiques contemporains d'Epstein, comme aux premiers philosophes dans les écrits du cinéaste-théoricien, mettent au jour que la théorie de la relativité et la mécanique quantique ravivent certaines hypothèses avancées par les présocratiques : la doctrine du changement perpétuel d'Héraclite et ses conséquences sur la conception du temps, qui fut le grand et beau souci du cinéaste du *Tempestaire* (1947), ou le paradoxe de la flèche de Zénon qui préfigure par exemple ce que l'on appellera plus tard l'effet Zénon quantique. Si, selon un des fragments d'Héraclite, « la nature aime à se cacher[19] », la solution pour la connaître viendra pour Epstein du cinématographe. Comme ces premiers penseurs

---

• 15 – *Ibid.*, p. 95.

• 16 – Epstein Jean, « Le phénomène littéraire », *L'Esprit nouveau*, n° 8 à 13, 1921 (reproduit dans *ibid.*, p. 39-84), et *La poésie d'aujourd'hui : Un nouvel état d'intelligence*, Paris, La Sirène, 1921.

• 17 – Pradeau Jean-François, « Héraclite », dans *Lire les présocratiques*, *op. cit.*, p. 124.

• 18 – Epstein Jean, *L'Intelligence d'une machine, Écrits sur le cinéma*, t. I, Paris, Seghers, coll. « Cinéma Club », 1974, p. 286.

• 19 – Cité par Jean-François Pradeau, *op. cit.*, p. 125.

de la philosophie occidentale animés par la recherche systématique des causes des phénomènes, Epstein, dont les écrits sont émaillés de nombreuses références à des scientifiques[20], outre les philosophes déjà évoqués, souhaitait fonder une nouvelle connaissance du monde grâce au cinématographe : la lyrosophie, qui devait permettre au spectateur de développer grâce au cinéma « ses deux grandes facultés, [...] sentir et [...] comprendre simultanément[21] ».

Intelligence des machines

La richesse du rapport des pensées présocratiques à la technique, à la fois « comme sujet d'intérêt et comme source d'analogies pour modéliser les phénomènes les plus divers[22] », n'est pas sans rappeler l'importance de la mécanique cinématographique comme fondement de la théorie epsteinienne et d'une nouvelle manière de penser et de connaître. Elle lui permet de réfléchir au temps, au mouvement et à la dualité fondamentale d'un univers pris entre continu et discontinu. Cette démarche n'est sans doute pas propre au cinéaste et s'est nourrie des réflexions de Bergson, voire de son disciple Thibaudet, qui commente les emprunts à la philosophie grecque dans *Le Bergsonisme*, et réactualise, en 1938, les discours *sur le cinéma* (*sic*) de Zénon, Platon et Bergson, chaque auteur « revenant » comparer sa réflexion, son raisonnement et ses exemples (course d'Achille et de la tortue pour l'un, allégorie de la Caverne pour l'autre) à la mécanique et au dispositif cinématographiques.

L'analogie est également une méthode commune aux présocratiques et à Epstein. Le cinéaste l'associe d'ailleurs au domaine de l'invention et de la découverte. Aller « par grands sauts d'analogie [...] fourni[...]t un exemple d'une assez soudaine évolution de la pensée, par accélération et relâchement du raisonnement, par fatigue intellectuelle[23] ». Même si ce n'est pas celui qu'il cite le plus dans ses écrits publiés, il apparaît qu'Epstein est avant tout sensible à Héraclite, dont il cherche à réhabiliter les intuitions en les articulant avec les découvertes de ses contemporains (Niels Bohr, Louis De Broglie). Une citation résume ce programme théorique : « L'image animée apporte les éléments d'une représentation générale de l'univers qui tend à modifier plus ou moins toute la pensée. Ainsi, de très vieux, d'éternels problèmes (l'antagonisme entre la matière et

• 20 – Physiciens et mathématiciens en particulier. Le fonds Epstein témoigne ainsi d'une lecture attentive des ouvrages de Henri Poincaré, Louis De Broglie, Marcel Boll ou Charles Fabry.

• 21 – Epstein Jean, *La Lyrosophie, Écrits sur le cinéma*, t. I, *op. cit.*, p. 19.

