

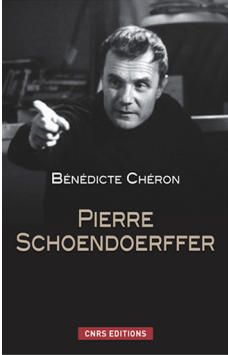


BÉNÉDICTE CHÉRON

PIERRE  
SCHOENDOERFFER

CNRS EDITIONS

## Présentation de l'éditeur :



*La 317<sup>e</sup> section* (1964), *La section Anderson* (1966), *Le Crabe-Tambour* (1976) : beaucoup des films de Pierre Schoendoerffer sont devenus cultes.

L'aventure, les guerres de décolonisation, tel est l'univers du grand cinéaste, ancien cameraman de l'armée qui participa au conflit indochinois. Né en 1928 dans une famille alsacienne, Pierre Schoendoerffer fait partie de ceux qui furent marqués par la défaite de 1940, l'Occupation, la Guerre froide.

En Indochine, il se lia à une génération de jeunes officiers qui allait être pris dans le chaos de la guerre, de l'Asie du Sud-Est à l'Algérie.

Devenu cinéaste, quelle relation entretient-il avec l'histoire ? Contribue-t-il à l'édification d'un récit national de la décolonisation alors que les créations littéraires et cinématographiques sur ces combats demeurent rares ou polémiques ? Et quelle part donner à son œuvre romanesque ? C'est entre fiction et histoire que Bénédicte Chevron nous présente cet artiste hors norme.

Un essai stimulant qui renouvelle en profondeur notre connaissance d'une œuvre sensible et révélatrice des pulsations de l'histoire.

### L'auteur

**Bénédicte Chéron** est diplômée de Sciences Po Paris. Docteur en histoire, elle a soutenu sa thèse sur le cinéma de Pierre Schoendoerffer. Ses travaux portent sur la relation entre l'image, la mémoire et l'histoire, sur les guerres d'Indochine et d'Algérie ainsi que sur la représentation du fait militaire et guerrier.

**Pierre Schoendoerffer**



Bénédicte Chéron

**Pierre Schoendoerffer**  
**Un cinéma entre fiction**  
**et histoire**

**CNRS ÉDITIONS**

15, rue Malebranche 75005 Paris

Ouvrage publié sous la direction de Guy Stavridès

# Sommaire

Introduction .....	7
<b>I</b> – Un homme de voyage, d’aventure et de guerre ...	15
<b>II</b> – <i>La 317<sup>e</sup> section</i> , un film fondateur .....	61
<b>III</b> – Hésitations : <i>Objectif 500 millions</i> , <i>La Section Anderson</i> , et après ? .....	95
<b>IV</b> – Continuités : le destin d’une génération à l’écran	117
<b>V</b> – Retour à l’Indochine .....	157
<b>VI</b> – Pierre Schoendoerffer et son public : la béance du récit national .....	201
<b>VII</b> – Un cinéma créateur d’un lien collectif .....	225
Conclusion .....	265
Remerciements .....	275
Bibliographie et filmographie .....	277
Index .....	285

# Introduction

En 1959, sort sur les écrans *La Passe du Diable*. C'est le premier film d'un jeune cinéaste encore inconnu : Pierre Schoendoerffer. À l'époque, c'est le nom de Joseph Kessel, l'auteur initial du récit, que le public retient. En 2004, *Là-haut*, dernier film de Pierre Schoendoerffer, n'est distribué que dans quelques rares salles à Paris. Malgré l'échec commercial de cette production, la sortie de *Là-haut* est saluée dans la presse, et Pierre Schoendoerffer est désormais un réalisateur reconnu qui a creusé son sillon et marqué les mémoires. Entre ces deux dates, une carrière de cinéaste et d'écrivain s'est déployée, suscitant la curiosité des médias et d'un public fidèle.

Après *Là-haut*, Pierre Schoendoerffer continue de prendre la parole régulièrement. Le plus souvent, ceux qui le sollicitent mettent en avant son expérience de caméraman des armées pendant la guerre d'Indochine, où tout semble s'être noué pour que le débutant devienne cette figure reconnue d'un certain cinéma sur les conflits indochinois et algérien.

*La Passe du Diable* a été suivie de deux adaptations de romans de Pierre Loti : *Ramuntcho* et *Pêcheur d'Islande*, sortis en 1959. En 1965, le film *La 317<sup>e</sup> section* montre au public la vie de quelques hommes perdus dans la jungle du Sud-Est asiatique à la fin de la guerre d'Indochine. Les spectateurs découvrent alors un cinéaste qui revendique son histoire militaire. Deux jeunes acteurs y font leurs débuts : Jacques Perrin et Bruno Crémer. Vient immédiatement après *Objectif 500 millions*, un film semi-policier qui met en scène un capitaine déchu, ancien de l'OAS en rupture de ban. En 1967, Pierre Schoendoerffer part filmer *La Section Anderson* au Vietnam. Ce reportage sur le détachement commandé par le lieutenant Anderson, un des premiers officiers noirs à être sorti de West Point<sup>1</sup>, est diffusé dans le magazine télévisé *Cinq colonnes à la une*.

---

1. La plus ancienne et prestigieuse école militaire américaine des États-Unis.



Il faut ensuite attendre 1977 pour revoir un film de Pierre Schoendoerffer en salle. Cette fois-ci, il s'agit du *Crabe-Tambour*, adaptation du roman écrit peu de temps avant par le cinéaste. Jacques Perrin figure à nouveau au casting du film. C'est l'histoire au long cours d'un officier de la guerre d'Indochine, aventurier et marin, revenu en jonque de l'Asie du Sud-Est et engagé du côté du putsch en Algérie. C'est aussi celle de ses anciens camarades, fascinés par son aventure. En 1982 suit *L'Honneur d'un capitaine*, qui met au centre de l'écran la question de la torture et des pratiques militaires en Algérie. Plus aucun film ne sort ensuite pendant dix ans. Pierre Schoendoerffer part simplement filmer *Réminiscence* aux États-Unis en 1988 : dans ce documentaire pour la télévision, il retrouve les anciens combattants de *La Section Anderson*. En 1992, *Dien Bien Phu* remporte un succès mitigé, mais le tournage sur place au Vietnam défraie la chronique. Cependant, après cette expérience hors du commun, le cinéaste attend à nouveau dix ans pour voir aboutir un nouveau projet de film. Il réalise *Là-haut*, en 2001, qui ne sort qu'en 2004. Jacques Perrin est une fois de plus à l'écran. Il joue le rôle d'un cinéaste, Lanvern, disparu en Asie du Sud-Est alors qu'il tourne un film. Une jeune journaliste enquête : elle découvre que Lanvern est venu en aide à un lointain ami vietnamien emprisonné au Nord-Vietnam, ancien combattant comme lui de la guerre d'Indochine.

Entre-temps, Pierre Schoendoerffer a aussi publié des romans. Pourtant, il ne pensait pas devenir écrivain. C'est par défaut qu'il a pris sa plume au début des années 1960 : il avait écrit un scénario, l'histoire d'une section en Indochine, mais aucun producteur ne voulait tenter l'aventure. Pour ne pas perdre son travail, le jeune cinéaste en a donc fait un livre, édité chez Robert Laffont en 1963 : c'est le roman *La 317<sup>e</sup> section*, qui précède le film. Il publie ensuite *L'Adieu au roi* (Grasset, 1969), *Le Crabe-Tambour* (Grasset, 1976), *Là-haut* (Grasset, 1981) et *L'Aile du papillon* (Grasset, 2003). Pour l'ensemble de ses livres et de ses films, Pierre Schoendoerffer a reçu de nombreux prix<sup>1</sup>.

Avec ces films, le spectateur voyage de l'Extrême-Orient au Grand Nord, de la Bretagne à l'Algérie, de l'Amérique à l'Alsace. L'auteur s'intéresse à une génération d'hommes, de leur adolescence

---

1. Voir la filmographie et la bibliographie de l'auteur.

sous l'Occupation à leurs choix décisifs en Algérie et à leur destin après 1962. Dans l'œuvre de Pierre Schoendoerffer, tous sont devenus adultes en Indochine pendant la guerre. Étudier le cinéma de Pierre Schoendoerffer, c'est donc accepter d'emblée de couvrir un champ chronologique et spatial très ample, dont les limites ne sont pas seulement posées par des lignes de partage historiques, mais par les frontières incertaines d'un imaginaire qui se déploie.

C'est d'abord le lien entre le cinéma et l'histoire qu'il convient de clarifier. Il y a quelques décennies encore, la relation entre l'histoire et l'œuvre d'art n'était réellement conçue que dans la mesure où l'historien se penchait sur l'histoire de la littérature, de la musique ou du cinéma. Puis l'œuvre est devenue elle-même source et témoin, objet d'étude à part entière. Il a fallu cependant attendre pour que le cinéma, longtemps considéré comme un art mineur, trouve la place qu'il mérite. Marc Ferro raconte dans l'introduction d'une édition de *Cinéma et histoire*<sup>1</sup> les réserves qui ont accueilli son projet, au début des années 1970, de travailler sur cette matière peu orthodoxe. Peu à peu, le septième art a toutefois obtenu ses lettres de noblesse de la part des historiens, à tel point que certains ont ensuite reproché aux précurseurs de ne pas aller assez loin dans ce travail. Christian Delage et Vincent Guigueno citent le critique Serge Daney : « Celui-ci [Marc Ferro] avait plutôt tendance à chercher dans les coins et les ratés de l'image de cinéma la confirmation de ce qu'il savait déjà par ailleurs. Le cinéma était du côté de la preuve supplémentaire plus que de l'énigme initiale et on pouvait reprocher à l'école Ferro de trop bien savoir ce qu'elle faisait semblant de chercher dans les films. En fait, ne voyant dans le cinéma que l'aubaine d'une source d'information supplémentaire, elle passait à côté de ce qui est, dans le cinéma, *ontologiquement* historique<sup>2</sup> ». Le reproche formulé ici repose notamment sur le fait que les historiens se sont longtemps concentrés sur des corpus de films liés à l'histoire des totalitarismes du xx<sup>e</sup> siècle, propres à attirer leur attention avant tout et quasiment exclusivement sur le « message » des films et la propagande qu'ils

---

1. Marc Ferro, *Cinéma et histoire*, Gallimard, 1993, p. 11.

2. Serge Daney, « Le voyage absolu », in Christian Delage, *Écrits, images et sons dans la Bibliothèque de France*, Paris, IMEC et BNF, 1991, p. 88. Cité par Christian Delage et Vincent Guigueno, *L'historien et le film*, Gallimard, 2004, p. 20.

servaient. Pour Christian Delage et Vincent Guigueno, le film est d'abord et avant tout une œuvre d'art qui nécessite une critique interne et une recherche de ses propres ressorts de représentation.

À propos de la période qui nous intéresse, des travaux existent sur des corpus de films choisis selon d'autres critères. Ainsi, une thèse a été soutenue en 2007 sur le cinéma de la guerre d'Indochine<sup>1</sup>. Benjamin Stora, a quant à lui mené une étude comparative sur les imaginaires des guerres d'Algérie et du Vietnam, dans laquelle le cinéma occupe une place importante<sup>2</sup>. Ici, le critère que nous avons retenu est celui du réalisateur, Pierre Schoendoerffer. Ce choix ne va pas de soi : Jean Collet note dans *Lectures du film*<sup>3</sup> qu'il a fallu du temps pour que la notion d'auteur au cinéma soit admise tant le film est une œuvre d'abord collective, dans laquelle interviennent des impératifs financiers et matériels propres à influencer considérablement le travail du réalisateur. Pour lui, l'auteur ne peut donc être compris en tant que tel au cinéma que comme la source d'un « *vouloir-faire* » qui va bien au-delà d'un « *vouloir-dire* ». Moins que jamais, il n'est question de rechercher un quelconque message puisque le « *vouloir-faire* » comprend tout ce qui fait que le film existe : l'intention d'un auteur de récit, la volonté d'un réalisateur, mais aussi la manière dont sont réunies des équipes et dont elles travaillent ensemble, les réseaux humains et financiers mobilisés, les contraintes techniques et matérielles – bref, tout ce qui intervient au fil de la réalisation, de la production et de la sortie d'un film.

Ce « *vouloir-faire* » impose donc de travailler sur les chemins de la mémoire et de la représentation. Il s'agit d'abord de la mémoire du réalisateur lui-même et de la manière dont il choisit de figurer des événements, mais aussi de la mémoire du public, et plus globalement de la société dans laquelle s'épanouissent ces représentations. Il n'est pas question ici de refaire le travail que d'autres ont déjà fait sur les liens confus et touffus entre l'histoire et la mémoire d'une part, et

---

1. Thèse de Delphine Robic-Diaz, *La guerre d'Indochine dans le cinéma français (1945-2006), image(s) d'un trou de mémoire*, Université Paris 3-Sorbonne nouvelle, soutenue le 26 juin 2007.

2. Benjamin Stora, *Imaginaires de guerre, les images dans les guerres d'Algérie et du Viêt-nam*, La Découverte/Poche, Essais, première édition 1997, édition de 2004.

3. « Auteur », Jean Collet, in Jean Collet, Michel Marie, Daniel Percheron, Jean-Paul Simon, Marc Vernet *Lectures du film*, Éditions Albatros, 1980, p. 29.

entre la mémoire et la figuration du souvenir d'autre part. Une chose est sûre : les historiens se préoccupent d'autant plus de la mémoire qu'une société se trouve secouée par des polémiques sur la manière de raconter et de figurer les événements de son passé.

Que disons-nous quand nous parlons de la mémoire d'une société ? Nous percevons qu'il ne s'agit pas simplement de la somme des souvenirs individuels. La société, avec sa mémoire, dessinerait les contours flous de la manière dont elle perçoit et peut se représenter un événement ou une période du passé. « La mémoire collective est ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que ces groupes font du passé », écrit Pierre Nora<sup>1</sup>. Le chercheur ne peut prétendre établir avec certitude par quels cheminements s'élabore cette mémoire collective. Cette dernière se trouve elle-même peu à peu découpée, au fil des travaux, en des multitudes de mémoires de groupes, de sous-groupes. Elle devient une mémoire morcelée là où l'historien aurait voulu l'étudier comme un bloc. Cette étude n'est pas une biographie. L'itinéraire de Pierre Schoendoerffer ne présente un intérêt pour ce travail que dans la mesure où il éclaire les strates successives qui marquent la mémoire de celui qui deviendra réalisateur. Ce sont ses longs métrages, et plus particulièrement ceux qu'il réalise à partir de *La 317<sup>e</sup> section* en 1964 jusqu'à *Là-haut* en 2004, qui seront au centre de nos préoccupations. Ses trois premiers films (*La Passe du diable*, *Ramuntcho*, *Pêcheur d'Islande*), utiles pour comprendre comment Pierre Schoendoerffer entre dans le cinéma et quel « vouloir-faire » il déploie peu à peu, ne seront pas au cœur de ce propos, car les récits d'origine sont de Joseph Kessel et Pierre Loti. Les documentaires de Pierre Schoendoerffer occuperont quant à eux une place importante, surtout *La Section Anderson* qui mérite toute notre attention. Enfin, les spectateurs connaissent Pierre Schoendoerffer par ses films mais également par ses prises de parole publiques, lors d'interviews ou d'émissions sur son œuvre autant que sur des sujets d'histoire ou d'actualité. Ces interventions publiques prennent place dans l'édification d'un univers qui est propre au réalisateur : elles ne peuvent être laissées de côté.

La question qui nous préoccupe est celle de la place et du rôle d'une œuvre de ce type dans la construction d'un imaginaire et de représentations sur une période chaotique de notre histoire, celle de

---

1. Jacques Le Goff (dir.), *La nouvelle histoire*, Paris, 1978, p. 298.

la décolonisation. Ce choix n'est pas anodin, tant sont rares les images de fiction qui existent sur l'ensemble de cette période. Aucun récit national ne parvient réellement à émerger sur les guerres d'Indochine et d'Algérie. Certes, en d'autres occasions, après les périodes de crise ou de guerre, la République a pu peiner à unir les citoyens autour d'une version commune des événements et à établir une trame épique propre à réconcilier. Mais après la guerre d'Algérie, la crise semble particulièrement profonde. Le pouvoir ne parvient pas à imposer son propre récit, et rares sont les œuvres de création qui participent à l'élaboration d'un imaginaire sur ces événements. À partir des années 1960, la guerre d'Indochine semble privée de toute représentation, tandis que la guerre d'Algérie alimente des récits communautaires et morcelés, souvent dialectiques. Des films ont bien pris en charge une partie de cette histoire, en particulier sur la guerre d'Algérie, mais Pierre Schoendoerffer est le seul à s'être consacré de manière quasiment exclusive aux thèmes de l'aventure et du voyage dans les guerres de décolonisation, et aux acteurs qui ont été mêlés successivement à ces deux conflits. Les figurations que Pierre Schoendoerffer propose au public avec une grande continuité, par ses films mais aussi par ses prises de parole, s'épanouissent donc dans un espace qui n'est pas saturé – c'est un euphémisme – par d'autres représentations.

