Le film documentaire scientifique et la lecture d'image

Repères pour l'enseignant : définition, histoire, rapport au réel, et glossaire pour lire les images d'un film.

1. Le film documentaire

En règle générale, on oppose le documentaire à la fiction : d'un côté le documentaire, qui témoignerait du réel en toute **objectivité** et dont la vocation serait de nous **instruire**, son réalisateur servant de relais au monde qu'il observe ; de l'autre le film de fiction, qui illustrerait un monde **imaginaire** dans le but de nous faire **rêver**.

Cette opposition repose sur plusieurs éléments :

- **Une pratique** : dans la séance de cinéma traditionnelle, le documentaire précédait la fiction ; le court métrage mettait en appétit pour le long.
- **Une tradition** : ils ne traitent pas des mêmes sujets. Le documentaire s'attache aux aspects du réel tels que la science, l'industrie, la technique, la politique et la société, l'art. On peut y voir un effet de l'opposition entre travail et loisirs.
- Le documentaire serait un **passage obligé** pour accéder au statut de réalisateur de films de fiction (et c'est effectivement le cas pour nombre de réalisateurs).
- Il souffre de la **confusion entre documentaire et reportage**, qui en fait un sous-produit de la télévision et l'exclut du monde du cinéma.
- Il a la réputation d'être **ennuyeux**, car il aurait une vocation pédagogique…

Le jugement est plus sévère encore à l'égard du documentaire scientifique, jugé inférieur à l'écrit pour transmettre un savoir, et souvent déshumanisé à force de donner l'illusion de l'objectivité et du sérieux.

Nos élèves n'ont pas tous encore cette conception, mais il est nécessaire, avant qu'elle ne s'ancre, de lever ces **préjugés** selon lesquels tout documentaire se passerait de mise en scène et toute fiction s'éloignerait de la vérité.

2. Documentaire et cinéma

Le cinéma est né d'une ambition scientifique : montrer ce que l'œil perçoit difficilement.

- À la fin du XIX^{e} siècle, **Étienne-Jules Marey** veut montrer la décomposition du mouvement. Il invente le fusil photographique, qui prend 12 images par seconde d'un être en mouvement.
- À partir de 1888, **Thomas Edison** et son assistant William Dickson mettent au point le kinétoscope : une personne seule peut y regarder une succession de clichés qui donne l'illusion du mouvement.
- Naissance du cinéma : première projection publique et payante, donnée par les **frères Lumière** le **28 décembre 1895**. Le cinématographe Lumière, à la fois caméra, tireuse et projecteur, supplante les autres procédés de reproduction du mouvement utilisés jusqu'alors. *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* ou *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* sont des vues documentaires, malgré une mise en scène.

Analyse d'une séquence : *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*

Le film est visible en ligne, par exemple : www.youtube.com/watch?v=1yv02Lzq5kg.

La séquence est un **plan fixe** de moins d'une minute : la caméra ne bouge pas, il n'y a aucun mouvement de caméra (zoom, travelling, panoramique). Elle s'organise autour d'un plan d'ensemble qui permet d'obtenir, au fur et à mesure, toutes les **échelles de plans**, du plan d'ensemble au gros plan (plan d'ensemble, plan en pied, plan américain, plan rapproché, gros plan, très gros plan). Le mouvement du train et des personnages qui passent dans le champ de la caméra fait varier la taille du cadre.

La séquence cherche aussi à produire un **effet dynamique** : elle joue du contraste entre un cadre vide au départ, presque réduit à un décor, et plein à la fin. Le jeu sur l'oblique donne du mouvement à la scène. La grande **profondeur de champ** (l'arrière-plan est net) y contribue également : elle permet de voir arriver le train de loin, d'observer la circulation des passagers et de suivre au choix le déplacement de l'un d'eux.

On observe enfin une amorce de jeu avec le **hors-champ** : les passagers entrent dans le cadre et en sortent. L'homme au baluchon revient ainsi en arrière pour réapparaitre dans le champ.

On remarque que les voyageurs prêtent peu d'attention à la caméra, à une époque où le cinéma vient à peine de naître : il s'agit d'une mise en scène, avec des personnages informés du tournage.

