



UN CINÉASTE NOMMÉ

Cousteau

FRANCK MACHU



éditions du
ROCHER

D O C U M E N T

UN CINÉASTE NOMMÉ COUSTEAU

FRANCK MACHU

Un cinéaste nommé Cousteau

Une œuvre dans le siècle

Un cinéaste nommé Cousteau est la version complétée, étoffée, de l'anthologie de l'œuvre cinématographique de Cousteau, parue sous le titre *Cousteau, 20 000 rêves sous les mers* en septembre 2010 aux éditions du Rocher.

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction réservés pour tous pays.

© Éditions du Rocher, 2011.

ISBN : 978-2-268-07056-8

ISBN pdf : 978-2-268-00405-1

*À Sabine,
Mathieu,
Loïc,
et Margot*

« Écrire une vie réelle
à partir d'un rêve
est un acte surhumain,
un exploit qui usurpe la prérogative des dieux. »

Salman Rushdie

SOMMAIRE

Prologue	13
1 - Les instruments du rêve (avant 1951)	15
2 - La révélation d'un monde (1952-1966)	67
3 - L'Odyssée sous-marine (1967-1975)	149
4 - De la mer à l'homme (1976-1985)	309
5 - La redécouverte du monde (1986-1997)	353
Épilogue	453
Bibliographie	465
Filmographie	473
Remerciements	483

PROLOGUE

Les hommes poissons dont il est question dans ce livre, avant d'être les héros de ma bibliothèque et de ma filmothèque, ont, d'aussi loin que je me souviens, toujours été présents dans mon imaginaire. À l'intérieur de mon crâne d'enfant, ils faisaient des apparitions impromptues et répétées, en délicieux instants, où le monde était peuplé de marins en bonnet rouge, où le balcon des immeubles ressemblait au bastingage de la *Calypso*, où la cloche de fin d'école sonnait l'heure de la rencontre avec d'autres animaux sociaux, marins ceux-là. Un rendez-vous chez un pédopsychiatre m'eut rapidement diagnostiqué schizophrène « à branchies ». Mais cette schizophrénie, loin de faire de moi un asocial préférant la compagnie des poissons, me fit évoluer dans un monde stimulant où l'avenir serait une aventure. Naturellement, je grandis et compris qu'il existait aussi un monde là où l'équipe Cousteau ne se trouvait pas. Il fallut bien m'y résoudre, du haut de ma génération future, je n'étais pas à bord du bateau mythique et il me fallait admettre de naviguer dans une autre réalité. Pour autant, le fait d'être devenu un homme mûr ne mit pas fin au rêve inoculé en moi, pas plus que la disparition, inéluctable, de Jacques-Yves Cousteau.

Un beau jour, cédant à un irrépressible et évident besoin, j'écrivis une lettre à l'un des acteurs clés de cette aventure. J'avais choisi celui sans doute qui me semblait le plus proche, un ingénieur artiste qui se définissait lui-même comme privé de la rigueur d'un vrai scientifique et dénué de la déraison d'un vrai poète, tout en étant un peu l'un et un peu l'autre. Sans le savoir, j'avais frappé à la meilleure porte. Quelques semaines plus tard, sur mon répondeur téléphonique, un message me faisait l'effet d'un coup de baguette magique : André Laban, attendri par ma lettre de fan, proposait de me rencontrer. L'idée de ce livre venait de germer, et mon rêve de gosse trouvait son prolongement. Dans les mois et les années qui suivirent, je rencontrai quelques-uns

des membres clés de l'aventure Cousteau, et rassemblai d'importants témoignages, jusqu'à celui de madame Cousteau elle-même, enthousiasmée par ce projet de livre.