Pierre Schoendoerffer a accepté de contribuer à ce travail, en livrant des entretiens inédits. D'autres personnes de son entourage, des anciens combattants, des acteurs avec lesquels il a travaillé ont aussi donné leur sentiment et leur analyse. Il a alors fallu appliquer toute la rigueur nécessaire au travail sur ces sources orales, à l'exploration du cheminement entre la mémoire et l'histoire, entre les souvenirs individuels et collectifs. Les archives du ministère de la Défense (Service historique de l'Armée de terre), de l'ECPAD (Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense), du Quai d'Orsay, de l'INA (Institut national de l'audiovisuel), à l'Inathèque, et de la Bibliothèque du Film ont été abondamment utilisées. Certains interlocuteurs ont parfois pu nous faire bénéficier de leurs archives personnelles.

Comment dès lors étudier cette œuvre le plus complètement possible ? Il s'agit d'abord d'en faire l'histoire, du parcours du jeune Pierre Schoendoerffer parvenu à l'adolescence pendant la Seconde Guerre mondiale à l'éclosion de ses films, en passant par les condi-

tions de tournage et la constitution des réseaux qui permettent l'avènement de chaque production. À chaque fois, la manière dont sont reçus ces films mérite toute notre attention. Les générations de critiques se succèdent, les regards évoluent. Les références culturelles ne sont plus les mêmes, et celles du cinéaste suscitent parfois l'incompréhension. Peu à peu, malgré le chaos de la critique journalistique, une image globale se dégage dans les médias, qui englobe le destin des héros de fiction mais aussi le parcours de Pierre Schoendoerffer, et l'aventure liée à chaque tournage. La mémoire nationale blessée sur ces périodes chaotiques de l'après 1945 accorde une place particulière à l'œuvre de Pierre Schoendoerffer, qui imprime une trace durable dans les esprits. C'est finalement au cœur de ces récits et du grand récit « schoendoerfferien » qu'il faut plonger pour comprendre la place qu'il occupe. Sur quels ressorts de la mémoire s'appuie cette œuvre ? Quels schémas et quelles représentations laisse-t-elle finalement s'imprimer ? La manière dont Pierre Schoendoerffer construit des récits et figure des événements n'est pas anodine. Pour une part, ces représentations échappent à leurs créateurs, mais il y a bien un héroïsme propre à l'œuvre de Pierre Schoendoerffer qui se met en place, une écriture dramatique qui s'élabore peu à peu, capable de dépasser la seule mémoire des anciens combattants – une mise en image apte à aller au-delà des limites conjoncturelles de son élaboration.



## Un homme de voyage, d'aventure et de guerre

Il ne s'agit pas ici d'écrire la biographie de Pierre Schoendoerffer mais bien d'aller aux sources, de comprendre ce qui « *sédimente* » sa mémoire avant qu'il ne devienne cinéaste, pour reprendre le terme de Christian Delage et Vincent Guigueno. De saisir ce qui a déclenché et alimenté cette « volonté inaugurale de se livrer à une reconstruction du présent comme du passé<sup>1</sup> ». Pierre Schoendoerffer explique ainsi le chemin qu'il a parcouru : « J'ai perdu mon père très jeune, à 15 ans, et me suis cherché depuis des pères de substitution. J'en ai trouvé dans l'armée, quelques lieutenants ou capitaines, mais surtout dans les livres. Ce furent Blaise Pascal (mon côté janséniste), Joseph Conrad, Herman Melville, Jules Verne, Stevenson... Ils m'ont servi d'amers, ces points de repère dans l'archipel de la vie (et de la littérature). Je n'ai pas cherché à les imiter, à rester dans leur sillage, mais ils représentent ces phares, balises, clochers d'église qui, lorsque vous naviguez, vous évitent de faire naufrage<sup>2</sup> ».

Pierre Schoendoerffer naît en 1928 à Chamalières, dans le Puy-de-Dôme, et sa famille est d'origine alsacienne. Ses racines sont donc continentales, mais le jeune Pierre a des envies de grand large et d'aventure. Ce goût de la mer et du voyage éclot dans la grisaille de l'Occupation, alors que sa famille alsacienne subit, une fois de plus, un conflit avec le voisin allemand.

---

1. Christian Delage, Vincent Guigueno, *L'Historien et le film*, *op. cit.*, p. 14.

2. Propos rapportés par Jean-Luc Douin, dans *Le Monde*, 10/06/2003, à l'occasion de la sortie du dernier livre de Pierre Schoendoerffer, *L'Aile du papillon*.



## **Le besoin de grand large**

En 1919, les parents de Pierre Schoendoerffer se rencontrent à Strasbourg, le jour de la cérémonie marquant le retour de l'Alsace à la France. Pour le futur cinéaste, « *ça oblige*<sup>1</sup> ». L'héritage alsacien n'est pas celui qu'il revendique le plus souvent. C'est pourtant celui qui marque d'abord sa famille et son histoire : « Je me sens terriblement alsacien. Je ne suis pas né en Alsace, je suis né à Chamalières, Puy-de-Dôme, [...] Mais je me sens terriblement alsacien [...]. Je n'ai pas appris l'Alsacien, je n'ai même pas appris l'Allemand<sup>2</sup> ». Ce qui fonde son attachement à l'Alsace ? « Quelque chose que je ne sais pas tellement définir mais qui est terriblement important<sup>3</sup> ». Les deux guerres mondiales sont comprises et vécues par le jeune homme à l'aune de cet enracinement aux frontières de la France et de l'Allemagne.

### *La Seconde Guerre mondiale : un premier conflit vécu dans sa complexité*

Pierre Schoendoerffer a 11 ans lorsque débute la Seconde Guerre mondiale. Certains membres de sa famille vont se trouver engagés du côté allemand, comme des milliers de « malgré nous ». Ce souvenir reste inscrit dans la mémoire du jeune homme : « Il se trouve que j'ai une partie de ma famille qui était restée en Alsace, après 1871 déjà. Et j'ai des cousins issus de germain qui ont servi dans la Wermarcht. Ce qui est très intéressant, c'est ce que m'a dit un de ces cousins : "C'était une sorte de schizophrénie parce que je souhaitais la défaite de l'Allemagne, évidemment, parce que je ne voulais pas qu'elle gagne parce que de nouveau l'Alsace serait redevenue allemande, mais d'un autre côté, sur le terrain, avec mes camarades de combat allemands, on faisait tout pour notre petite victoire locale (ils étaient sur le front de l'Est)". Mais tout ça je ne l'ai vraiment compris et su que plus tard après la guerre<sup>4</sup> ».

---

1. Article de Jean-Dominique Merchet, *Libération*, 05/05/2004.

2. Archives INA, Pierre Schoendoerffer, écrivain et cinéaste, For intérieur, France Culture, Date de diffusion : 20/07/2003, Heure de diffusion 19:30:00.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Quel est l'engagement personnel de Pierre Schoendoerffer au cours de ces années ? « J'étais trop jeune », raconte Pierre Schoendoerffer. « J'ai essayé d'en avoir un mais mon père est allé voir le lieutenant en disant "non". La libération d'Annecy était déjà accomplie. J'aurais rallié à ce moment-là la première armée avec une unité de chasseurs alpins [...]. Et mon père m'a dit : "On ne vole pas au secours de la victoire, tu es trop jeune...". Et surtout il a convaincu le lieutenant qui lui a dit : "Vous avez raison". J'étais furieux. Je suis retourné à mes études. Péniblement, parce que je n'avais pas l'esprit à faire des études<sup>1</sup> ».

Autant que les déchirures des « malgré nous », certaines figures de la résistance le marquent. Il est tout particulièrement attaché à l'histoire du lieutenant Tom Morel et du capitaine Anjot, morts lors des combats du plateau des Glières : « J'étais en Alsace en 1939, réfugié tout de suite parce qu'on était sur la ligne de Reichofen. Réfugiés en Auvergne, à Clermont-Ferrand. Ensuite j'étais à Annecy pendant trois ans et demi. Et à Annecy il y avait le plateau des Glières. C'était une aventure extraordinaire qui a fait rêver les petits écoliers que nous étions. Il y a eu une légende : il y a Tom Morel et puis le capitaine Anjot. À mon avis il faut deux hommes pour faire un Christ. Il y a celui de la prédication joyeuse, c'est Tom Morel. Et l'autre qui monte au Golgotha parce qu'il sait qu'il va mourir et qu'il ne peut pas laisser tous ces gens-là sans commandement, c'est Anjot. Tout ça, ça laisse des traces. Ça n'est pas quelque chose qui s'éloigne comme un nuage qui se dissout<sup>2</sup> ».

La mémoire de Pierre Schoendoerffer mêle étroitement les différents pans de ces souvenirs. Il convient cependant d'ores et déjà de noter le décalage chronologique entre la perception, parfois lointaine et obscure, du chaos de l'histoire collective, et son analyse raisonnée, après des rencontres et des événements largement postérieurs aux faits d'origine. Lorsqu'il évoque des « malgré nous », Pierre Schoendoerffer commence par préciser : « À ce moment-là, je ne les connaissais pas ». Tout au long de ce travail, comme dans toute étude faisant appel à la parole d'un homme sur sa propre histoire, ce décalage temporel devra être pris en compte. Il n'invalide cependant pas le propos du réalisateur : il les fait éclore selon

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 16/05/2005.

des modalités qui éclaireront notre propos sur l'ensemble de son œuvre.

Quoi qu'il en soit, Pierre Schoendoerffer appartient à une génération marquée par la guerre et par le fait guerrier. « Je suis de cette génération qui est née juste après la Première Guerre mondiale. [...] Mon père en était revenu vivant, mais il était très malade. Il y avait toutes les traces qu'on voyait, que la guerre avait laissées. [...] Ensuite, il y a eu la Deuxième Guerre mondiale, mon père a été à nouveau mobilisé, les Allemands sont arrivés... [...] Donc la guerre, c'est quelque chose de très présent... [...] Un de mes oncles en est mort, mon grand-père est mort au front, mon père est revenu assez brisé par toute cette affaire... [...] Je suis pupille de la nation parce que mon père est mort en 1945, de la guerre ; il est mort pour la France. [...] Mon frère, lui, était dans la brigade Alsace-Lorraine, la brigade de Malraux, dans la Première Armée. Ça faisait partie des choses naturelles dans la famille<sup>1</sup> ». Pour cette génération, la guerre est une épreuve initiatique qui, sans être banale, est en tout cas courante.

### *Le voyage, des rêves à la réalité*

Pierre Schoendoerffer entre dans l'âge adulte par l'expérience du voyage. « Ma première idée était d'être marin, vous voyez, le grand large... J'ai été marin d'abord sur un petit bateau de pêche, ensuite sur un caboteur suédois qui était en Baltique et dans les mers du Nord<sup>2</sup> ». « Ma situation scolaire avait touché le fond. J'étais un ignare absolu. Je voulais naviguer. Par l'intermédiaire d'une hôtesse de l'air scandinave dont le père avait des bateaux, j'ai pu me faire embaucher comme mousse sur un vapeur de la Baltique. Nous transportions du charbon entre Narvik, Göteborg, Wismar, Dantzig<sup>3</sup>... ». Il embarque donc en 1947 après avoir échoué au concours de l'École nationale de la marine marchande. Matelot, puis novice, il navigue dix-huit mois.

« C'était en 1947-1948, c'était l'époque où le sud de la Baltique, toute l'Allemagne de l'est, la Pologne, la Lituanie, l'Estonie, la Lettonie, étaient dans un état inimaginable [...]. Je ne sais

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. *Ibid.*

3. *Le Nouvel Observateur*, 27/02/1992.

pas, il y a eu à peu près 15 millions de personnes qui ont été déplacées sur plusieurs kilomètres dans des conditions inimaginables, [...] c'était tragique. Alors que de l'autre côté... Le rideau de fer commençait vraiment à être là, en 1947 [...]. Il y a des endroits où l'on n'avait pas le droit de débarquer. Quand on était allé à Cronstadt, un port militaire russe, les pilotes nous faisaient rembarquer ; ils étaient nombreux, avec des gens en armes ; on ne pouvait même pas avoir un appareil photographique et on n'avait pas le droit de débarquer. Il y avait des soldats, il y avait des barbelés autour, on débarquait des lingots de cuivre, un matériel stratégique, mais on n'avait pas le droit de débarquer<sup>1</sup> ». Dans l'immédiat, le jeune Pierre Schoendoerffer apprend la dureté du métier : « J'essayais de comprendre comment ça marchait, je faisais attention à la manœuvre du bateau, plus le travail que j'avais à faire, parce qu'on travaillait douze heures par jour. C'était un cycle 4-5-6, c'est-à-dire on travaillait quatre heures on se reposait cinq heures, on travaillait six heures, on se reposait quatre heures, on travaillait cinq heures, pour qu'il n'y ait pas des gens qui ne soient que dans la nuit<sup>2</sup>... ».

Tout au long de sa vie, Pierre Schoendoerffer reste marin. Écrivain de Marine, les médias le sollicitent régulièrement pour évoquer de grands hommes de mer : « Je n'ai jamais navigué avec Éric Tabarly, je ne l'ai connu qu'à terre, sur le tard. Je n'étais pas un de ses compagnons du grand large. Nous étions voisins, en quelque sorte, à quelques battements d'aile de goélands [en Bretagne] [...]. J'avais fait mon tour du monde à moi. Lui avait fait les siens, triomphant et glorieux comme on sait. Nous sommes devenus amis et j'en suis fier. Éric Tabarly, grand capitaine, est un personnage historique<sup>3</sup> ». En 2004, il est convié au festival de Concarneau consacré au thème « Livre et mer ». Son attachement à la Bretagne, plus tardif mais bien réel, lui vient de son épouse, Patricia Chauvel, mais aussi de cet amour de la mer. De cette région, il dit : « Moi je l'ai d'abord adoptée et je pense qu'elle m'a adopté ».

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. *Ibid.*

3. Archives INA, Éric Tabarly, L'empreinte des champions, La Cinquième, Date de diffusion : 25/12/1999, Heure de diffusion 18:01:00

La mer est aussi pour lui le lieu des choix décisifs : jeune homme en formation, c'est sur son bateau suédois qu'il décide qu'il sera cinéaste, en se souvenant de *Fortune Carrée*, de Joseph Kessel, lu pendant l'Occupation : « Je me suis dit : “Ce que j'ai envie de faire, c'est *Fortune carrée*. *Fortune carrée*, c'est plus la vie que la vie que je mène, et bien j'ai envie de faire mon *Fortune carrée* à moi”. Comme je ne pensais pas être capable d'écrire des romans, je me suis dit que j'allais faire du cinéma et j'ai décidé ça un soir, une nuit. Alors bien sûr ça avait mûri, et il m'a fallu un certain temps pour me décider à abandonner mon bateau, quitter mon bateau et quitter cette idée d'être marin, les cours par correspondance et tout ça<sup>1</sup> ». Les écrivains du lointain et les horizons maritimes sont aux sources des inspirations du jeune homme : « C'est la littérature de grand large, anglo-saxonne, qui m'a surtout frappé dans ma jeunesse, laissé les traces les plus profondes. Stevenson, Kipling, Conrad... ça, c'est pour les Anglais. Il y en a d'autres, Herman Melville, Jack London, et encore je n'ai pas tout en tête, mais ce sont des livres qui m'ont marqué profondément. Dans la littérature française, il y a Maupassant bien sûr, il y a Flaubert<sup>2</sup>... »

Des films qui l'auraient marqué ? « Non. Pas de la même manière », répond-il. « Si vous voulez, un livre, on le lit, on le reprend, on le fouille, on recherche les passages qui nous ont enchantés, troublés, tandis qu'un film on le subit. Alors bien sûr, je suis allé voir des tas de films, parce que pendant la guerre, il y avait des tas de films. Et juste à la Libération, un peu après, sont arrivés les premiers films américains. C'était une bouffée d'un vent nouveau qui arrivait. Alors j'ai consommé beaucoup de films américains, même de série B. J'ai été un grand consommateur de films, mais ça ne m'a pas laissé les traces que m'ont laissées les livres. Ça n'a aucun rapport. [...] J'étais persuadé que je ne serais pas capable d'être écrivain. Je tenais la littérature à un niveau très très élevé et je ne me sentais pas à la hauteur. Tandis que le cinéma... Je me disais : “Ça ne doit pas être très compliqué de faire un film.”<sup>3</sup> ».

C'est après cette expérience maritime que Pierre Schoendoerffer revêt pour la première fois l'uniforme, lors de son service militaire,

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

en Haute-Savoie, au 99<sup>e</sup> Bataillon d'Infanterie alpine. Il ne se trouve à ce moment-là aucun atome crochu avec la chose militaire : « Les casernes ne m'intéressaient pas. J'étais donc un mauvais soldat, sauf pendant les grandes manœuvres. [...] J'avais l'impression de perdre mon temps, et je n'ai été nommé que caporal, je n'ai pas fait d'effort<sup>1</sup>... ». Son enthousiasme est cependant réveillé à chaque opération sur les versants enneigés des Alpes. Il retrouve là un de ses lieux d'enracinement, incontestablement lié à ses souvenirs de l'Occupation et du plateau des Glières.

