Un discours de distribution des prix pas ordinaire - l'apologie sartrienne du cinéma au lycée du Havre (12 juillet 1931)

Laurent Husson

▶ **To cite this version:**

Laurent Husson. Un discours de distribution des prix pas ordinaire - l'apologie sartrienne du cinéma au lycée du Havre (12 juillet 1931). Cahiers Havrais de Recherche Historique, 2007. halshs-01633071

HAL Id: halshs-01633071
https://shs.hal.science/halshs-01633071

Submitted on 11 Nov 2017

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.

Article publié dans les *Cahiers havrais de recherche historique* n°65 - 2007, p.103-122. Version Auteur

Un discours de distribution des prix pas ordinaire : l'apologie sartrienne du cinéma au lycée du Havre (12 juillet 1931)

Conférence faite le 19 mai 2006 au Centre havrais de recherche historique

Sartre a séjourné et exercé au Havre de 1931 à 1936 (avec une interruption à Berlin en 1933-34), en tant que professeur au lycée du Havre (aujourd'hui lycée François 1er). Deux écrits publiés sont emblématiques de ce passage[1]. Le premier texte apparemment de circonstance est son discours de distribution des prix sur l'art cinématographique[2]. Le second et le plus connu reste *La Nausée*, dont la rédaction s'est échelonnée de 1931 à 1936. Dans ce texte, même s'il ne parle pas du Havre, c'est cette ville, et un certain nombre de ses lieux qui l'inspirent (ce que déjà, au dire des témoi-

[1] Ce ne sont pas les seuls écrits conservés de cette époque. Il faut y ajouter le «carnet Dupuis», déposé à la Bibliothèque nationale par un ancien élève de Sartre (*vide infra*, note 5), le texte «La légende de la Vérité», écrit et partiellement publié en 1931 (*vide infra* note 4), des conférences faites à la salle de la Lyre havraises (perdues, mais dont les notes de préparation ont été retrouvées par Annie Cohen-Solal et sont publiées dans le numéro 16 des *Etudes sartriennes*, p. 35-162 [ajout en 2012]), une lettre à Simone de Beauvoir d'octobre 1931, reprise dans Jean-Paul Sartre, *Lettre au Castor et à quelques autres*, tome I, Paris, Gallimard, 1983. Pour l'ensemble de ces textes, on consultera avec profit les articles qui leur sont consacrés dans le *Dictionnaire Sartre* dirigé par François Noudelmann et Gilles Philippe, Paris, Champion, 2005, ainsi que pour le sens philosophique de certains d'entre eux Vincent de Coorebyter, *Sartre avant la phénoménologie*, Bruxelles, Ousia, 2005.

[2] Réédité partiellement, sans les formules d'introduction et de conclusion dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre,* Paris, Gallimard, 1970, pp. 546-552. Bien que cette édition soit incomplète, ce sera à elle que renverront les références du discours.

gnages, ses élèves savaient). La toponymie est normande[3] et la topographie du Havre y est intégrée. Néanmoins, nous ne nous attacherons pas à ce texte célèbre, dont la rédaction s'étend au-delà du séjour au Havre. Son discours de distribution des prix, au contraire, a eu un écho local direct et témoigne de manière plus explicite de son positionnement en tant qu'enseignant de lycée, en même temps qu'il cristallise de manière plus forte les souvenirs qu'il y a laissés. En même temps, Sartre philosophe s'y livre également au travers d'une première analyse de la notion de contingence. Ainsi est-il à la conjonction d'un homme, d'une ville et d'une institution.

SARTRE, JEUNE AGRÉGÉ DANS UN LYCÉE DE PROVINCE

Sartre au tournant des années trente

Nous n'avons pas affaire au Sartre des grandes œuvres littéraires et philosophiques. Contrairement à certaines de ses contemporains, tels Raymond Aron, André Malraux ou Paul Nizan, Sartre n'a réussi à publier aucun texte significatif[4].

C'est donc un Sartre qui n'est pas encore lui-même, qui cherche sa voie et en train de se faire qui arrive au Havre. Même si M. André Dupuis[5] disait que Sartre — à la différence de ses travaux littéraires — ne répugnait pas de parler de ses travaux philosophiques, il n'est pas évident qu'on y trouve des effets dans son ac-

---

[3] Bouville, ville du bout, ville de la boue, a pu commenter le philosophe Jacob Rogozinski, et est par ailleurs le nom d'une commune de Seine-Maritime, ainsi que d'autres départements.

[4] A part un fragment : «La légende de la Vérité» dans une revue littéraire, *Bifur*, en juin 1931. L'auteur était alors présenté de la manière suivante : «Jeune philosophe. Prépare un essai de philosophie destructrice». Cependant, ce fragment — rarement étudié — ne représente pas sa véritable philosophie et fait partie d'un mode d'expression qui sera rejeté par son auteur.

[5] Ancien élève de Sartre au Havre, il a conservé un carnet où le philosophe a consigné un certain nombre de réflexions qui permettent de reconstituer l'état de sa pensée au début des années trente. Ce carnet a été publié partiellement dans Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques* Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléïade, 1981, puis dans le volume IX des *Etudes sartriennes*, Nanterre, 2004. Il a été étudié par Vincent de Coorebyter dans *Sartre avant la phénoménologie*, éd. cit..

tivité d'enseignement — dont nous n'avons malheureusement aucune trace directe (préparations) ou indirecte (note de cours), sinon des souvenirs d'anciens élèves —, Sartre estimant de plus que l'enseignement n'est pas le lieu d'exposition d'une philosophie.

Ce n'est pas un auteur reconnu comme tel qui s'exprime dans son discours de distribution des prix, mais seulement un jeune agrégé, normalien qui plus est, et qui ne se destinait pas à l'enseignement. On peut rappeler ici que Sartre, après avoir échoué, par excès d'originalité selon lui et à la grande surprise de ses condisciples, a été reçu premier lors du concours de 1929, dans une promotion qui comptait Simone de Beauvoir[6], Paul Nizan et d'autres lauréats ayant joué un rôle dans l'histoire de la philosophie française.

Les agrégés formaient, à cette époque, une classe particulière, le titre jouissant d'un certain prestige au-delà de sa fonction première de concours de recrutement des enseignants du secondaire. Suite à un processus qui a duré tout le XIXme siècle, ils formaient le gros des enseignants de lycée (65% en 1936 selon le chiffre rapporté par André Chervel[7]), notamment parisiens (97%). En province, leur nombre était plus faible (54%), et il y eu pendant longtemps une différence de statut entre les agrégés de la Capitale et ceux de la province. Cependant, les agrégés n'avaient plus le monopole des postes de chaire depuis la création de la catégorie des chargés de cours. Il y avait aussi – comme en témoigne R. Aron dans ses *Mémoires* — une différence entre agrégés et non-agrégés.

Sartre voulait cependant partir à l'étranger (Le Maroc ou le Japon), mais il est nommé en province en remplacement d'un autre enseignant — dépressif — à partir d'avril 1931. Il sera remplacé par Raymond Aron pendant son séjour à Berlin en 1933-1934 et il partira définitivement en juin 1936. Cette période d'enseignement sera — avec la khâgne du lycée Condorcet — la plus longue,

[6] Il n'y avait pas à l'époque d'agrégation féminine en philosophie (comme cela était le cas pour d'autres disciplines, par exemple les lettres) et les femmes pouvaient se présenter alors aux agrégations masculines (ce qui explique la présence de S. de Beauvoir sur la même liste que celle de Sartre).