Il ne s'agissait pas d'écrire une nouvelle biographie de Jacques-Yves Cousteau. Je voulais m'intéresser à ce qui avait durablement marqué mon esprit et celui de quelques autres : ses films. Aucun livre ne traitait de Cousteau en tant que cinéaste. Le cinéma est pourtant omniprésent dans toutes ses entreprises, un fil rouge jamais délaissé ni rompu et l'instrument par lequel il a véritablement assis sa renommée mondiale. Peu d'œuvres cinématographiques s'inscrivent autant dans la durée. Car Cousteau a tourné pendant plus d'un demi-siècle. Ses films sont les témoins passionnants de leur époque. Ils furent le résultat de la recherche capitale d'un créateur astucieux qui s'était donné mission par jeu d'accomplir les rêves de Jules Verne. Il est primordial de comprendre à quel point le travail accompli par Cousteau avant sa célébrité télévisuelle fut considérable et essentiel à la poursuite de son œuvre. Il s'agit là d'une part importante de son existence, souvent sous-estimée ou méconnue, qui déborde du cadre cinématographique, mais qui l'a pourtant précédé et rendu possible.

« Citer, c'est couvrir sa marchandise d'un pavillon qui n'est pas le sien », disait Philippe Tailliez qui, possédant l'une des plus belles plumes de la littérature « sous-maritime », et étant lui-même l'un des pionniers incontournables de son histoire, n'en avait certes pas besoin. Un adage que je n'ai pas fait mien, incluant autant que possible la parole des témoins de l'aventure. Car on ne dira jamais assez combien les films Cousteau sont le résultat d'un exemplaire travail d'équipe, de cette fameuse « équipe Cousteau » en laquelle le mot n'a jamais trouvé meilleure incarnation.

Ce livre n'est ni une thèse d'historien, ni une analyse cinématographique compétente, mais a pour ambition d'attirer l'attention sur la portée d'une œuvre filmique qui fait exploser les contours du documentaire. Synthèse de témoignages, de livres et d'articles de presse autant qu'analyse subjective, c'est le travail d'un cousteaophile convaincu, qui ne saurait prétendre ni à la vérité ni à l'objectivité, mais qui vise la pertinence en s'entourant de précision et de retenue.

CHAPITRE 1

Les instruments du rêve Avant 1951

Les indices du possible

Au commencement du cinéma sous-marin, il y avait Jacques-Yves Cousteau. Après Jules Verne et son capitaine Nemo, s'est inscrit, en lettres d'or dans la mémoire collective, le nom de Cousteau. Un patronyme qui suffit à évoquer une aventure épique peuplée de coraux, de poissons et de grands animaux marins. Sa légende occulte le passé, si bien qu'on oublie de se demander : qu'y avait-il avant Cousteau ?

Répondre à cette interrogation revient à une incursion passionnante dans une progressive élaboration, dans une succession d'ingéniosités merveilleuses, en des temps où des inventeurs empressés devançaient les désirs d'opérateurs créatifs. Avec l'apparition du cinématographe, loin encore d'être aquatique, naissait un nouveau média d'une grande puissance, que Louis Lumière résumait d'une phrase : « Brusquement, la mort cessait d'être absolue. »

Avec le cinématographe naissaient les cinéastes et avec eux un champ d'investigation différent de celui de la science et de la technologie. Les plus audacieux d'entre eux rêvèrent d'emporter leur chambre noire jusque dans les lieux les plus extravagants, encore fermés à nos curiosités, des gouffres insondés de l'océan et des eaux baignées d'attrayants mystères, que seule l'imagination fertile d'un Jules Verne avait su jusque-là faire naître dans l'esprit des hommes. Cette cinématographie d'opérateurs amphibiens, que nous nommons aujourd'hui cinéma sous-marin, n'était encore que lubie de farfelu et impliquait pour se concrétiser la résolution de problèmes qui dépassaient le simple fait de s'immerger. Les sorts que la fée-pressure et la

fée-lumière avaient jetés sur le berceau de ces apprentis poissons cameramen avaient d'emblée placé la barre haute. Le défi à relever n'était pas mince mais, en cette époque où les hommes inventaient des machines volantes et des automobiles, il en fallut plus pour les dissuader.

Avant les véritables inventeurs, reconnus comme auteurs des premières réalisations, il y a les défricheurs, ceux qui les premiers ont eu l'idée, l'intuition, et qui ont fait les premières tentatives, réduites à l'échec ou simplement restées confidentielles. Les historiens des sciences et des techniques ne cessent de repousser plus avant, au fur et à mesure de leurs recherches, les véritables germes de la plupart des grandes idées. Le cinéma sous-marin et son aînée, la photographie sous-marine, n'y font pas exception.

