



La Revue du Ciné-club universitaire, 2019, n° 1

Raoul Coutard Dans l'ombre de la Nouvelle Vague

*Ciné-club
Universitaire*

DIVISION DE LA FORMATION ET DES ÉTUDIANTS
CULTURE.UNIGE.CH



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

LE CRABE-TAMBOUR

Pierre Schöndorffer

bi-mensuel
l'Avant
scène
15 mai 1978

CINEMA
208

■ CINÉMATHÈQUE 16
Dix jeunes cinéastes français

Jean Rochefort en couverture de la revue «L'Avant-scène cinéma» (n° 208, 15 mai 1978).

Le Crabe-tambour ou l'austère servitude de la mer

Raoul Coutard et Pierre Schoendoerffer ont tourné ensemble plusieurs films, parmi lesquels il faut citer *Le Crabe-tambour* (1977), qui se distingue par son intensité dramatique et la beauté de ses images. Un «classique» à redécouvrir.

Par Francisco Marzoa

«L'eau noire. Le canal de l'Erdre... Il y avait avant-guerre une trentaine de grands voiliers désarmés. Ils pourrissaient lentement, immobiles, tranquilles, dans l'eau morte du canal; on les avait quand même enchaînés à des bornes de pierre, comme si on se méfiait encore de leur apparente résignation.»¹

Pierre Schoendoerffer

De nos jours Raoul Coutard est surtout connu pour avoir été le chef opérateur de plusieurs cinéastes de la Nouvelle Vague, et en particulier de Jean-Luc Godard, avec qui il entame une longue collaboration en 1959. Pourtant on aurait pu penser que ses antécédents personnels le prédisposeraient assez peu à travailler avec ce réalisateur, qui allait devenir l'un des chefs de file du ci-

néma contestataire. En effet, à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, Coutard s'engage dans l'armée française, avant de partir pour l'Indochine où il effectue deux séjours. Là-bas il combat les insurgés communistes du Viêt Minh, puis devient photographe de l'armée, ce qui lui permet de se familiariser avec les techniques de prise de vue adaptées aux conditions dans lesquelles sont tournés les reportages de guerre, qui requièrent de savoir filmer avec peu de moyens, caméra à l'épaule (aptitudes que Godard saura fort bien mettre à profit dans *À bout de souffle*, son premier film avec Coutard).

Mais en plus de lui donner l'occasion d'acquérir des compétences photographiques qui lui seront utiles pour la carrière que l'on sait, son deuxième séjour en Extrême-Orient va aussi permettre à Raoul Coutard de rencontrer

quelqu'un qui va devenir son ami, et avec qui il fera ses débuts au cinéma. Le personnage en question est Pierre Schoendoerffer, qui a intégré en 1952 le Service cinématographique des armées et se trouve lui aussi en Indochine. Fait prisonnier à la fin de la bataille de Diên Biên Phu en mai 1954, après sa libération il travaillera un temps comme reporter avant de devenir réalisateur et écrivain. Entre Schoendoerffer et Coutard, tout a commencé par une soupe, comme Coutard le raconte lui-même dans son autobiographie:

«Militaire, j'œuvrais comme photographe pour le Service de presse et d'information de l'armée française (SPI). [...] Il y avait aussi Pierre Schoendoerffer, alors cameraman. C'est là-bas que nous nous sommes rencontrés. [...] 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 ragré, et son office logé dans l'arrière-salle, cela ressemblait à une gargote. Mais la cuisine y était remarquable. On y servait une spécialité fameuse et à mes yeux toujours inégalée: l'Impériale de Van Su.»²

Cette soupe – dont on trouvera la recette dans le livre de Coutard – sera le prélude à une longue amitié et à la réalisation de plusieurs films. En effet, aspirant tous deux à travailler dans le domaine du cinéma après la guerre, les deux hommes conviennent que le premier qui aura l'occasion de faire un film appellera l'autre à ses côtés. Et l'engagement sera tenu: deux ans après la fin de la Guerre d'Indochine, Schoendoerffer propose à Coutard de le rejoindre pour aller tourner en Afghanistan *La passe du diable* (1956), un film réalisé à l'initiative et sur un scénario de Joseph Kessel. En tant que cinéaste, Schoendoerffer fera par la suite

de nouveau appel à Coutard comme chef opérateur. Parmi les films qu'ils tourneront ensemble, on peut citer notamment *La 317ème section* (1965) et *Le Crabe-tambour* (1977), tous deux des adaptations de romans écrits par Pierre Schoendoerffer. Le plus remarquable de ces longs-métrages est sans doute *Le Crabe-tambour*, qui entre autres récompenses a valu à Raoul Coutard un prix de la meilleure photographie. Mais ce film, dont un grand nombre de scènes ont été tournées sur un navire, ne se distingue pas uniquement par ses qualités visuelles.

