

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

78 | 2016  
Varia

---

# Science et esthétique dans *la Lyrosophie* de Jean Epstein

*Science and aesthetics in Jean Epstein's la Lyrosophie*

Nicolas Thys

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5109>

DOI : 10.4000/1895.5109

ISSN : 1960-6176

### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016

Pagination : 44-63

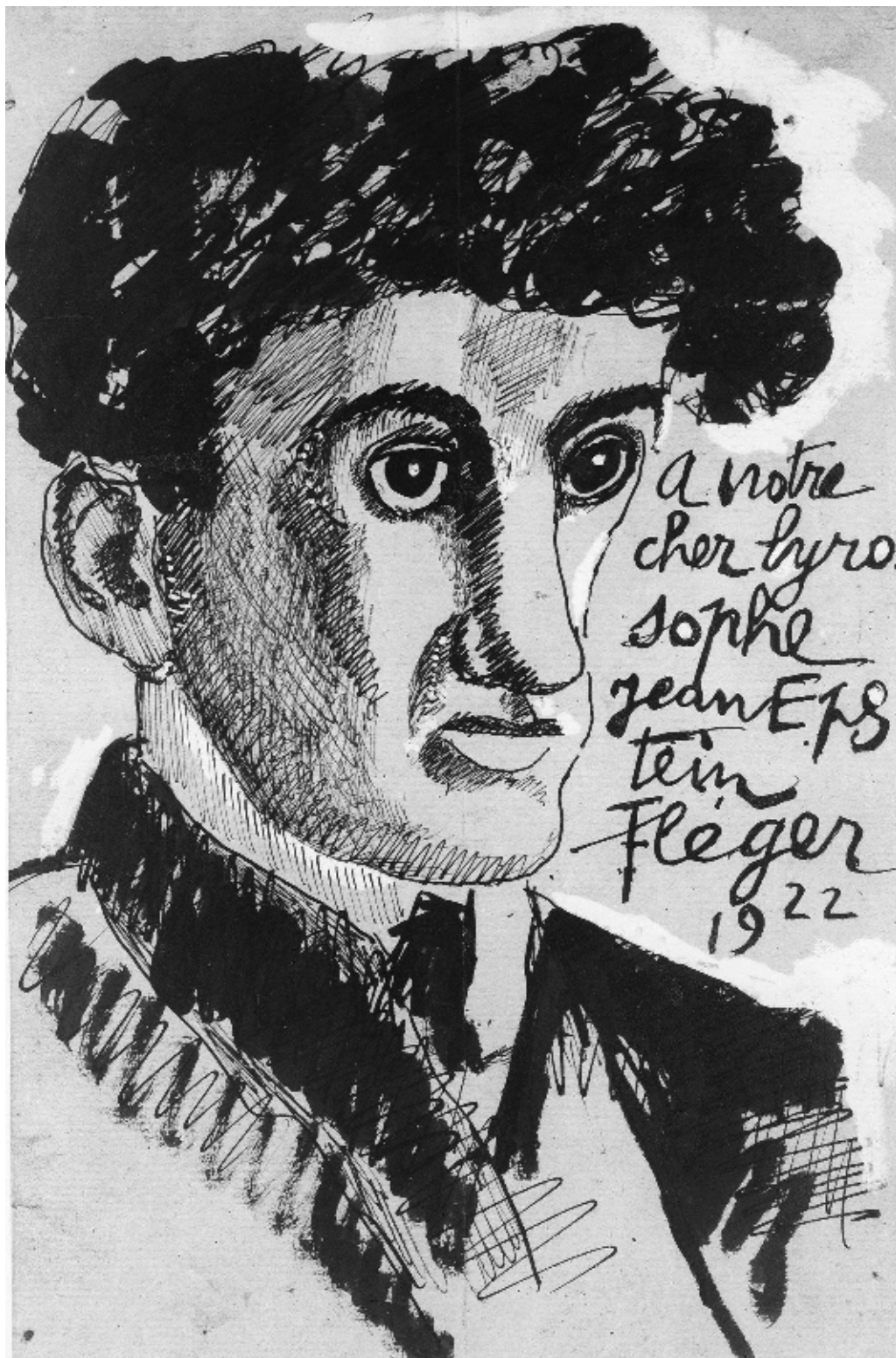
ISBN : 978-2-37029-078-6

ISSN : 0769-0959

### Référence électronique

Nicolas Thys, « Science et esthétique dans *la Lyrosophie* de Jean Epstein », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 78 | 2016, mis en ligne le 01 mars 2019, consulté le 02 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5109> ; DOI : 10.4000/1895.5109

---



Portrait d'Epstein par Fernand Léger, 1922. Cinémathèque française.

## Science et esthétique dans *la Lyrosophie* de Jean Epstein

par Nicolas Thys

« Je n'estime à sa juste valeur une machine  
que si je peux m'y émouvoir. »

Jean Epstein

La production théorique de Jean Epstein, publiée ou inédite, est immense et globalement méconnue. Son rapport aux sciences notamment n'a été que très peu traité et mérite une attention particulière car, en plus d'être prégnant dans l'ensemble de ses textes et lectures, il est étroitement lié à sa conception du cinéma. Commençons par rappeler qu'Epstein a bénéficié d'une formation scientifique en mathématiques et en médecine et que, pendant la Première Guerre mondiale, il a travaillé en tant qu'externe dans le service de radiographie provisoirement dirigé par Auguste Lumière à l'hôpital Hôtel-Dieu de Lyon. Il y sera rapporteur scientifique, lisant et rédigeant des fiches liées à l'actualité scientifique. En 1920, il abandonne ses études pour venir à Paris.

Le goût d'Epstein pour les sciences va de pair avec son goût pour toutes les nouveautés littéraires, artistiques et technologiques et les mutations de son temps. Il se passionne pour le cinéma, les sciences, la psychologie expérimentale et la psychanalyse, pour la philosophie et l'anthropologie, pour l'automobile et la vitesse, pour la poésie et la littérature de son époque. Les sciences sont en plein bouleversement en ce début de xx<sup>e</sup> siècle, tant en mathématiques (Hilbert propose, en 1900, 23 problèmes fondamentaux sur lesquels le siècle nouveau devra se pencher) qu'en physique (Einstein fait paraître les théories de la relativité restreinte en 1905 puis générale en 1915), en chimie (les théories de l'atome se développent – Pierre et Marie Curie découvrent le radium en 1898), ou biologie (le développement de la microbiologie ou de la biologie cellulaire). Rien ne sera laissé de côté par Epstein qui n'omet aucun domaine dans ses écrits, lesquels vont bien au-delà du cinéma.

À l'époque où Epstein rencontre Auguste Lumière, celui-ci a cessé ses activités liées au Cinématographe pour se consacrer à la médecine. C'est un autodidacte qui n'a jamais fait d'études de médecine ni obtenu un diplôme pour exercer comme médecin. Pourtant son influence est grande et il est l'auteur de nombreux ouvrages scientifiques qui ont pu, à l'époque, être considérés comme suffisamment solides pour le voir embauché dans le plus important hôpital de Lyon. Impossible de dire quel aura exactement été son influence sur Epstein mais le fait que ce dernier ait préféré quitter le chemin des études pour se lancer seul tout en continuant son apprentissage de manière autodidacte, lui aussi, semble un parallèle notable.

Epstein a donc été largement influencé par la science et la préoccupation pour celle-ci ne l'a jamais quitté. Son premier film, une œuvre de commande, est un documentaire sur Louis Pasteur réalisé en 1922. De facture assez classique, il ne permet pas à Epstein d'expérimenter autant qu'il le souhaiterait, mais on y retrouve des éléments importants dans ses théories sur le cinéma et les techniques scienti-

fiques. Il insiste sur le microscope, technique lenticulaire comme l'est l'appareil cinématographique. Sa production écrite démarre en 1919. Il crée la revue *Promenoir*, écrit quelques articles mais surtout il entreprend la rédaction de trois ouvrages qu'il publie coup sur coup aux éditions de la Sirène. En 1921 : *Bonjour cinéma*<sup>1</sup> et *la Poésie d'aujourd'hui un nouvel état d'intelligence*<sup>2</sup> puis, en 1922, *la Lyrosophie*<sup>3</sup>. Le premier est une plaquette poétique sur le cinéma dans lequel il développe, à la suite de Louis Delluc, une théorie de la photogénie et dans lequel on aperçoit son intérêt pour le mysticisme, les pseudo-sciences et notamment l'alchimie. L'époque était propice à la magie, la religion perdait son influence et le spiritisme, accompagné par la photographie spirite, de même que tout ce qui avait trait à l'occultisme était à la mode. Le second ouvrage est un essai sur la littérature de son époque et plus particulièrement sur la poésie. Epstein y aborde peu le cinéma mais on y lit les prémices de son intérêt pour les sciences, notamment à travers l'utilisation dans le titre du mot « intelligence » qui l'accompagnera jusqu'à l'ouvrage de 1946, *l'Intelligence d'une machine*<sup>4</sup>, pensé comme une philosophie du cinéma et étroitement lié aux sciences. Son essai sur la poésie se conclut également sur un chapitre autour de la fatigue, notion importante, liée à la psychologie expérimentale autant qu'à la biologie, et qu'on retrouve dans *la Lyrosophie*.