Avant son départ pour l'Indochine, un schéma des désirs du jeune Pierre Schoendoerffer se dessine. Au sommet, on trouve le cinéma et le voyage. La guerre, à ce moment-là, n'est vue que comme une expérience possible du passage à l'âge adulte. Schoendoerffer a reçu une éducation classique : hors de question, donc, de se déclarer « artiste ». Il ressent confusément un besoin de créer mais tâtonne pour trouver sa voie. La littérature est un art supérieur, bien inaccessible, pense-t-il, au mauvais élève qu'il a été. Il faudra donc trouver d'autres chemins... et le cinéma, art mineur pour cet élève des années 1930, en est peut-être un. En partant pour l'Indochine, il comble son désir de voyage et s'offre l'occasion de prendre en main une caméra.

## **L'Indochine, lieu de l'aventure totale**

Pierre Schoendoerffer arrive en Indochine en 1952. Le 6 mars 1946, les accords Ho Chi Minh – Sainteny ont fait du Vietnam un État libre au sein de l'Union française. Quelques années plus tard, cet espoir d'issue pacifique n'existe plus. Le général de Lattre, malade d'un cancer, dont l'arrivée en décembre 1950 avait suscité un vent d'espoir dans le corps expéditionnaire, a quitté l'Indochine à la fin de l'année 1951. La défaite de la RC4, les grandes batailles de Cao Bang en 1950, de Vinh Yen en 1951, de Mao-Khé-Dong-Trieu en 1951, au Day en 1951, ainsi que de Hoa Binh en 1951 et 1952 ont épuisé l'armée française.

---

1. *Ibid.*

*La porte d'entrée pour l'Indochine :  
le Service cinématographique des Armées*

Au début des années 1950, Pierre Schoendoerffer traîne dans les maisons de production. Mais le cinéma, dit-il, « c'est le Château de Kafka, il faut être à l'intérieur pour y entrer, et pour être à l'intérieur il faut y entrer<sup>1</sup> ». Il décide alors de partir en Indochine comme caméraman pour le Service cinématographique des Armées (SCA) après avoir lu deux articles dans le *Figaro*, écrits par Serge Bromberger. L'un parle justement du SCA, qui dépend alors en Indochine du Service Presse Information (SPI). L'autre évoque la figure d'un des reporters de ce service qui vient de mourir au combat, au Tonkin : Georges Kowal.

L'histoire du SPI mériterait un livre à part entière. En Indochine, elle est spécialement liée à un homme : Michel Frois. Né en 1914, il est officier de 1939 à 1956. Il devient chef du service des informations militaires au cabinet du maréchal de Lattre de Tassigny en Indochine en 1950, puis chargé de mission au cabinet du ministre des Relations avec les États associés en 1952. Il est ensuite directeur de l'Information à la résidence de France à Tunis (1954), à Rabat (1955), puis chef du service de l'information au ministère de la Défense nationale (1956). Il poursuit ensuite sa carrière dans le civil, notamment au Centre national du patronat français, où il est reconnu comme un précurseur de la communication d'entreprise. En Indochine, Michel Frois fait passer le SPI d'une petite cellule peu opérationnelle à un service aussi efficace que possible, alors que l'armée se trouve confrontée pour la première fois à une guerre révolutionnaire. Désormais, les opérations seront filmées en direct et non plus reconstituées *a posteriori* devant les caméras des reporters. Les caméramans de l'armée suivent donc les unités au combat. Si le matériel n'est pas le plus moderne qui soit, il s'améliore notablement en quantité et en qualité<sup>2</sup>.

Pour accéder au SCA, Pierre Schoendoerffer doit d'abord s'engager. Il se porte donc volontaire pour l'Indochine, puis passe

---

1. Entretien de Pierre Schoendoerffer accordé au site internet <http://lexnews.free.fr/cinema.htm>.

2. Sur ce service : archives du SHAT (10H296, 10H297 en particulier) ; Michel Frois, *La révélation de Casablanca*, éditions Atlantica, Biarritz, 1999 ; Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su*, Ramzay cinéma, 2007.

un test : « On m'a enfermé dans une chambre avec une caméra, et j'ai filmé par la fenêtre. J'ai développé ce que j'avais filmé. On a jugé que ça faisait l'affaire ! Le SCA avait grand besoin de caméramans en Indochine<sup>1</sup> ! ». Juste avant son départ, Pierre Schoendoerffer rencontre Michel Frois : « J'ai été convoqué par Michel Frois, un commandant ancien adjoint de de Lattre, chargé des relations publiques de la guerre d'Indochine – un homme remarquable, plein d'humour, un des rares soldats que j'ai connus à avoir compris quelque chose aux subtils et difficiles rapports entre l'armée et la presse (il avait été à bonne école avec de Lattre). Il m'a jaugé, pesé, et ne m'a pas trouvé trop léger. Aujourd'hui encore, je lui en suis reconnaissant et nous sommes des amis<sup>2</sup> ». Michel Frois lui aussi se souvient : « Pierre était venu me voir dans mon bureau parisien pour devenir cinéaste, pour “filmer les combats et remplacer Kowal qui venait d'être tué”, me disait-il. Le cran et l'enthousiasme de ce garçon de 20 ans – qui savait à peine manier une caméra – m'avaient séduit, et je l'avais affecté au Service cinématographique des Armées en Indochine où il a fait merveille et mérité plusieurs fois les félicitations des Actualités cinématographiques pour la qualité de ses reportages<sup>3</sup> ».

Pierre Schoendoerffer savait-il « à peine manier une caméra » ? Avant d'aller se présenter au SCA, lucide sur ses compétences, il a voulu acquérir au moins quelques rudiments. « Pour ne pas être idiot, pour savoir comment marche une caméra, j'étais allé voir le vieux Chevreau. Chevreau était le grand loueur de caméra à l'époque, qui était un vieil homme, enfin pour moi c'était un vieil homme, très sympathique. Je lui ai expliqué mon affaire, je lui ai dit : “Je suis prêt à balayer vos hangars, mais je voudrais pouvoir tripoter des caméras, voir comment ça marche”. Il travaillait avec un très vieux réparateur et remetteur au point des caméras, et j'ai appris comment fonctionnait une caméra<sup>4</sup>. ».

Le jeune homme part en avion. Au cours des huit jours de voyage, il fait escale au Caire et à Calcutta : « L'avion était bourré

---

1. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op. cit., p. 119.

2. *Ibid.*, p. 120.

3. Michel Frois, *La révélation de Casablanca*, op. cit., p. 78.

4. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.



de militaires en civil, parce qu'il s'arrêtait dans des pays qui étaient contre la guerre d'Indochine. Alors nous avions des passeports dans lesquels moi j'étais étudiant, un autre était ingénieur, chacun avait son métier. Passeport qu'on nous a pris une fois arrivés en Indochine, c'était évident. Ils avaient tous envie de voir les danseuses du ventre au Caire. Et moi j'avais envie de voir les pyramides. [...] À cette époque-là, c'était encore dans le désert, il n'y avait pas tous les bâtiments qui se sont construits depuis autour des pyramides, il n'y avait pas d'éclairage artificiel, c'était la pleine lune, c'était tout à coup la grandeur de l'homme devant Dieu et la terrible grandeur de Dieu devant l'homme. Je me suis dit : "C'est un signe, c'est quelque chose de tellement grand que je vois là" [...]. Un signe de quoi, je ne sais pas mais c'était étrange<sup>1</sup>... ». Pour lui, ce vol, c'est déjà l'aventure.

Juste avant l'arrivée de Pierre Schoendoerffer, la section ciné-photo du SPI compte quatre officiers, dix sous-officiers et sept hommes de troupe, auxquels sont adjoints des personnels administratifs peu nombreux (quatre en tout<sup>2</sup>). Les activités du SPI, dirigées par le capitaine Rouy, sont « communes avec le SFI<sup>3</sup> (Service français d'information) ». Le SPI « couvre par l'image les opérations et les événements importants sur l'ensemble des territoires, diffuse photos et films en Indochine et dans le monde (sauf en France) ». 11 000 photos par semaine sont fournies par le service de Saïgon et 6 000 photos par celui de Hanoi. L'« antenne de Paris », sous la direction du commandant Frois, diffuse en France les photos et les films.

Pierre Schoendoerffer découvre alors le terrain brutal des opérations. Raoul Coutard accueille le jeune homme : « Quand il est arrivé, comme j'étais, comme on dit, le plus ancien dans le grade le plus élevé, je lui ai fait faire le tour du propriétaire<sup>4</sup> ». Pierre Schoendoerffer se souvient lui aussi : « Le premier que j'ai rencontré, c'était Raoul Coutard [...] Nous sommes devenus amis très très vite. C'est un de ceux qui m'a fait découvrir le Vietnam avec une espèce de joie, un sens... [...] J'avais déjà le goût de ce pays, mais j'étais heureux de voir que les gens qui y avaient vécu longtemps

---

1. *Ibid.*

2. Archives SHAT : 10H297.

3. Fiche de mai 1952, Archives SHAT: 10H297.

4. Entretien avec Raoul Coutard, le 17/07/2006.

– lui était arrivé en 1945 – avaient cet amour et ce plaisir d'être dans ce pays<sup>1</sup> ».

L'amitié qui naît entre les deux hommes est indissociable de l'Indochine finissante et de ses ambiances, de l'amour porté par une génération de jeunes hommes à cette terre et de leur passage à l'âge adulte dans ces aventures de fin d'empire. Dans ses mémoires<sup>2</sup>, Raoul Coutard complète : « En fait, notre amitié est née grâce à une soupe. Un soir, je l'ai emmené dans un petit restaurant vietnamien situé à deux pas du SPI, le Van Su – prononcer “Van'Sou”. Avec sa minuscule boutique, ses petites tables bancales installées sur le trottoir mal ragréé, et son office logé dans l'arrière-salle, cela ressemblait à une gargotte. Mais la cuisine y était remarquable. On y servait une spécialité fameuse et à mes yeux toujours inégalée : l'impériale de Van Su. Contrairement au *hu tieu*, spécialité du Vietnam du Sud, l'impériale de Van Su n'était pas faite avec des pâtes de riz mais avec des pâtes jaunes [...]. Le Van Su est devenu notre repère. Le coin semblait d'autant plus appréciable que le patron, qui avait donné son nom au restaurant, acceptait les *cai but* – prononcer “ké bout” –, sorte de reconnaissance de dette à la vietnamienne. Comme tout le corps expéditionnaire, Pierre et moi, nous étions fauchés ».

### *Premiers combats, premières images : l'expérience de la guerre*

Désormais, entre deux passages à Hanoi, Pierre Schoendoerffer est sur le terrain des opérations. « Rapidement, j'ai été considéré comme un bon caméraman. On m'envoyait suivre les grosses opérations. Parfois, quand j'avais des informations, je m'intégrais moi-même à une unité – de préférence des unités de parachutistes ou de Légion parce qu'elles étaient le fer de lance et qu'elles allaient au plus efficace des combats<sup>3</sup> ».

En 1952 et 1953, Pierre Schoendoerffer sillonne le nord de l'Indochine avec les troupes expéditionnaires et les soldats vietnamiens engagés à leurs côtés. Il suit des opérations de combat et

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su*, *op. cit.*, p. 27.

3. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, *op. cit.*, p. 120.

quelques voyages officiels, de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, par exemple. En octobre 1952, il participe à une mission aérienne de reconnaissance en B.26. En novembre, il est dans le pays Thaï, sur le front de la Rivière Noire. Il est également présent lors des combats à Na San, qui aboutissent à une victoire française. Au moins deux fois, en novembre 1952 et janvier 1953, il participe aux opérations du secteur de Lai Chau. Ce secteur de la haute région, directement relié à Lao Kay par une piste en plein secteur vietminh, est en effet secoué par de nombreux accrochages. Un rapport d'opération des « combats du 2<sup>e</sup> BPC dans le secteur de Lai Chau » de novembre 1952 affiche 48 tués et 163 blessés. Au cours de ce reportage, Pierre Schoendoerffer filme quelques plans de son ami Jean Péraud, photographe du SPI, dont nous reparlerons plus tard.

Au cours de l'année 1953, le jeune cinéaste sillonne le nord Vietnam lors d'une dizaine d'opérations. En février, Pierre Schoendoerffer participe au commando Than Hoa, dans le nord de l'Annam, au cours de l'opération de débarquement « Dahomey ». Une autre série d'images (datant du 20 mai 1953) montre les combats de reconquête de la zone de Xien Khouang au mois de mai 1953, dans la zone opérationnelle du Tranninh, dans la partie sud du Tonkin. Au cours du même mois de mai, Pierre Schoendoerffer filme une opération sur le Mékong. Août 1953 : c'est au centre Vietnam que Pierre Schoendoerffer se trouve cette fois-ci, dans la région nord de Hué, pour suivre l'opération « Camargue ». Le but de l'opération, prévue pour se dérouler du 28 juillet au 3 août est de détruire les troupes vietminh qui se trouvent sur la ligne de villages au nord du canal de Van-Trinh, et d'occuper la zone. Les images filmées sont datées du 7 août, soit dans les jours de prolongation de l'opération destinée à renforcer les positions occupées et à pacifier le secteur. Quelques jours plus tard, le 12 août, il filme l'évacuation de Na San, où il était seulement quelques mois auparavant, en 1952, pour filmer une victoire française. En septembre 1953, il participe à l'opération « Claude », qui a débuté en août et vise à détruire les forces rebelles implantées dans le Tien Lang et à occuper et pacifier la région. Pierre Schoendoerffer filme cette opération au début du mois de septembre (ses images datent du 5 septembre). Un bilan de l'opération au 4 septembre affiche 58 tués et 151 blessés. Quelques jours plus tard seulement, il suit l'opération « Brochet », débutée le 23 septembre dans la région de Hung Yen et destinée à détruire le

régiment Vietminh 42. Les images de Pierre Schoendoerffer sont datées du 29 septembre. Le bilan de cette opération au 13 octobre, soit une quinzaine de jours plus tard, témoigne de la violence des combats : 130 morts du côté des troupes françaises et vietnamiennes engagées ensemble contre le Vietminh, mais aussi 597 blessés. En face, 665 tués et 571 prisonniers. Septembre 1953, c'est aussi l'opération « Flandres », qui marque les activités opérationnelles du Nord-Vietnam. Pierre Schoendoerffer est présent là encore, comme en témoignent ses images datées du 5 septembre. L'opération débute le 13 septembre avec pour objectif de nettoyer le Cho Chay, à l'ouest d'Hanoi. Le bilan du 10 au 17 septembre fait état de 13 tués et 25 blessés amis, de 47 tués et 41 prisonniers chez les Vietminhs. Pour les seules journées du 13 au 16 septembre, les « pertes amies » s'élèvent à 7 tués et 37 blessés. C'est ensuite l'opération « Mouette » qui mobilise le jeune reporter en octobre 1953. Cette opération qui se déroule du 15 octobre au 8 novembre doit affaiblir la division 320 de l'armée vietminh. Plusieurs séries d'images sont filmées par Pierre Schoendoerffer au cours de ces journées de combat. Enfin, en janvier 1954, Pierre Schoendoerffer filme l'opération « Atlante » qui vise à pacifier les provinces qui s'étendent sur les 400 km de côtes tonkinoises<sup>1</sup>.

La liste de ces opérations est un peu laborieuse, mais elle rend très concrète l'expérience de la guerre que fait Pierre Schoendoerffer. Ces combats, suivis et vécus, offrent une entrée brutale dans le cinéma au jeune homme de vingt-et-un ans, dans les dernières années de la guerre d'Indochine. Il aime dire lui-même « Je suis une éponge<sup>2</sup> ». La caméra de Pierre Schoendoerffer n'est pas uniquement fixée sur les combattants du corps expéditionnaire. Au cours de l'opération « Mouette », il s'attache à filmer les combats, mais il rapporte aussi des images d'évacuations de blessés, Vietnamiens et Vietminhs autant que Français métropolitains. Ses reportages témoignent aussi de la sensibilité du futur cinéaste : des images d'enfants les jalonnent. Au cours de l'évacuation de Na San, l'arrachement de ce départ est rendu par les images des populations thaïes, des

---

1. Tous les chiffres de pertes et les comptes-rendus qui permettent de connaître la réalité des combats que suit Pierre Schoendoerffer sont issus de la série 10 H des archives du SHAT.

2. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 16/05/2005.

femmes et des enfants, qu'il filme longuement. Le fait que les civils soient mêlés à la guerre l'ébranle : « Il y avait des endroits où je me sentais moins bien, la région du Delta du fleuve Rouge, où je ressentais la guerre avec plus de douleur, à cause de la densité de la population civile. Je préférais la Haute Région, la montagne et la jungle, là où la guerre est soldat contre soldat<sup>1</sup> ».

