

Discours de M. SARTRE, Professeur agrégé de Philosophie

Mes chers amis,

"Chaque pays, disait Sainte-Beuve, que je cite de mémoire, a ses réjouissances nationales. La Belgique a ses combats de coqs, l'Espagne, ses corridas: nous avons les distributions de prix."

Il faut ajouter que ces fêtes sont précédées d'un sacrifice expiatoire. Le plus jeune des professeurs prend à sa charge tous les péchés de l'année et fait publiquement pénitence: c'est ce qu'on appelle le discours d'usage. Lorsqu'il en prononce le dernier mot, la purification est achevée: ainsi, chaque année, tous les lycées de France abordent en état de grâce l'année scolaire nouvelle.

Cette punition est moins dure pour le bouc émissaire que pour ceux qui l'écoutent: au moins peut-il choisir son sujet; ce sujet, c'est à peine s'il faut qu'un lien ténu le rattache à la cérémonie.

J'use de mon droit: je vais vous parler du cinéma.

Feuilletez les "souvenirs" de quelque écrivain contemporain, ou mort depuis peu: vous trouverez sûrement un long récit attendri de son premier contact avec le théâtre. Ce grand bonheur venait tard: Anatole France avait douze ans, quand, dit-il, "un événement s'accomplit qui fait époque dans ma vie. J'assistai à la représentation d'une pièce de théâtre... Pendant vingt-quatre heures je vécus agité de crainte et d'espérance, dévoré de fièvre, dans l'attente de cette félicité inouïe et qu'un coup soudain pouvait détruire... Je crus que, le jour de la représentation, le soleil ne se coucherait jamais. Le dîner, dont je n'avalai pas une bouchée, me parut interminable et je fus dans des transes mortelles d'arriver en retard... Enfin nous arrivâmes: l'ouvreuse nous introduisit dans une loge toute rouge... La solennité des trois coups frappés sur la scène et suivis d'un profond silence m'émut. Le lever du rideau fut vraiment pour moi le passage d'un monde à un autre."

Or, 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. 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, car c'est par le cinéma, non par le théâtre qu'on débute aujourd'hui. Peut-être souvient-il encore à quelques-uns du premier film qu'ils virent; mais ces origines lointaines se perdent, pour la plupart, dans la brume des souvenirs.

Ainsi cette initiation solennelle aux rites du théâtre, cette pompe, ces trois coups qui marquaient moins le lever du rideau que le passage de l'enfance à l'adolescence, tout cela n'est plus. On ne s'habille point pour aller au cinéma, on ne s'interroge pas longtemps d'avance; on y entre à toute heure, l'après-midi, le soir; les Parisiens, depuis quelques mois, y ont même accès le matin. Vous ignorez la longue attente dans un théâtre à demi-plein qui se remplit progressivement et ce "passage d'un monde à l'autre" dont parlait A. France. Mais vous pénétrez brusquement dans une salle obscure, encore incertains dans les ténèbres, l'oeil fixé sur la lampe électrique qui zigzague dans la main de l'ouvreuse. L'orchestre joue, qui, comme on peut croire, ne s'arrête pas pour vous. Le film est commencé depuis longtemps, les héros sont là, les mains ou les jambes en l'air, surpris en pleine action. On vous désigne votre place, vous vous y glissez en heurtant des genoux, vous vous jetez dans votre fauteuil sans avoir le loisir d'ôter votre manteau. Vous assistez à la fin du film, puis, au bout d'un quart d'heure d'attente, à son commencement. Vous êtes sans émoi, vous savez qu'on punira le traître, que les amoureux se marieront. Puis, au moment précis où les héros reprennent la posture où vous les avez trouvés, vous vous levez, vous heurtez d'autres genoux, vous partez sans vous retourner, laissant les acteurs mains ou jambes en l'air, peut-être pour l'éternité.

Voilà un art bien familier, bien étroitement mêlé à notre vie quotidienne. On entre en coup de vent, on parle, on rit, on mange dans les salles de projection: nul respect pour cet art populaire; il ne se pare point de cette majesté qui entraînait pour moitié dans le plaisir que l'art théâtral procurait à nos aînés; il est bon enfant et bien plus proche de nous.