Ce dernier, moins connu, est un essai philosophique. Le cinéma, une fois encore, n'y occupe qu'une place mineure, d'où les rares extraits repris par Pierre Leprohon dans ses deux compilations des *Écrits sur le cinéma* d'Epstein en 1974 et 1976. La lyrosophie est une notion qui va permettre à Epstein d'interroger son époque par le biais des relations entre arts, sciences, techniques et différents courants philosophiques. C'est surtout un livre fondateur de sa pensée théorique. Après les prémisses posées par ses deux précédents ouvrages et quelques articles écrits dans des revues, il propose ici une introduction aux théories qu'il développera par la suite, et notamment une introduction à sa pensée scientifique. L'idée que l'art et la science doivent être réunis n'était pas nouvelle. Ricciotto Canudo<sup>5</sup> ou Marcel L'Herbier<sup>6</sup> avaient pu en parler par exemple, mais cela ne représentait qu'une infime partie de leur travail et aucun d'eux n'avait la formation d'Epstein en ce domaine. Tous ont surtout cette tendance, qu'Epstein évite soigneusement, à confondre science et technique, deux notions liées et néanmoins différentes. Ce qui le distingue donc c'est la place qu'il accorde aux sciences ainsi que sa manière de les inclure dans une théorie générale qui prône l'avènement d'une esthétique nouvelle. En cela, il est en décalage par rapport aux courants de son époque, et notamment en ce qui concerne les questions épistémologiques. C'est par ce biais que nous étudierons *la Lyrosophie*.

1. Jean Epstein, *Bonjour cinéma*, Paris, Éditions de la Sirène, 1921.

2. J. Epstein, *la Poésie d'aujourd'hui, un nouvel état d'intelligence*, Paris, Éditions de la Sirène, 1921.

3. J. Epstein, *la Lyrosophie*, Paris, Éditions de la Sirène, 1922.

4. J. Epstein, *l'Intelligence d'une machine*, Paris, Éd. Jacques Melot, 1946.

5. Ricciotto Canudo, « La Naissance d'un sixième art. Essai sur le cinématographe » dans *les Entretiens idéalistes*, tome 10, n° 61, 25 octobre 1911, pp. 169-179. Reproduit dans *l'Usine aux images*, Paris, Séguier, 1995. pp. 32-40.

6. Marcel L'Herbier, « Hermès et le silence », *le Film*, n° 110-111, 29 avril 1918. pp. 7-12

## Prémises lyrosophiques

Publié en 1922 aux éditions de la Sirène où Jean Epstein travaillait, *la Lyrosophie* est un essai de 229 pages découpé en deux parties, intitulées « Antécédents et précurseurs » et « La Lyrosophie », et une conclusion provisoire. L'ensemble de l'ouvrage porte sur la définition de cette notion, inventée par Epstein, et dont il donne une idée assez simple dès le premier chapitre. Ce terme sera par la suite peu usité dans la littérature epsteinnienne. On le retrouvera dans une fiche de lecture qu'il consacre aux *Nouvelles énigmes de l'univers* de René Sudre<sup>7</sup>, dans laquelle on retrouve plusieurs éléments qui lui serviront dans *l'Intelligence d'une machine* en 1946. Reprendre ce terme, même au sein d'une fiche qui n'avait pas vocation à être publiée, pour la réutiliser ensuite dans son deuxième grand ouvrage philosophique, montre qu'il n'a jamais quitté le cœur de sa pensée.

Mais la lyrosophie est davantage une hypothèse qu'un concept.

Dans la première partie de l'ouvrage, Epstein termine cinq chapitres sur sept en introduisant le terme de multiples façons, souvent en l'associant à un autre principe, à un autre concept, à une autre théorie. La première occurrence du terme intervient à la fin du chapitre 1, intitulé « Ordre », et déjà elle est étroitement liée à la science : « Parce que lui [le sentiment d'évidence] corrompu, l'évidence devient analogie. Puis à un degré de plus, l'analogie, métaphore. Alors la science est à l'état lyrique. La science est morte. La lyrosophie est née. »<sup>8</sup>

Il est important de revenir sur cette phrase conclusive, dans laquelle on trouve de nombreuses thématiques déjà abordées dans ses deux premiers ouvrages et qu'il continuera à développer par la suite. Elle arrive après une longue digression qu'il débute par une sous-partie sous forme d'assertion péremptoire, déjà un programme en soi : « L'intelligence oppose l'ordre au sentiment ». Cette intelligence n'est évidemment pas ce nouvel état qu'il voit venir dans la poésie contemporaine, mais plutôt son état primitif, un état ordonné qui paralyse l'homme. Tout au long de ce chapitre, il opère un excursus qui débute par une citation de *la République*<sup>9</sup> dans laquelle Platon impose des règles de bonne

7. « Les Nouvelles énigmes de l'univers » de Robert (*sic*) Sudre (Fonds Jean et Marie Epstein, Cinémathèque française, EPSTEIN 109-B26, fiche 1). Epstein prend note de la théorie des trois états de l'humanité d'Auguste Comte : théologique, métaphysique et scientifique, avant de poursuivre par cette remarque : « (Quel sera le 4<sup>e</sup>? Puis le 5<sup>e</sup>? Lyrosophie? Non, c'est un mélange de 2 et 3) »

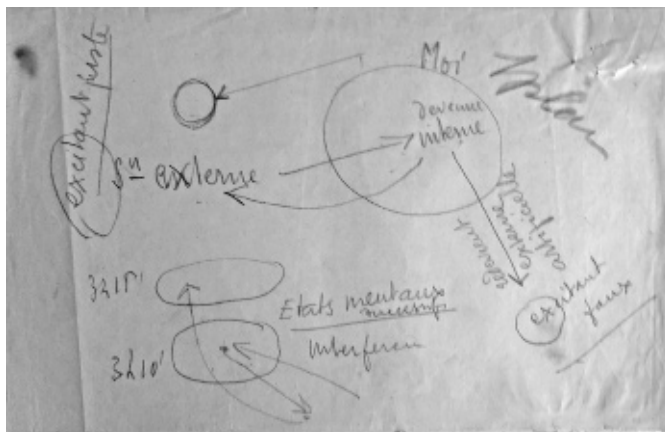
8. J. Epstein, *la Lyrosophie*, *op. cit.*, pp. 19-20.

9. « Tu ordonneras par une loi expresse, que les marques d'attachement que l'amant donnera à l'objet aimé soient de même nature que celles d'un père à son fils et pour une fin honnête : de sorte que dans le commerce que l'amant aura avec celui pour qui il s'intéresse, il ne donne jamais lieu de soupçonner qu'il va plus loin : *autrement il sera blâmé comme goûtant ni l'harmonie ni le beau.* » [nous soulignons]. Epstein ne donne aucune référence lorsqu'il cite un auteur dans *la Lyrosophie*, mais cette citation provient du livre III de *la République* dans *Ceuvres de Platon*, Tome Premier, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1855, pp. 67-68 (trad. Auguste Callet). Il faut noter le choix de la traduction pour la partie soulignée d'autant que Callet n'a pas fait figure d'autorité en matière de traduction. À la même époque, d'autres, et notamment Victor Cousin, ont repris et corrigé la traduction de Jean-Nicolas Grou, datant de 1762. Cousin traduisait ainsi : « Il ne veut pas encourir le reproche d'homme sans éducation et sans délicatesse » [*Ceuvres de Platon*, tome 9, Paris, Rey et Gravier, 1833, p. 162]. Certes Epstein n'analyse pas la citation en détail mais il est notable de voir qu'il la termine sur ces termes liés à l'esthétique que d'autres traducteurs ne choisissent pas. Le choix de la traduction de Callet n'est donc pas anodin : il permet à Epstein d'insister sur l'importance du lien entre l'ordre et l'esthétique.

conduite dans les relations à l'être aimé, pour marquer l'opposition nette entre la règle et la passion. Il est intéressant de voir Epstein commencer son ouvrage le plus philosophique par Platon, généralement perçu comme l'un des pères de la philosophie, car il va s'en détacher à cause de ce code de conduite sociale contraire à la liberté sentimentale qu'il semble imposer. Epstein affichera par la suite un attachement plus marqué aux philosophies présocratiques.

Cette opposition entre ordre et passion se retrouve dans l'art, la morale religieuse, l'histoire et dans le système des objets inanimés, donc dans la science, puisque Epstein emploie un vocabulaire issue de la biologie et de la géologie : « cristaux, symétries, métamérisations »<sup>10</sup>. Selon lui, les règles sont entendues comme nécessaires au fonctionnement ordonné de la civilisation et comme facteurs majeurs de répression vis-à-vis de l'amour<sup>11</sup>. Ici, Epstein ne se fait pas encore critique mais observateur. À partir de ces observations, qu'il énonce comme des faits, mais qui résultent bel et bien d'un choix subjectif, il va construire des concepts et conclure sur une définition de la lyrosophie.