[7] André Chervel, *Histoire de l'agrégation,* Paris, Kimé, p. 203.

puisqu'il n'enseignera ensuite qu'un an à Laon, trois ans à Neuilly au lycée Pasteur (de 1937 à 1939 et en 1941). Il se fera mettre en congé illimité en octobre 1944 et démissionnera de l'enseignement définitivement dans les années soixante. Quoique pressenti dans les années cinquante puis dans les années soixante pour le collège de France, il ne donnera jamais suite.

Le cadre de l'enseignement de la philosophie dans les années trente

L'établissement d'enseignement dans lequel il se trouve est un lycée, c'est-à-dire un type d'établissement, créé en 1802[8] par Napoléon 1er pour la formation de la bourgeoisie, le latin[9] faisant office de marqueur social.

Même si son importance a diminué par rapport au XIXe siècle et si le modèle des humanités se trouve de plus en plus contesté, y compris dans le discours de distribution des prix, le lycée, financé directement par l'Etat, était dévoué en priorité aux études secondaires classiques. Celles-ci mènent de manière continue des classes élémentaires des lycées[10] (présentes au lycée du Havre) jusqu'au Baccalauréat. Ces établissements n'accueillent qu'une petite minorité de la classe d'âge considérée. Il n'est pas question – à la différence des études primaires supérieures par exemple – d'un enseignement tourné vers la vie, mais d'une culture fondée sur les études classiques, dont le principe est d'être apte à tout.

Sartre professeur de philosophie, enseigne dans un cadre pédagogique qui a récemment redéfini par les instructions officielles de

---

[8] *Cf.* la loi générale sur l'instruction publique du 11 floréal an 10 (1er mai 1802), titre IV, article 9.

[9] Le latin est la discipline qui différencie l'enseignement primaire de l'enseignement secondaire, selon l'article 6 de la loi du 1er mai 1802 : «Toute école établie par les communes ou tenue par les particuliers, dans laquelle on enseignera les langues latine et française, les premiers principes de la géographie, de l'histoire et des mathématiques, sera considérée comme école secondaire».

[10] On appelle classes élémentaires des lycées les classes parallèles à celle de l'école primaire, mais dont la dénomination les inscrit dans le compte à rebours du baccalauréat (10e-9e-8e-7e). Ces classes, qui eurent un programme spécifique jusque dans les années trente furent unifiées — du moins en théorie — avec les classes primaires en 1945. Cette suppression ne sera totale que dans les années soixante.

1925 signées Anatole de Monzie, ministre de l'instruction publique[11]. Celles-ci ne marquent, selon les enseignants intéressés, guère de nouveautés par rapport au programme de 1902. On notera cependant – par rapport à l'objet de son discours - il n'est quasiment pas fait de part aux questions esthétiques (qui est principalement abordée dans ce discours). L'accent est mis sur la logique et la psychologie, la métaphysique revenant dans les programmes de manière positive sous le titre de philosophie générale.

Ces instructions officielles – qui furent en vigueur jusqu'à la fin du XXe siècle – sont, du moins en théorie, moins rigides qu'on peut le croire. En effet, elles veulent s'inscrire sous le signe de la liberté : « c'est pourquoi nous voulons que le mot de liberté soit inscrit au début même de ces instructions». Cette liberté est entendue au sens d'un certain spiritualisme républicain sera cependant différente du concept sartrien. Il s'agit ici du respect de celle des jeunes élèves, considérés comme facilement influençables. Le but de l'enseignement est de faire penser les élèves par eux-mêmes, les professeurs devant « éviter de retomber dans l'histoire de la philosophie ». Ainsi, « c'est dans la classe de philosophie que les élèves font l'apprentissage de la liberté par l'exercice de la réflexion, et l'on pourrait dire que c'est là l'objet essentiel de cet enseignement ». L'enseignement de la philosophie ne doit cependant pas craindre, d'affronter les problèmes du présent : « le professeur ne négligera pas les occasions que le programme lui offre, si nombreuses, de mettre la culture philosophique en relation avec les problèmes réels que pose la vie morale, sociale, économique des milieux où le jeune homme est appelé à vivre ». Sur le plan formel, d'une part, le cours dicté est interdit, car il ne met pas les élèves dans une position active de réflexion : « quelque soit sa façon de procéder, le professeur ne remplira véritablement sa fonction s'il ne mettait pas les élèves en état de penser réellement ce qu'il est en train d'exposer ». D'autre part, elles ne récusent pas véritablement la participation des élèves en évoquant la possibilité d'exposés de la part de ces derniers : « on peut faire une certaine place aux exposés d'élève ».

[11] Nous renvoyons, pour le texte officiel et son analyse, à Bruno Poucet. *Enseigner la philosophie. Histoire d'une discipline scolaire 1860-1990*, CNRS éditions, Paris, 1999, pp. 240-245.

Cependant, ces aspects libéraux sont contrebalancés par le retour d'une parole magistrale assez forte, A. de Monzie déconseillant la méthode socratique pour une parole libre du maître, les élèves devant prendre en note : « dans la mesure enfin où le professeur est obligé d'exposer sa pensée *ex professo*, il est inadmissible que les élèves ne prennent aucune note ». Les exposés eux-mêmes ne devront avoir qu'une place « discrète » et ce que les élèves sont invités à penser par eux-mêmes, c'est surtout le cours de l'enseignant.

L'enseignement de Sartre

Les témoignages que nous avons de l'enseignement de Sartre[12] ne contredisent pas radicalement ces instructions. Selon Pierre Bobée, Sartre ne faisait jamais de cours avec des notes (donc pas de cours dicté)[13]. Cela allait néanmoins, semble-t-il, jusqu'à l'absence de cours magistral (ou du moins, une éclipse de souvenirs de ces cours) par des discussions ou ce qu'on pourrait aujourd'hui appeler des «cours dialogués» à l'occasion desquels il quittait l'estrade. Par contre, il avait le souci de l'exigence pour les élèves de prendre des notes[14].

Il semble que, sur les quatre parties du programme de philosophie (psychologie, logique, morale, philosophie générale), Sartre s'attachait particulièrement aux deux premières, même si le contenu, selon les témoignages, ne recoupait que rarement le discours officiel ou classique des manuels (à propos de la psychologie). Sur ces deux points, la compétence du professeur était manifeste, à tel point que la psychopathologie fût prise par certains élèves comme matière à option. Les deux autres domaines étant plutôt laissés aux soins du travail personnel des élèves avec les manuels alors en circulation. Il avait, au témoignage de Roger Fleury indiqué deux

---

[12] Je reprends pour ce qui suit reprendre les souvenirs recueillis à l'initiative de Gérard Vogel dans le *Bulletin de l'association des anciens élèves du lycée François 1er* n°75 du deuxième semestre 1980 spécial Sartre (à l'occasion de la mort de Sartre cette même année). Les références à ce bulletin, dont, nous avons essentiellement exploités trois n°, (75, 100, 102) seront marquées *Bull.* suivi du numéro et de l'année.