• 22 – Cambiano Giuseppe, « Les présocratiques et la technique », dans *Lire les présocratiques*, *op. cit.*, p. 45.

• 23 – Epstein Jean, « Mémoires inachevées », *Écrits sur le cinéma*, t. I, *op. cit.*, p. 31.

l'esprit, entre le continu et le discontinu, entre le mouvement et le repos, la nature de l'espace et du temps, l'existence ou l'inexistence de toute réalité) apparaissent dans un demi-jour nouveau[24]. »

« Propos sur le cinéma de Zénon d'Élée[25] »

Parmi tant d'autres notes du fonds Epstein écrites sur des feuilles éparses, on trouve ce fragment isolé sur un papier déchiré, qui sonne comme un avertissement aux lecteurs du discours epsteinien : « Il me semble bien, et de plus en plus, qu'écrire, ce n'est que se rappeler des phrases lues, mais pêle-mêle, un verbe venant de Gourmont, un complément d'origine Freudienne et un sujet Hermantien dont l'épithète est Henri de Régniesque[26]. » Or, ce mode d'écriture correspond particulièrement aux thèses présocratiques fondues dans les nombreux ouvrages de leurs doxographes. L'effet de résonance pourra donc dépasser la preuve du renvoi, au profit d'un jeu d'échos.

Zénon, disciple de Parménide connu pour ses paradoxes, était un continuiste. Sa célèbre flèche est sans doute la référence la plus fréquente des premiers aux derniers écrits d'Epstein, du *Cinématographe vu de l'Etna* (1926) à *Alcool et cinéma* (*circa* 1946-1949) en passant par *L'Intelligence d'une machine* et *Le Cinéma du Diable*. Cette fréquence rappelle celle de Zénon dans les ouvrages de Bergson : « Chacun des quatre grands ouvrages [...], l'*Essai* [*sur les données immédiates de la conscience*], *Matière et Mémoire, l'Évolution créatrice, l'Énergie spirituelle*, contient, reprise chaque fois à un point de vue différent, une critique des raisonnements de l'Éléate[27]. » Pourtant, je n'ai pu en trouver de trace dans les notes de lecture du fonds, ni dans le cahier de la pochette 108 qui compte nombre d'idées, concepts de scientifiques, physiciens, mathématiciens de toutes les époques et philosophes aussi. Si Zénon est évoqué par Gaston Bachelard dans *Les Intuitions atomistiques,* ouvrage lu et annoté par Epstein, celui-ci n'en fait pas mention dans son commentaire. Une autre source potentielle serait *Mouvement* de Thibaudet, qui prête à Zénon cet imaginaire et anachronique « discours sur le cinématographe » :

> « Je sais bien que mes arguments étaient irréfutables. Je ne m'attendais pas à les voir confirmés par des images. [...] Les illusions que machine la nature procèdent de la même origine que les illusions qu'ils étalent sur leur écran. [...] Dès qu'on sort du nombre infini [des positions réelles], où le

• 24 – Epstein Jean, *L'Intelligence d'une machine, op. cit.*, p. 255.
• 25 – Lettre d'Albert Thibaudet à Henri Prost du 11 octobre 1935, dans Thibaudet Albert, *Mouvement, op. cit.*, p. 2.
• 26 – EPSTEIN11-B26.
• 27 – Thibaudet Albert, *Le Bergsonisme, op. cit.*, p. 183.

> mouvement est impossible, contradictoire, et qu'on puise dans l'illusion du mouvement apparent, produit par un nombre fini, arbitraire, de positions réelles, on ne trouve plus rien de fixe, tout relève de l'opinion, et rien n'est plus que cinéma[28]. »

Les arguments de Zénon imaginés par Thibaudet sont particulièrement proches de ceux employés par Epstein pour réhabiliter, selon le commentaire d'Hollis Frampton, « cette fiction philosophique [...] qui étaye le calcul infinitésimal de Newton, à savoir qu'il est possible d'envisager le flux indivisible du temps comme s'il était composé d'une succession infinie d'instants discrets et parfaitement statiques[29] ». Des paradoxes de Zénon, comme la flèche immobile ou la course d'Achille, Epstein retient la dualité continu/discontinu qui l'a tant occupé parce que le cinéma pouvait selon lui la « résoudre ». Simple allusion d'abord (dans *Le Cinématographe vu de l'Etna*, 1926), l'exemple de la flèche de Zénon sera par la suite expliqué et développé pour saisir le principe fondamental de la machine cinématographique.