Sous le patronage de Freud<sup>12</sup>, Epstein déduit que « L'art, la science, l'industrie, le commerce sont donc parasites de l'amour, ou plutôt ses symbiotes. Ils vivent de lui, par lui, à travers lui, à ses dépens. »<sup>13</sup> La morale détourne l'homme de ses pulsions sexuelles et il les sublime dans ces domaines. Une fois encore, il fait appel à une métaphore scientifique qui explique le rapport d'un objet à l'autre. Les parasites ne sont pas nuisibles mais indispensables à l'état où la morale définit le phénomène social ou l'organisme dans lequel l'humain évolue. En effet, « l'homme est parvenu à exclure de lui le sentiment »<sup>14</sup>, cependant – il le développe assez longuement par la suite – à l'ordre religieux a succédé un ordre scientifique que le sentiment exclut mais, idée nodale, d'une manière qui est non pas naturelle mais culturelle. Prenant l'exemple du théorème de Pythagore, il explique que l'enfant, qui n'a encore aucune culture scientifique, se débarasse du sentiment pour aller vers un état froid et dénué de sentiment que



Notes prises par Epstein. Sans date. Cinémathèque française.

10. J. Epstein, *La Lyrosophie*, op. cit., p. 10.

11. L'amour est entendu tout autant au sens psychologique que physique. Epstein inclut entièrement la dimension sexuelle dans sa définition de l'amour.

12. Une fois encore, Epstein ne cite pas l'ouvrage. Il s'agit de Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1921. p. 33 (trad. Samuel Jankélévitch). On notera que, comme dans *la Poésie d'aujourd'hui*, Epstein se tient au fait des découvertes les plus récentes voire les plus critiquées de son époque, et qu'il s'en empare.

13. J. Epstein, *la Lyrosophie*, op. cit., p. 14.

14. *Ibid.*, p. 15.

lui imposent les sciences. Convoquer Pythagore est important. D'une part, il en appelle à un philosophe présocratique dont il savait qu'il était un mystique autant qu'un scientifique, dont il connaissait l'attachement aux arts et notamment à la musique et qui est venu bien avant Platon. D'autre part, ce célèbre théorème est, pour l'élève, une référence et un point de passage bien avant qu'il ne le connaisse, et le convoquer dans l'imaginaire du collégien non initié c'est convoquer toute l'antiquité grecque et son imagerie, c'est appeler le sentiment d'une « divinité mathématicienne »<sup>15</sup>. Ce théorème est donc pourvu d'une « auréole sentimentale »<sup>16</sup> dont il est débarrassé une fois connu. En effet, sa formulation très simple fait de lui une simple propriété à appliquer, un élément raisonnable et ordonné.

« Toutes les sciences travaillent ainsi à se constituer un domaine propre d'où le sentiment et sa logique sont bannis. Plus la science est exacte, plus ce bannissement est strict. »<sup>17</sup> Mais ceci n'est qu'illusoire. Dans cette phrase, il faut retenir que la logique n'est pas une et indivisible. La logique est multiple et le sentiment possède également la sienne propre mais celle-ci n'est pas normative. Cette logique sentimentale est pulsionnelle, passionnelle, amoureuse et repose sur un sentiment premier qui est l'évidence – Epstein met d'ailleurs cette phrase en italique dans le texte, soulignant son importance considérable.

Epstein construit l'évidence comme un concept premier auquel les autres seront subordonnés. Il est de nature sentimentale car « indispensable et ineffable »<sup>18</sup> : le sentiment est ce qui ne peut pas ne pas être et, surtout, ce qui ne peut pas être exprimé par le langage n'est rien. De plus l'évidence possède un troisième caractère : elle est indémontrable. En effet, si elle l'était on aurait alors énoncé un argument plus évident qu'elle. Ces trois propriétés font d'elle un sentiment pur, immédiat qu'il rapproche des données de la vie onirique. Celles-ci viendraient à nous sans qu'on puisse les contrôler. Plus loin, il reviendra longuement, comme il l'avait déjà fait dans *la Poésie d'aujourd'hui*, sur l'importance accordée au subconscient et à la fatigue intellectuelle qui amène l'homme davantage encore vers cet état onirique, ce nouvel état d'intelligence qui est le lieu même de la métaphore et, comme il l'expliquera ici, le lieu du développement de la lyrosophie.

Ainsi nul ne peut contrarier l'évidence et la rejeter est impossible alors que c'est ce que devraient faire la raison et la science, qu'il met sur un même plan. L'évidence va, par exemple, à l'encontre de la démonstration mathématique qui est réglée et normée. On ne peut répondre « c'est évident » à un énoncé mathématique. Mais cette évidence n'est que partiellement niée, elle est même plutôt cachée car la géométrie euclidienne repose sur des postulats, un ensemble d'axiomes, qui sont l'évidence même. Pour preuve que ces axiomes sont des évidences et qu'ils sont vacillants, on peut se souvenir que Gauss puis Lobatchevski, Bolyai et Riemann ont nié le caractère évident du cinquième postulat<sup>19</sup> sur lequel repose toute la géométrie euclidienne. Cela leur a permis de fonder de nouvelles géométries,

15. *Ibid.*, p. 16.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 17.

18. *Ibid.*, p. 18.

19. Et si une droite tombant sur deux droites fait les angles intérieurs du même côté plus petits que deux droits, ces deux droites, prolongées à l'infini, se rencontreront du côté où les angles sont plus petits que deux droits.

celle de Riemann ayant été utilisée dans les équations de la relativité générale d'Einstein. Mais ces nouvelles géométries n'effacent pas la précédente, elles s'y ajoutent. Ces évidences devenant de nouvelles évidences, elles ne se détruisent pas.

Finalement, comme Epstein le signale, « la logique rationnelle a donc pour unique et indispensable pivot ce qu'elle méprise le plus : une affirmation sentimentale. »<sup>20</sup> La mathématique et les autres sciences ne peuvent et ne vont pas chercher à l'exclure, elles vont l'isoler afin qu'aucun autre sentiment ne s'ajoute à celui-là, ce qui est compliqué voire impossible selon Epstein. « Si toutes les sciences y tendent, peu y atteignent vraiment, beaucoup demeurent à mi-chemin, à des stades intermédiaires, mi-sentimentaux, mi-raisonnables. »<sup>21</sup> Signalons que cette phrase ne peut aucunement être perçue comme une critique des pseudo-sciences voire des sciences reconnues ou en devenir qui ne sauraient aboutir, ou trop rarement, à cet état a-sentimental qu'on leur demande. Epstein rejette l'idée d'un ordre totalitaire qui viendrait mettre de côté le sentiment dont celui-ci doit se libérer.

Et c'est ainsi qu'il conclut par un désir de voir le sentiment d'évidence, que la science tient à garder hors de toute autre condition sentimentale, corrompu car c'est cette corruption qui va amener l'état lyrique tant recherché. La lyrosophie se propose donc de mêler science et sentiment, de corrompre l'évidence par le langage jusqu'à ce qu'il devienne métaphore car la métaphore est l'un des points d'entrée vers la lyrosophie. Il ne faut pas entendre « La science est morte. La lyrosophie est née »<sup>22</sup> comme une disparition totale de la science, mais plutôt comme le célèbre « Le roi est mort. Vive le roi ». La science ne meurt pas, elle change d'état et c'est à partir de ce changement d'état que la lyrosophie va advenir.

Ce qu'Epstein énonce à ce moment-là, cependant, n'est pas encore une définition complète de la lyrosophie, c'est davantage la description d'un état philosophique qui lui permettrait d'advenir. Ce qu'on voit, c'est que la science est omniprésente, dès le début de ses pensées. La lyrosophie ne peut se passer de la science car cette dernière est son point de départ et qu'elle en sera transformée, ce qu'il expliquera bien plus loin :

Cette sentimentalité ajoutée par nous à la science, modifie la science en lui enlevant la pureté de ses moyens d'action et, au lieu de la science, pose un système de connaissance nouveau : la lyrosophie<sup>23</sup>.

Toutes ces réflexions vont mener Epstein vers des questionnements multiples où les sciences occupent toujours une place privilégiée, et dans lesquels elles seront toujours mises en parallèle avec les sentiments. Dans pratiquement tout l'ouvrage, on assiste ainsi à une succession d'idées d'ordres général, philosophique, sociologique, psychologique, historique ou épistémologique, où sciences et sentiments s'entremêlent, se croisent, se chevauchent. Ces deux termes ne sont pas systématiquement mis en opposition, bien au contraire. Epstein s'intéresse en particulier aux états dans lesquels ces

20. *Ibid.*, p. 18.

21. *Ibid.*, p. 19.

22. *Ibid.*, p. 20.

23. *Ibid.*, p. 177.



ennemis supposés se rejoignent, expliquant que c'est justement à ce moment-là que la lyrosophie apparaît. Le point de convergence entraîne l'état lyrosophique que ni la raison pure ni le sentiment pur ne permettent d'atteindre.

### Le subjectivisme scientifique d'Epstein

Dans cette première partie, les chapitres deux, trois et quatre sont liés. Le second intitulé « Amour » laisse à Epstein la possibilité de développer les idées déjà abordées et préciser plusieurs points, notamment que la connaissance scientifique n'est pas la seule possible et qu'il existe également une connaissance par l'amour. S'opposant à l'ordre celui-ci va aborder les divers modes de connaissances liés au sentiment, en montrant à quel point la raison n'y échappe pas. C'est à ce moment-là qu'on voit le premier lien direct entre cet ouvrage et *la Poésie d'aujourd'hui* à travers un exemple qui illustre bien la manière dont Epstein s'empare de la science.