Faisons un rapide survol et citons d'abord, parmi ces précurseurs intrépides, John Ernest Williamson, qui un jour de 1913, à Norfolk aux États-Unis, eut l'idée de descendre un appareil photographique au fond de l'observatoire immergé inventé par son père pour la réparation des navires, et de prendre des clichés des algues et des poissons ondulant devant les hublots. Homme d'images avant l'heure, il travaillait occasionnellement dans un journal en tant que dessinateur, photographe et reporter. Il obtint rapidement de son rédacteur en chef de publier ses photographies, en déclarant qu'il venait de réaliser les premières photographies sous-marines de l'histoire. Sans véritablement mentir sur une réalité qu'il ne connaissait sans doute pas, Williamson s'arrogeait la primeur de la photographie sous-marine, pourtant inventée vingt ans plus tôt par le Français Louis Boutan, dont les premiers travaux, publiés en 1893, sont considérés comme le véritable point de départ de la photographie sous-marine. Et de Boutan à Williamson, d'autres avaient expérimenté : Simon Lake en 1898, Jacob Reighard en 1905, Étienne Peau en 1907, Hans Hartman en 1910, Francis Ward en 1908 et 1911. C'est à ce dernier que l'on doit les premières autochromes – ancêtres de la photo couleur – d'animaux subaquatiques, obtenues dans des bassins où évoluaient brochets, loutres, phoques, hérons et cormorans.

Dans le sillage des inventeurs de la photographie sous-marine, s'ouvrait la voie du cinéma sous-marin, là encore, par approches successives. Dès 1898, Billy Bitzer filma le bombardement du cuirassé *Maine* de l'US Navy dans le port de La Havane, produisant les premières vues animées sous-marines, toutefois demeurées introuvables. En 1910, année de naissance de Jacques-Yves Cousteau,

Robert Ferguson et Floyd Crosby réalisèrent aux Bahamas un reportage sous-marin d'une qualité stupéfiante, titré *Sous les flots de l'océan*. Le film, tourné avec deux caméras, l'une en boîte étanche, l'autre en extérieur, montrait la mise à l'eau d'un scaphandrier pieds lourds le long d'une échelle, que l'on retrouvait sous l'eau en promenade sur un fond d'algues. Le film, retrouvé dans une foire aux puces près de Washington par Jacques-Henri Baixe, est décrit dans son ouvrage *L'Ancre et la caméra*. En 1912, Francis Ward, notre pionnier des autochromes d'animaux aquatiques, étendit ses expériences et réalisa les premières images animées d'animaux sous la surface : une loutre chassant un poisson, un brochet patibulaire à l'affût, la nage d'une poule d'eau prise d'en dessous. La même année en France, Étienne Peau, qui eut connaissance des travaux de Ward, mit au point un caisson étanche et fit une proposition à une grande firme cinématographique française, qui resta sans réponse.

Aux États-Unis, la publication des photographies de Williamson, au contraire de ses prédécesseurs, eut un retentissement significatif. Substituer un appareil cinématographique à l'appareil photographique fut un pas vite envisagé par l'ingénieur touche-à-tout, qui profita du succès de ses photographies pour obtenir un appui financier d'Hollywood pour son premier film sous-marin. Williamson fit construire un observatoire immergé plus vaste que le précédent, baptisé Photosphère, suspendu par un très gros tuyau d'accès à une barge de surface, baptisée Jules Verne. Les premières images furent réalisées aux Bahamas, en 1914. Williamson avait promis à ses commanditaires des scènes sensationnelles, comme le combat d'un plongeur avec un requin. Il embaucha des plongeurs indigènes qui tentèrent et réussirent l'exploit, malheureusement en dehors du champ de la caméra. Il fit alors preuve d'une incroyable témérité de pionnier, prêt à tout pour marquer les esprits, et se livra lui-même au duel avec un requin, qu'il tua au couteau, en apnée, manquant se noyer pour réussir l'exploit dans l'axe de sa propre caméra. Les successeurs n'eurent qu'à bien se tenir. Son premier film, *L'Expédition sous-marine de Williamson*, obtint un succès mondial.