Continu/discontinu

Dans les premiers éléments de sa définition de la photogénie, Epstein s'interroge :

> « [Est-ce] un défi jeté à la logique du monde, car cette mécanique du cinéma compose le mouvement en additionnant des arrêts successifs de la pellicule devant le faisceau lumineux, crée donc la mobilité avec de l'immobilité, démontre péremptoirement ainsi la justesse des raisonnements faux de Zénon d'Élée[30] ? »

La réflexion menée dans *L'Intelligence d'une machine* rappelle naturellement la référence :

> « Les points les plus obscurs de cette poésie se trouvent dans les passages et les superpositions du continu superficiel au discontinu moyen, et de celui-ci au continu pré-matériel, lequel n'a encore d'existence que mathématique. Qu'une réalité puisse cumuler continuité et discontinuité, qu'une suite sans fissure soit une somme d'interruptions, que l'addition d'immobilités produise le mouvement, c'est ce dont la raison s'étonne depuis les Éléates. Or, le cinématographe apparaît comme une mécanique mystérieusement

---

• 28 – Thibaudet Albert, *Mouvement, op. cit.*, p. 4-6.
• 29 – Frampton Hollis, « Eadweard Muybridge : fragments d'un hypercube », *L'Ecliptique du savoir*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1999, p. 42.
• 30 – Epstein Jean, *Le Cinématographe vu de l'Etna, Écrits sur le cinéma*, t. I, *op. cit.*, p. 138.

> destinée à l'expertise de la fausse justesse du fameux raisonnement de Zénon sur la flèche, à l'analyse de cette subtile métamorphose du repos en mobilité, du lacunaire en plein, du continu en discontinu, transformation qui stupéfie autant que la génération du vivant à partir de l'inanimé[31]. »

Du paradoxe de Zénon, il déduit les puissances formelles du cinéma dont il précisera avec de nombreux exemples les changements d'états. Il peut aussi avoir des réserves sur le raisonnement de l'Éléate, notamment sur la décomposition du mouvement :

> « Zénon avait donc raison de soutenir que l'analyse d'un mouvement donne une collection d'arrêts ; il n'eut tort que de nier la possibilité de cette absurde synthèse qui recompose effectivement le mouvement en additionnant des repos et que le cinématographe *réalise* grâce à la faiblesse de notre vision[32]. »

Plus loin, il articule cette définition du mouvement avec celle de la matière (suivant sans doute l'influence des révélations contemporaines sur l'équivalence entre matière et énergie) :

> « On casse un carreau de verre, on en dénombre les débris et on déclare : cette vitre se composait de quatre morceaux triangulaires, de deux morceaux quadrangulaires, de six morceaux pentagonaux, etc. Tel est le modèle du faux raisonnement de toute atomistique, fort semblable d'ailleurs au raisonnement de Zénon. Mais il est évident que la vitre, avant d'avoir reçu le coup qui la fit voler en éclats, ne comportait ni triangles, ni quadrilatères, ni pentagones, ni aucun autre morceau que l'unique qu'elle constituait[33]. »

Cette décomposition fait directement écho à la démarche de Démocrite citée précédemment :

> « Depuis Démocrite, contre cette conception primitive du continu universel, se développe victorieusement la théorie atomistique, qui suppose la matière constituée de corpuscules indivisibles et distants les uns des autres. Si l'atome, malgré sa supposée insécabilité, a dû être subdivisé en plusieurs sortes d'électrons, il reste que l'on admet aujourd'hui, en général, l'hypothèse d'une structure matérielle lacunaire, discontinue, gazeuse pourrait-on dire, dans l'infiniment petit comme dans l'infiniment grand, où les éléments pleins n'occupent qu'un très faible volume par rapport aux vides immenses, à travers lesquels ils circulent. Ainsi une galaxie se compare à une vapeur d'étoiles, comme l'atome rappelle un système solaire en miniature[34]. »

- 31 – Epstein Jean, *L'Intelligence d'une machine*, *op. cit.*, p. 260.
- 32 – *Ibid.*, p. 261. Je souligne.
- 33 – *Ibid.*, p. 264.
- 34 – *Ibid.*, p. 259.