Des voyages officiels, il retire une autre expérience. Pierre Schoendoerffer a conscience d'avoir vu de haut, pendant au moins quelques heures ou quelques jours, cette guerre d'Indochine : « Je me sentais privilégié, naturellement. Par exemple quand Navarre est arrivé, j'ai fait avec lui la tournée de tous les États indochinois, le Laos, le Cambodge, partout. Je côtoyais un instant les empereurs, les rois, les généraux, les ministres, avant de regagner mon rang dans la troupe<sup>2</sup> ».

La diversité des hommes qu'il a fréquentés en Indochine continue de le marquer : « Ce qui est formidable et extraordinaire dans cette histoire [...], c'est que j'ai à la fois été proche des plus grands et des soldats. J'ai fréquenté des généraux en titre – étaient-ils grands au sens de “respectés”, c'est autre chose – mais c'étaient les plus hauts, la crème, j'ai fréquenté deux généraux en chef, Salan et ensuite Navarre. J'ai fréquenté un empereur, Bao Dai, que je revoyais à Paris quand il était encore vivant, il m'a emmené visiter avec lui le musée Guimet, c'était formidable, il m'aimait bien. Et puis, il y a eu le vieux roi Sisavang Vong du Laos qui était presque un moine bouddhique, un magnifique bonhomme. Et puis Sihanouk<sup>3</sup> ».

Pierre Schoendoerffer n'a pas une connaissance totale de la guerre d'Indochine, mais il retire de ces années, caméra à la main, une expérience originale de la guerre.

### *Le futur cinéaste se forge un outil*

Pierre Schoendoerffer apprend à se servir d'une caméra, dans des circonstances qui laissent peu de temps à la mise en place technique, au choix des images et aux hésitations. Il se souvient avoir d'abord utilisé une caméra Arriflex, lors de sa première opération,

---

1. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op. cit., p. 120.

2. *Ibid.*, p. 120.

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

lorsqu'il suit Norodom Sihanouk. « C'était une caméra allemande, qui venait des prises de guerre de la Première Armée, qui venait des "propaganda compagnies". Mais nous n'avions pas les batteries, donc on portait en plus une batterie pour alimenter le moteur. C'était une caméra électrique, mais avec un magasin de 120 mètres ou de 90 mètres suivant les cas<sup>1</sup> ». Le reporter n'aimait pas cette caméra : son architecture la rendait dangereuse car elle dissimulait tout ce qui se situait à la droite du caméraman. Raoul Coutard se souvient aussi de ce matériel : « Kowal a utilisé une de ces Arriflex, une caméra allemande électrique reflex avec 120 mètres de film ; mais elle était plus lourde et encombrante<sup>2</sup> ». Pierre Schoendoerffer a ensuite utilisé un autre modèle : « À Hanoi, ensuite, j'ai demandé : ils venaient de recevoir des caméras américaines, ce qu'on appelle des "Bell Howell", une caméra formidable parce qu'elle s'appuie sur le front, le viseur est parallèle à la caméra [...]. Ça, c'était une caméra formidable. Elle avait un inconvénient : il y avait une minute de film seulement et même en la remontant à bloc, le plan le plus long qu'on pouvait faire durait une vingtaine de secondes. Après, le moteur s'arrêtait, et puis c'étaient des petits rouleaux comme ça, il fallait changer en faisant attention à la poussière<sup>3</sup> ».

Un tel matériel le contraint à aiguïser son regard : « Ça forçait à avoir un regard très précis parce qu'on se disait : "Attention, je n'ai pas beaucoup munitions, je ne peux pas défourailler dans tous les sens", ça demandait d'être très attentif au moment crucial, parce qu'on était toujours à chercher le moment où des choses se passent. Ça aiguïse le regard d'une manière formidable ce handicap<sup>4</sup> ». Le vocabulaire est celui d'un combattant. Il apprend à viser pour obtenir une image comme d'autres ont appris à viser pour se battre et tuer. Les pellicules sont des munitions, dès qu'il tourne, c'est comme s'il tirait.

Il raconte dans le documentaire *Dans les caves du Fort d'Ivry*<sup>5</sup> comment il s'est forgé une sensibilité au cours de ces années :

---

1. *Ibid.*

2. Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su*, *op. cit.*, p. 24.

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

4. *Ibid.*

5. C'est au fort d'Ivry que se trouve l'ECPAD qui conserve les images (photos et films) des services de la Défense nationale. Ce documentaire, réalisé par Jean-René BOUYER date de 1978. Cote : FT 1252.

« Je ne connaissais pas mon métier quand je suis arrivé en Indochine [...]. Là, ça n'était pas de la fiction, c'était la vraie vie, c'étaient de vrais hommes. Ce qui m'avait fasciné, c'étaient les visages, et on pouvait lire dans les regards des tas de choses. C'était ce qui me semblait important ». Et effectivement, dans tous les reportages de Pierre Schoendoerffer, les gros plans de visages abondent ; visages des blessés, visages des civils, visages des combattants qui attendent. Il poursuit : « Je crois en l'importance du correspondant de guerre parce qu'il apporte une autre vision de ce qui se passe, de l'événement tragique ; parce que la guerre est toujours un événement tragique, qui n'est pas une vision intelligente. C'est une vision sensible ».

Analyser ces images, c'est déjà étudier un certain cinéma de guerre, initiateur de figurations originales du combat en Indochine. La manière dont Pierre Schoendoerffer rend compte de cet apprentissage de la caméra prouve, s'il en était besoin, que l'image filmée, même dans ces circonstances particulières, n'est pas la « duplication mécanique<sup>1</sup> » de la réalité.

C'est la guerre qui a fait entrer Pierre Schoendoerffer dans le cinéma. Elle l'y a fait entrer par l'apprentissage de la technique dans un contexte hors du commun et par la construction d'une sensibilité particulière du regard. Les deux sont indissociables. « J'ai d'abord appris à être cadreur en quelque sorte, j'avais ça en moi, puisque je cadrerais sur le terrain, explique-t-il. Donc je sais ce qu'une caméra peut faire et ce qu'elle a du mal à faire. Vous savez il y a des tas d'entrées pour devenir cinéaste. Il y a des gens qui sont arrivés par le montage, comme Alain Resnais. Il y a des gens qui sont arrivés par l'écriture et le journalisme, comme Truffaut et Godard, d'autres qui sont arrivés par l'assistantat. Et bien moi je suis arrivé par la caméra, qui n'est peut-être pas une mauvaise manière d'arriver<sup>2</sup> ». Il conviendrait d'ajouter qu'il est arrivé au cinéma par la « caméra de guerre ».

---

1. Christian Delage, Vincent Guigueno, *L'Historien et le film*, op. cit., p. 14.

2. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

### *Des réseaux nés de la guerre*

L'Indochine est aussi le lieu où se tisse le premier réseau de Pierre Schoendoerffer, un réseau de fidélité entre des hommes qui se sont découverts « là-bas » et dans le contexte de la guerre, bien davantage qu'un réseau professionnel au sens habituel du terme.

Nous avons déjà évoqué plus haut la rencontre entre Raoul Coutard et Pierre Schoendoerffer. On comprend la fidélité qui lie les deux hommes, malgré des distances au fil du temps, malgré les différends inévitables pendant ces quelques décennies, en lisant ce texte, intitulé « *Le magicien des Hauts Plateaux* », écrit par Pierre Schoendoerffer et publié sur le site du *Figaro* le 15 octobre 2007 à l'occasion de la sortie de *L'Impériale de Van Su*, de Raoul Coutard :

D'abord Coutard est le plus grand chef opérateur français ! Mon bon Raoul... Moi je t'appelle toujours Coutard, comme tu m'appelles Schoen. Il y a peu que nous usons de nos prénoms. Il y avait là-bas Kowal, Péraud, Lebon – le seul qu'on appelait Dédé –, Garcenot – Mister no – Leriche, Varoqui, Jentil, Ferrari, ces pauvres Martinoff, Jahan tombés à Dien Bien Phu, et quelques autres, tous appelés par leur nom de famille, comme à l'école primaire... Je ne veux pas d'une litanie des frères qui nous sont au cœur. C'était il y a belle lurette ! « *We few, we happy few, we band of brothers* », disait Henry V à ses soldats avant Azincourt. Oui, peu nombreux, une bande de frères, heureux. Mais toi, Coutard, tu étais notre grand frère. Tu en savais plus que nous tous et tu as infléchi notre vie, pour le meilleur. Ils sont presque tous morts, tes petits frères, là-bas ou ici, mais on a bien rigolé. On était jeune.

*« Plus ne suis ce que j'ai été  
Et plus ne saurai jamais l'être  
Mon beau printemps et mon été  
Ont fait le saut par la fenêtre. »*

Toi, et moi, mon vieux Coutard, nous n'avons pas encore sauté par la fenêtre... patience. Tu m'as pris par la main et tu m'as fait découvrir ce que je voulais découvrir, l'Indochine ! Comme plus tard Kessel nous a pris par la main, toi et moi, pour nous faire ressentir l'Afghanistan, l'Asie centrale, le pays de sa petite enfance. À propos de Kessel et de l'Afghanistan, il y a une anecdote que j'aime et qui étonne encore Pat, ma femme. Quand j'ai quitté l'Indochine de la fin de nos rêves, en 1955, nous avons fait un



pacte : le premier des deux qui entrouvre la porte du cinéma appelle l'autre. Tu es resté à Saïgon, Kessel, que j'avais rencontré à Hongkong en rentrant en France, voulait faire un film avec moi. Je lui ai dit que j'avais un chef opérateur, toi. Oui ce sera Coutard, a-t-il dit au producteur Georges de Beauregard (Coco bel œil !). Je t'ai envoyé un télégramme laconique et j'ai consulté les annuaires d'Air France. J'ai dit à Pat : « Je vais à Orly. Coutard sera là. » « Mais il ne t'a pas répondu ! » « Il sera là. Un pacte est un pacte ». Pat m'a accompagné en autobus (on n'avait pas d'argent en ce temps-là) me prenant pour un fou naïf. À l'arrivée d'Air France, tu étais là, grommelant à ta manière. Il faisait froid et il pleuvait.

Il était là... Tu es toujours là. Et on a bien rigolé ensemble. Tu as rigolé avec d'autres aussi, Godard, Truffaut, Demy, Costa-Gavras... Mais les autres ont sans doute moins rigolé que moi, parce que je te connais depuis plus de cinquante ans et que ton humour rugueux, raboteux m'enchanté et me surprend toujours. Tu es mon meilleur et mon plus vieil ami vivant – ça s'arrose ! Tu viens d'écrire un livre, la Cinémathèque te fait un hommage. Ha ! ha ! Fais gaffe à la fenêtre.

Cher lecteur, je suis confus, je voulais vous parler à vous et je parle à Raoul, à Coutard, et un peu trop de moi. Dans nos saints de glace, ni lui ni moi n'avons envie de sauter par la fenêtre. On a bien rigolé, on va continuer à bien rigoler.

Jean Péraud, photographe du SPI, est une figure tout aussi marquante pour Pierre Schoendoerffer – nous y reviendrons –, parce qu'il traverse sa vie rapidement, mais avec éclat. Pierre Schoendoerffer dit de lui : « C'est Péraud qui m'a appris la guerre ». Leur relation est fraternelle : « La première opération que j'ai suivie quand je suis arrivé au Tonkin, c'était un commando sur la haute Rivière noire. Les Viets arrivaient, et un commando devait s'infiltrer pour observer ; il y a eu un petit combat d'ailleurs ; ça n'était pas vraiment de la grande bataille mais ça a été mon baptême du feu. Au même moment, un autre cinéaste était parti dans une autre opération, aussi en Haute région, et avait disparu, présumé mort. Avant cette opération, j'avais rencontré Bromberger à Hanoi et je lui avais dit "C'est formidable, c'est grâce à vous que je suis là", ça lui avait fait plaisir. Et pendant cette opération, où j'étais partie en

Haute région, il apprend qu'il y a un présumé mort. Il pense que c'est moi et il se dit : "Je suis responsable". Il était horrifié. Péraud, c'était un vieux soldat, il avait déjà fait un séjour en Indochine, il avait été déporté lui aussi, c'était quelqu'un de formidable, il était à peine plus âgé que moi, il avait quatre ou cinq ans de plus que moi. Quand il a appris cette disparition, il a dit à notre patron militaire, le capitaine qui dirigeait l'équipe : "Voilà, vous envoyez un type qui débute, qui n'y connaît rien, vous l'envoyez tout seul, résultat : il est mort". Deux jours après je reviens, bien vivant. Alors le capitaine m'appelle, appelle Péraud et lui dit : "Vous m'avez engueulé, et bien vous allez le prendre en charge", et c'est Péraud qui m'a appris la guerre<sup>1</sup> ». Plusieurs fois, Jean Péraud apparaît, avec son appareil photo, dans les images tournées par Pierre Schoendoerffer. D'autres camarades du SPI font partie de ce réseau : Daniel Camus, Georges Liron, André Lebon, Gérard Py, Lucien Millet. Leurs clichés ou leurs films sont conservés à l'ECPAD. Certains seront associés au tournage des films de Pierre Schoendoerffer.

Des relations existent aussi avec les reporters et journalistes civils. Pierre Schoendoerffer fait la connaissance de Jean Lartéguy : « Je l'avais rencontré en Indochine, se souvient le réalisateur, avec Bromberger, il y avait Max Clos, du *Figaro*, il y avait Bodard évidemment. Tout ça ce sont des gens que je connais. Comme ils n'allaient pas sur le terrain parce qu'ils n'avaient pas le droit, ou parce que c'était trop loin, ils étaient obligés de revenir pour envoyer leurs papiers, quand moi je revenais d'opération, ou n'importe quel autre, quand nous revenions d'opération, l'un ou l'autre, ils nous pompaient, pour savoir un peu, pour avoir un peu de substance à mettre dans leur article. Alors ils nous payaient à boire, ils nous invitaient à dîner, comme on n'avait pas beaucoup d'argent, c'était une bonne affaire [...]. Je l'aimais bien [Jean Lartéguy], c'était un type qui m'épatait ; il écrivait, lui<sup>2</sup> ».

Ses relations avec Michel Frois ne sont pas anodines non plus : celui-ci a fréquenté nombre de grands journalistes en Indochine, et continue de le faire à Paris. Plus tard, lorsqu'il s'occupe encore d'information militaire en Afrique du Nord, ces liens perdurent.

---

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

Parmi ces noms célèbres on trouve ceux de Bromberger, Max Clos, Lazareff. Ce dernier sera par ailleurs le patron, à *France Soir*, de Patricia Chauvel, la future épouse de Pierre Schoendoerffer.

Alors qu'en décembre 1953, il filme la jonction entre deux colonnes de soldats au Laos, une des rares correspondantes de guerre en Indochine apparaît sur les images : Brigitte Friang. Elle suit depuis son départ la colonne du commandant Vaudray partie de Muong Khoua, au Laos. À ses côtés, le photographe américain Dixie Reeds qui a rejoint les opérations grâce à un hélicoptère sanitaire. Pierre Schoendoerffer gardera des relations avec Brigitte Friang. Elle apparaît d'ailleurs au générique de *La 317<sup>e</sup> section* comme administratrice de production. Le futur cinéaste l'admire : « En Indochine elle travaillait pour un magazine qui s'appelait Indochine Sud-Est asiatique. [...] C'était une femme très courageuse<sup>1</sup> ». Brigitte Friang a en effet une histoire elle aussi hors du commun. Elle a 35 ans en 1954. Son expérience de la guerre a commencé une dizaine d'années avant, en 1943, lorsqu'elle change son prénom « Elisabeth » en « Brigitte », alias « Galilée 2 », pour agir au service du BCRA de Londres (Bureau Central de Renseignement et d'Action), donc dans la Résistance. Blessée en mars 1944, elle est arrêtée et déportée à Ravensbrück d'où elle s'enfuit un an plus tard. Attachée de presse de Malraux au RPF en 1947, elle le retrouve en 1958 lorsqu'il est ministre de l'Information.

Dans cette petite société disparate des reporters de guerre, Pierre Schoendoerffer arrive après d'autres, qui ont forgé une vision particulière de ce métier. Au cours du reportage *Dans les caves du Fort d'Ivry*, la figure d'Alfred Machin, cinéaste et reporter de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, est évoquée à propos de ce type de correspondants « qui porte un regard fraternel sur le combattant, ami ou ennemi ». Pour Pierre Schoendoerffer, le reporter vit l'attente du combat comme le soldat qu'il côtoie : « Tant qu'on a l'impression d'avoir une mission à remplir, on contrôle très bien l'inquiétude ou la peur. Une fois que... je me souviens très bien que tant que j'avais de la pellicule à tourner, j'avais quelque chose à faire, la peur était quelque chose que je contrôlais très bien, parce que j'avais quelque chose à faire, une mission comme les autres soldats avaient une mission. La peur prend plus d'importance quand on a plus de pel-

---

1. *Ibid.*

licule parce qu'à ce moment-là, c'est inutile, les risques qu'on prend sont inutiles<sup>1</sup> ».