[13] *Bull.* n° 75, 1980, p. 13

[14] «Vous prendrez, dit-il, des notes quand je vous le dirai», souvenirs de Roger Fleury. *Bull.*, n°75, 1980, p. 8.

manuels, ceux de Désiré Roustan (Inspecteur général de philosophie) pour la psychologie et celui, récemment paru, d'André Cuvillier (Ancien élève d'Ulm, Professeur agrégé de philosophie), manuel qui perdura jusqu'à nos jours sous différentes formes, et qui semblait à l'époque le manuel de référence[15]. La philosophie générale — ou métaphysique — était (de manière plus étonnante, si on songe à *L'être et le néant* plus tard, mais moins si on songe au fait qu'il travaillait sur la psychologie) également laissée de côté. Il indiquait d'ailleurs clairement au sujet de la morale son désaccord avec le discours officiel et la nécessité d'une démarche stratégique à ce sujet

Il faisait également volontiers référence aux philosophes allemands — commençant un de ses cours par la formule de Schopenhauer «le monde est notre représentation»[16] — ainsi qu'à des cas de psychopathologie. La formation des philosophes de l'époque comprenait une importante part de psychologie, et même un stage en Hôpital, que Sartre fît à Sainte-Anne à Paris. De plus, après avoir consacré son diplôme d'études supérieure sous la direction de Henri Delacroix à « L'image et son rôle dans la vie psychique », il avait, avec Paul Nizan, révisé la traduction de la *Psychopathologie générale* de Karl Jaspers[17]. Il faisait également, de manière plus étonnante dans un cadre philosophique (mais normale si on pense aux conférences de la Lyre Havraise), à André Gide, qui eut toujours pour lui une grande importance, ainsi qu'à Céline[18].

Les activités pédagogiques de Sartre laissent un certain nombre de souvenirs, émus pour la plupart: « Son enseignement était vigoureux, stimulant, drôle et sérieux à la fois et a laissé une marque indélébile sur ceux de ma génération qui y furent confrontés. Mais ce pédagogue éblouissant était un parfait fantaisiste sur le plan

[15] Ce dont témoignent les mésaventures de Georges de Sidaner, à qui un enseignant hostile à Sartre lui conseilla de s'y référer, pour la logique et la morale (*Bull.*, n°75, 1980, pp. 17-20).

[16] Témoignage de Roger Fleury, *Bull.* n°75, 1980, p. 8.

[17] Karl Jaspers, *Psychopathologie générale* (1913), trad. par A. Kastler et J. Mendousse, révisée par J.-P. Sartre et P. Nizan, Paris, Alcan, 1927, réédité en 2000 par C. Tchou pour la Bibliothèque des introuvables.

[18] Témoignage de Roger Fleury, *Bull.* 75, 1980, p. 10.

administratif. »[19]. Il avait également à cœur la défense de ses élèves comme en témoigne le souvenir de Georges le Sidaner pour son baccalauréat, où Sartre mit en difficulté l'élève d'un enseignant qui lui était hostile, pour troquer son indulgence contre celle de son collègue au moment des jurys!

Comme on peut le voir, le style de ces souvenirs renvoie à la fois à la personnalité joyeuse de Sartre (ce qui alla jusqu'au canular lors de son séjour à l'ENS, ce qui est une tradition, Alain ayant eu un comportement analogue[20]) et au souvenir que peut laisser un enseignant différent, qui, au fond, est un véritable enseignant de philosophie dans l'apprentissage qu'il fait faire à ses élèves de l'esprit critique.

De fait, au travers de ces souvenirs, on retrouve le but classique assigné à l'enseignement philosophique (du moins officiellement) : éveiller les esprits, ce dont par exemple Alain, quoique dans un style fort différent, avait été un exemple. Par certains aspects, d'après l'idée qu'on peut s'en faire, Sartre a pris les instructions officielles de manière un trop radicale, le discours sur l'art cinématographique étant une manière de prendre les problèmes contemporains à bras-le-corps. Ceci posé, malgré les références à la littérature et à la psychologie contemporaine, on peut penser que, sur le fond, les pratiques pédagogiques de Sartre ne durent pas être si novatrices que cela puisque, si elles gênèrent les autorités académiques locales, elles ne l'empêchèrent pas de poursuivre sa carrière jusque dans les classes préparatoires d'un grand lycée parisien.

La nouveauté tenait plutôt dans un certain style de relation informelle et parfois provocatrice, empruntant au quotidien et contredisant une atmosphère professorale et magistrale passablement compassée, la distance qui devait s'imposer selon les instructions officielles au nom de cette liberté des consciences invoquée par Anatole de Monzie. Ainsi, au témoignage de Roger Fleury : «la

---

[19] André Dupuis, note à l'intention de la Bibliothèque nationale, citée dans les *Œuvres romanesques*, p. 1679.

[20] Sur la figure d'Emile Chartier, dit Alain, qui constitua une figure de ce que devait être un professeur de philosophie, voir Thierry Leterre, *Alain*, Paris, Stock, coll. Biographies, 2006.

silhouette entrevue de J-P Sartre la pipe comme vissée à la bouche […] nous rassurait […] le titulaire de la classe de philosophie n'avait rien de l'image qu'on pouvait se faire d'un pédagogue agrégé, sorti numéro un de la rue d'Ulm [en fait de l'Agrégation]»[21]. Ainsi, au témoignage du docteur A.G. Le François,[22] « Sartre arrive. Nous l'accueillons debout. Il nous examine longuement et il parle : «messieurs je vous hais…»[23]. Surpris, interloqués – au bout d'un silence, la suite vient : «car vous êtres tous de sales bourgeois ». Puis, détendus, sans doute heureux de son prologue et de son effet, il ajoute « vous pouvez fumer ».

Cette rupture est double, puisqu'elle concerne d'une part les relations enseignants-élèves dans la salle de classe (relation décrite comme égalitaires, jusque dans la mise, où Sartre renonçait à la cravate) et d'autre part celles entre la vie professorale et la vie extra-professorale. Ce point n'est certes pas exceptionnel puisque R. Aron (qui, semble-t-il, laissa également des souvenirs émus) pouvait aussi recevoir des élèves chez lui[24], mais chez Sartre, la porosité était entière[25]. Sartre emmenait ainsi ses élèves au cinéma, au Café et… au bordel, dit la légende). Les souvenirs de ses anciens élèves permettent également de découvrir un Sartre sportif (entre autres boxeur), ce qui n'a pas toujours été retenu par la postérité.

Au-delà de l'anecdote, il y a ici une constante chez Sartre, celle de faire descendre la vie et l'action dans le quotidien, ce qu'on retrouvera de manière explicite dans l'évocation des salles de cinéma au début de son discours de distribution des Prix.

---

[21] *Bull.* n°75, 1980, p. 8.

[22] *Bull.*, n°102, «Quand nos professeurs parlaient du Havre et des havrais», 1996, pp. 15-16.

[23] On remarquera le décalque du «familles, je vous hais…» d'André Gide.

[24] *Cf.* le témoignage recueilli dans le *Bull.,* n°102, 1996, p. 16.

[25] Annie Cohen Solal cite la formule suivante : « jusqu'à la guerre, j'ai vécu public », *Album Jean-Paul Sartre*, Paris, Gallimard, 1991, p.50.

DISTRIBUTION DES PRIX ET DISCOURS

La cérémonie de distribution des prix

Celui-ci a donc lieu dans un cadre traditionnel dont les origines lointaines procèdent de l'antiquit grecque, reprise par les romains, codifiés par les jésuites, et repris par le second Empire et la Troisième République, qui en fait la cérémonie des vertus de l'émulation et de l'excellence[26]. Au collège du Havre (qui devint ensuite le Lycée du Havre), ce cadre est fixé depuis 1717 et les discours perdureront jusqu'en 1967[27]. Selon l'Abbé Anthiaume, « Chaque année, le maire présidant la distribution des prix, et profitant de cette bonne occasion pour adresser quelques conseils bien pratique à son auditoire. Parents et amis des collégiens accourent en famille à cette solennité (…) Au début de la séance, un professeur lisait un discours généralement très littéraire et très goûté de l'auditoire »[28]. Gérard Vogel, dans son relevé des auteurs des discours de distributions des prix de 1866 à 1967 signale que la corvée échouait au dernier arrivé[29], mais il nous permet aussi de remarquer comment, du côté des personnalités, se succédèrent des maires, des recteurs, le Président du tribunal civil, des députés, etc… En étant appareillé à Albert Dubosc[30], conseiller général (qui joue pour la seconde fois ce rôle après l'avoir tenu en 1922), Sartre n'était pas confronté à la plus haute des autorités locales, mais à une autorité tout de même. Du côté des enseignants, si

---

[26] Sur l'institution de la distribution des Prix et son évolution, voir François Morvan,*op. cit.*, notamment pp. 8-18. Annie Cohen-Solal en reprend de manière sarcastique la description dans son *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 120-124.