Si l'articulation entre continu et discontinu intéresse Epstein, c'est parce qu'elle permet de révéler les qualités de l'œil cinématographique. L'utilisation *supra* du verbe « réaliser » mérite que l'on s'y attarde en l'éclairant de cette définition de Thibaudet :

> « L'œil a pour but, moins de voir, que de *réaliser*. "Réaliser" a une plus grande extension en anglais qu'en français et, à l'imitation de l'anglais, nous disons aujourd'hui que "réaliser" une idée c'est la préciser, la rendre maniable, efficiente. [...] Réaliser, c'est transformer l'instable en chose, le mouvement, dirait Bergson, en pensée. [...] Le réalisme, au sens où l'entendaient les philosophes du moyen âge, est la philosophie naturelle de l'œil qui réalise, qui extrait du mouvement actuel le point d'appui pour un mouvement éventuel, du changement la chose, de la durée le dur[35]. »

Cette définition de la vision résonne avec le principe énoncé par Anaxagore et admis par Démocrite selon lequel « ce qui se montre permet de voir les choses qui ne sont pas visibles[36] », dont on peut supposer qu'il aurait particulièrement retenu l'attention d'Epstein pour argumenter la fonction révélatrice de l'œil caméra.

Zénon/Héraclite : deux thèses articulées ou confrontées

Par ailleurs, on l'a signalé, la flèche de Zénon trouve un écho dans le principe d'incertitude. Elle s'articule alors directement avec la thèse des oppositions qu'Epstein a aussi reprise d'Héraclite, puisque « la non-contradiction cesse d'être un signe de vérité[37] ». Avant de développer ce point, terminons par une dernière citation d'Epstein faisant apparaître Zénon comme le père de la dialectique :

> « Raisonnons [...] hors de l'écran, si Pierre et Paul ne sont pas égaux sous la toise, Pierre est ou plus petit ou plus grand que Paul. Mais, à l'écran, Pierre peut être tantôt plus petit, tantôt plus grand que Paul, et il n'est pas exclu que tous deux soient de même taille. La non-contradiction cesse de valoir comme critère de vérité. La flèche de Zénon, qui se déplace immobile, ne nous étonne plus. Tout être cumule mouvement et repos, solidité et fluidité, lenteur et précipitation, petitesse et immensité, selon les conventions d'espace-temps, dans lesquelles l'objectif arbitrairement le situe. Si le névropathe Pascal avait vu quelques films, il aurait dû chercher un autre support à son angoisse que la différence de dimensions entre le ciron et

---

• 35 – Thibaudet Albert, *Mouvement, op. cit.*, p. 15-16.
• 36 – Cité par Giuseppe Cambiano, « Les présocratiques et la technique », *op. cit.*, p. 49.
• 37 – Epstein Jean, *Alcool et cinéma, op. cit.*, p. 206.

> l'homme ; différence que le cinéma peut annuler ou inverser à sa guise, comme la plus banale des illusions d'optique[38]. »

Epstein peut aussi interpréter différemment la proposition de Zénon et le confronter à Héraclite. C'est alors moins le paradoxe et la possibilité de la résolution de l'opposition continu/discontinu, que l'affirmation de la fixité, de la stabilité, qui l'intéresse ponctuellement pour l'opposer à la mobilité générale du monde héraclitéen[39]. On peut repenser alors à la remarque de Thibaudet : les thèses de Zénon « forment une antithèse commode de la philosophie bergsonienne, de l'héraclitéisme bergsonien[40] ». S'il est évident qu'Héraclite habite toute la « logique du fluide » du cinéaste, on peut s'étonner, comme Thibaudet à l'égard de Bergson, qu'Epstein le cite si peu. Pourtant, suivant la conception du monde fluide de l'écran,

> « c'est même l'ensemble de la pensée ionienne qu'on pourrait appeler ici en témoignage. La "physique" ionienne a pour caractère principal d'expliquer le solide par le fluide, – par l'un des trois éléments fluides, ou par l'*apheiros*, qui est une sorte de fluide logique. "Aucun de ceux qui n'ont admis qu'une seule substance primitive, dit Aristote, n'a attribué ce rôle à la terre", c'est-à-dire au solide. Les premières cosmogonies grecques sont donc une critique de ce solide, que pense spontanément l'intelligence[41] ».