En 1916, aidé de son frère, il se lança dans la réalisation des scènes sous-marines de la première adaptation pour le cinéma de *Vingt milles lieues sous les mers*, du réalisateur Stuart Paton. En pleine guerre mondiale, il pu obtenir une frégate de la marine américaine, fit construire un *Nautilus* en bois, engagea des plongeurs sous-marins, confectionna une pieuvre géante articulée, et s'offrit les services de

l'opérateur de cinéma professionnel Carl Gregory. Parmi les scènes « historiques » muettes et en noir et blanc dont recèle le film, les premiers travellings sous-marins montrant des fonds coralliens, rendus possibles par le mouvement de rotation effectué par le bateau de surface, les premières images d'une épave, d'un barracuda solitaire et de la ronde de très gros requins tigres, qui abondaient à l'époque dans les eaux des Bahamas. La scène de la pieuvre géante qui attaque un plongeur indigène, que vient libérer le capitaine Nemo, a pour sa part place dans l'histoire des effets spéciaux du cinéma. Williamson mit toute son ingéniosité à la réaliser. Elle fut durant des années considérée comme une scène réelle par les spectateurs et critiques de l'époque qui croyaient la rencontre fortuite avec un tel monstre sous-marin aussi probable que la présence des requins. Il est tout à fait sidérant de penser que la supercherie ne fut révélée par Williamson qu'en 1935, à la sortie de son livre *Vingt ans sous les mers*. Un fait qui témoigne de l'efficacité de ses effets spéciaux, mais plus encore de l'ignorance du public de l'époque pour les créatures marines.

Le film, qui précède de vingt ans l'invention du scaphandre autonome du commandant Le Prieur, contient des séquences de plongée en scaphandre pieds lourds très intéressantes. Équipés de scaphandres « en circuit fermé » du type Davis, dans lesquels la provision d'air est renouvelée et purifiée par de l'oxylithe, les plongeurs marchent lourdement sur le fond de sable, penchés en avant, sans tuyau les enchaînant à la surface. L'air s'échappe de leur casque lorsqu'ils expulsent le mélange expiré en ouvrant un clapet. En véritables cascadeurs intrépides, les plongeurs font face à des requins tigres et lorsque l'un d'eux charge, ils le repoussent d'un vigoureux coup de bâton.

Le film ne reprend que quelques composantes du roman original et invente une histoire à partir de *Vingt mille lieues sous les mers* et de *L'Île mystérieuse*, donnant lieu à une histoire confuse. C'est néanmoins un classique du cinéma d'aventure, et un véritable document pour les historiens de la plongée et du cinéma. La netteté des images souffre de la comparaison avec les adaptations réalisées des décennies plus tard, mais les scènes sous-marines, qui constituent un quart du film, sont tout à fait saisissantes. Travaillant ensuite pour la très jeune industrie cinématographique hollywoodienne, Williamson réalisa des films documentaires romancés où scaphandriers et séduisantes sirènes évoluaient dans un décor de trésors engloutis. Si Williamson ne fut pas le premier à réussir des images sous-marines, il peut incontestablement être considéré comme le premier véritable cinéaste du genre.

Dans son sillage, Hans Hartman, dès 1931, logea une caméra de télévision, alors fraîchement inventée, et une caméra de cinéma dans une sphère étanche descendue au bout d'un câble. Le dispositif lui permettait de visionner les images du fond par la télévision et de déclencher sa caméra de cinéma au moment intéressant, une idée qui sera abondamment utilisée par d'autres, dont Cousteau.

