

## II

Le leitmotiv des contempteurs du théâtre filmé, leur argument ultime et apparemment inexpugnable reste le plaisir irremplaçable qui s'attache à la présence physique de l'acteur. « Ce qu'il y a de spécifiquement théâtral, écrit Henri Gouhier, dans *l'Essence du Théâtre*, c'est l'impossibilité de détacher l'action de l'acteur. » Et encore : « La scène accueille toutes les illusions sauf celle de la présence : le comédien y apparaît sous son déguisement, avec une autre âme et une autre voix mais il est là et, du même coup, l'espace retrouve son exigence et la durée de son épaisseur. En d'autres termes et inversement : le cinéma peut accueillir toutes les réalités hors celle de la présence physique de l'acteur. S'il est vrai qu'ici réside l'essence du phénomène théâtral, le cinéma ne saurait donc en aucune mesure prétendre. Si l'écriture, le style, la construction dramatique sont, comme ils doivent l'être, rigoureusement conçus pour recevoir âme et existence de l'acteur en chair et en os, l'entreprise est radicalement vaine, qui substitue à l'homme son reflet ou son ombre. L'argument est irréfutable. Les réussites de Laurence Olivier, de Welles ou de Cocteau ne peuvent être alors que contestées (mais il y faut de la mauvaise foi) ou inexplicables : un défi à l'esthétique et au philosophe. Aussi bien ne peut-on les élucider qu'en remettant en question ce lieu commun de la critique théâtrale : « l'irremplaçable présence de l'acteur ».

*La notion de présence.*

Une première série de remarques s'imposeraient d'abord quant au contenu du concept de « présence », car il semble que ce soit cette notion, telle qu'elle pouvait être entendue avant l'apparition de la photographie, que le cinéma vient précisément mettre en cause.

L'image photographique — et singulièrement cinématographique — peut-elle être assimilée aux autres images et, comme elles, distinguée de l'existence de l'objet ? La présence se définit naturellement par rapport au temps et à l'espace. « Être en présence » de quelqu'un, c'est reconnaître qu'il est notre contemporain et constater qu'il se tient dans la zone d'accès naturelle de nos sens (soit, ici, de la vue et, à la radio, de l'ouïe). Jusqu'à l'apparition de la photographie puis du cinéma, les arts plastiques, surtout dans le portrait, étaient les seuls intermédiaires possibles entre la présence concrète et l'absence. La justification en était la ressemblance, qui excite l'imagination et aide la mémoire. Mais la photographie est tout autre chose. Non point l'image d'un objet ou d'un être, mais bien plus exactement sa trace. Sa genèse automatique la distingue radicalement des autres techniques de reproduction. Le photographe procède, par l'intermédiaire de l'objectif, à une véritable prise d'empreinte lumineuse : à un moulage. Comme tel, il emporte avec lui plus que la ressemblance, une sorte d'identité (la carte du même nom n'est concevable que dans l'ère de la photographie). Mais la photographie est une technique infirme dans la mesure où son instantanéité l'oblige à ne saisir le temps qu'en coupe. Le cinéma réalise l'étrange paradoxe de se mouler sur le temps de l'objet et de prendre par surcroît l'empreinte de sa durée.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, avec ses techniques objectives de reproductions visuelles et sonores, a fait apparaître une nouvelle catégorie d'images ; leurs rapports avec la réalité dont elles procèdent demanderaient à être rigoureusement définis. Sans compter que les problèmes esthétiques qui en dérivent directement ne sauraient être convenablement posés sans cette opération philosophique préalable, il y a quelque imprudence à traiter d'anciens faits esthétiques comme si les catégories qu'ils intéressent n'étaient en rien modifiées par l'apparition de phénomènes absolument neufs. Le sens commun — peut-être meilleur philosophe en ces matières — l'a bien compris, qui a créé une expression pour signifier la présence d'un acteur en ajoutant à l'affiche « en chair et en os ». C'est que pour lui, le mot « présence » prête aujourd'hui à équivoque et qu'un pléonasma n'est pas de trop au temps du cinématographe. Ainsi n'est-il pas désormais si sûr qu'il n'y ait nul intermédiaire concevable entre la présence et l'absence. C'est également au niveau de l'ontologie