Le savant a le même but que le poète : connaître. Et les deux connaissances sont superposables. La science en fait de science, n'a rien découvert. Toute grande invention s'est faite par une brusque intuition par analogie, sorte de métaphore, d'association d'idées extravagantes. La découverte est poétique, seule la vérification est scientifique. Le laboratoire, la bibliothèque, ne sont point très favorables à l'invention scientifique. Il faut un esprit libre et jongleur. Qu'on raconte aux poètes les données des grands problèmes actuels de médecine, de biologie, de physique et même d'astronomie. Ils feront des métaphores. Sur mille métaphores, il y en aura de belles et de manquées. L'une d'elles peut exprimer un rapport vrai. Le poète explore, le savant suit et fait les routes.

Un vieux géologue universitaire reconnaît aujourd'hui ses minéraux d'un seul coup d'œil, grâce à une sorte d'*émotion*<sup>24</sup> spécifique et non de jugement conscient. C'est une sorte de réflexe du beau dont j'ai parlé plus haut. Cette émotion du savant âgé relève de l'esthétique et non plus de la science. Ce professeur est tout semblable au poète qui reconnaît l'auteur d'une page littéraire sans courir à la signature, par l'émotion qu'il en tire. La connaissance scientifique a abouti à la connaissance poétique<sup>25</sup>.

Cet exemple du géologue conclut le douzième chapitre de *la Poésie* intitulé « Les auteurs modernes veulent sentir avant de comprendre », reprenant une citation de Cocteau. Dans *la Lyrosophie*, il évacue les références à la littérature, son propos n'étant plus le même, mais il garde l'idée générale et on retrouvera certaines idées de ces deux paragraphes ailleurs dans l'ouvrage. Mais surtout, ici, il propose deux éléments qui seront filés au long de l'ouvrage : l'importance du langage et l'idée de l'analogie et de la métaphore comme point de départ d'une nouvelle connaissance. La poésie, lieu par excellence de la métaphore, sera l'un des points d'accès vers cette lyrosophie qu'il ne nomme pas encore. Mais toutes les métaphores ne sont pas nécessairement poétiques, comme nous le verrons plus loin.

24. Dans *la Poésie d'aujourd'hui*, Epstein met en évidence certains mots, certaines phrases ou certaines parties de phrases à l'aide d'un espacement plus important entre les lettres que l'on rend ici par l'italique.

25. J. Epstein, *la Poésie d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 117-118.

L'un des aspects majeurs de la philosophie d'Epstein est qu'il débute ici une argumentation qu'on pourrait nommer « relativiste » à tendance « anarchiste » d'un point de vue épistémologique. Nous préférons mettre ces termes entre guillemets car les positions relativistes en épistémologie ne se développeront que des décennies plus tard, notamment à propos des écrits de Thomas Kuhn<sup>26</sup>, et que le terme « d'anarchisme » est employé lui par un autre relativiste, Paul Feyerabend, en 1975<sup>27</sup>.

En écrivant que le poète explore pendant que le savant « fait des routes », Epstein ne rejette pas la science et ne fait pas non plus du poète un scientifique. Il fait de la découverte un élément poétique par excellence et non plus essentiellement scientifique. La science vient ensuite, de la même manière qu'on vérifie la validité d'une théorie *a posteriori*, après l'avoir énoncée : la théorie en tant que telle n'est pas rigoureusement scientifique et elle implique une part de poésie. Il en est ainsi, par exemple, des conjectures mathématiques, découvertes avant d'être vérifiées. Et l'expérience, qu'elle soit utilisée en biologie, en physique ou chimie, est également la vérification d'une hypothèse de départ qui, elle, serait revêtue d'une forme de poésie. Si l'expérience offre un résultat inattendu, la découverte n'en sera pas scientifique pour autant selon Epstein car elle bifurque de la route suivie par le savant. La poésie est à l'œuvre à travers la métaphore et l'analogie qui mènent aux intuitions des savants et peu importe si les rapports qu'elles expriment sont faux, ces rapports sont une exploration nécessaire, exploration à laquelle la science, avec ses règles et ses normes, n'est jamais seule conviée. C'est ainsi que les plus grands scientifiques sont également des poètes, ou au moins qu'ils disposent d'une connaissance double : sentimentale et raisonnée. En effet, ils sont capables de découvrir et de vérifier.

Toutefois, Epstein ne va pas en rester à ce « relativisme » et il va développer sa pensée à l'extrême pour aboutir à une forme de subjectivisme épistémologique qui est l'une des caractéristiques majeures de sa pensée philosophique et l'un des points d'entrée dans la lyrosophie. À partir du moment où les fondements de la science sont subjectifs, où la méthode que l'homme crée pour étudier le monde ne correspond à rien d'autre qu'à une forme de subjectivité, la science, de manière générale, est ébranlée mais elle ne disparaît pas pour autant. C'est la conception du monde que promeut la science qui doit être relativisée : la méthode scientifique est une méthode parmi tant d'autres, elle vient de l'homme et elle passe par lui. Cette méthode est fébrile comme toute construction humaine car elle repose sur le sentiment avant toute chose.

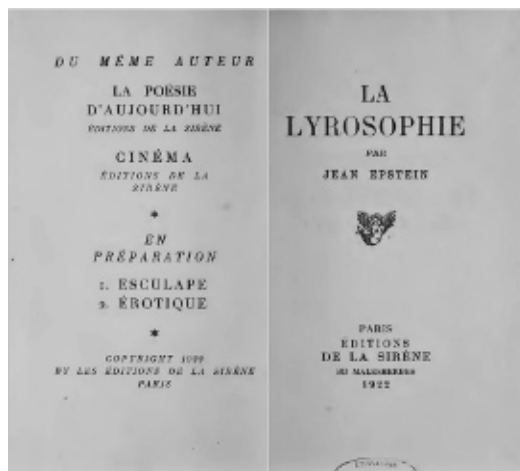
Le relativisme n'est donc, au mieux, qu'une étape car tout raisonnement scientifique est, pour lui, fondamentalement subjectif dans le sens où il repose sur une subjectivité dont jamais il ne parviendra à se démarquer. Même le raisonnement le plus exact, le mathématique, comme on l'a vu. L'exemple du géologue sert de tremplin à la formulation de cette idée. Dans *la Lyrosophie*, Epstein le reprend tout en l'introduisant des éléments de la phrase qui le concluait dans *la Poésie d'aujourd'hui*.

26. Thomas Kuhn, *la Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1972 [1962]. Bien que Kuhn ait vivement rejeté le relativisme, on a pu l'y rattacher (par exemple Sokal et Bricmont) et édifier un relativisme scientifique sur la base de sa pensée, par confusion entre théories et lois scientifiques.

27. Paul Feyerabend, *Against Method, Outline of an Anarchist Theory of Knowledge*, New York, New Left Book, 1975.

La connaissance scientifique que nous acquérons des choses n'est nullement la seule dont nous soyons capables. Je reprends un exemple que j'ai déjà ailleurs cité : celui du géologue qui [...] reconnaît [la roche] à une sorte d'émotion qu'il éprouve, à un sentiment spécifique que la vue de l'échantillon éveille en lui, en même temps et peut-être parce que cette vue lui rappelle certains souvenirs auxquels ce sentiment spécifique est attaché. Ce géologue possède un sentiment du granit et un sentiment du basalte, et ainsi de suite. Comme la géologie n'est pas innée, ce géologue ne possédait pas le sentiment du granit ni du basalte au début de ses études. [...] Cette contradiction n'est qu'apparente en partie ; car beaucoup de ces sentiments constituant la connaissance par amour chez l'enfant sont des sentiments autrefois acquis par des sortes de savants pareils au géologue ci-joint et dans les mêmes conditions que les siennes, c'est-à-dire des conditions de science, sentiments transmis par hérédité, sinon parachevés tels que, au moins à moitié confectionnés à l'état de prédisposition<sup>28</sup>.

Il développe ainsi cette idée du sentiment, il le déplace sur les objets et va plus loin : pour que ce sentiment se développe, il est nécessaire que le géologue possède une connaissance scientifique. S'il peut se laisser aller à son émotion c'est que sa connaissance première, étendue dans le temps, le lui permet. Mais Epstein introduit ici pour la première fois deux idées liées à la mémoire. D'une part l'idée d'un souvenir dépendante d'un sentiment. Epstein connaît la littérature sur le sujet ; il a lu Marcel Proust, qu'il cite abondamment dans *la Poésie d'aujourd'hui*, et les psychologues. Dans ce même ouvrage, il écrit :



Essai de couverture pour *la Lyrosophie*. Cinémathèque française.