> « Sans doute, Héraclite avait réagi par sa doctrine du conflit et du mouvement universels, mais, contre cette école ionienne, Parménide et Zénon d'Élée firent triompher le culte de ce qui demeure toujours égal à lui-même, la foi dans la perdurable identité, base de tout le système rationnel. Cet éléatisme imprégna si profondément la pensée, que vingt siècles s'écoulèrent avant que des conceptions héraclitéennes pussent retrouver créance auprès d'un public un peu vaste, avant que Bruno, Hegel, Schopenhauer, Bergson, Engels, etc., réussissent à réhabiliter le devenir, le changement, le flux, considérés comme aspects essentiels de l'être. Ces nouvelles philosophies de la mobilité trouvèrent un pendant et un appui dans la théorie de certaines sciences qui se mettaient à interpréter toute matière, toute énergie, toute vie, comme résultats d'un incessant remuement d'atomes, d'une perpétuelle agitation moléculaire, d'une évolution absolument générale[42]. »

Voici résumée l'articulation entre les thèses présocratiques et celles d'Epstein. Reste à creuser la résurgence de la doctrine du conflit et du mouvement universel

---

• 38 – Epstein Jean, *Esprit de cinéma* (1946-1949), *Écrits sur le cinéma*, t. II, Paris, Seghers, coll. « Cinéma Club », 1975, p. 32.
• 39 – Voir Epstein Jean, *Alcool et cinéma, ibid.*, p. 210.
• 40 – Thibaudet Albert, *Le Bergsonisme, op. cit.*, p. 184.
• 41 – *Ibid.*, p. 185.
• 42 – Epstein Jean, *Alcool et cinéma, op. cit.*, p. 210-211.

dans les écrits d'Epstein même quand il ne cite pas Héraclite, notamment par l'emploi de figures de style communes.

Héraclite entre les lignes

D'après l'auteur anonyme d'un traité intitulé *Du monde*,

> « la nature a une prédilection pour les contraires et [...] c'est à partir d'eux qu'elle engendre l'harmonie [...], et non pas à partir de choses semblables (tout comme le mâle est attiré par la femelle et non par un autre mâle). [...] C'est exactement ce que l'on trouve affirmé chez Héraclite l'obscur : les liaisons sont des touts et ne sont pas des touts, l'accord et le désaccord, le consonant et le dissonant : de l'un proviennent toutes choses, et de toutes choses proviennent l'un[43] ».

Aristote rappelle pour sa part que « les contraires sont amis », et que « l'harmonie n'existerait pas sans l'aigu et le grave, ni les animaux sans les contraires que sont le mâle et la femelle[44] ». La tension des oppositions donne également des formulations oxymoriques comme celle-ci, rapportée par Hippolyte :

> « Héraclite déclare que
> le Tout est
> divisé indivisé
> engendré inengendré
> mortel immortel[45]. »

Rappelons que Stuart Liebman avait déjà fait remarquer

> « l'usage de l'oxymore pour réunir les opposés dans les premières lignes du *Cinématographe vu de l'Etna*, ainsi que de la catachrèse ou de métaphores hybrides et exotiques pour évoquer le désordre du paysage convulsé de l'Etna. Les contradictions absolues et les incohérences abondent. Les catégories se confondent tandis que le continuum substantiel acquiert une signification dans les termes nouveaux. Notons les observations d'Epstein : les odeurs n'ont pas de parfum ; les couleurs sont incolores ; les bruits deviennent silence ; le sol devient instable, dépourvu de substance parce que cendreux ; les flammes se transmutent dans le liquide des rivières ; le ciel se

---

• 43 – Héraclite, *Fragments (citations et témoignages)*, trad. fr. Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 2002, p. 124-125.
• 44 – *Ibid.*, p. 113-114.
• 45 – Cité par Hippolyte, *Réfutation de toutes les hérésies*, IX, 9, dans Jean-Pierre Dumont (dir.), *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1988, p. 157.

durcit en porcelaine blanche. [...] Le temps lui-même avance étrangement, à un rythme frénétique[46] ».

