



Jean Painlevé dans son laboratoire de microcinématographie.

## le cinéma au service de la science

# BEAUTÉ DU FILM DOCUMENTAIRE

### LE FILM BIOLOGIQUE

Je ne veux point parler du documentaire conçu en de lointains voyages et dont on a vu souvent de si magnifiques exemples mais seulement du film traitant la morphologie, le comportement et l'évolution d'un être vivant, de la naissance à la mort, au point de vue photographique et scientifique. Sujet infini, ardu et décevant, une lutte perpétuelle (je ne parle pas du point de vue technique ou matériel, pour ne pas décourager ceux que tenterait ce genre de film), créée par l'impossibilité de s'identifier aux acteurs et de provoquer une correspondance quelconque autrement que par un intermédiaire directement physique. Les observations les mieux établies s'écroulent, les réflexes les plus sûrement ordonnés ne fonctionnent plus, parce que des radiations inhabituelles ont traversé les filtres, les actes de faim cessent à cause d'une variation du milieu — et l'on voudrait trouver le facteur émotif et gouverner ses variations alors que, balancés constamment entre l'anthropomorphisme et l'anthropocentrisme, nous sommes incapables de comprendre un animal, qui ne reste pas dans le champ déterminé par ces deux ceillères.

Aussi le documentaire véritablement biologique est-il difficile à réaliser : d'abord, parce que naturellement sans scénario, ce sont les animaux qui nous guident et nous emmènent généralement bien loin des ornères tracées par de pourtant multiples et minutieuses observations — d'autant plus loin que l'écran révèle souvent des gestes, des détails que l'on n'avait pas remarqués à la prise de vue ou que l'on ne soupçonnait même point, il ne faut pas se laisser affoler par la tournure imprévue que prend le sujet, ni vouloir faire tout rentrer dans l'ordre qu'on s'est fixé. Il faut voir venir, laisser faire — et se dire qu'au montage du film on passera les premières heures à s'arracher les cheveux.

Ensuite la fabrication du film à partir d'un océan de scènes disparates qu'il s'agit d'interpréter aussi naturellement et aussi objectivement que possible, constitue le second écueil ; car il va falloir en même temps tenir compte du public à qui on le destine (à moins qu'on ait les moyens de faire des films pour soi tout seul...) Et il ne faut rien sacrifier au public, — surtout aux

directeurs de salles — qui est actuellement incapable en majorité de distinguer un « mauvais » documentaire d'un « bon », pour la raison qu'il en a toujours eu de mauvais. J'entends par mauvais documentaire un documentaire imposteur : titres trahissant l'objectivité des faits ou annonçant quelque chose de faux ; ou qu'on ne verra pas, photos truquées ou scènes ne se correspondant pas et dont le montage arbitraire a créé un « document » de haute fantaisie. Tout cela constitue un abus de confiance qui n'est même pas excusé par une belle photo : elle est généralement inintéressante, les éclairages sont mauvais et soulignent le peu de participation de la nature à la confection de ces films. Qu'au moins les titres qu'on a rendus aussi anthropomorphiques que possible et du genre « igioio » (?) pour flatter le public décrivent un semblant de réalité : je viens de voir dans un cinéma d'exclusivité un soi-disant documentaire se parant simplement du titre *La vie au fond des mers* où, par exemple, on lit : « L'écrevisse ermite se trouve dans les mers du Nord... » ; il s'agit du Bernard l'ermite (le traducteur du titre l'ignorait sans doute) qui est l'animal le plus communément répandu sous toutes les latitudes. « L'anémone adore monter à cheval sur le dos de l'écrevisse ermite. Arrivée au but, l'ingrate anémone la mange. » Cette imbécillité est démontrée comme suit : on voit une coquille au bout de laquelle il y a un tout petit trognon ; puis, on voit une énorme anémone fixée sur une pierre et à qui on a ingurgité une mûre de bernard ou un bernard mort ; il pend à moitié et l'anémone essaie de se débarrasser du reste. Et tout est l'avenant. Quant on voit que cela peut passer devant un public pourtant instruit et assez critique et lorsqu'on envisage, d'autre part, l'effort énorme qu'on est obligé de faire pour filmer la nature et la présenter telle quelle dans sa tragique et inquiétante exactitude de fait (mais avec toute l'interprétation plastique que l'on veut), on est un peu découragé et on peut se demander si c'est la peine de continuer — à supposer qu'on en ait les moyens, d'autant plus que les margoulins qui « font » le cinéma en France vous disent toujours : « Le public est tellement bête ! On ne va pas aller payer vingt sous le mètre un documentaire puisqu'on peut en avoir comme bouche-programme pour presque rien... et que ça colle. » Et voilà. Alors que le moindre escroc « au film dramatique » trouve des centaines de mille francs, la branche du cinéma la plus importante au point de vue de l'esprit, scientifiquement, artistiquement et anecdotiquement parlant n'existe pas. Alors qu'en Allemagne, en Autriche, en Italie, en Tchécoslovaquie, il y a un public et de l'argent pour les documentaires, alors qu'en Russie le documentaire fait partie de la vie sociale, en France, seul pays où il n'y ait pas de crise économique ni sociale, le budget concernant le cinéma est dérisoire. (Comme toujours, c'est l'enseignement primaire qui a su réaliser l'emploi le plus rationnel de ce nouveau moyen d'enseignement). D'ailleurs lorsqu'on voit la quantité de milliards réservés à la destruction future et à l'auto-destruction on comprend qu'il ne reste pas grand-chose pour le « second besoin du peuple ». On m'a dit, il est vrai, que le ministère de la Marine avait fait un gros sacrifice pour le cinéma, en coulant l'*Edgar-Quinet* en vue d'un prochain film de M. Barocelli, mais je crois plutôt que c'est le désarmement naval qui commence.