Avons-nous perdu au change? Faut-il regretter les solennités disparues? Si l'on pouvait prouver que le cinéma est réellement un art, nous n'aurions, au contraire, qu'à nous louer de la transformation des moeurs.

Il me paraît que votre irrespect total de l'art cinématographique, vos façons cavalières d'en user avec lui vous sont bien plus profitables qu'un mélange d'admiration figée, de trouble des sens et d'horreur sacrée. Nos grands auteurs classiques, on vous a trop dit, hélas,

qu'ils étaient des artistes: vous vous méfiez de leurs belles phrases, prétexte à mille questions insidieuses. Et, sans doute, peu à peu, malgré vous, vous retirez de leur commerce un bénéfice que vous apprécierez plus tard. 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 pas rebattu les oreilles, dont personne n'ait songé à vous dire qu'il était un art, vis-à-vis duquel, en un mot, on vous ait laissé en état d'innocence. 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.

Reste à prouver que le cinéma est bien un art: le même A. France que nous avons vu si doucement ému la première fois qu'il fut au théâtre, fut sans doute autrement affecté lorsqu'il fit connaissance avec le cinéma. Il a dit en effet: " Le cinéma matérialise le pire idéal populaire... Il ne s'agit pas de la fin du monde, mais de la fin de la civilisation."

Voilà de bien gros mots: nous allons voir s'ils sont justifiés. On me dira que cette recherche est inopportune: si d'aventure je vous persuadais qu'il y a de beaux films, comme il y a de belles épîtres de Boileau, de belles oraisons funèbres de Bossuet, vous n'iriez plus jamais au cinéma. Mais je suis tranquille, je ne m'adresse à vous que par fiction, car il est sans exemple que vous ayez écouté jusqu'au bout un discours d'usage. 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 trop tenir compte de ceux-ci. Pirandello disait, non sans mélancolie, que le cinéma ressemble au paon de la fable. Il étalait en silence son merveilleux plumage et chacun l'admirait. Le renard jaloux, le persuada de chanter. Il ouvrit la bouche, poussa de la voix et fit le cri que vous savez. Mais ce qu'Esopé ne dit pas, ni Pirandello, c'est que sans doute, après cette expérience, le paon retourna sans se faire prier à son mutisme. Je pense que le cinéma est en train d'acheter le droit de se taire.

Je reviens donc à la question: je prétends que le cinéma est un art nouveau, qu'il a ses lois propres, ses moyens particuliers, qu'on ne peut le réduire au théâtre, qu'il doit servir à votre culture au même titre que le grec ou la philosophie.

En un mot: qu'apporte-t-il de neuf?

Vous savez que chaque instant dépend étroitement de ceux qui l'ont précédé, qu'un état quelconque de l'univers s'explique absolument par ses états antérieurs, qu'il n'est rien de perdu, rien de vain; que le présent achemine rigoureusement vers l'avenir. Vous le savez parce qu'on vous l'a enseigné. Mais si vous regardez en vous-même ,

autour de vous, vous ne le sentez point: vous voyez naître des mouvements qui semblent spontanés, comme l'agitation soudaine de la cime d'un arbre; vous en voyez mourir d'autres, comme des vagues sur le sable, et leur force vive semble mourir avec eux. Il vous paraît qu'un lien fort lâche unit le passé au présent, que tout vieillit au hasard, en désordre, à tâtons.

Or, cette irréversibilité du temps que nous enseigne la science et dont le sentiment serait insupportable s'il accompagnait toutes nos actions, les arts du mouvement ont pour fin de nous la représenter hors de nous, peinte dans les choses, redoutable encore, mais belle. Il y a dans une mélodie quelque chose de fatal. Les notes qui la composent se pressent les unes contre les autres et se commandent étroitement. De même notre tragédie se présente comme une marche forcée vers la catastrophe. Nul n'y peut revenir en arrière: chaque vers, chaque mot entraîne un peu plus loin vers cette course à l'abîme. Point d'hésitation ni de retard: nulle phrase vaine qui permette un instant de repos; tous les personnages, quoi qu'ils disent, quoi qu'ils fassent, avancent vers leur fin. Ainsi, ces voyageurs égarés qui mirent le pied dans la vase d'un marais ont beau se débattre: chaque mouvement les enfonce un peu plus, jusqu'à les faire disparaître entièrement.