Outre les oxymores, d'autres tournures prônent l'interdépendance voire l'équivalence des oppositions. Ici rapporté par Plutarque :

« Même chose en nous, être vivant ou être mort
être éveillé ou être endormi
être jeune ou être vieux
car ceux-ci se changent en ceux-là
et ceux là se changent en ceux-ci[47]. »

Là par Epstein dans un texte daté de la fin des années 1920 : « La mort explique enfin toute une vie. [...] Elle seule de chaque vie nous montre une certitude : qui est qui. Le vivant ne devient lui-même que mort[48]. »

Ce goût pour l'oxymore et les métaphores étranges avait donné à Héraclite son surnom d'« Obscur », « celui qui requiert une interprétation, celui qui s'exprime par énigme[49] ». S'il est impossible de reconstituer l'ouvrage d'Héraclite sur la nature à partir des citations dont on dispose, « celles-ci nous renseignent toutefois sur l'importance que le travail de la langue semble avoir eue pour lui et l'ambition proprement poétique qui fut la sienne[50] ». La langue poétique était le moyen de parvenir à exprimer la nature perpétuellement changeante de toutes choses. Le rôle de la langue dans la création théorique est un point commun avec le cinéaste qui affectionnait aussi les termes étranges ou peu usités, voire les néologismes (par exemple « mutabilité » et « ruptilité » du temps, comme l'a commenté Nicole Brenez[51]). La poésie comme moyen d'exprimer le monde est aussi la réponse qu'apporte le cinématographe à Jean Epstein. Si bien que même s'il est moins cité que Zénon, on a le sentiment qu'Héraclite court bien souvent dans les mots du cinéaste, voire qu'il se serait reconnu dans ce philosophe solitaire.

Autre hypothèse envisageable : le feu serait le signe d'une résonance héraclitéenne dans les écrits d'Epstein depuis le texte sur l'Etna. « Originaire d'Ephèse, en Ionie, Héraclite s'inscrit indiscutablement dans la lignée des penseurs milésiens,

---

• 46 – Liebman Stuart, « Sublime et désublimation dans la théorie cinématographique de Jean Epstein : *Le cinématographe vu de l'Etna* », dans *Jean Epstein – Cinéaste, poète, philosophe, op. cit.*, p. 131.

• 47 – Héraclite cité par Plutarque, *Comment il faut ouïr*, 7, 41, dans *Les Présocratiques*, op. cit., p. 166.

• 48 – Epstein Jean, « Le cinématographe dans l'Archipel » (1928), *Écrits sur le cinéma*, t. I, *op. cit.*, p. 198.

• 49 – Pradeau Jean-François, *op. cit.*, p. 118.

• 50 – *Ibid.*, p. 121.

• 51 – Voir Brenez Nicole, « Ultra-moderne. Jean Epstein contre l'avant-garde (Repérage sur les valeurs figuratives) », dans *Jean Epstein – Cinéaste, poète, philosophe, op. cit.*, p. 213.

notamment lorsqu'il se prononce sur le rôle du feu comme élément constitutif de tout ce qui existe et sur les processus de "respiration" et d'écoulement au travers desquels toutes choses se transforment mutuellement et perpétuellement les unes dans les autres[52]. » Selon Héraclite (rapporté par Plutarque), « toutes choses sont faites de feu et sont des états différents de la transformation perpétuelle du feu[53] ». Le feu est l'élément qui permet d'unifier les contraires. C'est justement le *gala du feu,* décrivant le monde chaotique et impermanent tel que le cinéma nous le révèle, qui ouvre *Le Cinématographe vu de l'Etna.* « Héraclite établit aussi [à partir du feu] un certain ordre et un temps défini du changement du monde selon une nécessité fatale[54]. » Du feu naît donc la conception du temps, beau souci d'Epstein. Ainsi Héraclite considérait-il le feu comme un processus, et Hegel, dans ses *Leçons d'histoire de la philosophie*, estimait quant à lui que « le feu est un temps physique, le feu est ce non-repos absolu[55] ». Nous entendrons plus clairement cet effet de résonance, du feu comme un temps plasmateur, dans le texte d'un autre lecteur d'Héraclite, bien connu d'Epstein, Gaston Bachelard :