Est-il alors soldat ou journaliste ? « Un soldat d'abord – caporal-chef dans mon cas.<sup>2</sup> ». Il connaît de la vie du soldat le risque de la mort. Il a été blessé, une fois gravement, plusieurs fois légèrement, et sait décrire son armement : « On nous avait donné un colt 45, et dans un accrochage très dur j'ai à un moment donné pris mon colt 45 et j'ai tiré, mais c'étaient des fusils ou des mitrailleuses qui tiraient en face. Tout à coup je me suis dit : "Mais je suis un con, reprends donc la caméra", j'ai remis mon colt dans l'étui et je ne l'ai plus jamais pris. Par contre ce que j'avais toujours, c'étaient des grenades offensives. Ce sont des grenades qui font beaucoup de bruit mais qui n'ont pas beaucoup d'éclat parce qu'on les lance en avançant donc si elles avaient beaucoup d'éclats on risquerait d'être tué [...]. Donc j'avais ça, j'avais quelques grenades dans mes poches pour le cas échéant, si vraiment... Dans la jungle, vous savez, vous ne voyez pas grand-chose, vous balancez votre grenade et puis vous profitez que les choses se calment un peu pour filer, c'était ça l'idée<sup>3</sup> ».

Il est soldat, mais bien soldat de l'image. Il existe une catégorie de reporters constituée de guerriers de l'image parmi les guerriers armés. Pierre Schoendoerffer est l'un d'eux, et ces quelques années, qui se terminent par la bataille de Dien Bien Phu, marquent tout son parcours.

## **Des combats à la captivité**

La bataille de Dien Bien Phu a commencé en novembre 1953 avec l'opération « Castor » : les troupes françaises occupent cette plaine au milieu des montagnes et y installent un camp retranché. Le 13 mars de l'année suivante, le général Giap déclenche l'attaque vietminh. Pierre Schoendoerffer a sauté sur Dien Bien Phu alors que la bataille était engagée. Dien Bien Phu traverse

---

1. *Dans les caves du Fort d'Ivry*, René Jean Bouyer, *op. cit.*.

2. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, *op. cit.*, p. 120.

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

la vie et la création du cinéaste, comme elle traverse la mémoire de tous les anciens d'Indochine qui y ont combattu. La bataille reste aussi comme la dernière du jeune reporter de guerre en tant que caméraman des armées. Elle marque enfin le début d'une épreuve, la captivité, dont certaines blessures ne sont pas complètement refermées.

### *La dernière bataille : Dien Bien Phu*

Pierre Schoendoerffer est présent à Dien Bien Phu quelques jours avant le début de la grande bataille : le 8 mars, il est blessé, alors qu'il filme les combats du 1<sup>er</sup> BEP (Bataillon Étranger de Parachutistes) à l'est du camp retranché<sup>1</sup>. Évacué, il y retourne quelques jours plus tard. Déjà le nom de Pierre Schoendoerffer commence à être connu. Quelques jours après le début de la bataille, les informations militaires en Allemagne diffusent un reportage (avec la voix *off* de Jean-Claude Brialy) : « À Dien Bien Phu, aux avant-postes, les reporters du service cinéma des armées, dès les premiers instants de l'attaque vietminh, ont payé d'un lourd tribut l'accomplissement de leur mission. Le cinéaste Pierre Schoendoerffer, blessé par balle, est évacué sur Hanoi. À peine soigné, il vient d'être parachuté à nouveau avec les bataillons de renfort<sup>2</sup> ».

Le cinéaste se souvient de son arrivée dans la bataille : « J'ai sauté sur Dien Bien Phu à la fin de mars, avec des renforts du 5<sup>e</sup> Bataillon de Parachutistes Vietnamiens. J'essaie de retrouver mes impressions... Les Viets nous tiraient. Le silence merveilleux d'une descente en parachute dans un air bien porteur était déchiré par le méchant claquement des balles. Au sol, c'est l'artillerie qui nous prit à partie. Il y eut un mort et des blessés. La plaine était jaune, les collines rougeâtres et, plus loin, la ligne bleue des montagnes tremblait dans la chaleur. La rizière sur laquelle on nous avait balancés sans cérémonie était poudreuse et grise. Un peu de noir aussi, çà et là ; des flaques de sang séché au milieu d'un bric-à-brac de douilles, de

---

1. Archives ECPAD : ACT2590. Les images, filmées sur le piton de la côte 781, datent du 8 mars d'après Pierre Schoendoerffer qui se souvient avoir été blessé ce jour-là. Dans *La Bataille de Dien Bien Phu*, Jules Roy note que ces combats du piton de la côte 781 ont eu lieu le 5 mars.

2. Archives ECPAD, Référence FFA 62.54, Les actualités militaires françaises en Allemagne, date de réalisation : 26/03/1954, retranscription personnelle.

casques percés, de pansements souillés, de bidons cabossés<sup>1</sup> ». D'autres reporters ont participé à la bataille : André Martinoff et André Lebon ont déjà sauté. Le premier est mort immédiatement, le second a perdu une jambe. Jean Péraud et Daniel Camus sont là aussi.

Il reste plus d'un mois et demi de combat quand Pierre Schoendoerffer saute sur le camp retranché. Pourquoi avoir rejoint la bataille alors que tout semblait perdu et l'était effectivement ? Les témoignages abondent de ceux qui sont montés dans les Dakotas au cours des dernières semaines. Celui de Pierre Schoendoerffer n'est guère différent : « Parce que c'était la grande bataille, c'était la fin. C'était un raisonnement passionnel, ça n'est pas un raisonnement raisonnable. J'étais à Saïgon pour ma blessure, j'ai tout fait pour monter à Hanoi. Ce n'était pas si facile, un caporal n'embarque pas si facilement sur un avion. Et les gens m'ont dit : "N'y va pas c'est foutu". J'ai dit : "Il faut que j'y aille, qu'il y ait un témoin". Il y avait déjà deux photographes, il y avait Camus et Péraud qui avaient sauté avant moi. C'est une réaction passionnelle. Il fallait que je sois là-bas. Ça me semblait impossible de ne pas y être<sup>2</sup> ». Finalement, Pierre Schoendoerffer se refuse à donner une explication rationnelle : « Il y avait ce mystère, ce terrible mystère que j'ai évoqué, de tous ces hommes qui se battaient pour une terre qu'ils savaient n'être pas la leur<sup>3</sup> ».

On glosera longtemps sur les raisons de cette défaite dans les livres d'histoire et dans les témoignages. Comme toujours dans ces cas-là, les responsables éventuels se défendent. Quoi qu'il en soit, à des milliers de kilomètres de la capitale, le jeune reporter vit de manière aiguë et douloureuse ces dernières heures de combat. Dans la nuit du 6 au 7 mai, les ultimes points de résistance tombent l'un après l'autre. Le 7 mai tout s'achève.

### *La captivité, l'évasion, les épreuves*

« Tout à coup... très étonnamment, il y a un côté émotif et un côté rationnel. Rationnel parce que nous n'étions pas idiots, nous savions que ça allait tomber. Et en même temps, jusqu'à la fin, il

---

1. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op. cit., p. 29.

2. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

3. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op. cit., p. 122.

y avait une espérance, même une espérance de faire une espèce de percée, ce que Bigeard appelait la percée du sang. Elle n'a pas eu lieu, d'abord parce qu'il n'y avait plus assez d'hommes pour la mener à bien. Il y avait encore trop de blessés qui auraient été encore plus matraqués. Parce qu'il y avait des blessés partout, il n'y en avait pas que dans l'hôpital, il y en avait partout, partout... Donc la percée n'a pas eu lieu, mais jusqu'au dernier moment, jusqu'au dernier jour je dirais, il y avait un fond d'espérance qui est indéradicable chez les jeunes je pense. Et puis la fin arriva. Et ça, je vais vous dire, ça fait un coup. Je n'ai jamais vu autant d'hommes pleurer, certains se cachaient, d'autres n'en avaient rien à foutre qu'on les voit pleurer, pleurer de désespoir<sup>1</sup> ». Les soldats pleurent, et conformément aux ordres, détruisent leurs armes. Soldat de l'image, lui se souvient : « Sans parler à personne, sans réfléchir, avec mal au cœur, j'ai détruit ma caméra et les films que j'avais tournés encore le matin. Je me rappelle avoir filmé, dans le brouillard, le départ de la dernière contre-attaque des deux BEP réunis en une seule compagnie... J'ai gardé six bobines, parce que j'avais décidé de m'évader avec mon copain, le photographe Jean Péraud, qui avait comme moi, et comme Daniel Camus, tout détruit sauf quelques rouleaux de pellicules. Je ne sais pas si nous avons eu raison ou tort. À vrai dire, je ne me suis même pas posé la question : je l'ai fait et je ne veux pas savoir si je le regrette<sup>2</sup> ».

Pierre Schoendoerffer s'est expliqué sur ce geste. Le 8 mai 1964, dix ans plus tard, à un jour près, l'émission *Cinq colonnes à la une*, diffusée sur l'ORTF est consacrée à la défaite de Dien Bien Phu<sup>3</sup>. Pierre Schoendoerffer est invité avec Marcel Bigeard.

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 25/02/2007. Après ces mots, Pierre Schoendoerffer a marqué un long silence, son émotion était perceptible.

2. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op. cit., p. 122.

3. L'émission a été créée en 1959 par Pierre Lazareff, homme de presse, qui lance ainsi le premier magazine d'information à la télévision. Ce magazine est présenté par Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Igor Barrère, le premier vendredi de chaque mois sur l'unique chaîne de la RTF. L'émission cessera d'être diffusée peu après les événements de mai 1968, après 103 numéros. Pierre Lazareff est proche de Pierre Schoendoerffer, via l'épouse de ce dernier avec qui il a travaillé à *France Soir*.

Archives INA, Dien Bien Phu, Cinq colonnes à la une, Chaîne 1, Date de diffusion : 08/05/1964, Heure de diffusion : 20:36:00.

Pierre Desgraupes, le présentateur, introduit ainsi le sujet : « Aucun témoignage filmé ne nous était parvenu bien qu'il y ait eu des cinéastes français à Dien Bien Phu et nous allons tous de suite vous dire pourquoi. Car l'homme qui va vous dire pourquoi nous n'avons encore pas vu d'images de la chute et des derniers combats de Dien Bien Phu, c'est Pierre Schoendoerffer qui était justement le caméraman français de la garnison de Dien Bien Phu. Expliquez-vous Pierre ». La réponse est la suivante : « Et bien le 7 mai j'ai été fait prisonnier, comme tout le monde, avec la garnison de Dien Bien Phu, et j'ai à ce moment-là détruit une partie de mes films que j'avais tournés. J'en ai gardé une autre partie avec moi en espérant pouvoir m'évader avec et pouvoir rejoindre les lignes françaises [...]. Vous savez, les derniers jours, chacun détruit ses armes, ses munitions... Moi-même j'avais détruit ma caméra et dans cette espèce d'atmosphère d'apocalypse j'avais décidé de détruire mes films aussi, pour qu'ils ne tombent pas entre les mains de l'adversaire. C'était un état d'esprit de l'époque ».

Cependant, certaines bobines du cinéaste, avant la défaite du 7 mai, auraient pu et dû être transmises à Hanoi ; pour une raison inexpliquée, elles n'y sont jamais arrivées et n'ont probablement jamais quitté le champ de bataille. Pierre Schoendoerffer saute sur Dien Bien Phu le 18 ou le 19 mars. Patrick Jeudy, documentaliste de l'Indochine, affirme quant à lui : « Schoendoerffer a été parachuté le 17<sup>1</sup> ». Entre le 19 mars (au plus tard) et le 7 mai, Pierre Schoendoerffer aurait pu évacuer ses bobines par avion plusieurs fois. Patrick Jeudy a une hypothèse : « Schoendoerffer en avait marre, depuis deux ans, de faire ses petits bouts de film [...]. Il risquait sa vie et ses images partaient anonymement chez Gaumont, aux États-Unis, chez Pathé, partout... et comme tout le monde, leur mot à l'époque c'était "Ah, ces cons !", tous ceux qui n'étaient pas du coin, c'étaient "ces cons !", et il en a eu marre. Et la bataille que tout le monde attendait, les généraux pour la gagner, les colonels pour y briller, les autres pour casser du Viet et pour remporter la victoire, eux, ils l'attendaient pour faire le film du siècle. Et le film du siècle... Ce qui s'est passé, c'est que Schoendoerffer n'a pas voulu donner ses images. Ce

---

1. Entretien avec Patrick Jeudy, le 14/12/2007.



qui m'étonne, c'est qu'on ne les lui ait pas demandées, il fallait vraiment qu'ils soient désorganisés<sup>1</sup>... » ; car dans le même moment, les photographies de Jean Péraud et Daniel Camus quittent Dien Bien Phu régulièrement tant que le pont aérien est maintenu. En effet, les dernières photos envoyées datent du 27 mars<sup>2</sup>. En revanche, les seules images filmées qui quittent Dien Bien Phu datent du 8 mars, et elles sont bien de Pierre Schoendoerffer : il filme l'attaque sur le pignon de la cote 781. Il est blessé ce jour-là<sup>3</sup>. Puis, plus rien. Les autres images filmées au moment de la bataille, réalisées par d'autres reporters, le sont depuis les avions du pont aérien, ou ailleurs qu'à Dien Bien Phu<sup>4</sup>. Pierre Schoendoerffer explique, lors d'un entretien :

— Je n'ai pas envoyé mes films. J'aurais pu en envoyer et puis j'ai remis au lendemain et le lendemain ce n'était plus possible.

— Donc aucune bobine de vous n'est partie de Dien Bien Phu...

— ... Voilà. Enfin il y en a qui sont parties, parce que j'étais à Dien Bien Phu le 8 mars. Il y avait une opération avec le 1<sup>er</sup> BEP pour essayer de localiser un canon, sur la cote 781. C'était assez sanglant, il y a eu...

— Oui, il y a des rushes.

— Voilà, alors ça j'ai tourné, et les bobines existent. Ce sont les dernières choses que j'ai tournées et qui ont été vues en France.

— Et après vous ne les avez plus envoyées.

— Voilà, quand je suis arrivé, j'avais quelque chose... Je ne sais pas pourquoi, j'étais crevé, il fallait attendre sur le terrain d'aviation alors que j'avais travaillé toute la journée, et j'ai dit « bon je le ferai demain », c'était stupide...

— ... de demain en demain...

---

1. *Ibid.*

2. Archives ECPAD, références : NVN 54-40, NVN 54-41, NVN 54-42, NVN 54-43, NVN 54-44, NVN 54-45, NVN 54-46, NVN 54-47, NVN 54-48, NVN 54-49, NVN 54-50.

3. Archives ECPAD, ACT 2590. Voir aussi la fiche de détection établie le 10 avril 1954 par Mlle Delannoy. Attention, la date du reportage y est erronée (10 mars 1954 : Pierre Schoendoerffer a corrigé en se souvenant qu'il avait été blessé le 8 mars).

4. Ces images filmées sont cependant peu abondantes : ACT 2592 (bombardement sur Dien Bien Phu, 27/3/54 opérateur : Millet), ACTE 2595 (La RN 5 n'est pas coupée, 6/4/54, opérateur : Millet), ACT 2594 et 2596 (Donner du sang, c'est aussi combattre / Prisonniers V.M. donnant leur sang, 15/4/54 et 17/4/54, opérateur : Millet).

— ... voilà, il ne faut jamais remettre au lendemain ce qu'on peut faire le jour même. Et puis dans ces cas-là, c'était certain... Et donc j'ai remis au lendemain mais le lendemain...

— Donc les dernières parties sont celles de la côte 781.

— Non, quand je suis arrivé le 19 mars. La bataille a commencé le 13, mais je suis arrivé le 19. Il y a eu la contre-attaque par exemple du 1<sup>er</sup> BEP sur... vers... Gabrielle. Et j'ai participé, il y avait des chars... C'étaient des scènes assez dures de combat et puis... J'ai filmé l'hôpital, les tranchées, les bombardements aussi, on voyait des explosions qui arrivaient sur le camp retranché<sup>1</sup>...

Nous n'avons pas retrouvé la trace de ces dernières images que le cinéaste évoque. Ne survivent à la défaite que quelques bobines, que le cinéaste conserve avant qu'elles ne lui échappent, comme nous le verrons.

Pierre Schoendoerffer connaît alors la captivité. Pour tous, le souvenir est prégnant : à la marche jusqu'aux camps, de plus de 600 km, succèdent les humiliations et les séances d'autocritique. Le futur cinéaste n'aime pas parler de cette expérience : « C'est quelque chose d'assez difficile à raconter [...]. Toutes choses égales par ailleurs, il ne faut pas mélanger, ça n'était pas des camps d'extermination les camps du Vietnam, ça n'était pas du tout ça, mais enfin le pourcentage de morts est considérable : plus des deux tiers, pas les trois quarts mais presque, ne sont pas revenus<sup>2</sup> ».