[27] Date du dernier discours prononcé, *cf. Bull. ,* n°100, 1995, p. 29.

[28] Abbé Albert-Marie Anthiaume, *Le collège du Havre. Contribution à l'histoire de l'enseignement secondaire en France et particulièrement au Havre (1759-1865)*, Imprimerie du Havre-Éclair, 1903. tome II.

[29] *Bulletin de l'association des anciens élèves du lycée François 1^er^,* n°100, 1995, p. 27.

[30] Né le 07/03/1874 à Graville-Sainte-Honorine, décédé le 22/11/1956 à Nice, il fut député de la Seine inférieure à la chambre des députés, gauche démocratique radicale et indépendante.

ceux de lettres sont le plus fréquemment sollicités[31], on peut aussi y trouver des enseignants de langues et des scientifiques.

Le discours de la personnalité présidant la séance[32] – qui vient après le discours d'usage – fût digne de sa fonction morale puisque M. Albert Dubosc le fit sur le thème : « Faire sa vie » et commença par les formules suivantes : «Je voudrais essayer de définir ce qu'est la vie qui vous attends et surtout ce qu'elle peut être». Comme il se doit, ce discours fût reproduit intégralement par le journal de l'époque, *Le petit Havre*, qui fait tous les ans la chronique de l'événement. Le discours de Sartre lui, ne fit l'objet que de paraphrases ou de citations partielles (ce qui semble avoir été généralement le cas pour le discours des enseignants). L'article le présente ainsi : « M. Sartre démontre que le cinéma est un Art nouveau ». Il légitime ainsi le choix du sujet : « le sujet qu'il avait choisi était de toute actualité : le cinéma. Dans une forme élégante et précise, l'auteur sait développer de justes considérations d'éthique et d'esthétique sur cet art nouveau, capable de tourner doucement les jeunes esprits à aimer la beauté sous toutes ses formes […] un très gros succès fut réservé à ce discours d'usage si moderne, si original. M. Sartre fut écouté jusqu'au bout avec le plus vif intérêt. Les applaudissements unanimes en ont fait foi »[33]. On peut ici supposer que le «si moderne, si original» a valeur de réticence. Le chroniqueur, se limitant à la paraphrase a peut-être caché ce qu'il y avait de provoquant dans ce discours — ne serait-ce que l'allusion aux œuvres cinématographiques parfois controversées – mais il n'a rien compris à ses enjeux philosophiques ré-

---

[31] Sartre a des brillants prédécesseurs dans ce rôle, notamment Pierre Janet… en 1884. On notera que Raymond Aron n'a pas été soumis à cette tâche.

[32] Sur la désignation de la présidence de la distribution des prix, voire François Morvan, *op. cit.*, p. 43, qui cite l'arrêté du 29 octobre 1973, selon lequel «des présidents de distribution des prix dans les lycées sont choisis par le ministre de l'instruction publique. Chaque année, avant la fin du mois de juin, les recteurs adresseront au ministre une liste des trois candidats pour chacun des lycées de la circonscription académique. Le ministre pourra choisir les présidents en dehors de la liste de présentation».

[33] *Le petit Havre*, 13 juillet 1931. L'unanimité, si on la prend au sérieux, n'est pas acquise. Pour de nombreux élèves, selon les témoignages littéraires sur cette cérémonie, le discours de distribution des prix, même s'il est en français, est rarement suivi. Voir François Morvan, *La distribution des Prix. Les lauriers de l'école du XVIIme siècle à nos jours*, Paris, Perrin, 2002, pp. 23-24 et aussi, pour des manifestations d'opposition politique dans les lycées, pp. 37-39.

els. Personne à l'époque ne pouvait d'ailleurs clairement percevoir en quoi la notion de contingence, par exemple, esquissée dans la première partie, allait devenir pour la première philosophie[34] de Sartre, si essentielle.

Mais en quoi celui-ci pouvait-il être provocant ? Son objet et sa thèse y suffisent-ils ?

Il y a dans ce discours deux aspects : d'une part celui de l'intervention de Sartre dans un cadre préformé au travers de formules qui soulignent le côté artificiel de la cérémonie (la distribution des prix est comparée à une cérémonie de nature folklorique et comme ayant une valeur expiatoire), puis l'affirmation du cinéma comme lieu de culture aussi valable que le lycée. Plus encore, la culture classique et l'enseignement sont même désignés comme pouvant faire obstacle à la culture. Tous ces aspects, importants, ont été mis en lumière par Annie Cohen-Solal dans sa biographie de Sartre[35]. Celle-ci signale notamment comment Sartre se dispense des formules ordinaires de salutations aux Autorités, rend visible le caractère artificiel, voire arbitraire du rituel (la distribution des prix comme faisant partie du folklore français) et invite ses élèves à aller au cinéma «les jours de pluie» (et donc pendant l'école) en affirmant que «le cinéma n'est pas une mauvaise école», ce qui est une référence directe aux polémiques concernant la mauvaise école du cinéma où l'on y apprend le vice et le péché (certaines affaire criminelles ayant éclatées dans l'après-guerre).

Mais il y a peut-être autre chose, si nous réfléchissons notamment à tous les discours possibles que Sartre aurait pu faire, y compris sur le sujet choisi et qu'il n'a pas fait.

---

[34] Les spécialistes de Sartre appellent «première philosophie», celle qui fût développée par Sartre des années trente (notamment à partir du séjour à Berlin, où il étudie l'œuvre de Husserl) jusqu'à la fin des années quarante. Cette première phase est marquée par trois traits : un travail approfondi dans le domaine de la psychologie, la constitution d'une ontologie à partir des principes posés par la phénoménologie, l'élaboration d'une morale procédant de cette ontologie. La fin des années quarante voit l'échec — ou du moins l'abandon — de cette entreprise. C'est en relation avec le marxisme et dans une critique du communisme que se constituera la seconde philosophie de Sartre, dont le texte principal demeure la *Critique de la raison dialectique* (Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1960, réédité en 1985 dans la bibliothèque de philosophie).

[35] Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, pp. 121-124 notamment.

Quel discours?

L'aura de Sartre, la place de ce discours dans la mémoire collective locale et dans la «légende» sartrienne, nous amène à penser que parler du cinéma dans un discours de distribution des prix conduit nécessairement à la provocation[36]. Or, que pouvait vouloir dire parler du cinéma dans le cadre d'un lycée?

Un discours de distribution des prix est traditionnellement un moment où la tradition et les valeurs de l'enseignement secondaire se retrouvent et se congratulent elles-mêmes, tout en pouvant se faire prospective et revendicatrice. On peut ainsi retrouver dans ces discours l'écho des polémiques qui agitaient le monde de l'éducation — fortes à l'époque — sur la place relative des humanités (tradition issue des collèges d'ancien régime et réactivées régulièrement par les conservateurs) et des sciences (tradition issues de la révolution française et plus prisées de ceux qu'à l'époque on appelait des libéraux).