- **Georges Méliès**, prestidigitateur et homme de théâtre, filme des tours de magie dont les trucages attirent le public. Dès les débuts du cinéma existe cette tension entre fiction et documentaire, entre l'approche frontale et neutre des frères Lumière et celle, spectaculaire, de Méliès. Ils ne filment pas les mêmes sujets, n'ont pas la même intention, mais utilisent la même caméra.
- **À partir des années 1920, un tournant.** Robert Flaherty introduit un fil narratif et une dramaturgie du récit dans *Nanouk l'Esquimau* (1922). Il combine une approche scientifique, au service de l'anthropologie, et un principe narratif (un héros, des séquences, une dramatisation). Dziga Vertov, Sergueï Eisenstein, Jean Vigo explorent le montage : accéléré, surimpression, ralenti. Ils ouvrent la voie à un cinéma documentaire où le réel est chargé d'émotion. La lutte des classes est chez eux un sujet récurrent.
- **À partir des années 1930, plusieurs formes coexistent** :
  - le documentaire dans une perspective anthropologique ;
  - l'expérience poétique du monde (qui débouchera sur le réalisme poétique de Jean Renoir) ;
  - l'expression d'un engagement politique ;
  - en France, le documentaire est instrumentalisé et sert la propagande du gouvernement de Vichy, qui le soutient dans son entreprise de moralisation : il impose le court métrage en première partie du « grand film », et la production documentaire augmente considérablement. Beaucoup de films témoignent de la situation du pays, mais on prend rapidement conscience que l'image peut être un leurre (comme l'avaient montré, en Allemagne, les films de propagande de Leni Riefenstahl, *Le Triomphe de la volonté* et *Les Dieux du stade*), et la veine s'épuise ;
  - apparaissent les premiers films scientifiques, notamment ceux de Jean Painlevé (par exemple *Le Vampire*, 1945).

Les principales voies du documentaire sont tracées et resteront inchangées jusque dans les années 1960 : d'un côté les cinéastes désireux de témoigner sur la société de leur époque, qui privilégient le sujet, de l'autre les amoureux de l'image, qui travaillent le cinéma en peintres.

- **Années 1950** : films ethnographiques de Jean Rouch, films sur l'art d'Alain Resnais. De nouveaux réalisateurs choisissent le documentaire pour s'exprimer. Le respect du réel, propre au

documentaire, n'empêche pas les cinéastes d'imposer leur regard : tous racontent une histoire, en reconstruisant le réel à travers leur regard, en disant ce qu'ils en pensent, dans des films personnels, engagés, intelligents et passionnés.

- **Années 1970** : la vidéo, peu coûteuse, permet d'enregistrer le son et l'image sur la même bande et ouvre la voie au cinéma militant. Elle permet aussi la plongée dans l'intime, plébiscitée par une société de plus en plus individualiste. Le cinéaste est souvent seul face à son sujet.

Sous l'influence du journalisme et de l'ethnologie, et avec le développement de la télévision, le documentaire a évolué vers le reportage : la réalité filmée est désormais centrée sur les personnes, alors qu'elle portait auparavant sur les évènements.

3. La question du réel dans le documentaire

On a tendance à réduire la définition du documentaire à son matériau : le réel. Mais qu'est-ce que le réel ? Quelle réalité ?

Le réel à l'état brut n'existe pas : la réalité n'existe pas indépendamment du regard qu'on lui porte. Observer le réel, c'est le penser, agir sur lui, et donc le transformer. Même l'image la plus naïve est composée (c'est une réalité de second ordre), et la réalité n'a d'autres images que ses apparences. Il n'y a donc pas « un cinéma du réel » et « un cinéma de fiction ». Toute la question est plutôt de savoir quels rapports le film, documentaire ou de fiction, entretient avec la réalité. L'opposition entre documentaire et fiction, qui structure toute l'histoire du cinéma, interroge en fait le rapport de tout film à la réalité.

Plus qu'un matériau, le documentaire est une volonté d'élucidation

Percer un mystère, lever un voile : ce qui caractérise le documentaire, c'est le projet de faire comprendre des problèmes de toute nature (ce que fait d'ailleurs aussi la fiction), un travail d'élucidation. Le montage, l'écriture, l'intention sont au service du sujet.