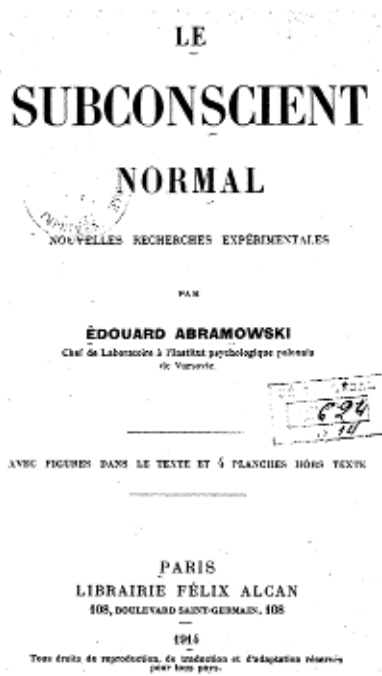
Soit une cause quelconque produisant pour la première fois chez un sujet une impression esthétique. Quelques jours plus tard cette impression est devenue souvenir, et il faut admettre qu'elle a augmenté d'intensité<sup>29</sup>.

Cette citation épouse les thèses d'Edouard Abramowski que, pour une fois, Epstein cite dans le chapitre 3 de *la Poésie d'aujourd'hui*<sup>30</sup>. Ce philosophe libertaire polonais, qui s'est spécialisé en 1905 dans la psychologie expérimentale, a participé, avec son organisation politique, à la fondation du parti socialiste de son pays en 1892, avant de s'en éloigner pour tendre vers l'anarchisme. Contre le socialisme d'État, il cherchait à dépasser le marxisme et, selon lui, toute l'existence humaine était de nature subjective.

28. J. Epstein, *la Lyrosophie*, op. cit., pp. 27-28.

29. J. Epstein, *La Poésie d'aujourd'hui, un nouvel état d'intelligence*, op. cit., p. 44.

30. Edouard Abramowski, *le Subconscient normal. Nouvelles recherches expérimentales*, Paris, Félix Alcan, 1914.



Couverture de l'ouvrage de Edouard Abramowski, *le Subconscient normal*, Paris, Félix Alcan, 1914. BnF.

On peut supposer que le subjectivisme d'Epstein vient en partie d'Abramowski et que c'est grâce à lui qu'Epstein en arrive à parler de sentiments transmis par hérédité et, de là, d'une connaissance innée, sentimentale, acquise à la naissance et qui s'effacera progressivement à cause du travail opéré par la raison. Dans son ouvrage de psychologie Abramowski écrit :

« [on pourrait] admettre que, même les impressions ressenties avant la naissance, intra-utérines, peuvent se conserver dans le subconscient de l'individu, imitant l'oubli des événements. Cette supposition s'accorde avec des faits observés d'une hérédité des émotions... »<sup>31</sup>

avant de parler plus loin de « souvenirs-hérités »<sup>32</sup>. Tout se joue donc au niveau subconscient et, s'inspirant d'Abramowski, Epstein va théoriser longuement sur le subconscient, lieu de la subjectivité, mais en extrapolant les théories du psychologue polonais. Il explique que c'est « le domaine émouvant par excellence » et donc « le domaine esthétique »<sup>33</sup>. À travers le subconscient et la psychologie expérimentale, Epstein développe un ensemble d'arguments à la fois biologique, physiologique et psychologique autour de la fatigue et notamment de ce qui lui semble caractéristique de son époque, une intense fatigue intellectuelle.

## La fatigue intellectuelle et la lyrosophie <sup>34</sup>

Ces arguments se retrouvent à des points clés de ses deux ouvrages. D'abord, ils parcourent *la Poésie d'aujourd'hui*, ils la concluent dans une troisième partie courte et surprenante car la littérature passe au second plan, comme si tout ce qui avait été énoncé avant allait lui servir pour argumenter autour de la santé, de l'hygiénisme, des conditions de travail moderne sur le corps et sur la biologie avant d'aboutir à deux conclusions. Inspiré ici des théories sur la fatigue d'Angelo Mosso, médecin et physiologiste italien qui étudia auprès de Charcot et d'Étienne-Jules Marey au milieu des années 1870, il va d'abord écrire – sans ironie aucune – que :

31. *Ibid.*, p. 341.

32. *Ibid.*, p. 343.

33. J. Epstein, *la Lyrosophie*, *op. cit.*, p. 59.

34. Nous renvoyons, pour des développements autour de la fatigue, à Daniel Pitarch, « Estetas neurasténicos y máquinas fatiguadas en la teoría de Jean Epstein », *Archivos de la filmoteca*, n° 63, octobre 2009, pp. 37-55.

Ainsi plus on est intelligent, et plus on a de chances d'être fatigué. Et jusqu'à certaines limites qu'il ne faut tout de même pas dépasser, et quand on est intelligent, plus on est fatigué, plus on est intelligent<sup>35</sup>.

De même : toute la « LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE PRÉSENTE LE VÉRITABLE TABLEAU CLINIQUE D'UN DEGRÉ LÉGER DE FATIGUE INTELLECTUELLE CQFD »<sup>36</sup>. Mais il renverse l'idée que cette fatigue est une maladie car, comme le monde, la société, la littérature vivent de cette fatigue et sur cette fatigue, elle en devient une santé. Elle en est en quelque sorte le symbiote, le parasite vital comme l'est l'art, la science et l'industrie par rapport à l'amour. De cette fatigue qui, peu à peu, creuse la conscience et nous fait nous rapprocher de notre subconscient, découlent également les métaphores sur lesquelles nous reviendrons.

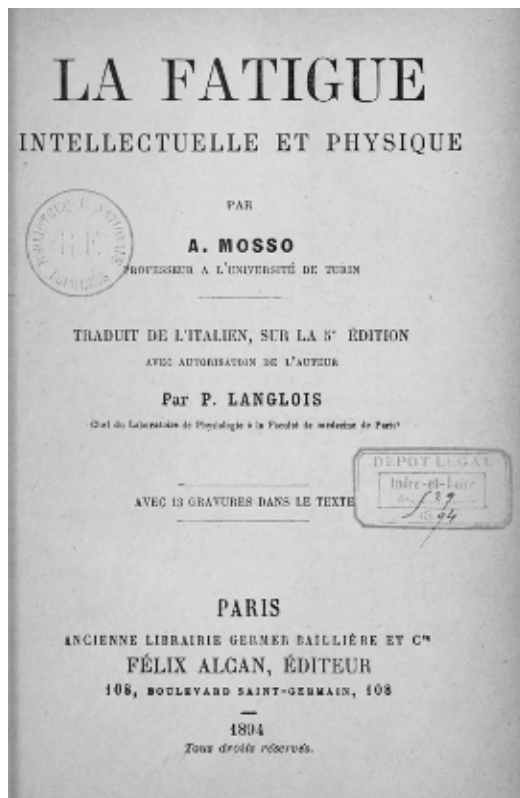
Dans *la Lyrosophie*, cette question de la fatigue intellectuelle couvre également un chapitre entier, conclusif de la première partie du livre, les « Antécédents et précurseurs », avant d'arriver à la seconde partie, « La Lyrosophie ». Cette fatigue est donc le point d'acheminement vers ce nouvel état du monde. Mais Epstein aborde d'autres points de cette fatigue contemporaine. Il en développe le pourquoi et il parle du problème de la conscience qui, « claire comme un halo, empiète sur des couches toujours plus profondes du subconscient et use les plus superficielles. »<sup>37</sup> Il reprend également une théorie de Georges Matisse sur le rétrécissement de l'intelligence<sup>38</sup> qu'il détourne en parlant de rétrécissement de la sensibilité. L'idée n'est pas paradoxale. À cause de la fatigue, les sentiments deviennent de plus en plus compliqués à exprimer, et Epstein parle de zone animale privée de « vocabulaire », renvoyant une fois encore au champ lexical du langage et, utilisant une métaphore

35. J. Epstein, *la Poésie d'aujourd'hui, un nouvel état d'intelligence*, op. cit., p. 189.

36. *Ibid.*, p. 210.

37. J. Epstein, *la Lyrosophie*, op. cit., p. 110.

38. Georges Matisse, « L'Intelligence humaine et sa loi de rétrécissement », *la Revue des idées*, n° 74, février 1910, pp. 81-94. À propos de Matisse, voir l'article de Paul Braffort : <http://www.paulbraffort.net/litterature/critique/gmatisse.html> (Consultation : 23 janvier 2016).



Couverture de l'édition française de l'ouvrage d'Angelo Mosso, *la Fatigue intellectuelle et physique*, Paris, Félix Alcan, 1894. BnF.

photographique, il explique que ce rétrécissement du sentiment lui permet de voir mieux, plus en profondeur. Cette métaphore d'un « objectif [qui] allonge sa portée au dépend du champ »<sup>39</sup> peut être perçue comme l'un des objectifs qu'il assignera au cinéma : voir mieux, quitter la surface des choses pour les observer en profondeur. Et on peut penser ici aux théories qu'il développera par la suite autour du microscope et du télescope, comme instruments qui ont révolutionné la vision, comme le fera le cinématographe et qu'il « met en pratique » dans *Pasteur*.

La conscience est associée à la raison mais de plus en plus la fatigue la rend fébrile, elle ouvre des brèches et y pénètre. À chaque fois qu'il parle de cet état, trois fois dans les premiers chapitres, Epstein utilise le terme d'« éruption » ou de « geyser », indiquant à quel point cette arrivée du subconscient remue la conscience et à quel point il tarde au subconscient d'advenir à travers lui. Mais l'un n'efface pas l'autre une fois encore car la raison et le sentiment empiètent l'un sur l'autre.