Bien que le cinéma que nous décrivons ici ait déjà tout de sous-marin, il lui manquait toutefois une dimension assez fondamentale : celle d'être mis en boîte par un opérateur lui-même immergé, au contact direct de l'eau. Cette mutation vers la forme ultime du cinéma sous-marin avait été amorcée dès 1910 par Ferguson et Crosby avec *Sous les flots de l'océan*, mais il faudra attendre 1922 pour que cette technique évolue avec le scientifique américain Paul Bartsch, qui logea une caméra dotée de cinq mètres de pellicule dans un petit caisson, sans aucun dispositif de mise au point ni réglage, et filma dans des fonds de 3 mètres, le corps enduit d'huile d'olive pour résister aux déperditions de chaleur. Il marchait sur le fond, coiffé d'un casque Dunn, sorte de mini-cloche de plongeur portée sur les épaules, alimentée en air depuis la surface. En 1928, Floyd Crosby à nouveau, au cours d'une expédition scientifique dirigée par William Beebe en Haïti, réalisa des films d'une réelle valeur scientifique au moyen lui aussi d'un casque Dunn. Une autre expédition scientifique de Beebe, en 1930, permit à Otis Barton de réaliser ses premiers films en scaphandre pieds lourds. De même, Limbaugh, chef plongeur de l'Institut océanographique de La Jolla, réalisa des films scientifiques, ainsi que l'Australien Noel Monkman, dès 1929.

En France, le nom de Gaston Madru est cité pour des films réalisés en apnée. Il fut suivi d'Yves Le Prieur qui se lança dès 1935 dans la réalisation d'une caméra sous-marine Ciné-Kodak 16 mm logée dans un caisson en tôle zinguée fermé sur l'une de ses faces par un verre optique épais. En novembre 1938, il obtint un vif succès en présentant, à l'Institut océanographique de Paris, un film de vingt minutes constitué d'un montage de ses prises de vues. Il perfectionna ensuite son caisson pour une caméra au format 35 mm. N'ayant pas réalisé d'autres films marquants lui-même, laissant la maîtrise de l'exercice à son ami Jean Painlevé, véritable créateur du cinéma dit scientifique, pour de merveilleux films sur l'intimité de la faune sous-marine, ou au père Antoine Poidebard, dans sa quête des cités englouties, Yves Le Prieur est davantage reconnu pour sa contribution à l'évolution des

appareils de plongée et son élan donné à l'exploration sous-marine, dont nous parlerons plus loin.

Voilà rappelée en quelques lignes la naissance des premières images sous-marines, genèse indispensable d'un art que Cousteau prendra à bras-le-corps. Mais pour que naisse véritablement le cinéma de Cousteau, hormis l'aspect subaquatique, il fallut parallèlement le développement d'un autre volet de la cinématographie : celui du film d'exploration, dont les pionniers partirent à la découverte de la terre et des hommes, inventant un nouveau genre, dont la branche sous-marine n'était au fond qu'une ramification.

Le tout premier à pouvoir être qualifié de cinéaste explorateur, fut Félix Mesguich, engagé par Louis Lumière en 1896, qui dès 1909 fit le premier tour du monde cinématographique de l'histoire. La société Pathé engagea très tôt ses propres chasseurs d'images tels Jean Nédelec, ou François le Noan, qui parcoururent la planète caméra sur l'épaule du pôle à l'équateur. La société Gaumont engagea l'opérateur HG Ponting pour faire le film de l'expédition de Scott au pôle Sud en 1913, qui fut fatale à son leader et à quelques-uns de ses compagnons, mais dont Ponting ramena un film captivant, au prix d'un acharnement et d'une imagination admirable.

La conquête des dernières terres vierges de la planète inspira très tôt des témoignages marqués d'un sceau sublime. Dans cette lignée, l'expédition Antarctique d'Ernest Shackleton sur son navire, *l'Endurance*, a accédé au statut de légende. Les images de cette aventure humaine exceptionnelle, obtenues par Frank Hurley, constituent encore aujourd'hui un épisode d'une rare intensité. Tout comme celles de Martin Johnson, qui fit de sa vie une aventure cinématographique, à la rencontre de peuples primitifs, accompagné de sa femme Osa, tutoyant un merveilleux bestiaire dans le décor somptueux d'une Afrique en noir et blanc. Au cours des années 1920, Martin et Osa Johnson, les « amants de l'aventure », écrivirent les premières belles pages du documentaire, et, se filmant eux-mêmes comme des protagonistes d'un grand tout qu'ils entendaient dévoiler, devinrent de leur vivant, de véritables icônes du cinéma, que ne put ignorer le jeune Jacques-Yves. Pas plus sans doute qu'il n'ignora l'anthropologue allemand Leo Frobenius, qui conduisit entre 1904 et 1935 douze expéditions à vocation scientifique, en filmant ses périples pour en témoigner à ses mécènes.