> « Mais la rêverie au coin du feu a des axes plus philosophiques. Le feu est pour l'homme qui le contemple un exemple de prompt devenir et un exemple de devenir circonstancié. Moins monotone et moins abstrait que l'eau qui coule, plus prompt même à croître et à changer que l'oiseau au nid surveillé chaque jour dans le buisson, le feu suggère le désir de changer, de brusquer le temps, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà. Alors, la rêverie est vraiment prenante et dramatique ; elle amplifie le destin humain ; elle relie le petit au grand, le foyer au volcan, la vie d'une bûche et la vie d'un monde. L'être fasciné entend l'appel du bûcher. Pour lui, la destruction est plus qu'un changement, c'est un renouvellement[56]. »

En suivant le jeu d'échos initié dès l'abord de ce texte, poursuivons avec Epstein :

> « Une variation de temps suffit à rendre l'inconnue que nous appelons réalité, continue ou discontinue, inerte ou vivante, matière brute ou chair douée d'instinct ou âme intelligente, déterminée ou aléatoire, soumise à la logique ou à une logique contraire ou encore incapable de se prêter à aucun enchaînement raisonnable. Toutes les apparences primordiales de tout ce

---

• 52 – Pradeau Jean-François, *op. cit.*, p. 117.
• 53 – *Ibid.*, p. 124.
• 54 – Cité par Simplicius, *Commentaire sur* La Physique *d'Aristote*, 23, 33, dans *Les Présocratiques*, *op. cit.*, p. 136.
• 55 – Hegel G. W. F., *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, t. I, trad. fr. P. Garniron, Paris, Vrin, 1971, p. 163.
• 56 – Bachelard Gaston, *La Psychanalyse du feu* (1938), Paris, Gallimard, 1983, p. 37.

> qui peut être perçu, sont ou ne sont pas, communiquent entre elles, se transforment les unes dans les autres[57]. »

Terminons sur ce point avec une citation d'Epstein contenant une référence explicite à Héraclite, où resurgissent oxymores et contradictions :

> « De par sa construction, de façon innée et inéluctable, le cinématographe représente l'univers comme une continuité perpétuellement et partout mobile, bien plus continue, plus fluide et plus agile que la continuité directement sensible. Héraclite n'avait pas imaginé une telle instabilité de tout, une telle inconsistance des catégories qui s'écoulent les unes dans les autres, une telle fuite de la matière qui court, insaisissable, de forme en forme. Le repos fleurit en mouvement et le mouvement fructifie en repos ; la certitude est tantôt mère, tantôt fille du hasard ; la vie va et vient à travers la substance, disparaît, reparaît, végétale où on la croyait minérale, animale où on la croyait végétale et humaine ; rien ne sépare la matière et l'esprit, qui sont comme le liquide et la vapeur d'une même eau dont la température critique serait une inconstante absolue ; une identité profonde circule entre l'origine et la fin, entre la cause et l'effet, qui échangent leurs rôles, se montrent substantiellement indifférents à leur fonction. Comme la pierre philosophale, le cinématographe détient le pouvoir d'universelles transmutations. Mais ce secret est extraordinairement simple : toute cette magie se réduit à la capacité de faire varier la dimension et l'orientation temporelles[58]. »

« Vie et mort sont une seule et même chose », estime encore Héraclite, « veille et sommeil, jeunesse et vieillesse. Les premiers de ces états sont devenus les seconds et les seconds, à rebours, devenus les premiers, comme avec une même argile, un potier peut modeler des figures d'êtres vivants et les détruire ». Arrêtons-nous un instant sur cette comparaison, qui évoque la plasticité de la matière temps chère à Epstein, et poursuit le jeu d'écho avec le « tête-à-queue de l'univers » :

> « La fleur naît de sa flétrissure et se fane en un bourgeon qui rentre dans la tige. Celle-ci, en vieillissant, se retire dans la graine. La vie n'apparaît que par résurrection, traverse et quitte les décrépitudes de l'âge pour l'épanouissement de la maturité, involue au cours de la jeunesse puis de l'enfance, et se dissout enfin dans les limbes prénatales. Ici, la répulsion universelle, la dégradation de l'entropie, l'accroissement continuel de l'énergie, forment les vérités inverses de la loi de Newton, des principes de Carnot et de Clausius. L'effet est devenu cause ; la cause, effet. La structure de l'univers serait-elle ambivalente ? permettrait-elle une marche avant et une marche