L'intelligence est alors sentimentale<sup>40</sup> et raisonnable presque à la fois, bi-logique, bicéphale, hermaphrodite. La fécondité de cet hermaphrodite donne le jour à une petite fille. Cette petite fille s'appelle lyrosophie<sup>41</sup>.

L'essentiel réside ici dans le « presque » car, effectivement, si tous deux se confondent, le sentiment reste le socle de la lyrosophie.

### **Lyrosophie et occultisme : La Kabbale**

Les chapitres cinq et six sont consacrés à la Kabbale. Et la Kabbale reviendra à plusieurs reprises dans la suite du texte. Pour Epstein, c'est la première pensée qui serait parvenue à un état lyrosophique car « elle considère la science hors de la science, dans le domaine du sentiment » et c'est pour cela qu'il la tient pour importante. Il l'a étudiée, ce qu'il prouve en renvoyant à des textes sur l'herméneutique ou l'histoire de cette tradition ésotérique judaïque, sans s'y référer directement car, comme il le signale, il veut se passer d'érudition inutile pour se focaliser sur le sentiment que le mot éveille. Epstein, contrairement à ce qui est souvent prétendu, n'était pas juif et a été élevé dans la religion catholique. Son intérêt pour la Kabbale ne découle donc pas d'une « dérive » religieuse mais d'un intérêt fort pour les pseudo-sciences et les principes ésotériques en général. Déjà dans *Bonjour cinéma* il citait Paracelse et Raymond Lulle<sup>42</sup>, les reliant à l'alchimie. Dans *le Cinéma du diable*<sup>43</sup>, il théoriserait longuement à partir des monismes occidentaux et de principes hérétiques et pseudo scientifiques.

39. J. Epstein, *la Lyrosophie*, loc. cit.

40. On retrouve cette association de la sensibilité à l'intelligence en psychologie depuis les années 1990 et les travaux autour de l'intelligence émotionnelle.

41. J. Epstein, *la Lyrosophie*, op. cit., p. 67.

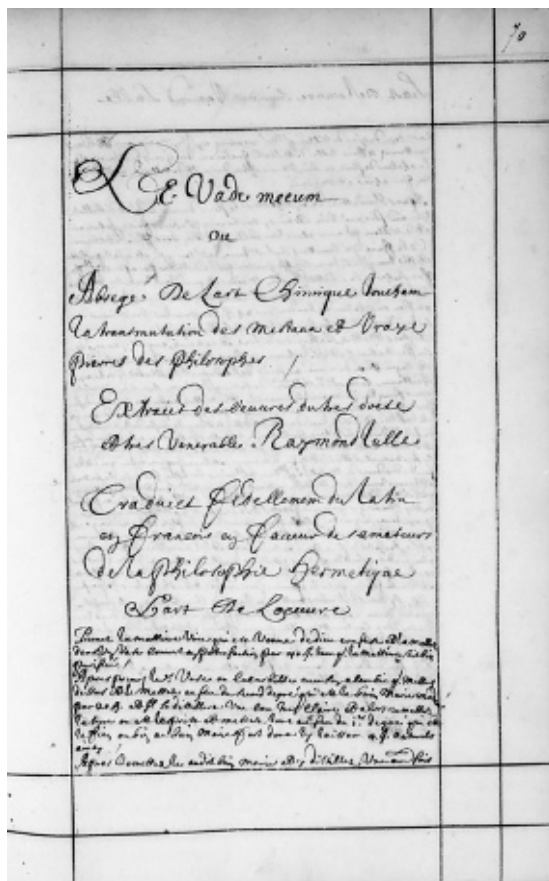
42. Quoique Raymond Lulle récusât l'alchimie, de nombreux ouvrages d'alchimie ont été écrits en son nom et il a longtemps été considéré comme une figure importante de cette discipline. Voir A. Llinarès, « Propos de Lulle sur l'alchimie », *Bulletin Hispanique*, tome 68, n° 1-2, 1966, pp. 86-94.

43. J. Epstein, *le Cinéma du diable*, Paris, Jacques Melot, 1947.

L'intérêt d'Epstein pour ces disciplines occultes, qui étaient à la mode au début du xx<sup>e</sup> siècle, tient à ce qu'elles considèrent les sciences autrement, à partir de doctrines dites hermétiques qui offrent « une vision du monde fondée sur les correspondances et sympathies unissant macrocosme et microcosme »<sup>44</sup>. La méthode, l'ordre, la rigueur scientifique de l'époque étaient différents et elles revêtaient donc un caractère plus poétique. De plus, cette idée de liens entre le micro et le macro sera au cœur des pensées théoriques d'Epstein sur le cinéma mais aussi sur les sciences car il s'intéressera tout autant, en particulier dans les textes écrits à partir de la Seconde Guerre mondiale, à la physique relativiste et à la physique quantique, les deux s'étant considérablement développées dans les années 1920 et 1930. Toutefois, il ne faudrait pas en conclure que tout occultisme ou pseudo-science est lyrosophique par nature ou que la science ne peut jamais l'être. La Kabbale était, pour Epstein, le lieu privilégié où s'est développée une pensée lyrosophique.

Ce qui interpelle Epstein dans la kabbale c'est d'abord qu'il y voit une méthode liée au langage et aux sciences. Il est bien évidemment conscient que la science kabbalistique n'a rien de scientifique au sens où nous l'entendons aujourd'hui : « L'usage fréquent des notions scientifiques, scientifiques pour l'époque, montre que là aussi le sentiment s'est, dans bien des cas, développé à partir de la science »<sup>45</sup>. Telle est l'idée qui l'intéresse. Il cherche à montrer que, dans une doctrine ésotérique, la part du scientifique a permis à la part émotionnelle de se développer pour amener vers un état lyrique.

Le premier intérêt de la science kabbalistique est qu'elle se développe à travers le texte et le langage. « La Lettre est peu de choses : c'est la combinaison des lettres qui ouvre la compréhension »<sup>46</sup>. Il est donc face à un principe mystique qui ne voit pas d'un côté le texte, de l'autre les sciences, mais qui part d'un principe unificateur, ce qu'il faut étudier étant les relations. De plus le kabbaliste ne différencie-



Page d'une copie manuscrite en français d'un traité de Lulle, 1732. BnF.

44. Françoise Bonardel, *la Voie hermétique*, Paris, Dervy, 2002.

45. J. Epstein, *la Lyrosophie*, op. cit., p. 86.

46. *Ibid.*, p. 74.

rait plus « deux catégories de phénomènes : objective et subjective. Tous sont situés pour lui sur un plan unique de considération, plan subjectif, c'est-à-dire sentimental. »<sup>47</sup> On retrouve donc cette idée d'une totalité subjective fondatrice qui reviendra encore dans le texte.

Si ce chapitre permet à Epstein de montrer en quoi les réflexions de la Kabbale peuvent répondre à un projet d'ordre lyrosophique, le chapitre suivant « Nous, Kabbaliste », fait le lien entre la méthode kabbalistique et la société actuelle tout en insistant davantage sur les sciences comme pour souligner encore l'idée qu'aujourd'hui la lyrosophie ne peut s'en passer.

La différence entre la période d'hégémonie de la Kabbale et les années 1920 est surtout de l'ordre de la définition qu'on donne des sciences et de la manière dont on s'en sert. L'époque est propice à la lyrosophie comme l'était celle de la Kabbale. Celle-ci « considère en effet la science hors de la science, dans le domaine du sentiment, et lui reconnaît, en plus ou au lieu de sa valeur scientifique, une valeur sentimentale » même si elle a tendance parfois, par excès d'affectivité, à négliger la science. Il continue en expliquant qu'« aujourd'hui où nous vivons et sentons la science qui est devenue occasion et moyen de sensibilité, nécessairement nous attribuons aussi aux notions scientifiques des valeurs affectives »<sup>48</sup>. Il aligne une série d'exemples forts, expliquant par exemple qu'on associe hygiène et morale ou que « l'état colloïdal est la vie », affublé juste après d'un cynique « nous dit-on »<sup>49</sup>. Ces deux exemples sont intéressants car ils impliquent directement Epstein. Le premier parce que Jean Benoit-Lévy, auteur de films de propagande hygiéniste, lui offre la possibilité de réaliser *Pasteur*, l'année de la sortie de *la Lyrosophie*. Le second parce que les études sur les colloïdes constituent l'un des travaux les plus importants d'Auguste Lumière. En 1953, dans ses mémoires, il écrit encore :

La vie n'existe pas en dehors de l'état colloïdal, et le premier principe figurant en tête de tous les traités de biologie devrait être énoncé de la façon suivante : « L'état colloïdal conditionne la vie ». Or, fait incroyable, inouï, les traités de médecine ignorent les colloïdes!<sup>50</sup>

Ce travail ne sera jamais pris au sérieux par Epstein lui-même. Il compare également les « bazars idéologiques »<sup>51</sup> que sont le Zohar ou la collection de philosophie scientifique des éditions Flammarion. Non que le Zohar ou cette collection n'aient aucun intérêt, mais ce sont des fourre-tout où l'on trouve le meilleur comme le pire.