Des hommes et un océan d'épreuves

Rêvant d'être marin et embarqué comme matelot à l'âge de 18 ans, Schoendoerffer fait l'expérience de la vie en mer sur un chalutier puis sur un caboteur, avant de partir en Indochine comme volontaire. Opérateur au Service cinématographique des armées, il fait ses premiers pas au cinéma en filmant la guerre et en partageant la vie des soldats, que ce soit sur le front ou dans la captivité qui a suivi la défaite. Comme il le reconnaît lui-même, cette expérience l'a profondément marqué et se retrouvera au cœur de toute son œuvre: «L'écriture, littéraire ou cinématographique, la mise en scène sont pour lui autant de manières d'exorciser ses souvenirs de guerre: "J'ai connu la misère de l'homme. Les trois quarts de mes camarades sont morts. Et pour cela je reste à jamais leur débiteur..." Devenu le porte-parole d'une armée de disparus, Schoendoerffer, à défaut de dépasser le traumatisme, en fait son obsession et l'axe central de son œuvre.»³

Si dans *La 317ème section* Pierre Schoendoerffer nous livre une chronique au jour le jour des épreuves traversées par un petit groupe de militaires durant les ultimes combats de la Guerre d'Indochine, dans *Le Crabe-tambour* le réalisateur adopte une attitude rétrospective: sur le Jauréguiberry, un escorteur d'escadre envoyé en mission d'assistance auprès des chalutiers pêchant dans l'Atlantique

Nord, des officiers évoquent leurs souvenirs de la Guerre d'Indochine et de la Guerre d'Algérie, alors même que la Guerre du Viêt Nam vit ses derniers soubresauts. Le film nous donne un aperçu réaliste de la vie en mer, entrecoupé par les réminiscences fictives de deux guerres finies depuis longtemps, qui se superposent aux images d'actualité d'une guerre en cours, mais dont la fin approche. Ainsi le passé et le présent, la fiction et le documentaire s'entremêlent, de même que les deux thèmes qui sont au cœur de l'œuvre de Schoendoerffer: la vie en mer et la mémoire des conflits qu'il a vécus, en tant qu'acteur ou témoin.



L'escorteur d'escadre Jauréguiberry durant le tournage du film *Le Crabe-tambour* (Pierre Schoendoerffer, 1977).

L'intrigue du *Crabe-tambour* peut se résumer par un commentaire des actualités télévisées qu'on peut voir dans une des premières scènes du film: une histoire d'honneur et de discipline poussée jusqu'à l'extrême. Un médecin-major prénommé Pierre – interprété par Claude Rich – vient de reprendre du service dans la Marine nationale après avoir dû quitter l'Extrême-Orient, où il était demeuré après la fin de la Guerre d'Indochine. Il embarque sur le Jauréguiberry, dont le commandant – joué par Jean Rochefort – est surnommé «le Vieux». Cet officier, qui a traversé trois guerres

et passé presque toute sa vie dans la marine, exerce son dernier commandement, ayant voulu reprendre la mer encore une fois avant de se retirer. Il y a des années de cela, le commandant et le médecin-major ont tous deux connu le lieutenant de vaisseau Willsdorff – incarné par Jacques Perrin. Willsdorff, qu'on surnommait autrefois «le Crabe-tambour», n'est plus militaire, il commande maintenant un chalutier dans l'Atlantique Nord.



Jean Rochefort et Claude Rich sur la passerelle du Jauréguiberry dans *Le Crabe-tambour* (Pierre Schoendoerffer, 1977).

Le Crabe-tambour était un remarquable officier: combattant réputé pour son sens de l'honneur, il paraissait incarner une tradition militaire chevaleresque depuis longtemps tombée en désuétude⁴. Au nom de ses idéaux – qui dans le film ne sont jamais explicitement formulés – il a refusé la défaite en Algérie, allant jusqu'à désobéir à ses supérieurs afin de poursuivre le combat. Devenu un réprouvé, il suscite encore de l'admiration parmi ceux qui l'ont connu. C'est vrai particulièrement pour le médecin-major, qui a servi sous ses ordres et était son ami. Mais l'attitude du commandant, qui incarne quant à lui la tradition du devoir et de la discipline avant tout, est plus ambiguë. Lors de la mission du Jauréguiberry, qui va les amener

dans la zone de pêche où se trouve le chalutier de Willsdorff, différents personnages vont évoquer la figure du Crabe-tambour, et de ces témoignages croisés va ressortir le portrait d'un homme plus ambivalent qu'il n'y paraît, mais qui semble en fin de compte être resté fidèle à lui-même. Car le conflit des valeurs, le dilemme entre honneur et discipline, le respect de la parole donnée sont au cœur du récit de Schoendoerffer.



Au volant de la jeep, Jacques Perrin dans le rôle du lieutenant de vaisseau Willsdorff, *Le Crabe-tambour* (Pierre Schoendoerffer, 1977).