Or, Sartre, contrairement à la coutume, revendique en quelque sorte la dimension artificielle de la situation pour faire ressortir la liberté et l'arbitraire de son choix et trancher en quelque sorte le lien ombilical avec l'enseignement, dépassant ainsi la forme traditionnelle de la querelle des anciens et des modernes dans l'enseignement secondaire. En ce sens, son discours s'inscrit dans la tradition des contre-discours, qui dénoncent de manière plus ou moins forte l'institution ou tel de ses aspects[37], tout en faisant l'éloge d'une activité plutôt réservée aux cancres, c'est-à-dire à ceux qui ne seront point — ou peu — couronnés ce jour-là, la cérémonie étant plutôt le triomphe d'une logique de l'émulation et du conformisme.

---

[36] C'est la limite de l'analyse d'Annie Cohen-Solal dans sa biographie. Celle-ci se trompe également (p. 126) sur le titre du journal local. Il s'agit, non du *Havre libre,* qui n'apparaît qu'après la guerre, mais du *Petit Havre.*

[37] Sur ce point, *cf.* François Morvan, *op. cit.,* pp. 24-29. Le même volume publie deux exemples de contre-discours, celui d'Amédée Thalamas de 1906, qui fût publié, mais jamais prononcé et celui de Sacha Guitry en 1934, au lycée Jeanson de Sailly. Il est vrai qu'il s'agit d'un homme de Théâtre déjà célèbre et auteur de nombreuses comédies. On notera cependant que cet ouvrage ne fait pas clairement la distinction entre le discours prononcé par l'enseignant de l'établissement et celui de la personnalité présidant la cérémonie.

Sartre, philosophe aurait pu faire une leçon de philosophie, un appel à l'éveil de l'esprit critique, comme Alain dans « Les marchands de sommeil »[38], ou bien une réflexion sur l'importance de certains aspects de la vie, comme le discours de Bergson sur « La Politesse »[39], ou encore une réflexion sur l'importance de l'intégration des sciences dans la culture générale comme Léon Brunschvicg[40]. D'une certaine manière, Sartre a bien fait une leçon de philosophie sur une question contemporaine en soulevant un problème de morale et d'esthétique (l'éducation à la beauté moderne par le cinéma). Plus encore, ce texte s'inscrit dans sa propre recherche philosophique sur la contingence et il a pu être analysé comme tel par certains chercheurs[41]. Cependant, nous sommes loin d'une leçon au sens courant, et cette leçon avait fort peu de chances d'être comprise par ses auditeurs, du moins dans ses aspects philosophiques.

Sartre aurait pu également, comme ce fût le cas l'année précédente avec un M. Catin, agrégé de grammaire, faire un discours évoquant la ville du Havre qu'il trouve chez un marchand de discours qui vante les beautés de la cité. C'était là une pratique tout à fait admise et localement pratiquée[42].

Cependant, son expérience du Havre, qui s'est construite dès 1931, au vu la lettre adressée à Simone de Beauvoir de l'Hôtel Printania[43] en octobre 1931, est hétérodoxe et peu propice aux brillants discours. En effet, il choisit de vivre, selon la description de Annie Cohen-Solal, « dans un Hôtel borgne, crasseux, bruyant,

---

[38] Discours prononcé en 1904, recueilli comme préface au volume d'Alain, *Vigiles de l'esprit*, Paris, Gallimard, 1942.

[39] Discours fait en 1892, recueilli dans le volume *Mélanges*, textes publiés et annotés par André Robinet *et alii*, avant-propos de Henri Gouhier, Paris, PUF, 1972, pp. 317-332

[40] Discours de distribution des prix au lycée Janson de Sailly, 1926, extraits publiés dans François Morvan, *op. cit.*, pp. 205-207.

[41] Par exemple Vincent de Coorebyter dans *Sartre avant la phénoménologie*, réf. cit.

[42] Comme en témoigne le florilège recueilli par *le Bull.,* n°102, 1996. Un extrait du discours de M. Catin figure p. 15.

[43] 8 rue Charles Laffite (laquelle n'existe plus aujourd'hui), hôtel tenu par une certaine Madame Barré, selon les annuaires de l'époque. L'hôtel en question y figure simplement par son adresse, sans aucune publicité, ce qui laisse subodorer un établissement de second rang. Une photo de la façade de l'Hôtel figure dans l'*Album Sartre*, réf.cit.

contre la Gare dont les cloisons de papiers permettent d'être à l'écoute de la vie dans les chambres [….] Sartre fréquente les boites de la rue des Gallions, comme l'étoile violette, la Lanterne rouge ou la java »[44]. C'est en même temps un quartier en transformation puisque la gare sera refaite pendant ces années (réfection en 1932 pour laisser place à un bâtiment d'architecture moderne).

Or, Sartre, si on se fie notamment à *La Nausée* dessine une topographie peu orthodoxe de la ville, entre la gare, ou le port, qu'il apprécie pour sa vie, les lieux de la comédie bourgeoise ou de l'illusion de la culture humaniste (les musées, la bibliothèque, la promenade) et enfin les lieux où se manifeste la folle et menaçante nature (le parc, la mer), il est peut-être préférable qu'il n'ait rien dit, et, dans la mesure où son travail littéraire demeurait caché, il est normal qu'il n'en ait rien dit.

Quelle approche du cinéma ?

Il a donc choisi le cinéma[45]. L'époque était celle d'une expansion des salles obscures, en nombre et en quantité d'accueil, et le Havre n'y échappait pas. En effet, selon Charles d'Aboville[46], « l'avant-guerre correspond à l'âge d'or du 7e art : de 1920 à 1940, quinze cinémas ont été créés au Havre » (les salles étant de grandes capacités). Au moment où Sartre prononce son discours, neuf salles sont en activité.

Là encore, il aurait pu fort bien faire un discours dans le ton des articles de Georges Duhamel qui paraissait depuis 1930 dans la *Revue de Paris* et repris dans *Scènes de la vie future*. Le premier de ces articles portait en effet sur le cinéma, qualifié de « divertissement

---

[44] Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 48.

[45] Ce n'est pas la première fois qu'il écrit sur ce thème, et comme Simone de Beauvoir en témoigne dans *La force de l'âge*, c'était un des intérêts constants du jeune Sartre. Plus encore, la recherche sartrienne a récemment retrouvé un texte du jeune Sartre, intitulé déjà «Apologie du cinéma. Défense et illustration d'un art international» (recueilli dans Jean-Paul Sartre, *Écrits de jeunesse*, édition établie par Michel Contat et Michel Rybalka, Paris, Gallimard, 1990).

[46] Dans sa communication sur « Un acteur de l'architecture havraise : Henri Daigue » (*Cahiers havrais de recherche historique*, n° 54, 1995, p. 54).

d'ilotes »[47]. Le texte de Duhamel a fait les beaux jours des classes de français pendant des années Sartre, s'il ne le cite pas , cite Anatole France, qui développe un discours analogue. Le texte de G. Duhamel présente cependant l'intérêt de s'attacher, comme celui de Sartre au lieu du spectacle cinématographique pour en offrir une description apocalyptique, gigantesque Moloch qui dévore ses spectateurs et les recrache épuisés[48].