Enfin, on l'a vu, la fatigue intellectuelle semble être la condition même pour voir l'érosion de la conscience et le surgissement du subconscient, lieu du sentiment, de la création et de la métaphore vive. Or, pour Epstein, la Kabbale a ceci de commun avec cet état que pour atteindre l'état mystique dans lequel le sujet entrait en communion avec Dieu – Epstein dit qu'il était « possédé »<sup>52</sup> par son

47. *Ibid.*, pp. 75-76.

48. *Ibid.*, pp. 91-92.

49. *Ibid.*, p. 92

50. Auguste Lumière, *Mes travaux et mes jours*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1953, chap. 7.

51. J. Epstein, *la Lyrosophie*, *op. cit.*, p. 94.

52. *Ibid.*, p. 102.

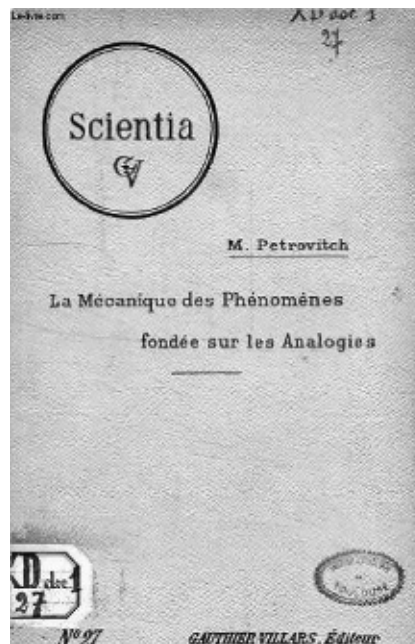


subconscient, comme s'il était contrôlé par cette instance cachée de la vie psychique –, il faut passer par un état appelé « Descente au fond de la Mercabah »<sup>53</sup> qui nécessitait plusieurs jours pendant lesquels la fatigue physique et psychique ne cessait d'augmenter. Il retrouve aussi dans ce terme de descente l'un des mots utilisés par les psychologues. La différence entre cette fatigue et celle de l'époque d'Epstein n'est que de degré : celle-ci est si forte qu'elle ne leur permet plus aucune vie sociale mais elle ne dure qu'un temps, celle-là est chronique et est le moteur même de la société.

Epstein s'est donc d'abord intéressé à la philosophie générale ainsi qu'aux précurseurs qui l'amènent à théoriser cette idée qu'il va continuer à définir tout au long de l'ouvrage. Si la lyrosophie ne peut se départir des sciences et du langage, elle est également médiatisée par le subconscient. Cette idée amène Epstein à s'interroger sur différentes idées comme la métaphore et l'analogie, en les reliant, une fois encore aux sciences.

### Science, métaphore et vérité

La première fois qu'on rencontre le terme lyrosophie dans le texte, à la fin du premier chapitre, Epstein écrit que l'évidence devient analogie puis à un degré supplémentaire, métaphore. Si, dans le domaine littéraire, la métaphore et la comparaison relèvent du domaine de l'analogie, il n'en va pas tout à fait de la même manière pour Epstein. Il établit une gradation et c'est au dernier niveau de celle-ci que la science accède à l'état lyrique. Une explication est donnée dans le dernier chapitre, Science et métaphore, avant la conclusion provisoire, L'Avenir de la science. Il explique que de plus en plus de sciences utilisent la comparaison qui est « l'instrument de la connaissance » alors que l'analogie est « l'instrument de la démonstration »<sup>54</sup> ; puis il cite coup sur coup deux scientifiques, l'un chimiste, Georges Urbain, l'autre mathématicien, Michel Pétrovitch, participant tous deux à un groupe de réflexion multidisciplinaire important du début du siècle, *la Revue du mois*, comme le signale Paul Braffort. L'un comme l'autre sont connus pour avoir théorisé la question de l'analogie. Pétrovitch le premier, en 1896, qui voulait « créer une nouvelle science, une science unitaire »<sup>55</sup>



Couverture de Michel Pétrovitch, *la Mécanique des phénomènes fondée sur les analogies*, Paris, Gauthier-Villars, 1906. BnF.

53. *Ibid.*, p. 102.

54. *Ibid.*, p. 201.

55. Paul Braffort, « La Deuxième vie de Michel Pétrovitch », *Epistémocritique*, Vol. 1, 2007. <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article9> (consultation : 21 janvier 2016).

qu'il a appelé « Phénoménologie », fondée sur l'analogie. En 1901, il publie un premier article, « Les analogies Mathématiques et la philosophie naturelle »<sup>56</sup> puis, en 1906, un ouvrage, *la Mécanique des phénomènes fondée sur les analogies*<sup>57</sup> et, en 1921 – au moment de la rédaction de *la Lyrosophie – Mécanisme commun aux phénomènes disparates*<sup>58</sup>. Epstein ne citant pas ses sources, nous ne savons lesquels de ces ouvrages ou articles il a pu avoir entre les mains mais nul doute qu'il s'en est servi pour sa réflexion, le terme de « phénomène » revenant d'ailleurs à plusieurs reprises et étant bien plus influencé par la définition que Pétrovitch en donne<sup>59</sup> que par la phénoménologie d'Husserl.

À propos de Georges Urbain, le doute est moins présent. Epstein écrit qu'Urbain a étudié « les disciplines de la chimie »<sup>60</sup> et qu'à cette occasion il a montré le rôle important joué par l'analogie. En 1921, Urbain publie *les Disciplines d'une science la chimie*<sup>61</sup>. Si, aujourd'hui, Urbain est largement critiqué et dénié pour ses propos concernant la mise en doute de l'atome en plein <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle – que lui reproche d'ailleurs fortement Epstein –, il reste intéressant d'un point de vue philosophique, ou plutôt lyrosophique pour Epstein. En effet, Urbain ne fait pas que s'intéresser à l'analogie, il voit la science comme une création d'artiste et il insiste sur l'importance de la passion et du sentiment, termes chers à Epstein, dans l'activité scientifique. Ce dernier continue en citant nombre d'autres scientifiques importants dont les travaux utilisent l'analogie. Si la confirmation des découvertes scientifiques est réalisée à partir de déductions logiques, la découverte elle-même ne l'est pas et « c'est par l'analogie qu'on aborde tout problème scientifique dont la solution longtemps nous échappe »<sup>62</sup>.

Finalement il semble associer l'analogie à la science et au texte scientifique que la métaphore, viendra dépasser pour aboutir à la lyrosophie. Mais l'analogie est déjà sentimentale, liée à un état de fatigue et donc au subconscient. Elle est en quelque sorte une première étape, encore contrôlée par la raison, alors que la métaphore relève bien plus de l'esthétique. Parallèlement, et nous revenons à une idée énoncée plus haut, il est assez aisé de situer épistémologiquement Urbain du côté des relativistes comme Kuhn et Feyerabend. Le relativisme est en quelque sorte liée à l'analogie cependant que le subjectivisme sera davantage la théorie de la métaphore.

56. Michel Pétrovitch, « Les analogies Mathématiques et la philosophie naturelle », *Revue générale des sciences pures et appliquées*, n° 13, 15 juillet 1901, pp. 626-632.

57. M. Pétrovitch, *la Mécanique des phénomènes fondée sur les analogies*, Paris, Gauthier-Villars, 1906.

58. M. Pétrovitch, *Mécanisme commun aux phénomènes disparates*, Paris, Félix Alcan, 1921.

59. « On peut dès lors considérer comme expliqué un phénomène dont on connaît ; 1° l'assemblage de tout ce qui joue un rôle dans son existence ; 2° les types de rôles combinés entre eux dans cet assemblage ; et 3° lorsqu'on a saisi comment un tel assemblage de rôles amène les particularités du phénomène comme conséquences nécessaires. » (cité par Braffort, *art. cit.*)

60. J. Epstein, *la Lyrosophie, op. cit.*, p. 201.

61. *Les Disciplines d'une science : la chimie*, Paris, Librairie Doin, 1921. À propos des implications de cet ouvrage, voir Bernadette Bensaude-Vincent, « Une science sous influence positiviste ? » dans *Matière à penser : Essais d'histoire et de philosophie de la chimie* [en ligne]. Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2008 : <<http://books.openedition.org/pupo/1308>>. ISBN : 9782821826748, pp. 90 et suivantes.

62. J. Epstein, *la Lyrosophie, op. cit.*, p. 203.

Il est intéressant, même si ces références sont *a posteriori*, de mentionner *The Metaphor We Live by* du linguiste cognitiviste George Lakoff et du philosophe Mark Johnson, écrit en 1980<sup>63</sup>. Ce dernier fait du relativisme une troisième option par rapport aux tenants d'un objectivisme forcené et aux romantiques qui voient dans la défaite de l'objectivisme la victoire d'un subjectivisme naïf. Après avoir détaillé les mythes liés à ces deux catégories et la manière dont nous vivons à partir de ces mythes qui s'entretiennent l'un l'autre à travers une peur de la métaphore, Lakoff et Johnson examinent un « nouveau » point de vue qui ne tient compte ni de l'un ni de l'autre mais des interactions entre les deux. L'objectivisme ne comprend pas que la vérité est relative selon les différents systèmes conceptuels liés aux cultures et le subjectivisme peine à concevoir que toute notre compréhension, même imaginative, est proposée, d'un point de vue langagier, selon un système conceptuel en usage dans notre environnement social. Les deux auteurs développent l'idée d'une compréhension métaphorique nécessitant une implication – au sens pragmatique du terme – métaphorique avant de conclure que « Metaphor is thus imaginative rationality »<sup>64</sup>.