Avec Léon Poirier, qui réalisa en 1925 le film de la traversée de l'Afrique en véhicule Citroën, *La Croisière noire*, le film documentaire

atteignait à l'émotion et à la poésie, comme le fera avec plus de force encore Robert Flaherty, avec les premiers chefs-d'œuvre d'un cinéma d'exotisme romancé, dont chaque minute était un miracle de poésie vraie. *Nanouk, Moana, Tabou* ou *L'Homme de l'eau*, prenaient le parti de montrer la beauté du monde.

Pionniers de la pénétration sous-marine et explorateurs du monde sauvage venaient d'entrouvrir les portes d'un nouvel univers, où le spectacle grandiose de la nature vierge le dispute à l'expérience rude et intense des hommes qui la découvrent. Les vents de la créativité essaïmaient çà et là les germes d'une floraison à venir. Le jeune Cousteau, rêvant dans l'obscurité des salles de cinéma, eut très tôt l'envie d'en respirer le pollen.

Les germes de la passion

« À dix ans, pour me rendre au lycée Buffon, je m'arrêtais devant une modeste devanture où, avec mon camarade Bloch, nous achetions des pièces de Meccano. Un jour, au milieu des cornières, roues, barillets et autres vis sans fin, trônait une caméra Pathé-Baby 9,5 mm. Du cinéma, pensais-je, du cinéma que je pourrais faire ! Ce fut long, ce fut dur, mais je finis par faire céder ma mère¹... » Jacques-Yves Cousteau raconte ainsi ce qui constitua peut-être le déclic de sa vocation d'homme d'images. Avant l'arrivée du 16 mm puis du 35 mm, il y a eu pour Cousteau une période de gestation enthousiaste. Dès son adolescence, il aime faire des films. Avant sa première prise de contact avec le monde sous-marin, il s'amuse à singer les films policiers ou les psychodrames du cinéma de l'époque. Armé de sa Pathé-Baby, Cousteau met en image des aventures rocambolesques, n'hésitant pas à endosser lui-même les rôles de héros ou de méchants. Dès l'âge de treize ans, pour signifier le sérieux de son passe-temps favori, il s'invente une maison de production « Films Zix, Jacques Cousteau ». Et même lorsqu'il ne crée pas des histoires, Cousteau aime immortaliser les moments forts de la vie familiale.

En 1930, bac en poche, il est tenté par la médecine et par l'armée. S'agissant de Cousteau, la voie de l'uniforme semble paradoxale mais en cette première moitié du xx^e siècle, l'armée est encore souvent le

1. Éditorial du *Calypso Log* n° 144, avril 1995.

berceau des grands destins, et semble providentielle pour qui aspire à une vie intense et à un destin hors des sentiers battus. Elle mène à tout, à condition parfois d'en sortir. Les destins de Monfreid ou de Lindbergh le fascinent, ceux de Renault et de Dassault ne suscitent pas chez lui le même enthousiasme. Il n'est pas attiré par les carrières industrielles. Il choisit la Marine nationale, pour voyager au bout du monde.

Dès le début de sa carrière de marin, il filme. Il filme sans savoir où cela va le mener. Il fait son premier tour du monde à vingt ans. Il en est très fier, mais ce n'est que lors des permissions que les voyages revêtent à ses yeux leur forme magique. Il profite de son temps de liberté pour aller à la découverte de ces contrées nouvelles pour lui, caméra à la main. En 1935, il est attiré par l'Aéronavale, fraîchement créée, comme une occasion plus belle de voyager, de découvrir, et de voler!... Le destin sera autre. Un jour de permission, voulant rejoindre Simone Melchior, la jeune femme dont il est tombé amoureux, il est victime d'un accident de voiture, dont il sort gravement blessé. Son bras est sérieusement atteint. Son obstination et son opposition ferme à l'avis pessimiste des médecins lui évitent l'amputation de justesse. Sa volonté farouche lui permet d'en retrouver l'usage, au prix d'une rééducation acharnée. Les séquelles de l'accident sont réduites mais lui interdisent l'entrée à l'Aéronavale. Ce qu'il prend pour un échec lui sauve la vie. Quatre ans plus tard, lors des premiers raids aériens de 1939, la plupart de ses camarades reçus dans le corps de l'Aéronavale perdront la vie. Le destin fait de lui un homme de mer et non de l'air.

