

DE L'ESPACE DE PRÉSENCE DANS LA TECHNIQUE RADIO-CINÉMA-TÉLÉVISION  
A LA MISE EN SCÈNE THÉÂTRALE, par José BERNHART (*La Revue du Son*,  
avril 1954).

Micro et caméra ont une autre manière d'entendre et de voir que nos yeux et nos oreilles, rappelle José Bernhart en tête de cette importante étude dont l'objet est précisément de caractériser cette « différence » envisagée d'un point de vue exclusivement spatial en liant étroitement observations physiques et considérations esthétiques. Deux perspectives contradictoires s'ouvrent à l'artiste et à l'esthéticien : l'une qui consiste dans un souci de compréhension, de vraisemblance, à l'effacer ; l'autre, à l'utiliser dans un souci artistique. En quoi consiste en effet, cette différence ? Le micro ou la caméra traduisent la réalité objective des champs sonore ou visuel : nos yeux et nos oreilles traduisent une réalité subjective en découpant une portion des espaces sonores ou visuels, cette portion qui, psychologiquement, existe seule pour nous, est ce que José Bernhart appelle *l'espace de présence*. Or, ce n'est que dans la mesure où l'utilisation du micro et de la caméra est capable de restituer ou d'évoquer cet *espace de présence* qu'il acquerra vraisemblance et réalité dans notre esprit. De cette remarque découle l'impérieuse nécessité de définir avec rigueur cette « différence » ? C'est à propos de la prise de son que José Bernhart apporte des précisions. « Avec un micro, écrit-il, on dispose (...) d'une loupe acoustique. Le micro, lentille convergente, donne d'un objet éloigné une image plus petite que lui. Pour un éloignement convenable, l'image devient égale à l'objet, puis grandit si l'objet s'en rapproche pour aboutir à une sorte d'image virtuelle, sans « localisation » précise et qui correspond aux « voix intérieures » obtenues en gros plan ».

Mais — et les cadres de la vraisemblance étant respectés — c'est précisément dans l'utilisation des contrastes qui peuvent résulter de la succession de ces plans que résident les pouvoirs artistiques de la radio. La première utilisation citée par José Bernhart est celle du théâtre radiophonique. Mais il passe rapidement à des réalisations d'autant plus originales qu'elles sont plus récentes : il s'agit des tentatives de musique « à plans variables », depuis les essais entrepris en France par de jeunes compositeurs à partir de 1949 et par Pierre Schaeffer jusqu'à la stéréophonie.

Après avoir étudié dans la même perspective la télévision, José Bernhart essaie de démontrer la concordance qui paraît exister entre les préoccupations des hommes de radio et de télévision avec celles des praticiens du cinéma et même du théâtre. Prenant notamment l'exemple des mises en scène de Vilar au T. N. P., et des différentes réalisations du « Théâtre en rond », José Bernhart montre à quel point celles-ci ont accru « les possibilités d'évolution de l'espace de présence ». Ajoutons à cet égard que depuis 1892 (1), les travaux du grand réformateur du théâtre contemporain, Adolphe Appia, ont été indirectement guidés par une telle préoccupation, que les travaux de José Bernhart, élaborés à partir de recherches d'un intérêt capital pour le progrès artistique de la radio et de la télévision, rejoignent si curieusement.

A. V.

(1) Voir *L'œuvre d'art vivant*, Paris, Billaudot.