Il faut donc, pour tenter d'essayer de continuer, vendre directement à des exploitants, à des Universités, à des groupements afin de

tâcher de créer un marché. Aussi doit-on envisager deux sortes de films : le documentaire public et d'enseignement général, le documentaire d'enseignement spécialisé et de recherche.

Quelque soit le genre traité, le côté plastique doit être toujours mis en valeur autant que le côté scientifique et cela est d'autant plus facile à réaliser que l'on envisage un sujet plus abstrait ou que les grossissements employés ou le mode d'enregistrement (accélééré, ralenti) mettent mieux en évidence le côté exceptionnel et surprenant. On tend là, très heureusement, vers une forme indiscutable de cinéma absolu. Ce qui différenciera nettement le documentaire général du documentaire spécial, c'est, en plus du sujet, le montage et le titrage. Dans le premier, les moments plastiques devront être plus accentués pour retenir l'attention du spectateur non spécialisé ou pour servir de point de repère à l'esprit de l'étudiant. Il doit susciter l'interprétation et faire réagir le côté sensible de chacun ; les titres doivent simplement souligner certains passages afin de faciliter la vision du spectateur ; ils doivent être très peu nombreux, sinon il y a eu impuissance à la prise de vue ou au montage, car le seul enchaînement logique des photos devrait suffire à la compréhension du film ; et enfin, comme il a été dit plus haut, ils doivent chatouiller le moins possible l'anthropomorphisme qui sommeille en chacun de nous (ce seraient, tout au plus les animaux qui pourraient titrer leurs gestes par rapport aux nôtres car nous sommes des animaux et ils ne sont pas des hommes... Et c'est vraiment par impuissance à fouiller leurs réflexes que j'ai employé une fois trois sous-titres non objectifs, dans un film de comportement).

On peut obtenir un public de plus en plus nombreux — parmi ceux même que terrifiait comme une promesse d'ennui le mot documentaire — à condition d'avoir une photo, un montage et un titrage qui forcent l'attention directement, simplement et puissamment. Il y a évidemment une certaine différence entre l'esprit, l'argent et le temps employés à prendre et à monter quelques vues d'un animal, quelques mètres d'un autre, quelques images au microscope, etc... et ceux employés à suivre un être dans toute son intimité de structure et d'action, à filmer son évolution jusqu'en ses moindres détails à l'aide de tous les procédés lumineux possibles, avec les grossissements appropriés, en conservant le plus grand souci des éclairages, de la photogénie, de la mise en scène et de l'exactitude physiologique. (Dès qu'il s'agit de coordonner les gestes ou le comportement d'un animal afin de synthétiser sa vie à l'écran, des quantités de problèmes se posent qui n'existaient pas lorsqu'on enregistrerait au petit bonheur un instantané curieux ou joli.) Si l'on procède autrement pour réaliser un documentaire biologique, on en est réduit à faire un film mauvais ou tout au plus agréable mais qui ne « forçant » ni le public ni les directeurs de salle, laissera toujours en bouche-programme ce genre de film qui pourrait obtenir une place définitive et créer un courant nécessitant l'offre et la demande.