Une appréhension forcément subjective du réel, contrairement au reportage

Le reportage, lui, se caractérise par :

- l'actualité immédiate ;
- le degré zéro de l'écriture cinématographique ;
- le choix de l'immédiat, de l'instantané, du direct ;
- le parti pris d'informer.

Le documentaire n'a pas vocation à instruire

Contrairement à la photographie, image fixe et unique, le cinéma se déroule dans le temps, ce qui lui donne une irrésistible vocation narrative : elle suppose un narrateur et un point de vue. En réaction à ce pouvoir vertigineux de l'image, on a cantonné le documentaire à une vocation pédagogique.

Sans doute faut-il comprendre autrement l'adjectif « instructif » : à défaut de nous instruire en toute fiabilité sur un sujet, le documentaire nous instruit sur un auteur, une époque, un regard. Comme toute œuvre d'art.

4. Le documentaire scientifique

Trois facettes du cinéma documentaire scientifique

Elles correspondent à des intentions différentes, et donc à des publics et à des modes de diffusion différents.

Les trois facettes du documentaire scientifique

Facette	Intention et public	Langage utilisé
Cinéma de recherche	Pour les chercheurs : un contenu riche, qui sert de base aux avancées scientifiques.	Le langage de l'avant-garde
Cinéma d'enseignement	Un usage pédagogique, pour tous les niveaux : c'est souvent une synthèse heureuse entre une mise en forme cinématographique créative et le traitement du sujet scientifique.	Le langage de la pédagogie du réel
Cinéma de vulgarisation	Un rôle de sensibilisation. Le danger : privilégier la forme sur le fond, voire abandonner l'argument scientifique.	Le langage du récit

Les formes de caution les plus souvent intégrées

- **La référence ou caution scientifique** (le conseiller scientifique : une ou plusieurs personnalités, un organisme). Elle offre le luxe de pouvoir exprimer le doute ou l'hésitation, ce qui humanise le propos.
- **L'insert qui contextualise** : un bref document destiné à replacer le récit dans un contexte précis (film d'actualité, photographies, affiches, émissions de radio).
- **La digression** : une parenthèse explicative ou démonstrative (documents d'archives, film amateur, reconstitutions...).
- **La citation** : des photographies ou des images qui illustrent l'évènement.
- **La métaphore** : des extraits de films intéressants non pour leur contenu, mais pour leur façon de le montrer.

5. Lecture d'image : glossaire

Ambiance

Atmosphère sonore créée par des sons enregistrés pendant le tournage ou ajoutés ensuite (sons d'ambiance, bruitages) et par la musique (travail de l'ingénieur du son). Atmosphère visuelle créée par le travail de la lumière ou de la couleur (travail du chef opérateur).

Angle de vue (ou angle de prise de vue)

Il varie selon la place de la caméra par rapport au sujet filmé. Il peut être frontal (à hauteur du regard), en plongée (la caméra est au-dessus du sujet et le filme vers le bas) ou en contre-plongée (la caméra est en dessous du sujet et le filme vers le haut). Selon les cas, il correspond à la logique de la situation ou exprime, par exemple, la puissance d'un personnage, l'angoisse qu'il suscite, ou son humiliation, son écrasement, sa solitude.

Cadrage

Opération qui détermine le champ visuel enregistré par la caméra. Un cadrage peut être plus ou moins large ou serré. Placer le sujet dans l'image, en équilibre ou en déséquilibre, permet de concentrer l'attention, de créer une ambiance insolite, mais aussi de symboliser des idées abstraites. Voir aussi : plan, échelle des plans.

Champ

Portion d'espace saisie par la caméra, visible dans l'image. Il est limité par le cadre.

Hors-champ

Espace invisible, généralement voisin du champ, imaginé par le spectateur. Un personnage, un objet, des sons présents dans le monde représenté mais invisibles dans le cadre sont dits hors champ.

Contrechamp

Portion d'espace opposée au champ. Le champ-contrechamp fait se succéder au montage deux plans aux champs opposés, notamment pour montrer deux interlocuteurs face à face.