Cependant, Sartre aurait également pu envisager le cinéma dans une relation positive à l'éducation (ce que certains défendent dès les années 20, du moins dans le cadre de la leçon de choses de l'école primaire), soit comme un moyen éducatif, soit même comme objet spécifique d'enseignement. Bref, il aurait pu militer pour une certaine introduction du cinéma dans l'institution scolaire. Ainsi, se sont créées des salles paroissiales de cinéma, qui militent pour un rôle éducatif du cinéma depuis les années 20 et, dans les années 1930 s'est créée l'UFOCEL (Union française des Offices du Cinéma éducatif et laïque). Ce n'est cependant qu'après la guerre que le cinéma s'introduit dans l'Université (création de l'IDHEC, de l'UFOLEIS (Union française des œuvre laïques d'Éducation par l'image et le son), qui reste périscolaire. Il faudra attendre 1984 pour l'ouverture des sections A3 et 1995 pour la présence d'œuvres cinématographiques au programmes des terminales littéraires[49]. Néanmoins, Sartre — dont les œuvres susciteront scandale lorsqu'elles seront étudiées dans un cadre scolaire dans les années soixante — non seulement n'anticipe pas une telle scolarisation et une didactisation du cinéma, mais au contraire l'exclut. En effet, pour lui, le cinéma, comme art se fai-

---

[47] Georges Duhamel, «Scènes de la vie future», *Revue de Paris*, vol. XXII, livraison du 1er avril 1930, p. 531 pour cette expression. Georges Duhamel (1884-1966) fût Prix Goncourt en 1918 pour son ouvrage, *Civilisation*. La critique de la civilisation contemporaine, de sa mécanisation fût un de ses thèmes essentiels. En 1931, la même année que Sartre, il reprit ce thème (à propos des spécialisations techniques) dans son discours de distribution des prix au Lycée Henri IV (*cf.* François Morvan, *op. cit.*, pp. 221-224). Le passage de «Scènes de la vie future» en question devint, des années plus tard, un classique de l'explication de texte en français. L'auteur de cet article se souvient clairement l'avoir eu en 1975 comme sujet, ayant été élève… au lycée François 1er.

[48] Georges Duhamel, art. cit., pp. 525-527 notamment.

[49] *Cf.* l'historique rapidement brossé par Sylvie Rollet dans *Enseigner la littérature avec le cinéma*, Paris, Nathan Pédagogie, 1996, pp. 9-10.

sant, est le moment d'une expérience directe et authentique de la beauté : «Mais il est bon que dans certaines salles sombres, ignorées des professeurs et des parents, vous puissiez trouver un art discret, dont on ne vous ait point rebattu les oreilles, dont personne n'ait songé à vous dire qu'il était un art […] Car cet art-là pénétrera en vous plus avant que les autres et c'est lui qui vous tournera doucement à aimer la beauté sous toutes ses formes»[50]. Le cinéma n'est même plus le 7e art (expression forgée par le journaliste italien Riciotto Canudo à partir des années 10 et fixée en 1921) mais bien le premier des arts, introduisant aux autres, du moins pour ceux qui savent voir et regarder un film.

CINÉPHILIE ET APOLOGIE DU CINÉMA

Une certaine cinéphilie

Sartre — selon le vocabulaire culturel des années vingt — se place donc du côté des « *cinéphiles* » (ceux qui affirment que le cinéma est un art) contre les « cinéphobes » (qui récusent tout admission du cinéma à ce titre) : se fondant sur une idée de l'Art comme art du temps qui dépasse la contingence et le désordre de la vie réelle, Sartre affirme clairement qu'«il faut […] réserver [au cinéma] sa place dans le système des Beaux-Arts» Cependant, il y a plusieurs manières d'être cinéphiles et Sartre ne choisit pas la plus anodine. En effet, pour certains défenseurs du cinéma, celui-ci, comme moyen d'expression, attendrait ses chefs d'œuvres et c'est pour cette raison qu'on lui dénie le titre d'art.

Cependant, une telle position, en 1930, n'est plus tenable. L'époque marque la fin d'une certaine cinéphilie fondée sur les ressources du cinéma muet, celui-ci étant en voie de disparition. Sartre, par les allusions qu'il fait au cinéma parlant, semble d'ailleurs s'inscrire dans cette voie. En effet, s'il accorde à la sonorisation une plus-value esthétique, le parlant lui semble avoir un effet profondément négatif : « Peut-être aussi semblera-t-il ironique de discuter sur la beauté de l'art muet dans le moment que nous sommes envahis par les films parlants. Mais il ne faut pas

[50] «L'art cinématographique», éd. cit., pp. 547-548.

trop tenir compte de ceux-ci […] je pense que le cinéma est en train d'acheter le droit de se taire »[51].

Une autre voie s'offrait néanmoins à lui, celle de reconnaître le cinéma comme un art, mais seulement au travers de quelques films qui visent justement cette dimension et qui s'opposent au tout-venant de la production. Là encore — mais, sur ce point, le discours de Sartre est en retrait par rapport à ses véritables goût et à sa véritable culture en ce domaine, comme en témoigne les mémoires de S. de Beauvoir[52] — Sartre pourrait s'inscrire dans ce cadre par les deux films français qu'il cite : *Finis terrae* de Jean Epstein, *Napoléon*, d'Abel, deux films de deux auteurs qui ont voulu faire du cinéma un art et dont l'un, Jean Epstein, en deviendra l'un des théoriciens au travers de plusieurs ouvrages. Cependant, deux éléments viennent nuancer cette approche.

- Le premier est une citation et une analyse assez longue et assez originale d'un film de Georg Wilhem Pabst[53], *La rue sans joie* (1925), qui est loin d'être anodin. Certes, le metteur en scène est, au moment où Sartre prononce son discours, une valeur sûre. C'est sur son nom que se fait la promotion de ses films. *Quatre de l'infanterie* vient d'ailleurs de passer au cinéma Empire du Havre et a reçu, dans *Le Petit Havre*, une critique fort laudative[54]. Cependant, le film dont il s'agit est un film social, qui, évoque la prostitution à Berlin et a eu mailles à partir avec la censure.

- Le second est la manière dont Sartre insiste sur le fait que ce qui fait la valeur propre du cinéma comme art se trouve dans n'importe quel film : « vous n'en verrez pas qui soient tout à fait

---

[51] Ed. cit., p. 548.

[52] Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, p. 338, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 53-54 et pp. 145-146, où la mémorialiste insiste fortement sur le lien fait entre le cinéma et la découverte de l'Amérique. Les choses changeront fortement après la seconde guerre mondiale.

[53] Cinéaste allemand (1885-1961). S'il n'a pas l'importance d'un Fritz Lang ou d'un Friedrich Wilhelm Murnau, sa filmographie comprend nombre de films devenus des classiques, tels que *Geheimnisse einer Seele* (1926), premier film sur la psychanalyse, *Die Büchse der Pandora* (1929), adaptation de la célèbre et scandaleuse pièce *Lulu* de Franz Wedekind. Le parlant le vit réaliser des films plus consensuels.

[54] *Le petit Havre* du Samedi 4 juillet 1931. Le critique local loue ce film pour sa valeur réaliste exemplaire.

sans beauté »[55]. On pourrait ajouter, et notamment les films dont je ne vous parle pas et que vous allez voir effectivement.

Ainsi, c'est du cinéma comme d'un art au présent — voire même au passé récent — dont parle Sartre et, qui plus est d'un art dont les œuvres sont effectivement vues par les élèves auxquels il s'adresse. Il nous reste à présent à voir de quelle façon il situe ses auditeurs potentiels, même si nous en avons déjà envisagé quelques points, ainsi que la manière dont il considère le cinéma lui-même.

L'apologie sartrienne du cinéma : spectateurs et oeuvres

Sans engager une analyse de fond et en se limitant à la manière dont le discours pouvait, à l'époque, être entendu, deux points sont à noter : la manière dont sont vu les spectateurs de films, l'analyse de la dimension artistique du cinéma.