Ces mêmes films, à peine remaniés, peuvent servir dans les écoles et les universités, commentés au besoin par le professeur. Et malgré l'obstruction ou l'inertie réalisées

par certains, la supériorité démonstrative de la photo animée sur la parole seule, le tableau noir, le livre, l'image fixe apparaît telle que dans quelques années on ne pourra concevoir comment un enseignement un peu clair pouvait s'en passer — aussi bien en zoologie qu'en botanique, en anatomie qu'en histologie, en physiologie qu'en embryologie, en chimie qu'en physique, etc... Car non seulement cela facilitera l'exposé du maître, mais ce sera pour l'étudiant l'aide inespérée grâce à laquelle son esprit concevra, associera, sera imprégné de points de repères lui permettant la totale compréhension du phénomène et de son développement ; son esprit étant mis en éveil à chaque instant, toutes les descriptions qu'il aura lues ou entendues seront rendues vivantes, palpables pour peu que le film ait été bien senti par celui qui l'a exécuté.

Quant aux documentaires spéciaux, ils doivent reproduire le phénomène étudié, d'une manière totale sans craindre de longueurs ni de répétitions, avec les photos les plus claires possibles. Les titres doivent souligner, avec les périphrases explicatives nécessaires, tous les détails qui importent et cela en employant les termes techniques appropriés. Il faudra bien que les grands esprits qui ont décrété que le cinéma n'était pas une chose sérieuse pour un chercheur, s'inclinent, car c'est en réalité le seul moyen d'investigation générale qui ait été créé depuis le microscope, c'est-à-dire depuis plus de deux siècles. Grâce à la prise de vue accélérée qui permet de séparer les détails dans le temps comme l'objectif de microscope les sépare dans l'espace, grâce à la prise de vue ralentie qui permet de recomposer des mouvements lents comme la prise de vue accélérée décompose des mouvements rapides, grâce à la sensibilité de l'émulsion photographique à certaines radiations, on possède le moyen de voir des phénomènes qui étaient invisibles ou mal visibles autrement. On peut enregistrer une expérience d'une manière définitive, la projeter autant de fois que l'on veut pour la discuter avec le nombre de personnes que l'on veut. L'écran a porté la possibilité de voir commodément plus et mieux que directement. On peut enfin suivre à la main image par image, le développement de l'action scientifique.

Dans tous les cas, le film en couleur, le film en relief, pourraient peut-être apporter des éléments intéressants sinon au point de vue plastique, du moins au point de vue scientifique, quoiqu'ils ne soient pas au point. Je n'en dirais pas autant du film parlant : la parole (rappe beaucoup moins qu'un sous-titre, et le très léger effort de lecture vous fait mieux retenir ; d'autre part, le film doit être commenté, il doit être différemment suivant les auditeurs et le professeur. S'il est destiné au public les photos doivent se suffire à elles-mêmes ; la parole ne ferait qu'apporter une gêne. Quant à la musique par orchestre directe ou enregistrée, il n'y a qu'à la subir puisqu'on a pris l'habitude de faire de si mauvais films, si peu empoignant par eux-mêmes qu'il leur fallait un dérivatif. Certainement, en sonore ou en parlant, on créera des choses étonnantes, mais je prétends que le documentaire qui, sans autre secours que sa photo, donnera une sensation de plénitude, sera supérieur à tous les documentaires des autres genres.

« Une puissance  
torrentielle »  
Marc Bernard

« Mondr »

DAVID  
GOLDER

roman

par

I. NÉMIROVSKY

1 vol. : 15 fr.

GRASSET

PAR JEAN PAINLEVÉ