Construction dramatique

Par un jeu de tensions et de relâchements, elle suscite l'intérêt du spectateur pour le récit (courbe d'intensité du suspense).

Découpage

Description détaillée d'un film, plan par plan.

Échelle des plans

Gamme des plans, définis selon leur taille : chaque taille de plan correspond au rapport entre la dimension de l'image et celle du sujet principal inscrit dans le cadre. Voir aussi : cadrage.

- Le **plan d'ensemble** embrasse tout un paysage, un décor, un groupe, une foule. Il situe le cadre de l'histoire, une époque ou, plus généralement, un climat.
- Le **plan de demi-ensemble**, plus resserré, ne couvre qu'une partie du décor ou de la foule, sur laquelle il concentre l'attention.
- Le **plan en pied** (ou plan moyen) cadre un ou plusieurs personnages de la tête aux pieds, sur lesquels il concentre l'attention du spectateur.
- Le **plan américain**, très utilisé dans les scènes de dialogue, montre les personnages jusqu'à mi-cuisses.
- Le **plan rapproché** place les acteurs à la distance qui sépare deux personnes en conversation. Il accentue l'intimité et permet de lire les réactions, le jeu du visage et des épaules.
- Le **gros plan** ne retient que le visage de l'acteur, qui envahit tout l'écran. Il permet de lire directement la vie intérieure d'un personnage, ses émotions, ses réactions les plus intimes : c'est le plan de l'analyse psychologique.
- Le **très gros plan** montre un seul objet, un détail du visage par exemple. Généralement très bref, il fait progresser le récit en attirant l'attention sur un détail important.

Éclairage

Le jeu des ombres et des contrastes crée un climat qui doit servir le scénario. Les couleurs peuvent avoir des fonctions symboliques ou dramatiques, pour associer ou opposer des personnages par exemple. Le chef opérateur est le « bricoleur » de la lumière.

Montage

Opération qui consiste à assembler, dans un but narratif, rythmique et expressif, les différents éléments visuels et sonores du film.

Mouvements de caméra

- Le **panoramique**, horizontal, vertical ou circulaire, est réalisé lorsque la caméra, fixée au sol, pivote sur son axe. Il a parfois une fonction descriptive, ou prend une valeur dramatique en faisant entrer dans le champ un élément inattendu, un danger caché.
- Le **travelling**, avant, arrière, latéral ou vertical, subjectif ou d'accompagnement, correspond au regard d'une personne qui se déplace : la caméra, le plus souvent posée sur un chariot, voyage. Le travelling permet par exemple de passer d'un plan d'ensemble à un gros plan, obligeant le spectateur à concentrer son regard sur un objet ou un visage.
- Le **zoom** rapproche ou éloigne très rapidement le sujet du spectateur, sans que la caméra se déplace.

Photogramme

Une des images qui composent un film (24 photogrammes par seconde sur une pellicule de cinéma).

Plan

1. Unité de base d'un film monté, entre deux coupes.
2. Type de cadrage. Voir : échelle des plans.
3. Position des objets dans la profondeur de champ : premier plan, arrière-plan.
4. Unité de base de la fabrication d'un film : ce qui est enregistré entre le déclenchement et l'arrêt de la caméra.

Plan-séquence

Construction qui consiste à filmer en un seul plan l'ensemble d'une scène ou d'une séquence.

Profondeur de champ

Partie du champ qui reste nette en profondeur, et qui contribue à donner l'impression de volume.

Scénario

Texte qui présente une histoire destinée à être réalisée au cinéma. Il demande précision de la langue et richesse du lexique.

Séquence

Suite de plans qui forment une unité narrative, le plus souvent dans une unité d'action ou de lieu.

Son

Les bruits, les paroles et la musique sont les trois éléments sonores qui se combinent dans un film. Le son peut être diégétique (il fait partie de la scène) ou extradiégétique (il est ajouté au montage, comme la musique d'accompagnement).

Storyboard (ou scénarimage)

Découpage du scénario d'un film dans lequel chaque scène est illustrée par un ou plusieurs dessins, accompagnés la plupart du temps d'indications.

Synopsis

Récit de quelques pages qui résume un film et précède l'écriture du scénario.