• 57 – Epstein Jean, *L'Intelligence d'une machine, op. cit.*, p. 323.
• 58 – *Ibid.*

> arrière ? admettrait-elle une double logique, deux déterminismes, deux finalités contraires[59] ? »

Enfin, Héraclite est aussi connu comme celui qui a su articuler deux thèses apparemment contradictoires :

> « La thèse selon laquelle rien ne demeure identique et tout se transforme, puis celle selon laquelle le monde est un et ordonné. [...] Héraclite est celui qui a pu nommer, de manière imparfaite, l'unité des contraires. Plus exactement, Héraclite a donné de l'unité des contraires une formule originale qui n'en fait pas des termes exclusifs, puisque les contraires ne sont pas supprimés dans l'unité qu'ils forment, mais que l'unité d'une chose quelconque consiste très exactement dans le rapport et la tension des contraires qui la constituent[60]. »

On retrouve ici le parallélisme annoncé en introduction dans la théorie d'Epstein qui « résout » la dualité continu/discontinu grâce au « philosophe-robot cinématographique[61] ». Cette question a occupé Jean Epstein, comme nous l'avons dit, sur plusieurs pages de *L'Intelligence d'une machine* :

> « c'est le prodige le plus frappant de la machine des frères Lumière, qu'elle transforme une discontinuité en une continuité ; qu'elle permette la synthèse d'éléments discontinus et immobiles, en un ensemble continu et mobile ; qu'elle réalise la transition entre les deux aspects primordiaux de la nature, qui, depuis qu'il y a une métaphysique des sciences, s'opposaient l'un à l'autre et s'excluaient réciproquement[62] ».

Ici, comme pour Héraclite, l'homme est la clé de cette résolution : « L'animation et la confluence de ces formes se produisent, non pas sur la pellicule, ni dans l'objectif [puisque, comme il le précise, à l'extérieur, il n'y a pas de mouvement, pas de flux], mais seulement en l'homme lui-même. La discontinuité ne devient continuité qu'après avoir *pénétré dans le spectateur*. Il s'agit d'un phénomène purement intérieur[63]. » On raconte qu'Héraclite « se moquait de la cécité de ses semblables[64] ». Si pour Epstein les présocratiques sont des mages, c'est que, comme le disait Jacques Aumont, le cinéma est une machine « à mieux voir et davantage », comme le Kinoglaz vertovien, mais plus encore « à changer la définition même du voir ; le "voyant" pour lui reste un mage, non pas quelqu'un qui a

---

- 59 – *Ibid.*, p. 257-258.
- 60 – Pradeau Jean-François, *op. cit.*, p. 122.
- 61 – Aumont Jacques, « Cinégénie, ou la machine à re-monter le temps », *op. cit.*, p. 96.
- 62 – Epstein Jean, *L'Intelligence d'une machine*, *op. cit.*, p. 259.
- 63 – *Ibid.*, p. 261. Je souligne.
- 64 – Pradeau Jean-François, *op. cit.*, p. 125.

un œil d'aigle. Par son action sur le temps, par le remodelage qu'il en proposait, le cinéma permettait de questionner les frontières du vivant et de l'inerte ; par sa subjectivité d'œil supérieur, il permet de faire surgir un monde autre dans le monde ; il suggère un monde autre, inouï, invu[65] ».

Finalement, il apparaît, et cela justifie aussi que les thèses présocratiques et héraclitéennes en particulier soient dans l'air du temps à l'époque où Esptein théorise le cinéma, que « ce qui était en jeu chez Héraclite c'est une réflexion non plus tant sur la nature ou le monde, qui sont les objets de la connaissance, mais plutôt sur la condition de possibilité de cette connaissance[66] ». Or, n'est-ce pas aussi ce qui a animé Epstein depuis son rêve de jeunesse d'un moyen de connaissance cinématographique, depuis *La Lyrosophie* en 1922 ? Epstein reconnaissait chez les présocratiques un monde vu du cinématographe.

• 65 – Aumont Jacques, « Cinégénie, ou la machine à re-monter le temps », *op. cit.*, p. 102.
• 66 – Pradeau Jean-François, *op. cit.*, p. 126.