Les Mousquiers

En 1937, Simone Melchior devient Simone Cousteau, une femme qui allait jouer un rôle clé dans son devenir, par un soutien indéfectible et une complicité totale. La même année, il fait une autre rencontre, celle de Philippe Tailliez, qui deviendra plus que son ami, son frère, son autre lui-même. Un ami qui, en août 1937, lui fait essayer ses premières lunettes de plongée, sur la plage du Mourillon près de Toulon, et provoque en lui ce qui devait décider de son existence. Un an plus tard, Tailliez présente Frédéric Dumas à Cousteau. Le trio le plus célèbre de l'histoire de la plongée vient de naître. Ils se lient d'une amitié fabuleuse, les Mousquiers – formule inventée par Tailliez des années plus tard – sont formés. C'est le début d'une période de grande

connivence, durant laquelle les trois hommes échafaudent les rêves les plus fous. Tous trois s'intéressent à l'océanographie et aux travaux des rares spécialistes de la mer de l'époque, dont le prince Albert I^{er} de Monaco.

Pour Cousteau, qui a toujours saisi sur film les événements de sa vie, ses découvertes et ses voyages, filmer sous l'eau tombe sous le sens et devient l'une de ses priorités. Il se rapproche du Centre d'études de la marine de Toulon, dont les ingénieurs, Rivière et Dratz, s'étaient illustrés quelques années auparavant, en mettant au point, pour le père Poidebard, archéologue novateur, un appareil photographique destiné à prendre des images sous-marines en recoupement d'images aériennes. En 1937, avant de rencontrer Cousteau, Tailliez s'était intéressé à ce caisson photographique en cuivre, l'avait essayé au cours d'une plongée libre au pied du Cap Cépet, puis l'avait utilisé pour ses premiers clichés subaquatiques. En 1939, Cousteau et Tailliez retrouvent le caisson conçu pour un appareil Leica, mais détournent son usage à celui d'une caméra Pathé-Baby de 9,5 mm. Ils l'allègent par adjonction de morceaux de liège et réalisent leurs premières tentatives. Cousteau bricole également une enveloppe étanche pour une caméra 16 mm, à partir d'une chambre à air d'automobile. Ainsi dès 1939, Cousteau et Tailliez réalisent une tentative réussie de cinématographie sous-marine en 16 mm, plongeant en apnée ou avec le primitif scaphandre autonome mis au point par le commandant Le Prieur en 1933. Ces premières années d'amitié, avant guerre, sont pour les Mousquemers un épisode initiatique. Ils forment un trio inséparable, unis par la ferveur. Ils vivent des heures intenses, inondées de soleil, en une communion de partage, comme peu d'hommes l'ont vécue. La Côte d'Azur et ses sentiers odorants, qui mènent à l'orée d'une crique encaissée, dans un air chaud qui invite à la baignade et au rituel de la chasse sous-marine, couronnée par une grillade imbibée d'huile d'olive à même les rochers blanchis par le soleil. Les Mousquemers goûtent à pleines dents au bonheur, à la félicité. Philippe Tailliez se souviendra, jusqu'au soir de sa vie, de ces mois magiques comme ceux de « la période sacrée ».

La guerre éclate et suspend les activités des Mousquemers. Cousteau gagne son poste d'officier canonnier sur le croiseur *Dupleix* et Simone donne naissance à leur premier fils, Jean-Michel. C'est l'époque où son frère, Pierre-Antoine Cousteau, s'engage avec zèle dans la collaboration et affirme un antisémitisme virulent dans les colonnes de *Je suis partout*. Tailliez est mobilisé sur le *Valmy*, Dumas