Parfois cependant, il donne quelques détails. D'abord embarqué en camion avec les chefs de bataillon, le général de Castries et l'état-major, il est ensuite envoyé au camp 42, avec les sous-officiers. Il raconte la difficulté qu'il y a à subir le jeu des commissaires politiques qui tentent de « faire signer des manifestes contre la France » et la facilité à « passer de l'autre côté sans vous en rendre compte ». L'autre côté, c'est celui de la compromission. D'autant plus tentante que la mort est quotidiennement présente : « Un matin, il n'y avait plus de riz et ils vous disaient : "Il faut aller chercher le riz, c'est très loin". Et les camarades mouraient sur le chemin... Je me souviens d'un beau jeune homme de 19 ans ou 20 ans, un parachutiste. Un matin, il n'avait plus voulu se lever – et nous savions que rester

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 8/02/2008.

2. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 16/05/2005.

grabataire [...], c'était la mort en trois jours. Alors Daniel Camus et moi, nous nous sommes mis à le houspiller, à l'insulter pour obtenir un sursaut, lui faire avoir une réaction de survie [...]. On l'a pris, on l'a jeté dans la rivière [...]. Il est sorti comme un pauvre crabe mouillé. Il s'est assis sur la berge et il a trottiné. Il est parti se recoucher. On a cru qu'il était sauvé. Et le troisième matin, il était mort, sur le bas-flanc, juste à côté de moi. Mort de désespoir et de misère physique. Nous avons voulu le sauver... c'est un souvenir horrible<sup>1</sup> ».

Sur son comportement personnel face au harcèlement moral, Pierre Schoendoerffer s'exprime très peu. Une ou deux fois seulement, il dit avoir été tenté de céder aux demandes des commissaires politiques. En 2000, il raconte : « Les Viets voulaient absolument nous faire signer des manifestes. Et un jour j'ai dit : "Mais si c'est ça qu'ils veulent on va leur en refiler. Ça n'a aucune importance, c'est de la farce, ça n'est pas sérieux". Et j'ai commencé à... En plus comme j'étais caméraman ils me considéraient comme un peu différent des autres soldats. Il y avait ce qu'ils appelaient le journal mural ; ils m'ont demandé d'écrire des trucs là-dessus. Et j'ai commencé à aller vers ça, en me disant : "Si c'est ça qu'ils veulent on va leur en foutre plein la gueule, on n'en a rien à foutre de toutes ces histoires, ces conneries"... Et je mettais le petit doigt dans l'engrenage. Et là quelqu'un m'a dit "Ah non Schoen, pas toi". [...] La faim rend idiot<sup>2</sup> ». Il évoque ces souvenirs une autre fois en 2003 : « En fait, il y avait une telle pression des commissaires politiques pour nous faire avouer la criminalité de notre guerre, le capitalisme avide et le colonialisme cupide ; il ne fallait pas se tromper, si on mettait l'un dans l'autre il fallait recommencer la leçon. Je me suis dit : "Ils veulent ça, je vais leur donner ça". C'est la seule chose dont je ne suis pas fier, c'est qu'à un moment donné, ils voulaient que je dise des conneries et j'ai dit des conneries, avec la restriction mentale jésuite mais sans être jésuite ; et ça m'est resté sur l'estomac. Mais ça n'a pas duré, ça n'a duré que quelques jours<sup>3</sup> ».

---

1. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op. cit., p. 125.

2. Archives INA, Première édition du 14 janvier 2000, France Culture, Date de diffusion : 14/01/2000, Heure de diffusion : 07:05:00.

3. Archives INA, Pierre Schoendoerffer, *Figures de proue*, France Inter, Date de diffusion : 27/04/2003, Heure de diffusion : 17:05:00.

Quelques faits marquants ressortent par ailleurs des récits que Pierre Schoendoerffer livre sur ces quatre mois, qui touchent aux rencontres ou aux disparitions, aux liens humains qui se créent ou se défont. Le premier de ces événements est sa tentative d'évasion, marquée par la disparition de Jean Péraud. Dix jours après avoir été pris à Dien Bien Phu, les deux reporters tentent de s'évader en sautant d'un camion. Pierre Schoendoerffer est rattrapé, tabassé, fouillé. C'est à ce moment-là que les Vietminhs s'emparent des bobines qu'il n'avait pas détruites. Il semblerait qu'ils les aient alors conservées. Dans les archives de presse de 1992, à l'occasion de la sortie de *Dien Bien Phu*, on trouve plusieurs allusions à ces pellicules. Dans un entretien à *France-Soir*<sup>1</sup>, le cinéaste raconte : « Je n'ai gardé que six bobines d'une minute. Les Viets les ont trouvées et développées. Je le sais, parce qu'en 1957 à Moscou, un cinéaste soviétique, Roman Karmen<sup>2</sup>, m'a dit les avoir vues. Je ne les ai pas retrouvées au Vietnam mais je ne désespère pas ». Plus tard, il complète et confirme que Roman Karmen a, selon lui, récupéré ces bobines : « Quand j'ai tourné Dien Bien Phu, le film, j'étais très bien avec les Vietnamiens. [...] Ils ont cherché, ils n'ont pas trouvé. Il est fort possible que ça soit le cinéaste russe Karmen qui les ait récupérées parce qu'il m'a dit ce qu'il y avait dedans, donc il les avait vues<sup>3</sup> ».

Mais c'est surtout la disparition de Jean Péraud dans la jungle qui marque le jeune reporter. Pierre Schoendoerffer raconte lui-même :

« On a sauté de nuit d'un camion, ça a fait un peu de bruit, les Viets m'ont arrêté, on courrait dans la jungle et puis il y avait une espèce de muraille de bambou. Pas une muraille, mais des bambous tellement serrés que vous ne passez pas. Donc on était obligé de longer la piste des camions, ils nous courraient derrière et tiraillaient, il y avait une butte, Péraud était à dix mètres devant moi ou vingt mètres devant moi, il disparaît derrière la butte. La terre se soulève autour de moi parce qu'ils me tiraient dessus, donc

---

1. *France Soir*, 27/02/1992.

2. Roman Karmen est un cinéaste soviétique. On verra plus tard que Pierre Schoendoerffer eut l'occasion de le rencontrer plusieurs fois, de sa captivité aux années 1960.

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

je me planque. Il y avait une flaque de boue, je me suis mis dans cette flaque de boue en espérant qu'ils ne me verraient pas... [...] Ils ont cherché de l'autre côté et puis à un moment donné les camions ont klaxonné, en disant : "Ça assez duré cette histoire". Ils avaient des torches de bambous, des torches pour éclairer, pour voir, et eux, ils évitaient tous la mare de boue qui était quand même une grande mare, avec ça d'eau et de la boue, donc ils évitaient de marcher dedans, et, un des derniers, ça devait être un sous-officier de l'armée viet, lui avait une lampe torche, et il donnait un petit coup d'allumage pour voir son chemin, puis il éteignait car il ne voulait pas user la pile, il ne savait pas où retrouver une pile, donc il n'a pas vu la mare et il m'a marché dessus, bref, après ça c'est tout une autre histoire. [...] – Et Péraud a disparu. – Voilà... oui... il y a eu des tas de légendes sur lui, mais on ne l'a jamais retrouvé et on ne sait pas ce qui lui est arrivé. C'est vraiment un mystère. Et comme c'était un personnage flamboyant, il y a eu des tas de légendes, disant : "On l'a vu à Hanoi, il vendait des petits pains sur la route", "Il a été fait prisonnier et amené à tel endroit"... Les gens disaient un peu n'importe quoi parce que c'était un personnage qui faisait rêver, donc ils mettaient leur rêve dans cette histoire<sup>1</sup> ».

Une chose est sûre : leur amitié était profonde, et elle explique la pudeur de Pierre Schoendoerffer sur cette question : « Péraud [...], c'est l'ami le plus proche, l'être humain le plus proche duquel j'ai été. C'était un garçon qui avait un autre itinéraire que le mien et il avait en lui cette faim de vie, cette soif de quelque chose<sup>2</sup> ».

Deuxième événement que Pierre Schoendoerffer raconte et qui reste gravé dans sa mémoire : les quelques jours passés avec les réalisateurs « d'en face ». Juste après la chute de Dien Bien Phu, le cinéaste soviétique Roman Karmen arrive sur les lieux de la bataille et veut filmer une colonne de prisonniers reconstituée. Il demande à rencontrer le général de Castries, Marcel Bigeard, parce qu'il était déjà devenu une légende, et Pierre Schoendoerffer, car comme lui, il filmait. « Et c'est comme ça que, pendant quelques

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. *Les Yeux brûlés, Comment filmer la guerre ? Des reporters témoignent*, Laurent Roth, 1986, archives ECPAD, cote 82.2.09.

jours, je me suis retrouvé à dormir dans une paillote côte à côte avec Bigeard et Castries, raconte Pierre Schoendoerffer. Deux ou trois heures par jour, j'avais des conversations avec Roman Karmen, qui ne faisait aucune propagande, me racontait des histoires d'une façon très confraternelle. Il me parlait d'Hemingway, de Graham Greene, du critique Bazin qu'il avait rencontré au festival de Cannes ; il m'a annoncé la mort de Kappa, qu'il avait bien connu pendant la guerre d'Espagne. Quand est venu le moment de me renvoyer avec les autres, il est venu me voir et m'a parlé anglais – jusque-là il parlait russe et se faisait traduire. « Allez, ne vous inquiétez pas, a-t-il dit, je vous fais un pari : on boira ensemble de la vodka à Moscou et du champagne à Paris<sup>1</sup> ». Plus tard, il ajoute : « Et ça a été fait, les deux ». Le souvenir que Pierre Schoendoerffer garde de ces conversations hors du commun, dans un contexte extrêmement particulier, entre un homme libre et un captif, entre un vainqueur et un vaincu, est empreint, non seulement de respect, mais aussi de reconnaissance : « C'était un cinéaste et il parlait de cinéma. Il ne parlait pas de politique. Alors que les Viets ne cessaient de nous rendre coupables et criminels de guerre ; lui non, pas du tout. Il me parlait de la guerre d'Espagne pendant laquelle il avait rencontré Kappa. Il m'a annoncé la mort de Kappa, "Il buvait un peu trop", disait-il. Il me parlait du festival de Cannes, il avait été à un moment membre du jury du festival de Cannes. Il m'a parlé d'un tas de choses mais pas de politique. Je lui en suis reconnaissant<sup>2</sup> ». Ils ont effectivement, quelques années plus tard, partagé vodka et champagne à Moscou et à Paris, à l'occasion de festivals de cinéma.

Cette histoire occupe une place importante dans la mémoire de Pierre Schoendoerffer. Il ne manque jamais de l'évoquer lorsqu'il parle de sa captivité. Même Bui Dinh Hac, un cinéaste de guerre vietnamien, se souvient de cette anecdote : « Je n'ai pas rencontré Pierre Schoendoerffer quand il était prisonnier. Mais quand il est revenu au Vietnam pour tourner *Dien Bien Phu*, je l'ai rencontré. Schoendoerffer a raconté que, quand il était prisonnier, il a rencontré Karmen. Pierre Schoendoerffer pensait qu'il allait mourir. Karmen

---

1. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op. cit., p. 124.

2. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

lui a dit : « Non, nous nous verrons à Moscou ». Pierre Schoendoerffer est effectivement allé à Moscou pour un festival du film. Karmen lui avait dit : « Nous boirons de la vodka à Moscou »<sup>1</sup> ».

Quatre mois après la défaite, les prisonniers sont libérés. Parmi eux, Pierre Schoendoerffer. De même qu'il avait filmé des scènes de libération de prisonniers vietminhs<sup>2</sup>, des hommes du SCA le photographient à ce moment-là : des images de sa libération le montrent souriant, aux côtés de Daniel Camus<sup>3</sup>. Pourtant, l'épreuve l'a marqué durablement. L'épreuve des combats d'abord, qui laisse le goût amer de la culpabilité vis-à-vis de ceux qui ne sont plus : « Quand on a laissé derrière soi la moitié de sa section, des soldats qu'on aimait, morts dans une rizière, quand on a subi l'humiliation d'une captivité moralement très dure, on porte toute sa vie une blessure morale. [...] Quand un homme a survécu à une bataille perdue, il se dit qu'il n'en a sans doute pas fait assez puisqu'il est toujours vivant<sup>4</sup> ». Ce sentiment est d'autant plus fort que, pour Pierre Schoendoerffer qui se sent encore adolescent, la rencontre avec ces jeunes officiers est une expérience fondatrice : « J'ai été formé en partie par eux. J'ai perdu mon père très tôt, j'avais 15 ans. J'avais besoin de trouver d'autres pères. Alors un certain nombre d'officiers, des lieutenants ou des capitaines qui commandaient des unités dans lesquelles je servais comme caméraman, qui étaient des gens souvent tout à fait remarquables, ont contribué à la formation de mon caractère et de ma destinée<sup>5</sup> ». Aux yeux de Pierre Schoendoerffer, la charge de l'officier revêt une noblesse réelle. « On ne tolère pas qu'un curé aille dans une maison de tolérance. Et on ne tolère pas d'un officier qu'il ne soit pas droit, juste et honnête<sup>6</sup> », explique-t-il un jour à une journaliste. « Quand j'étais en Indochine, je séparais les officiers en deux catégories. Ceux avec lesquels on pouvait se faire tuer mais

---

1. Entretien avec Bui Dinh Hac réalisé à Hanoi le 10/06/2007.

2. Archives ECPAD, ACT 2574 : libération de prisonniers vietminh.

3. Voir par exemple la photo de Daniel Camus et Pierre Schoendoerffer, en compagnie d'un soldat vietminh, à leur libération dans l'album de Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film, op. cit.*, p. 127.

4. *La Croix*, 06/03/1992.

5. Archives INA, Autour du monde, Vol de Nuit Date de diffusion : 02/04/2003, Heure de diffusion : 24:34:38.

6. Archives INA, Pour changer étoiles et toiles : émission du 2 octobre 1982, Collection : Pour changer, Chaîne : 1, Date de diffusion : 02/10/1982, Heure de diffusion : 00:00:00.

on savait qu'on ne serait pas gaspillés, et puis les autres, ils faisaient ce qu'ils pouvaient ». Son admiration n'est pas la même pour les officiers supérieurs : « Je crois que les capitaines ont pris leurs responsabilités, parce qu'ils étaient sur le terrain, ils étaient obligés de la prendre ou de s'en aller ; les généraux n'ont pas pris leurs responsabilités ou l'ont mal prise. [...] À un moment donné le général Salan lui a pris ses responsabilités... ».

Les officiers de terrain dont Pierre Schoendoerffer s'inspire sont généralement peu connus du grand public, mais certaines grandes figures apparaissent périodiquement dans cette galerie de héros, dont il contribue à mythifier le destin. À plusieurs reprises, il se retrouve invité avec Marcel Bigeard à la télévision ou à la radio, comme en 1975, lors d'une émission entièrement consacrée aux héros de Dien Bien Phu. Pierre Schoendoerffer y témoigne : « Je ne veux pas faire, je ne fais pas, je ne peux pas faire un portrait objectif du général Bigeard. Je suis de parti pris. [...] Dans cette espèce de guerre de rizière ou de jungle, où rien n'était vraiment solide, où on ne savait pas exactement où on allait, ce qu'on faisait, il était une de ces balises, un de ces feux qui clignotent et qui vous indiquent un cap, une position, ce qu'on doit être, ce que doit être un homme<sup>1</sup> ».

Parmi ces officiers, Pierre Schoendoerffer cite également Hélié Denoix de Saint Marc et Pierre Guillaume. À propos de Pierre Guillaume, il se souvient : « Je l'ai rencontré quand il est sorti de prison, parce que j'étais resté en contact avec Salan. Salan avait été mon patron en Indochine, et j'avais de l'estime pour lui. Pas pour ses choix politiques. Je ne suis pas un homme de politique, je suis un homme d'émotions, c'est mon métier. Je lui avais envoyé mon livre : *La 317<sup>e</sup> section*, en 1964, avec la photo du premier poste qu'il avait occupé comme lieutenant sur le Mékong quand il avait 20 ans, et que j'avais retrouvée. Quand ils ont été amnistiés et libérés, sous Pompidou, je leur ai proposé de leur montrer mes films ». Il précise qu'il a proposé cette projection à tous ceux qui « ont été incarcérés avec Salan ». Hélié Denoix de Saint Marc se trouvait-il là ? « Oui aussi ! Ils avaient amené leur femme, ils étaient une vingtaine. J'ai fait ça par amitié, et c'est là que j'ai rencontré pour la première

---

1. Archives INA, Marcel Bigeard, Satellite, Chaîne : 1, Date de diffusion : 06/02/1975, Heure de diffusion : 00:00:00.



fois Pierre Guillaume<sup>1</sup> ». Ailleurs, il précise sur Hélié Denoix de Saint Marc : « C'est un homme qui a une importance considérable pour moi. D'une certaine manière un grand frère qui a éclairé ma route<sup>2</sup> ». Arrivé en Indochine alors qu'il était un « adolescent attardé<sup>3</sup> », selon ses mots, il repart homme, en partie grâce à ces hommes.

