



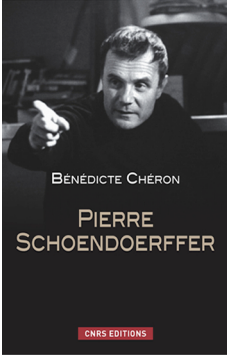
BÉNÉDICTE CHÉRON

PIERRE  
SCHOENDOERFFER

CNRS EDITIONS

Extrait de la publication

## 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

© CNRS ÉDITIONS, Paris, 2012  
ISBN : 978-2-271-07381-5

Extrait de la publication

# 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.



## Chapitre premier

# 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.*



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