Sartre commence, de manière classique, par opposer théâtre et cinéma. Cependant, contrairement à ce qu'il fera après la seconde guerre mondiale[56] (mais en tant qu'auteur), ce n'est pas d'abord sur le mode d'expression qu'il insiste, mais sur le statut du spectateur et sur la dimension fondamentale démocratique et individualiste, non cérémonielle du cinéma. Il y a ici un délitement du cérémoniel «bourgeois», une désacralisation, qui, même si elle est décrite de manière d'abord négative (la séance commence n'importe quand, on se place n'importe où), n'en est pas moins vue avec sympathie, contrairement aux charges des intellectuels de l'époque. On retrouve ici cette insertion de ce que les philosophes appellent quotidienneté : « Voilà un art bien familier, bien étroitement mêlé à notre vie quotidienne […] : nul respect pour cet art […] il est bon enfant et bien plus proche de nous »[57].

Alors que les jeunes spectateurs de théâtre doivent être introduits, initiés, les jeunes spectateurs du cinéma n'ont pas besoin d'initiation. Ils sont d'emblée compétents par eux-mêmes: «or,

---

[55] Ed. cit., p. 552.

[56] Certains textes comparant le théâtre et le cinéma sont recueillis par Michel Contat et Michel Rybalka dans *Pour une théâtre de situations*, Paris, Gallimard, coll. Folio-essais, 1992

[57] Ed. cit., p. 547.

ceux d'entre vous qui, dans une quarantaine d'années, écriront leurs Mémoires, auront bien de la peine à découvrir dans leur jeunesse de pareilles attentes et de si grands émois [qu'au Théatre] C'est qu'ils ont fréquenté les salles de spectacles dès leur petite enfance : beaucoup n'avaient pas cinq ans qu'ils connaissaient déjà le cinéma». Certes, c'est aussi de lui-même que Sartre parle probablement, comme en témoigneront *Les mots*.

Ainsi, lorsqu'il envisage aussi bien l'intuition de la contingence de la vie réelle (l'absence de raisons dans les frémissements de la nature) que la découverte des beautés proprement cinématographiques, il renvoie à l'expérience effective de chacun : « vous savez que chaque instant dépend étroitement de ceux qui l'ont précédé […] parce qu'on vous l'a enseigné » écrit-il. Mais, remettant en cause ce principe du déterminisme, il ajoute : « Mais si vous regardez en vous-même, autour de vous […] vous ne le sentez point […] Il vous paraît […] que tout vieillit au hasard, en désordre, à tâtons »[58]. Derrière ces formules se cache l'intuition fondamentale de la contingence que l'Art va transformer imaginairement en «fatalité» pour en faire surgir la beauté. Et, là encore, les élèves contre les professeurs, la jeunesse contre l'âge mûr sont affirmés comme compétents en ce qui concerne les règles à l'œuvre dans l'art cinématographique: « Or, cet univers neuf, je dis que vous vous y retrouvez fort bien : vous avez acquis une habileté certaine à vous orienter dans le dédale de ses intrigues, de ses symboles et de ses rythmes. J'ai vu des hommes qui si perdaient, faute de fréquenter les salles de projection. Mais vous qui les hantez, bien que, peut-être, vous ne puissiez mettre en forme vos impressions ni vos pensées, vous y êtes tout à fait à l'aise : rien ne vous échappe, rien ne vous déçoit »[59].

L'enseignant se pose ici comme l'interprète explicitant les compétences de ses élèves et les situant comme une sorte d'élite par rapport à la génération antérieure. On peut même lier ce positionnement à une certaine tendance de la pensée politique de Sartre à cette époque, où il cultivait des pensées aristocratiques inspirées de Nietzsche – pensées dont cependant il essaie de se défaire - et

[58] Ed. cit., pp. 548-549.

[59] Ed. cit., p. 552.

dans lesquelles s'il y a des égaux, ceux-ci se différencient du vulgaire, de la foule engoncée dans ses conventions. Sartre et ses élèves constitueraient, de ce point de vue, une sorte d'aristocratie justement capable d'apprécier le spectacle cinématographique en y exerçant une sorte de maîtrise intellectuelle, une facilité supérieure à l'inverse de celle habituellement attribuée au cinéma, comme « spectacle qui ne demande aucun effort, qui ne suppose aucune suite dans les idées, ne soulève aucune question, n'aborde sérieusement aucun problème… »[60].

Mais quelles sont ses règles ? Et quel est le propre du cinéma ?

Sur cette question d'esthétique, on ne retiendra que deux aspects. Le premier, très général renvoie à une conception de l'Art qu'on pourrait considérer par certains côté comme nietzschéenne dans la manière dont l'Art, par son organisation, permet de supporter la contingence de la vie. Le cinéma, plus que les autres arts, concilie une dimension concrète, qui manque à la musique et une continuité dont le théâtre est dépourvu. On s'approche le plus du monde réel tout en n'étant pas effrayé par sa contingence. Deux exemples le montrent. Le premier est un film allemand, *La Montagne sacrée*[61]. Le second est *Finis Terrae* (1928)[62] du cinéaste français Jean Epstein[63].

Le second aspect strictement cinématographique évoqué par Sartre concerne le montage, c'est-à-dire l'organisation des images de telle sorte que des effets de sens surgissent du rapprochement des images les plus hétérogènes. On notera ici que Sartre ne fait que reprendre un argument classique utilisé par les défenseurs de

---

[60] George Duhamel, art. cit., p. 531.

[61] «L'art cinématographique», éd. cit., p. 549. Il s'agit de *Der heilige Berg* (1926), Film allemand d'Adolf Fanck (spécialiste du film de Montagne, qu'il tournait en décors naturels) avec Leni Riefenstahl, avec une musique d'Edmund Meisel.

[62] «L'art cinématographique», éd. cit., p. 549. *Finis Terrae* est ici le finisterre, le film ayant pour cadre le milieu des pêcheurs bretons.

[63] On notera que le rapport à ces films est assez lâche, Sartre laissant de côté l'intrigue de ces films (assez convenue, puisque tournant autour d'un triangle amoureux pour *La montagne sacrée*) convenue. On peut se demander s'il n'y a pas ici une thématique morale : le cinéma serait plus authentique que les autres arts dans sa manière de toucher de plus près l'absence de raison du réel tout en le transfigurant par différents procédés.

la nature artistique du cinéma[64]. Sartre regrette le muet et prend appui sur une caractéristique qui, selon André Bazin, caractérise ce dernier et sera abandonné lors du passage au parlant[65]. Classique également est l'exemple de *Napoléon* d'Abel Gance, qui offre l'ensemble des techniques cinématographiques évoquées par Sartre. Celui-ci cite notamment le montage alterné du bateau de Napoléon pris dans la tempête et du débat à la Convention[66].

Cependant, la conception sartrienne s'avère sobre et n'est pas complètement attachée aux effets du cinéma muet. En effet, aux images composées et au montage alterné à forte teneur symbolique, il préfère l'exemple de *La rue sans joie*[67], qui s'inscrit dans une veine réaliste et décrit en parallèle le monde de la richesse et celui de la misère et de la prostitution dans le Berlin de l'entre-deux-guerres. Il valorise donc à terme un art du montage et du découpage sobre, ce qui marque plutôt une continuité qu'une rupture dans le passage du muet au parlant : « Envisagé du point de vue du découpage, l'histoire du film ne laisse pas apparaître, en effet, de solution de continuité entre le muet et le parlant »[68].