Cette idée de rationalité imaginative n'aurait pas manqué de plaire à Epstein qui en aurait fait pourtant autre chose en en renversant probablement les termes, car sa métaphore relève davantage d'une imagination rationalisante. En effet, en lyrosophie, l'imagination est première et sera vectorisée par ce qu'elle aura hérité de la raison. On trouve donc déjà en partie certaines des idées de Lakoff et Johnson chez Epstein avec trois grandes différences. Premièrement, le subjectivisme de ce dernier l'emporte sur un véritable relativisme, les interactions entre subjectivisme et objectivisme restant par conséquent analysées par le biais d'un prétendu objectivisme, somme toute, sentimental. D'ailleurs, Epstein ne nie pas un certain romantisme du subjectivisme que dénonceront les deux Américains, mais il le renverse :

Romantiques, nous le sommes, c'est-à-dire sentimentaux ; mais nous sommes aussi tellement raisonnables que nous inaugurons le romantisme de la raison et la raison du romantisme, qui sont ce que j'ai appelé la lyrosophie. La science aborde ainsi une phase nouvelle de son histoire, peut-être ultime, et l'intelligence une métamorphose de plus dans sa vie, une crise, une mue<sup>65</sup>.

Par ailleurs Lakoff et Johnson s'intéressent au langage quotidien et mettent de côté les métaphores poétiques au profit des métaphores conceptuelles, celles à travers lesquelles nous vivons et qui influencent nos pensées et nos actes.

Systématisant son idée dans un cadre théorique structurel qu'il veut « scientifique », Epstein, quant à lui, est d'abord esthéticien et, ici, philosophe voire prophète quand il annonce la venue de cette ère lyrosopique. Dans *la Poésie d'aujourd'hui*, il insiste sur l'idée que c'est la métaphore poétique qui est à l'œuvre dans le subconscient et dans la lyrosophie. Elle doit dépasser le stade de la vie quotidienne car elle est le pivot de la nouvelle esthétique : « Une poésie intelligente exige la métaphore »<sup>66</sup>. Par

63. George Lakoff et Mark Johnson, *The Metaphor We Live by*, The University of Chicago Press, 1980.

64. *Ibid.*, pp. 186-195.

65. J. Epstein, *la Lyrosophie*, *op. cit.*, pp. 216-217.

66. J. Epstein, *la Poésie d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 133.

« intelligente », il entend une poésie qui reflète le nouvel état d'intelligence dont il est question dans l'essai. « La métaphore est le pivot de l'induction. Elle est un théorème où, de l'hypothèse, on saute à la conclusion sans intermédiaire »<sup>67</sup>. On retrouve ici encore une comparaison avec un état scientifique mais qui serait bousculé, non pas amoindri mais explosé, et qui décrit donc cette figure de style majeure.

Le langage, quelle que soit la forme qu'il revêt, est la première source de création. Par ailleurs, à deux reprises dans *la Lyrosophie*, une fois à propos de la Kabbale et une fois du cinéma, dont il fait l'un des espaces à venir important pour le développement de la métaphore dans *la Poésie d'aujourd'hui*, Epstein décrit un véritable *acte de langage* créateur. Pour lui, dans la Kabbale,

Le mot, signe extérieur de la représentation et intérieur de la chose, est identique à la représentation et à la chose. Il n'y a donc plus de représentations à propos des choses, mais des représentations-choses. Désigner c'est créer<sup>68</sup>.

Il reprend cette idée plus loin :

Au cinéma qui nomme visuellement les choses, spectateur, je ne doute pas une seconde qu'elles existent, et j'attache tout ce drame et tant d'amour à quelques signes de lumière et d'ombre. Jamais, même en kabbale, désigner ne fut si exactement créer<sup>69</sup>.

On retrouve là, même s'il ne l'affirme pas encore, l'idée du cinéma comme l'une des possibles machines lyrosophiques importantes car elle va être dotée d'une forme de performativité qui dépasse celle de la littérature et des mystiques.

Ce qui amène Lakoff et Johnson à leurs conclusions est également relatif à la question de la vérité. L'idée qu'une vérité pour l'un ne l'est pas forcément pour l'autre et peut correspondre à un déterminisme social ou culturel n'est pas nouvelle. Ils mettent en parallèle ce concept de vérité et la métaphore. Pour Epstein, cette question de la vérité est également importante et traverse *la Lyrosophie* et c'est elle qui le fait arriver à ce subjectivisme. Il explique que si la science n'a que le mot de vérité à la bouche c'est qu'elle ne la possède pas et qu'elle ne la possèdera jamais car la science n'est qu'un ensemble d'hypothèses qu'elle peut infirmer au gré du temps, alors que la vérité est d'abord une notion sentimentale, liée à l'amour qui la détient en l'appelant certitude. La science nous persuade que sa vérité est seule acceptable mais ce n'est pas le cas et Epstein appelle à aller plus loin, à dépasser cette vérité scientifique, qui est une illusion, à travers la lyrosophie :

La lyrosophie double la vérité scientifique d'une vérité de sentiment. Parmi la série des vérités, l'esthétique est donc la première par rang et la dernière en date, comme succédant à toutes les autres<sup>70</sup>.

67. *Ibid.*, p. 135.

68. *Ibid.*, p. 75.

69. *Ibid.*, p. 93.

70. *Ibid.*, p. 157.

Dans toute la deuxième partie de son ouvrage Epstein reprend, résume, prolonge donc son argumentation initiale. Il peaufine également sa définition de la lyrosophie et enfonce le clou quant à l'importance des sciences par rapport celle-ci. Premièrement, il définit le lyrosophe comme un « savant incurablement ému »<sup>71</sup>, reprenant une idée de la science assujettie à l'émotion et non pas d'une émotion débarrassée de la science. Deuxièmement Epstein se fait historien de la pensée. Pour lui, « la lyrosophie succède à la science, comme la science succéda à la religion »<sup>72</sup>. Le monde a essentiellement connu deux périodes : la première religieuse, la seconde scientifique. Il compare les deux : « La théologie avant son ordre : scolastique. La science a le sien : expérimental. »<sup>73</sup> Mais il reste schématique et général, ne s'attardant que peu sur les cas particuliers, les moments ou les lieux de dissidence. Et, partant de là, il fait de la lyrosophie moins un concept qu'une hypothèse historico-philosophique qui lui permet d'établir un système de pensée. Cette nouvelle ère, une ère esthétique qui pose la connaissance de raison dans le subconscient, et qu'il introduit lors d'une longue anaphore qui court sur quatre pages : « Il faut se rendre compte que l'esthétique c'est la lyrosophie »<sup>74</sup>, en est à ses balbutiements. Elle est là, tout en étant à venir et, à la toute fin de l'ouvrage, il la définit comme suit :

L'esthétique à venir je l'entends, moi, comme lyrosophie, c'est-à-dire l'espèce nouvelle de connaissance, naissant aujourd'hui du flanc de la science, sa mère, laquelle mourra de cet accouchement. Mais ce qu'au juste sera cette lyrosophie, [...] je ne le sais pas. [...] Si je ne puis donc pas dire comment sera la lyrosophie, je puis affirmer qu'elle sera puisque déjà elle est<sup>75</sup>.

Il est aisé de faire de cette phrase une métaphore plus générale de la pensée d'Epstein. L'ouvrage, paru en 1922, est, en effet, séminal. La lyrosophie est d'abord le point de départ de l'esthétique imaginée par Epstein, de sa philosophie générale dont il ne pouvait pas encore savoir ce qu'elle deviendrait mais dont il savait, par ses goûts et influences personnels, qu'elle serait empreinte de sciences, de mysticisme, de technique et de philosophie. Cette nouvelle esthétique – son premier ouvrage en portait déjà les prémisses – sera liée au cinéma. La lyrosophie porte les signes de son époque et les signes d'une pensée en germe, qui va dans de multiples directions et avance des idées qu'elle ne développe pas encore.

En d'autres termes, la lyrosophie peut être perçue comme une forme de « cosmogonie », un ensemble de mythes et de pensées reliées visant à la création d'un monde et, même si certaines peuvent se révéler fausses ou peu développées<sup>76</sup>, ce n'est pas là le plus important. Ce qui importe c'est l'idée de la création d'un monde nouveau, déjà là et encore à construire.

71. *Ibid.*, p. 123.

72. *Ibid.*, p. 131.

73. *Ibid.*, p. 134.

74. *Ibid.*, p. 163.

75. *Ibid.*, p. 219.

76. Selon Stuart Liebman les références à la psychologie expérimentale d'Epstein ne sont guère solides (« Jean Epstein's Early Film Theory: 1920-22 », Thèse de doctorat en études cinématographiques, New York, New York University, 1980).