Mais la musique est fort abstraite. Paul Valéry a raison de n'y voir que "des formes, des mouvements qui s'échangent". La tragédie, pour l'être moins, demeure fort intellectuelle: avec ses cinq actes, ses vers si marqués, elle reste un produit de la raison, comme le nombre et tout le discontinu.

Au cinéma le progrès de l'action demeure fatal, mais il est continu. Point d'arrêt, le film est d'un seul tenant. Il ne s'agit plus du temps abstrait et coupé de la tragédie, mais on dirait que la durée de tous les jours, cette durée banale de notre vie, a soudain rejeté ses voiles, apparaît dans son inhumaine nécessité. En même temps, c'est de tous les arts, le plus proche du monde réel: de vrais hommes vivent dans de vrais paysages. La "Montagne sacrée" est une vraie montagne, la mer de "Finis terrae" une vraie mer. Tout paraît naturel, sauf cette marche vers la fin, qu'on ne peut arrêter.

Quand il n'y aurait dans le cinéma que cette représentation singulière de la fatalité, il faudrait lui réserver sa place dans le système des Beaux-Arts. Mais ce n'est pas tout.

Vous vous rappelez cette règle impérative qui domine encore le théâtre. Les Romantiques l'ont assouplie mais ils n'ont pu s'en défaire: c'est qu'elle est comme constitutive de l'art dramatique. Je veux parler de la troisième "unité", l'unité d'action. Certainement, . .

si vous la prenez dans son acception la plus générale, elle est commune à tous les arts: il faut traiter son sujet, ne point s'en laisser détourner par des sollicitations extérieures, résister au plaisir de réhausser un développement par des touches inutiles, ne jamais perdre de vue le dessein initial.

Mais cette règle possède un sens plus restreint, qui vaut seulement pour le théâtre: en ce sens, il faut que l'action soit une, sèche, dépouillée de tout ce qui n'ajouterait que du pittoresque à l'intrigue, bref une succession rigoureuse de moments si étroitement liés que chacun d'eux explique à lui seul le moment qui suit; mieux encore: une déduction logique à partir de quelques principes qu'on aura posés dès le début.

Mais il est une autre espèce d'unité qu'on peut déjà trouver en musique: le compositeur y construit plusieurs thèmes. Il les expose d'abord séparément en ménageant entre eux des passages insensibles, puis il les reprend, développe, élargit, il les entrelace subtilement; enfin, dans un mouvement final, il fond étroitement tous ces motifs, représentant les uns par de simples rappels, poussant les autres jusqu'à leur achèvement le plus parfait.

Cette unité qu'on pourrait appeler "thématique" ne saurait du tout convenir au théâtre: c'est en vain qu'un romantique allemand a tenté de l'y introduire. La multiplicité des thèmes obligerait, en effet, comme le "Donogo" de Jules Romains, à user de tableaux rapides et coupés. Ce procédé, l'expérience l'a montré, engendre la fatigue. Quelque brèves, en outre, que puissent être les scènes qui se succèderaient ainsi, elles ne le seraient point encore assez: l'effet des contrastes, des symétries serait souvent perdu, on ne pourrait sauter de l'une à l'autre, indiquer une ressemblance, puis revenir à la première, insister sur quelques traits: , ainsi de suite, pour mettre en lumière les plus subtiles corrélations.