Si le choix d'un tel film n'était pas anodin, il n'a cependant, dans le texte de Sartre une fonction directement provocatrice, mais illustre cet « autre procédé, beaucoup plus élégant»[69] d'obtention de la «polyphonie cinématographique » qui pour Sartre, fait l'intérêt du cinéma et qu'il essaiera de transposer dans son roman, *Le sursis*, situé au moment des accords de Munich, et où plusieurs points de vues simultanés ne cessent de se chevaucher. Il y a en fait ici une idée fondamentale de l'Art comme totalisation des divers éléments, qui les fait entrer en résonance et

---

[64] Comme par exemple Émile Vuillermoz, ou encore André Malraux dans sa *Psychologie du cinéma*, Paris, Gallimard, 1946, repris aux éditions du nouveau monde en 2003.

[65] André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Paris, Cerf, chap. XVIII, « l'évolution du langage cinématographique », p. 131.

[66] «L'art cinématographique», éd. cit., pp. 550-551. Ce passage avait ainsi fait l'objet de commentaires à l'époque, tel celui de Juan Arroy, à propos de *Napoléon*, cité par G. Sadoul, *Histoire générale du cinéma, tome 6,* Paris, Denoël, 1975, pp. 325-327.

[67] Développé par «L'art cinématographique», éd. cit., p. 551.

[68] André Bazin*, op. cit.*

[69] Ed. cit., p. 551.

donnent une « sensation de l'ensemble », ensemble au sein duquel les hommes et les choses, à l'entrecroisement des lignes d'événements, acquièrent un sens et une valeur singulière[70].

Voici comment Sartre décrit — après la mise en parallèle des deux mondes —l'« événement » de leur rencontre soudaine dans la manière dont « la voiture [d'un des profiteurs de guerre] frôle ces pauvres gens est disparaît […] témoigne de cette sobriété. L'événement, avant de s'évanouir, jette sur le film entier une vive et brève clarté »[71] est pour lui, sans effet spécial, sans métaphore d'aucune sorte, la création d'un événement à la fois contingent, dans sa dimension de singularité, d'approche de la vie, sa récupération par la fatalité créée par l'unité de l'œuvre d'Art. Ce n'est plus dans le travail de l'image prise en elle-même, mais au travers des effets produit par leur conjonction sur des phénomènes et des objets quotidiens, que se manifestent la beauté du cinéma en même temps que la nécessité d'un certain exercice du regard qu'ont déjà les jeunes, et auxquels doivent faire confiance les adultes, incapables en cela de les suivre, n'étant pas nés avec le cinéma.

CONCLUSIONS : DEVENIR ET FÉCONDITÉ DE LA RÉFLEXION SARTRIENNE

Ce discours de distribution des prix, destiné apparemment à un oubli rapide, est déjà cité dans l'après-guerre, par exemple par Alexandre Astruc[72], dans la revue *L'écran français*, n°96, 1947, à l'occasion de la présentation du tournage de *Les jeux sont faits*, sur un scénario de Sartre :

> «j'ai entre les mains un discours de distribution des prix prononcés vers les années 1930. On y trouve déjà les thèmes de pensées et les réflexions qui seront mis en pratiques quinze ans plus tard dans les

[70] Cette idée sera tenace chez Sartre puisqu'on la retrouvera dans la critique des *Abysses*, de Nicos Papatakis.

[71] Ed. cit., p. 551.

[72] Réalisateur, scénariste et écrivain français, né le 13 juillet 1923 à Paris (France). Il sera notamment l'auteur de la théorie dite de la «caméra-stylo». Auteur de plusieurs adaptations littéraires, il sera également celui du documentaire consacré à Sartre en 1976, *Sartre par lui-même*.

> nombreux scénarios que Sartre a écrits. Sartre y parle en particulier de *La rue sans joie*, de Pabst, et montrait, comment le cinéma, mieux que tout autre art, est propre, selon lui, à montrer l'image du destin»[73].

Cependant, Si elle eut une grande postérité philosophique (et non seulement romanesque) en ce qui concerne la contingence et le cinéma, le regard changera sur ce dernier, au fur et à mesure que Sartre, de spectateur assidu, deviendra écrivain, homme de théâtre et de scénario[74].

En effet, sa réflexion, dans ses articles de l'après-guerre publiés dans *l'écran français*, supplément des *Lettres françaises*[75] deviendra critique. Il se livre même à une critique en règle de ce qui deviendra un des chefs d'œuvre incontestés du cinéma mondial, *Citizen Kane* ! Il lui reproche de prendre la formule d'un problème à résoudre, ce qui enserre les personnages dans une fausse fatalité contraire à la dimension sociale que doit, pour lui, prendre le cinéma comme art qui s'adresse aux masses[76]. Cette défiance le conduira par exemple, dans certains textes consacrés au Théâtre, à décrire à nouveau l'expérience du spectateur sous les traits d'une captation[77].

---

[73] Cité dans Olivier BARROT, *L'écran français*, réf. cit, p. 193.

[74] Les trois textes que nous envisagerons sont les suivants : «Quand Hollywood veut faire penser» (*L'écran français*, n°5, 1er Août 1945), sur *Citizen Kane* (1941), d'Orson Welles, repris dans Olivier Barrot *L'écran français . Histoire d'un journal et d'une époque*, Les éditeurs français réunis, 1979, pp. 39-43; «Le cinéma nous donne sa première tragédie : *Les Abysses*» (1963) de Nicos Papatakis, repris dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 733-734, «Discussion sur la critique à propos de «L'enfance d'Ivan» (1964), à propos de *L'enfance d'Ivan* (1964) d'Andreï Tarkovski, repris dans *Situations VII*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 332-342.

[75] Ces deux articles sont recueillis dans l'ouvrage d'Olivier Barrot, *L'écran français*, réf. cit., pp. 16-18, 39-43.

[76] Certes, il écrira des articles positifs sur certains films, mais sans que soit toujours mis en lumière la dimension du langage cinématographique. Ainsi, il prendra la défense de deux films contre des critiques qui leur sont adressées : *L'enfance d'Ivan* (1962) d'Andrei Tarkovski et *Les Abysses* de Nicos Papatakis (1962). Une défiance, cependant s'installe. C'est contre son style que l'enfance d'Ivan est défendu. Quant au film de Papatakis, qui s'inspire du crime des sœurs Papin qui a inspiré les *Bonnes* de Jean Genet, il le qualifie de « tragédie », en utilisant donc un vocabulaire théâtral.

[77] Voir les textes réunis sous le titre de *Un théâtre de situations*, Paris ; Gallimard, 1992, «Folio-essais».

Il faut donc revenir aux premiers textes de Sartre et notamment à «L'art cinématographique». On pourrait se demander : que décrit Sartre ? De quoi est-il précurseur ?

On peut y voir la description du cinéphile, mais non plus au sens de ce terme dans l'entre-deux guerre, mais plutôt au sens de l'après-guerre et dont Antoine de Baecque[78] a fait l'histoire. Le cinéphile est alors, à la différence de l'historien ou du théoricien du cinéma, l'œil exercé, celui qui regarde activement le film pour en saisir la beauté propre.

Et sur ce point, on peut penser que le discours de Sartre a eu pour effet, au sein même de l'établissement où il le fit, d'avoir contribué, *via* Jean Giustiniani, un de ses élèves, a y développer la culture cinéphilique jusque dans les années soixante-dix[79]. Sartre, avant d'autres, ouvre l'espace scolaire et légitime le fait que la culture n'existe pas qu'à l'école et que l'art du spectateur n'est pas du cinéma.

Laurent HUSSON

Maître de Conférences en philosophie à l'IUFM de Lorraine

[78] Dans Antoine de Baecque, *La cinéphilie*, Paris, Fayard, 2003, introduction : «la cinéphilie, ou l'invention d'un regard».

[79] *Cf.* son témoignage dans le *Bull.*, n°75, 1980, p. 15.