

Dominique Château, *Sartre et le cinéma*, Séguier-Atlantica, Biarritz, 2005, coll. « Ciné », 120 p.

Cet ouvrage, écrit par Dominique Château, spécialiste d'esthétique et professeur à l'Université de Paris I, semble être le premier ouvrage français consacré intégralement à la réflexion de Sartre sur le cinéma. D'emblée l'auteur renonce à considérer celle-ci à partir de la totalité de la philosophie sartrienne, et notamment de son esthétique. Renonçant également à une lecture analytique rigoureuse et périodisée, l'auteur enracine sa réflexion dans la pratique par Sartre du cinéma, que ce soit comme spectateur, auquel il consacre un chapitre, ou comme praticien, auquel il en consacre un autre. Sartre spectateur est surtout appréhendé au travers des *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

L'auteur montre de ce point de vue comment Sartre et Beauvoir sont des spectateurs immergés dans les tendances culturelles de leur époque et comment leur cinéphilie se constitue d'une part comme liée à une pratique populaire du cinéma (notamment au travers de la manière dont Sartre influence les pratiques cinématographiques de S. de Beauvoir) et comment d'autre part elle se trouve fortement influencée par la vague des productions américaines. Cette influence a d'ailleurs pour conséquence une certaine insensibilité aussi bien par rapport à la production française que par rapport au cinéma allemand ou soviétique. Il y a là un effet de participation quasi affective au monde filmique d'outre-atlantique, mais qui se modifie avec l'après-guerre.

Le Sartre scénariste est envisagé de manière plus rapide, l'examen se focalisant sur deux points : l'écriture des scénarii pour le cinéma français, qui correspond à la plus forte intensité d'écriture dans tous les genres, et l'expérience ratée du scénario Freud. Ici, la figure de l'échec est dominante, l'écriture primant sur le cinéma, donnant l'impression que Sartre n'avait pas de cinéastes à sa hauteur et lui-même n'arrivant pas à s'inscrire dans les contraintes du médium.

La question d'une possible théorie et d'une problématisation sartrienne du cinéma n'est abordée que dans les trois derniers chapitres, d'abord de manière interne, puis au travers d'une reprise de la conception sartrienne du personnage romanesque et de son possible investissement à la compréhension de certaines œuvres cinématographiques. La lecture de D. Château n'est malheureusement pas exhaustive, car y manquent, entre autres, les allusions au cinéma faites dans *Un théâtre de situations*. Il semble surtout touché par l'anomalie que représente à ses yeux l'article consacré à *Citizen Kane*, à la fois parce qu'il semble manquer son objet, et parce qu'il semble en contradiction avec ce que Sartre, à partir de sa théorie du roman aurait pu en dire. Cette discussion amène l'auteur à insister fortement sur les textes de jeunesse (l'« Apologie pour le cinéma » et le discours du Havre), notamment pour marquer comment pour lui « la nature du médium cinématographique est en fait, pour lui, anti-existentialiste et aussi peu phénoménologique que possible » (p. 66), contrairement à ce qu'ont pu croire à la fin des années quarante certains de ses contemporains.

Remarquons l'anachronisme de la formule, dans la mesure où la théorie sartrienne du cinéma ne pouvait l'être, puisque Sartre, à l'époque, ne pouvait être phénoménologue. Cela a un effet positif puisque D. Château, dans le chapitre VI, « Une philosophie sartrienne du cinéma », reconnaît à Sartre qu'il accueille le cinéma dans une certaine spécificité et ne le réduit pas à la philosophie. Dans sa logique d'entrelacement des thèmes et de progression continue, le cinéma acquiert sa spécificité dans « une manière d'emprisonner le temps, de le prendre par la queue », qui est à la racine de la contradiction forte avec la contingence qui est au fondement de l'expérience du spectateur. Selon Sartre, rejoignant ici Eisenstein, le cinéma est une certaine façon « de prendre les objets représentés dans une matière continûment mouvante », (p. 96) plus qu'une « conscience », il serait en fait « une pensée sans conscience, une pensée qui attend la conscience pour être pensée » (p. 93).

On laissera ici le dernier chapitre de l'ouvrage pour remarquer comment, pour D. Château, il y a, dans les réflexions de Sartre sur le cinéma, « la priorité [...] de l'expérience du spectateur sur la réflexion. Non seulement elle la précède, mais elle la fonde » (p. 109). La formule est ambiguë : on peut l'entendre soit comme marquant le caractère inchoatif et impur des écrits de Sartre, soit comme la possibilité d'y voir une théorie phénoménologique de l'expérience cinématographique et de ses modalités, de la manière dont elle se construit ou se défait en fonction des caractères singuliers du médium.

L'ouvrage est stimulant par les perspectives qu'il ouvre, même si l'on eût souhaité qu'il prolonge plus l'analyse de l'inscription dans son époque de Sartre spectateur en même temps que la manière dont la réflexion de Sartre sur le cinéma a évolué aussi en lien avec son évolution philosophique, notamment dans ses rapports avec le théâtre, qui dessine pour Sartre une autre sorte d'utopie culturelle dans un autre contexte. Ainsi, d'autres travaux demeurent à faire, dont la recension exhaustive des écrits de Sartre sur le cinéma (dont les articles de Sandra Teroni, dans le *Dictionnaire Sartre*, Paris, Champion, 2004 donnent une idée), pour une publication éventuelle, permettant d'enrichir et de mettre à l'épreuve les pistes proposées ici.

Laurent HUSSON, IUFM de Lorraine