Demeure enfin l'épreuve de la captivité. Il sait désormais que l'honneur que l'on arbore comme une bannière est chose fragile, et que l'humanité privée de sa liberté est ambivalente : « C'est une leçon, il y a tellement de gens qui ont été dans des captivités abominables... La mienne était abominable parce qu'il y a eu énormément de morts, et ce travail abominable des commissaires politiques, qui essayaient de nous faire renier nos valeurs... Ce que je veux dire c'est que je me sens solidaire de tous ces gens qui ont été plus ou moins captifs dans des conditions abominables. C'est une expérience capitale du xx<sup>e</sup> siècle, que ça soit la Shoah, la déportation, les Alsaciens qui étaient prisonniers dans le camp de... je ne sais plus où... en Russie, parce qu'ils avaient servi dans l'armée allemande<sup>4</sup>... ».

### *L'Indochine, une trace indélébile*

Désormais, l'Indochine ne quitte plus le futur cinéaste. Elle a été le lieu de l'accomplissement, du passage à l'âge adulte. Elle demeure le lieu de l'aventure par excellence. Longtemps plus tard, Pierre Schoendoerffer continue de s'exprimer sur l'Asie et l'ancienne Indochine, et plus particulièrement le Vietnam. Le petit siècle d'existence de l'Indochine française le laisse incontestablement nostalgique : « Je ne la défends pas, je constate qu'à une époque elle [la colonisation] a été très bien acceptée, puisque la conquête de l'Indochine s'est faite avec presque rien, mais qu'à un moment donné elle est devenue pesante, et à un moment donné elle est devenue insupportable [...]. Même si on a été pesant à la fin, on avait marché

---

1. Entretien accordé au site Lexnews, <http://lexnews.free.fr/cinema.htm>, propos recueillis par Ch. B.

2. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 8/02/2008.

3. Archives INA, Les Grosses têtes, RTL, Date de diffusion : 03/04/2003, Heure de diffusion : 16:30:00.

4. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

ensemble<sup>1</sup> ». Son attachement au Vietnam dépasse le cadre colonial et il n'hésite pas à dire son estime pour ce peuple tout entier, y compris pour ceux qui furent ses ennemis, même s'il mythifie probablement un peu ce lien comme beaucoup d'autres l'ont fait : « Ce n'est pas le syndrome de Stockholm. Mais il est certain qu'on aimait ce pays, on savait qu'on allait retrouver la France et on laissait derrière nous des gens qui avaient une foi, de l'austérité [...] On allait les laisser et tous les matins ils allaient se lever un peu plus tôt pour planter les rizières. Je me rappelle ce chef de camp quand il nous a dit au revoir et qu'il est parti dans la jungle avec sa petite bicyclette : il me reste quelque chose je ne dirais pas d'ambigu, mais un peu de tendresse, et pourtant il avait participé à la mort de beaucoup de camarades. [...] Une partie de moi le détestait, une partie de moi avait de la compassion<sup>2</sup> ». De cette Indochine, il explique : « C'est mon deuxième pays. C'est le pays où je suis devenu adulte, l'Indochine<sup>3</sup> ».

L'ancienne Indochine, en particulier le nord du Vietnam, demeure le lieu du voyage par excellence, qui revêt autant la dimension romanesque, joyeusement dangereuse, que l'on perçoit dans *Le Crabe-Tambour*, que celle plus obscure et effrayante du grouillement d'insectes des premières images de *La 317<sup>e</sup> section*. Cette Indochine porteuse d'angoisse et de mort, Pierre Schoendoerffer ne l'oublie pas, comme en témoignent ces souvenirs d'une traversée du site de Dien Bien Phu, avec Jean Péraud, pendant la bataille : « Il y avait des corps partout, qui étaient morts depuis longtemps, d'autres qui étaient frais, il y avait ces convois de blessés qui descendaient péniblement. [...] Et puis il y avait les mouches qui sont pour moi le véritable symbole de la mort, ce grouillement, ce bourdonnement... [...] Il y avait une petite crête à passer et un poste que je voulais aller voir. Il fallait passer cette crête très vite parce qu'on nous tirait dessus, et à un moment donné je vois la silhouette d'un homme mort qui était faite de mouches qui bourdonnaient ; comme il fallait aller vite, je suis passé dessus, j'ai senti ma botte s'enfoncer dans

---

1. Archives INA, Rendez-vous au club, Chaîne : 1, Date de diffusion : 04/05/1981, Heure de diffusion : 00:00:00.

2. Archives INA, Pierre Schoendoerffer, For intérieur, France culture, Date de diffusion : 05/05/1996, Heure de diffusion : 19:40:00.

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 8/02/2008.

quelque chose de mou, les mouches sont toutes parties, je me suis allongé dans mon trou, quand je me suis retourné, les mouches revenaient et reprenaient la forme du corps<sup>1</sup> ».

L'Indochine de Pierre Schoendoerffer est donc ambivalente. Mais elle occupe sa mémoire avec une force qui explique son omniprésence dans les œuvres à venir de cet adolescent devenu adulte « là-bas » : « J'ai découvert aussi cette espèce de luxuriance, cette richesse prodigieuse de la nature [...]. Il y a une phrase que j'ai mise en exergue de mon livre, de Malraux qui dit : "La patrie d'un homme qui peut choisir, c'est où viennent les plus vastes nuages". C'est une phrase extraordinaire parce qu'en fait c'est ça : je suis parti pour de vastes nuages et j'en ai découvert de plus vastes encore. C'est en fait ma patrie, les plus vastes nuages<sup>2</sup> ».

### **Revenir d'Indochine, devenir cinéaste**

Les accords de Genève ont été signés dans la nuit du 20 au 21 juillet 1954. Les prisonniers sont libérés, la France quitte une Indochine qui n'existe plus. « J'étais persuadé que je ne reviendrai jamais. Quand j'ai quitté l'Indochine, en 1955, je me souviens, l'avion a survolé la côte au sud du Tonkin pour aller vers Hongkong. Je regardais par le hublot, je me suis dit que c'était un adieu, que nous avions payé le prix qu'il fallait et que nous ne reviendrions jamais. Et j'ai eu les larmes au bord des yeux<sup>3</sup> ».

#### *Le voyage comme remède*

Pierre Schoendoerffer a « la frousse de rentrer en France<sup>4</sup> ». Il a alors peu de liens avec la métropole. « C'est pour ça que j'ai peur de rentrer, parce que je ne sais pas ce qui va m'arriver. Je viens

---

1. Archives INA, Témoignage : Pierre Schoendoerffer, Un homme un jour, Chaîne : 2, Date de diffusion : 15/09/1977, Heure de diffusion : 22:05:00.

2. Archives INA, La cathédrale retrouvée, la légende du siècle, Diffusée le 18/12/1996, François Verny et Claude Santelli présentent : La légende du siècle, André Malraux, avec François Périer, Heure de diffusion : 26:02:07.

3. Pierre Schoendoerffer, *Dien Bien Phu, 1954/1992, de la bataille au film*, op.cit., p. 122.

4. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 16/05/2005.

de vivre une aventure extraordinaire qui a duré trois ans. [...] C'est quelque chose qui ne se digère pas en cinq minutes. D'ailleurs, à ce moment-là, je me disais toujours : je ne suis pas là pour réfléchir. Je suis une éponge. Je dois m'imprégner de tout ça. Quand je rentrerai, à ce moment-là je ferai le point et j'essaierai de voir clair dans toute cette aventure<sup>1</sup> ».

Démobilisé sur place, il décide de continuer dans la voie du reportage. Il lui est difficile de rester caméraman sans employeur fixe, d'autant plus qu'André Lebon, ancien du SPI, est lui aussi resté au Vietnam et fournit déjà des images filmées à ceux qui les réclament. Il choisit donc la photo et vend ses clichés à la presse occidentale. En France, ses reportages sont publiés dans *Paris Match* et aux États-Unis, dans *Time Magazine*, *Life Magazine* et *Look*. Il peut alors voyager : « Je me considérais comme très bien payé<sup>2</sup> ». L'actualité ne manque pas. Les premiers *boat-people* fuient le Vietnam du Nord. Pierre Schoendoerffer travaille aussi au Cambodge où il reste lié au roi Norodom Sihanouk.

Au bout de quelques mois, il quitte finalement le Vietnam : « J'ai gagné un peu d'argent et je me suis dit à un moment donné : "Il faut quand même que je rentre en France, mon destin n'est pas de rester au Vietnam, mon destin, si je veux être vraiment le cinéaste que je veux être, se jouera en France". Donc j'ai décidé de rentrer, le cœur serré, et puis je me suis dit : "Autant achever le tour du monde", je l'ai fait en sauts de puce. Donc premier arrêt à Hongkong, ensuite Tai Pei, ensuite le Japon, ensuite Honolulu, ensuite San Francisco, Los Angeles, Chicago, New York, Paris<sup>3</sup> ». En avril 1955, il quitte donc l'Indochine. Il profite pour ce retour à étapes de l'appui de *Life Magazine*<sup>4</sup>.

À Hongkong, il rencontre Joseph Kessel, en se rendant à l'AFP, une habitude prise quand il arrivait dans un nouveau pays, pour repérer les sujets à traiter et les contacts à prendre : « Kessel était là, pour un voyage, il venait lui aussi à l'AFP parce qu'il était comme moi, il aimait avoir quelqu'un qui lui serve de clé. Le journaliste

---

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

4. Préface de *L'Adieu au roi*, édition Rombaldi, 1972, 1<sup>re</sup> édition : Grasset, 1969.

de l'AFP lui a dit qui j'étais, et que je sortais de Dien Bien Phu, la captivité... Ça excitait l'esprit de Kessel qui était un homme curieux, notamment de ce qu'il n'avait pas vécu<sup>1</sup> ». Le jeune homme éprouvé par les combats et la captivité trouve chez l'écrivain une oreille attentive, paternelle. « J'ai une admiration immense pour Kessel. Pour moi, c'est un personnage fabuleux – c'est un homme<sup>2</sup> ». Ensemble, ils sillonnent Hongkong, s'attablent dans les bars et se racontent : « Je lui ai déversé pendant cette nuit de prince le trop-plein de mon expérience, d'une manière chaotique, parce que c'était encore tout à fait chaud. Et puis j'étais encore un peu fou, parce qu'on sort un peu fou d'une expérience pareille. Pas seulement de la captivité, mais l'ensemble de ces trois ans que j'ai passés en Indochine comme soldat, c'était quelque chose de... [...] Oui, nuit de prince. Il a écrit un livre qui s'appelle *Nuit de prince*. On buvait beaucoup, et on a fumé de l'opium<sup>3</sup> ». Sur ce chemin du retour d'Indochine, Pierre Schoendoerffer a besoin de rencontrer des hommes.

Lié à Joseph Kessel par le désir d'aventure et la rencontre brutale de l'homme combattant, Pierre Schoendoerffer partagera aussi avec lui des expériences de travail, en compagnie de Pierre Lazareff. Alors dirigeant de *France-Soir*, ce dernier avait envoyé Kessel suivre la guerre d'Espagne. Quelques décennies plus tard, alors patron du magazine télévisé *Cinq colonnes à la une*, il emploie Pierre Schoendoerffer comme reporter avant de l'y recevoir comme témoin, auteur et cinéaste. La rencontre d'Hongkong sera fructueuse : c'est Joseph Kessel qui, le premier, acceptera de voir en Pierre Schoendoerffer un réalisateur.

### *Retrouver la métropole, devenir cinéaste*

Pierre Schoendoerffer retrouve le sol de France en juin 1955. La guerre d'Algérie a commencé depuis 1954. Le Maroc et la Tunisie vont vers leur indépendance, accordée le 2 mars 1956 pour le premier et le 20 mars 1956 pour la seconde.

À son retour, la première préoccupation de Pierre Schoendoerffer consiste à trouver de l'argent. « J'ai fait la tournée des maisons

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. Préface de *L'Adieu au roi*, *op. cit.*

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

de presse filmée. Il y avait *Éclair Journal*, *Pathé journal*, *Gaumont actualités*, les *Actualités françaises* et la *Fox Movietone*, et je suis allé les voir... Mon premier truc, ça a été un match de football, pour *Éclair Journal* et puis il y avait des problèmes au Maroc à ce moment-là, avant le retour de Mohammed V<sup>1</sup> ». *Pathé Journal* l'envoie suivre les événements de l'autre côté de la Méditerranée, où il retrouve d'anciennes connaissances : « Je retrouve d'ailleurs Frois qui était là-bas. Et Camus qui était là-bas aussi parce qu'il travaillait pour *Paris Match*<sup>2</sup> ».

Pierre Schoendoerffer a tout pour être reporter de guerre : son expérience, ses réseaux, son goût pour le terrain et pour la fréquentation des soldats. Mais un soir, sur un bateau des mers du Nord, entre deux guerres, il avait décidé de faire du cinéma et l'idée le rattrape : « Je suis en reportage au Maroc et je rencontre un type que je trouve formidable qui s'appelle Serge Groussard, un écrivain, qui a été déporté, un type tout à fait remarquable. Je lui parle de mes ambitions. Et je lui dis : "Pour l'instant je suis très content, je suis bien payé". Alors il m'a répondu : "Fais attention, si tu te contentes de ça, tu seras bien payé, et puis à un moment donné tu n'auras plus le courage de faire autre chose, tu seras embarqué"... Je me suis dit qu'il avait tout à fait raison, et j'ai donné ma démission à *Pathé Journal*. Je me suis fait engueuler par le patron de *Pathé Journal*, je lui ai expliqué pourquoi je partais. Il m'a dit : "Je vais vous dire une chose, je suis puissant dans le cinéma et vous n'en ferez jamais". Je ne me rappelle plus son nom. [...] Il m'a dit qu'il ferait tout pour m'en empêcher parce qu'il était furieux que je les abandonne. Tout n'était pas terminé encore au Maroc, puis ils étaient contents de ce que je leur avais envoyé donc ils estimaient que je les trahissais<sup>3</sup> ». C'est alors Patricia, son épouse, rencontrée au Maroc, qui le pousse à contacter Joseph Kessel. D'après Pierre Schoendoerffer, Joseph Kessel attendait cet appel : « Lui ne savait pas où me joindre. Comme j'avais rencontré Pat au Maroc, comme je lui avais raconté l'histoire, c'est elle qui m'avait dit : "Il faut que vous..." ». Et moi je n'osais pas l'appeler parce que ça m'impressionnait. Même si j'avais passé une nuit de prince avec lui, ça me

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

gênait de lui téléphoner. Je l'ai fait quand même sous l'influence de Pat. Il m'a dit : « Je suis heureux de vous avoir parce que je vous cherche, je ne sais pas comment vous joindre. Je vous cherche parce que je vais faire un film en Afghanistan et je veux que ça soit vous qui le fassiez<sup>1</sup> ». Dans un entretien plus ancien, il racontait l'histoire d'une autre manière : « Quand je suis rentré à Paris, je n'osais pas l'appeler, comme il m'avait conseillé de le faire. Et puis, un jour, je l'ai rencontré sur les Champs-Élysées. Il m'a dit qu'il allait faire un film en Afghanistan, *La Passe du diable*. Il m'a proposé de le faire avec lui<sup>2</sup> ».

La proximité de Pierre Schoendoerffer avec les combats qui se déroulent en Afrique du Nord et le destin de ses peuples est nettement moins forte que celle qui le relie à l'Indochine : « J'étais embarqué dans une autre aventure. Je faisais du cinéma, puisque c'est à ce moment-là que j'ai tourné en Afghanistan, *La Passe du diable* d'abord, *Ramuntcho* et *Pêcheur d'Islande*. Donc j'ai tourné le dos à ma carrière militaire. Alors il se trouve que l'Algérie, mes camarades de combat d'Indochine y étaient pour la plupart. Donc je gardais un œil là-dessus. Mais ça n'était plus mon affaire<sup>3</sup> ».