Or telle est précisément la manière du cinéma: l'unité du film est thématique: c'est qu'un découpage habile peut toujours rapprocher, entrelacer les scènes les plus diverses: nous étions aux champs, nous voici à la ville; nous croyions y demeurer: l'instant d'après, on nous ramène aux champs. Vous savez tout le parti qu'on peut tirer de cette extrême mobilité: rappelez-vous le "Napoléon" d'Abel Gance et cette tempête à la Convention, qu'accompagne et souligne une tempête sur la Méditerranée. Une vague s'enfle et se dresse mais elle n'est pas retombée, que nous sommes déjà loin, sur la terre ferme, parmi les députés hurlants. Robespierre se lève, il va parler: mais nous l'avons quitté. nous sommes en pleine mer, ballotté sur l'esquif de Bonaparte. Un poing brandi, une vague qui roule. Un visage menaçant. Une trombe d'eau. Les deux thèmes s'accusent, s'élargissent, se fondent

enfin.

D'un motif à l'autre, tantôt le passage sera doux, lent, insensible; - c'est ce qu'on appelle, en termes techniques, "le fondu enchaîné"-, tantôt -et suivant les besoins- rapide et brutal. Il peut arriver aussi, grâce à la "surimpression", qu'on développe plusieurs thèmes simultanément. Mais, pour réaliser cette polyphonie cinématographique, il est un autre procédé, beaucoup plus élégant: soient deux motifs à unir; il n'est que d'en faire sortir une certaine situation qui, sans se réduire tout à fait à l'un ni à l'autre, symbolise avec les deux à la fois. Voyez "La Rue sans joie", ce film classique. Habst y montre la misère de la population viennoise au lendemain de la guerre et la débauche crapuleuse de quelques profiteurs. Ces deux thèmes coexistent longtemps sans se mêler. Enfin les deux séries de courses se rencontrent: au petit jour, un des profiteurs traverse en auto la "rue sans joie", pour finir la nuit dans un bouge voisin: en cette même rue une foule misérable fait queue devant la boucherie. La voiture frôle ces pauvres gens et disparaît; les deux thèmes, un instant réunis, reprennent leur indépendance. Il semble qu'il n'y ait rien eu que de naturel et de nécessaire: une simple rencontre. C'est que vous n'avez pas vu le film: les phares de l'automobile balayaient lentement cette foule morne et grelottante, faisant sortir de l'ombre, une à une, des figures haineuses. Cette lumière éblouissante, ces yeux clignotants, ces corps tassés, usés, cette auto puissante et somptueuse, ces ténèbres trouées, tout cela, sans doute, est fatal; mais tout est signe, sous un certain aspect: l'événement, avant de s'évanouir, jette sur le film entier une vive et brève clarté.

Ces situations, produites par un enchaînement nécessaire, ambiguës pourtant, chargées de sens, ne pensez pas qu'elles soient rares au cinéma; il est, au contraire, comme leur milieu naturel; vous y trouverez en foule des objets porteurs de signes, humbles ustensiles où s'est inscrit en abrégé un thème ramassé, enroulé sur soi.

Admirez donc cet enchaînement inflexible mais souple, ces entrelacs où s'insèrent des événements pleins de sens, déterminés à la fois par la nature et par l'esprit, cet éparpillement d'actions, qui fait place, tout à coup, à des unions fulgurantes et bientôt rompues, ces rappels brefs, et fuyants, ces correspondances profondes et secrètes de chaque objet avec tous les autres: tel est l'univers du cinéma. Certes, les films sont rares qui se soutiennent à ce niveau sans une défaillance: mais vous n'en verrez pas qui soient tout à fait sans beauté.

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 cultivés qui s'y perdaient, faute de fréquenter les salles de projection.

Mais vous qui les hantez, bien que, peut-être, vous ne puissiez encore 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.

Vos parents peuvent se rassurer: le cinéma n'est pas une mauvaise école. C'est un art d'apparence aisée, extrêmement difficile dans le fond, et fort profitable s'il est bien pris: c'est qu'il reflète, par nature, la civilisation de notre temps. Qui vous enseignera la beauté du monde où vous vivez, la poésie de la vitesse, des machines, l'inhumaine et splendide fatalité de l'industrie? Qui, sinon "votre" art: le cinéma?

Allez-y souvent. Mais c'est un divertissement pour la mauvaise saison; auparavant, prenez de bonnes vacances!

-----