Il se lance donc dans la réalisation de *La Passe du diable*, que produit Georges de Beauregard. Un autre producteur avait été contacté avant lui par Joseph Kessel, qu'évoque Raoul Coutard dans ses mémoires : « Le projet de Kessel et Schoendoerffer était de tourner un long métrage d'une heure et demie, dans les veines des documentaires italiens [...]. Delabre était très intéressé pour produire *La Passe du diable*. Mais, au fur et à mesure que Pierre et Jeff Kessel en discutaient avec lui, le film changeait de forme. Du noir et blanc, on était passé à la couleur, puis au scope ; il a été effrayé de se lancer seul dans cette aventure. Or, rue de Cérises, sur le même palier que les bureaux de Delabre – comme dans le couloir d'Alpha-ville – se tenait Ibéria films, une autre production. À sa tête, Georges de Beauregard, qui n'était pas encore connu, à ce moment-là. Il avait simplement travaillé sur deux coproductions avec l'Espagne [...]. Comme il était très intéressé par le projet de Pierre et Jeff, il a

---

1. *Ibid.*

2. Préface de *L'Adieu au roi*, *op. cit.*

3. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 16/05/2005.

repris l'affaire<sup>1</sup> ». Pierre Schoendoerffer lui aussi se souvient de cette première rencontre avec le producteur, dont Kessel lui a dit : « Vous verrez c'est un fou [...] au sens de noble folie de l'homme<sup>2</sup> ». Pierre Schoendoerffer précise : « Il donnait l'impression de mal cerner son projet, mais en définitive il avait un instinct formidable<sup>3</sup> ».

Joseph Kessel lui-même a été un peu surpris de la manière dont se sont enchaînées les circonstances alors qu'il songeait seulement, au départ, à faire un reportage :

« J'avais pensé souvent avoir avec moi un opérateur 16 mm pour faire un reportage, rapide, léger, et on m'avait indiqué un nommé Georges de Beauregard qui était tout à fait propre à réaliser ce projet. Et je tombe sur un personnage qui était un peu lunaire, avec des grosses lunettes, un peu chauve, fort jeune, il n'avait pas 40 ans. Je lui dis : "Voilà, je voudrais faire ça". Il me dit : "Qu'est-ce que c'est que l'Afghanistan ?" Je n'en savais pas grand-chose, j'avais quelques lectures, c'est tout. Mais j'avais tellement rêvé à ça que je suis très éloquent. Et quand j'ai fini, il me dit : "Mais c'est absurde votre projet. Un 16 mm ? Un grand film, c'est ça qu'il faut". Il n'avait aucun moyen... et en cinémascope ! Il faut dire que j'avais rencontré à Hongkong un jeune gars, il était complètement inconnu à l'époque, Pierre Schoendoerffer. Il était opérateur d'actualité et il aimait à ce point son métier qu'il s'était fait parachuter à Dien Bien Phu au pire moment pour travailler. Et je dis : "Voilà le type rêvé pour aller avec moi. Très bon opérateur, prenant des risques, facile à vivre". Alors je l'avais pris avec moi pour aller chez Beauregard. Moi j'avais mes frais largement couverts par *France Soir*, il s'agissait de payer un voyage et les pellicules. Je dis : "Et les frais ?" ; il dit : "Mais c'est rien du tout, pour les personnages, vous vous débrouillez, vous serez bien avec le gouvernement, ça c'est pour vous, et pour l'appareil, les pellicules, ça c'est pour moi et puis on trouvera un distributeur. Maintenant il faut trouver les gens : l'opérateur vous l'avez". J'avais Pierre Schoendoerffer, je savais que son rêve était d'être metteur en scène. Donc le metteur en scène au fond nous l'avons. Beauregard lui demande : "Quels

1. Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su*, op. cit., p 35.

2. Archives INA, Georges de Beauregard ; 1, Profils perdus, France Culture, Date de diffusion : 17/05/1990, Heure de diffusion : 21:30:00.

3. *Ibid.*



films vous avez fait ?”. “Aucun, ah si, comme assistant, un court métrage”. Beauregard se tourne vers moi : “Vous avez confiance ?” “Oui.” “Donc ça va. Donc on n’a plus d’opérateur.” Schoendoerffer dit : “J’ai un copain merveilleux, c’est une des plus belles amitiés que je connaisse [...]”. “Quel film a-t-il fait ?”, demande Beauregard. “Aucun.” Il regarde Schoendoerffer, il dit : “Vous avez confiance ?” ; “Oui”. “Alors faites-le venir à ses frais”. La folie a souvent raison de la raison<sup>1</sup>. »

La seconde rencontre met Pierre Schoendoerffer face au metteur en scène avec qui il partage ce film : Jacques Dupont, qui a déjà réalisé *Crève-Cœur*, sur le bataillon de Corée, et *Pirogue sur l’Auboué*, qui se déroule en Afrique. Là encore, un profil se dégage, marqué par l’exotisme, le voyage et les combats. Jacques Dupont est coréalisateur du film parce que Pierre Schoendoerffer n’a pas encore de carte de réalisateur ni d’autorisation du Centre national de la cinématographie pour être metteur en scène. Raoul Coutard précise : « La première chose à régler était d’obtenir une autorisation de tournage auprès du CNC. Les techniciens ne pouvaient travailler que s’ils disposaient d’une carte professionnelle [...]. Je devais donc décrocher une autorisation spéciale qui me permettait de faire la prise de vue au titre de chef opérateur [...]. Le CNC exigeait également la présence d’un conseiller technique sur le tournage. C’est Jacques Dupont qui a été retenu. Sorti major de la première promotion de l’IDHEC, Institut des hautes études cinématographiques, il avait déjà réalisé quelques films<sup>2</sup> ». Il se trouve que le personnage, par ses réalisations antérieures et son goût des histoires d’aventure, ne dépare pas dans le tableau.

Le troisième homme important du tournage est donc Raoul Coutard, qui est encore au Vietnam en 1956, en train de tourner un documentaire sur une population montagnarde, les Rhadés, pour un organisme canadien. C’est là-bas qu’il reçoit un télégramme de Pierre Schoendoerffer lui demandant d’être directeur de la photographie. Raoul Coutard raconte : « Je n’ai jamais eu envie de faire du cinéma. J’en étais dissuadé parce qu’à chaque fois que je posais

1. Archives INA, Pierre Schoendoerffer, Le Bon Plaisir, France Culture, Date de diffusion : 04/06/1994, Heure de diffusion : 15:30:00.

2. Raoul Coutard, *L’Impériale de Van Su*, op. cit., p. 40.

des questions, par curiosité, à des gens qui faisaient du cinéma, je me faisais envoyer balader. [...] Quand Pierre a fait le premier film, il m'a demandé si je voulais faire la photo. Si j'avais su ce que c'était je n'aurais pas dit oui<sup>1</sup> ».

Hormis Jacques Dupont, ces hommes continueront d'accompagner Pierre Schoendoerffer. Jusqu'à sa mort, en 1984, Georges de Beauregard produira tous ses films. Dans cette équipe, ils sont tous, de prêt ou de loin, marqués par la guerre. Le quatrième homme que Georges de Beauregard trouve pour assurer la distribution du film est lui aussi un ancien combattant. Il s'agit d'Albert Caraco, à la tête de la société Gamma.

Il n'y a pas, à proprement parler, de recrutement, dans cette équipe. Ce sont des amis, des compagnons récents ou anciens, qui partent en Afghanistan. Le tournage lui-même est une aventure lointaine. L'équipe s'installe sur les lieux de l'épopée qu'elle raconte. L'intrigue repose sur le déroulement des épreuves du *bouzkachi*, le jeu national des cavaliers *Tchopendoz*, qui, répartis en deux équipes, se disputent le cadavre d'un bouc pour le porter dans un cercle. Le meilleur cavalier d'une province est blessé au cours d'une partie et risque de ne pas pouvoir participer à la grande compétition à Kaboul. Son petit frère part chercher un guérisseur. Les acteurs sont les cavaliers afghans eux-mêmes.

Le tournage se déroule en 1956 : « Nous sommes partis en deux temps. D'abord, Kessel et Schoendoerffer, accompagnés de Jacques Dupont. Puis, trois ou quatre jours plus tard, Beauregard, Lambert<sup>2</sup> et moi<sup>3</sup> », se souvient Raoul Coutard. Dans ses mémoires, il raconte le tournage dans ses détails les plus rocambolesques, les déplacements en automobile dans l'Afghanistan de 1956, les combines pour obtenir des bons d'essence, les passages de cols en altitude, les rencontres avec les autorités locales. Au beau milieu de ces péripéties éclate la crise de Suez, qui interrompt le tournage<sup>4</sup>. Pierre Schoendoerffer et Raoul Coutard en profitent pour filmer un documentaire au Vietnam intitulé *Than le Pêcheur*. Finalement, le tournage reprend : « Il y a eu des problèmes de raccords, parce qu'on ne retrouvait plus les mêmes personnes, et ça, ça a été le talent de Kessel que de trouver

---

1. Entretien avec Raoul Coutard, le 03/07/2006.

2. Il s'agit de Renaud Lambert, un Suisse embauché pour être assistant caméra.

3. Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su*, op. cit., p. 43.

4. *Ibid.*, p. 53.

la solution pour faire un film qui est un beau film, qui a eu le prix Pellman en 1958, et l'Ours de la ville de Berlin au festival de Berlin<sup>1</sup> ». Georges de Beauregard assume tous les aléas de ce tournage : « On a été mis à la porte, raconte Pierre Schoendoerffer sur l'épisode de la crise de Suez. [...] Alors Beauregard est venu d'abord payer nos petites dettes, et quand il est arrivé, Coutard et moi avons décidé avec la pellicule qui nous restait de faire un court-métrage au Vietnam [...] Il était ruiné dans cette affaire [...] et il a dit on continue<sup>2</sup> ».

Le film ne sortira sur les écrans qu'en 1959. Le CNC ne dispose pas des chiffres d'entrées en salle. Le film étant sélectionné pour le festival de Berlin de 1956, Pierre Schoendoerffer et Raoul Coutard découvrent le petit monde des prix du cinéma. Raoul Coutard retient surtout de l'expédition berlinoise les « à côté », la recherche d'une rue Clausewitz dans la cité allemande et la découverte de cette ville meurtrie. Le récit fait davantage penser à l'histoire d'une équipée entre copains qu'à celle d'un festival réunissant des personnalités. C'est à ce moment-là que Jean-Luc Godard, travaillant alors à la Fox qui s'occupe désormais du film, dit à Beauregard : « Votre film, c'est de la merde, vous ne ferez pas un rond avec<sup>3</sup> ». Pierre Schoendoerffer, lorsqu'on lui rappelle l'épisode, répond : « Sans doute, mais Godard critiquait tout le monde. La Nouvelle Vague tirait sur tout ce qui était différent d'eux. Ils avaient leur petite bande et tiraient sur tout : Carné, Autant-Lara<sup>4</sup>... ». Ce film, s'il n'est pas celui qui, dans la création de Pierre Schoendoerffer, marque les mémoires, est cependant fondateur à bien des égards. Il permet au cinéaste et à Raoul Coutard de passer du reportage de guerre à la réalisation de longs métrages. Cela suppose deux apprentissages majeurs : celui de la technique et de la maîtrise d'un métier, avec tous ses savoir-faire, mais aussi celui d'un tour d'esprit. Et ce tour d'esprit se forge grâce à des liens profonds qui se tissent entre des hommes peu ordinaires.

L'expérience se renouvelle deux fois, pour deux adaptations de romans de Pierre Loti : *Ramuntcho* et *Pêcheur d'Islande*, tournés

---

1. Entretien de Pierre Schoendoerffer accordé au site internet <http://lexnews.free.fr/cinema.htm>.

2. Archives INA, Georges de Beauregard ; 1, Profils perdus, France culture, Date de diffusion : 17/05/1990, Heure de diffusion : 21:30:00.

3. Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su*, *op. cit.*, p. 62.

4. Entretien de Pierre Schoendoerffer accordé au site internet : <http://lexnews.free.fr/cinema.htm>.

en 1958 et sortis en 1959. Là encore, la rencontre entre cette œuvre et Pierre Schoendoerffer n'est pas fortuite. Pierre Loti a été officier de marine et toute son œuvre est inspirée par le voyage. Dans le premier film, *Ramuntcho*, un jeune Basque est amoureux de Gachucha malgré l'opposition de sa mère. Il accepte de faire de la contrebande, mais surpris par les douaniers, il fuit vers l'Indochine en guerre. À son retour, Gachucha est entrée au couvent. Le second film mêle récits de pêche et histoires d'amours impossibles.

Le trio de base de ces deux tournages reste le même : Schoendoerffer, Coutard, Beauregard. S'y greffent quelques autres. Jean Lartéguy est le dialoguiste de *Ramuntcho*. Là encore, on retrouve un homme de combat et de reportage, avec qui Schoendoerffer travaille sur des documentaires en Algérie. Sur ce tournage est aussi présent Philippe de Broca, qui deviendra un réalisateur reconnu. C'est Charles Aznavour qui est chargé de la musique de *Pêcheur d'Islande*. Avec ces deux films, Georges de Beauregard prouve sa confiance à Pierre Schoendoerffer : « Il était très content de la manière dont s'était déroulé, malgré tous les incidents, *La Passe du diable*. Donc il m'a dit : "Je vais vous faire faire un film, il y a *Ramuntcho* à faire. Est-ce que vous voulez le faire ?". Je voulais faire du cinéma et je voulais même forger mon outil. Je ne connaissais pas encore très bien ce métier. C'était donc des expériences qui m'étaient nécessaires. Le premier a donc été *Ramuntcho* et ça a marché très convenablement. Il a donc dit : "On en fait un autre" et ça a été *Pêcheur d'Islande*. Et ça a bien marché. [...] Ce que je regrette dans ces films, c'est que Pierre Loti est un très grand écrivain, qu'on a oublié mais qui est un très grand écrivain, et typiquement de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Et les films, je ne pouvais pas les tourner dans des décors fin du XIX<sup>e</sup> siècle, parce que ça aurait coûté beaucoup trop cher. [...] Donc il fallait adapter au temps présent, et en l'adaptant, on abîme un peu Pierre Loti, parce qu'il est le reflet d'une époque, et on transpose<sup>1</sup>... ». Ces deux films attirent un public nombreux : 1 103 943 entrées pour *Ramuntcho*, et 1 282 790 entrées pour *Pêcheur d'Islande*<sup>2</sup>.

---

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 16/05/2005.

2. Ces chiffres donnés par le CNC en 2005 sont contredits par d'autres chiffres fournis par le même CNC en 2012 : 978 entrées pour *Ramuntcho* et 2 793 pour *Pêcheur d'Islande*. Le CNC indique n'avoir de données fiables que depuis 1965.

Pierre Schoendoerffer n'écarte pas ces trois films de son parcours cinématographique, même s'il reconnaît qu'ils ne font pas partie de son œuvre à part entière : « C'est sur ces tournages que j'ai forgé mon outil, parce que je croyais que c'était très simple de faire du cinéma, mais il faut quand même un petit peu apprendre<sup>1</sup> ».

Malgré cette activité cinématographique, Pierre Schoendoerffer ne peut totalement se détacher des chaos de la décolonisation. En juillet 1955, *Pathé Journal* lui demande de partir filmer le Maroc en marche vers son indépendance. Il tourne ensuite avec Jean Lartéguy *L'Algérie des combats*, pour *Cinq colonnes à la une*, à la demande de Pierre Lazareff. Ce documentaire, diffusé le 2 octobre 1959, présente d'une part l'opération « Jumelles » menée en Kabylie contre la willaya III du 22 juillet au 8 août 1959, et d'autre part le commando Georges. Dans la manière de montrer cette guerre et de la filmer, tout rappelle que les deux reporters ont suivi les combats en Indochine : la caméra est au ras du sol, comme au combat, et les informations fournies par la voix *off* sont celles de connaisseurs des opérations militaires.

Une autre émission, *Sept jours du monde*, l'envoie en 1962 au Yémen où l'armée égyptienne combat. Une fois de plus, c'est avec l'Indochine que Pierre Schoendoerffer compare : « Au Yémen, c'était très différent de l'Indochine. Les Égyptiens et leur armée n'en voulaient pas. Autour d'eux il y avait une guérilla qui me rappelait la nôtre en Indochine. Les Viets n'ont gagné la guerre qu'après les accords de Genève. Au Yémen, je me trouvais avec une excellente guérilla<sup>2</sup> ».

Il continue donc de faire le tour du monde, caméra en main, mais un pas a été franchi vers l'écriture et le cinéma. Plus seulement reporter, Pierre Schoendoerffer devient cinéaste et écrivain. Et c'est avec *La 317<sup>e</sup> section* que débute réellement sa carrière.

---

Il est donc possible que ces derniers chiffres ne prennent en compte que les entrées en salle lors de rétrospectives (à la Cinémathèque par exemple). Les premiers chiffres de 2005 sont plus réalistes, puisque ces deux films ont à l'époque rencontré un certain succès. Ils doivent cependant être considérés comme une indication d'ordre de grandeur.

1. Entretien avec Pierre Schoendoerffer du 26/02/2007.

2. Interview par Éric Leguèbe, *Hommes de guerre*, n° 18, mai-juin 1988, p. 23, citée par Aymeric Jaud dans un mémoire réalisé en 1992-1993 à l'IEP de Toulouse : *À la recherche du Crabe-Tambour, Pierre Schoendoerffer, un homme dans son œuvre*.

Retrouvez tous les ouvrages de CNRS Éditions  
sur notre site [www.cnrseditions.fr](http://www.cnrseditions.fr)