C'est cette fidélité du Crabe-tambour à ses idéaux, cette confiance sereine en la rectitude de ses choix, qui semblent fasciner le médecin-major et le commandant, deux hommes par ailleurs fort éloignés l'un de l'autre, mais ayant un point commun: en effet on découvrira au cours du film qu'ils ont tous deux perdu ce à quoi ils tenaient le plus, et d'une certaine façon échoué. Le commandant est une personne austère, laconique, qui passe des heures à regarder la mer sur la passerelle de son navire. Il a insisté pour obtenir cette mission dans l'Atlantique Nord malgré son état de santé. Atteint d'un cancer, il semble attendre

stoïquement la mort. Bien que cela risque de hâter sa fin, il a demandé au médecin-major de l'aider à exercer son commandement jusqu'à son terme en lui faisant des injections intraveineuses. Le commandant semble en effet vouloir à tout prix accomplir une volonté personnelle qui lui tient à cœur, et qui va au-delà de la mission qui lui a été confiée. Car l'homme n'est pas rongé uniquement par la maladie: il souffre aussi d'un mal moral, malgré son apparente impassibilité.

Le médecin-major a du mal à comprendre le comportement de son supérieur, bien que ce dernier laisse entrevoir, par des allusions cryptiques, les raisons de son attitude. Tout d'abord lorsqu'est évoquée la parabole biblique du talent: ceux qui n'ont pas su faire fructifier le don qu'ils ont reçu du Seigneur sont condamnés à errer dans les ténèbres⁵. Ensuite lorsque le commandant fait allusion à la mort d'Archimède, tué par un soldat romain lorsqu'il traçait des cercles, indifférent à son propre sort et à la défaite de sa patrie, tombée aux mains de l'ennemi⁶. Si le sens qu'il faut donner à la parabole biblique dans le cas du commandant devient clair au cours du film (on finit par apprendre comment il a perdu son talent et ce que ce dernier représentait), l'allusion aux cercles d'Archimède demeure plus obscure. Que représente pour l'officier le problème de géométrie qui aurait occupé les dernières pensées du savant grec, lors de la prise de Syracuse par les Romains?

La réponse nous est peut-être donnée par Pierre Schoendoerffer lui-même, dans une interview réalisée plusieurs années avant la sortie du *Crabe-tambour*, au cours de laquelle il évoque le Septième cercle: «C'est une vieille légende chinoise qui dit que la mort est au centre de sept cercles concentriques, comme au cœur d'une cible, et que tout homme dans sa vie doit, pour prouver qu'il est

un homme, franchir au moins un de ces cercles. L'homme qui franchit le cinquième cercle est un homme courageux; l'homme qui franchit le sixième cercle est un homme téméraire; et celui qui franchit le septième cercle est un fou, qui appartient au royaume de la mort.»⁷ Ainsi la perte subie par le commandant l'aurait fait basculer dans la folie, le poussant à presser le pas vers la mort pour accomplir une sorte de revanche. Une attitude somme toute assez proche de celle du capitaine Achab imaginé par Herman Melville dans son roman *Moby Dick*. Dans le film de Schoendoerffer, on décèle un certain pessimisme métaphysique, présent également dans l'œuvre de l'écrivain américain. Ce pessimisme se manifeste surtout dans les anecdotes bretonnes évoquées autour d'un verre d'alcool par le chef mécanicien du Jauréguiberry (interprété par Jacques Dufilho).

L'esthétique du drame

Pour résumer symboliquement le message que Schoendoerffer veut faire passer, le film débute – et se termine – par un générique qui nous fait contempler des épaves en bois échouées sur un banc de sable. C'est une belle métaphore pour illustrer la fin d'une époque et la destinée de personnages qui semblent condamnés à un labeur obscur et une mort sans gloire, après avoir combattu en vain dans des guerres coloniales. Mais si ces images évoquent la nostalgie d'une grandeur passée qui ne reviendra plus, le jeu des acteurs ne laisse paraître aucun apitoiement. L'interprétation tranche par la sobriété et la justesse de ton; elle donne l'impression d'une émotion contenue, conforme à l'état d'esprit de militaires hantés par leurs souvenirs et méditant sur leur destin, mais qui restent pourtant attachés à l'accomplissement de leur devoir et ne se laissent pas sombrer – malgré un fatalisme empreint de désespé-

rance. La mise en scène s'accorde parfaitement avec la photographie de Raoul Coutard, qui parvient par moments à sublimer le réel tout en faisant preuve de simplicité – et même parfois de dépouillement.

La notion de simplicité s'est imposée très tôt à l'esprit de Coutard, et pas seulement à cause de limitations d'ordre matériel. Cela transparait lorsqu'il évoque ses débuts dans la photographie: «Un personnage, que l'on appelait le commandant Puyo, disait, dans le vocabulaire de l'époque: "simplicité, qualité divine, pierre de touche du beau". Cette phrase se rappelle à moi de temps à autre. Faire simple.»⁸ C'est cette simplicité, cette sobriété que Coutard et Schoendoerffer ont voulues pour retracer la destinée de personnages qui ont livré un combat perdu d'avance, et dont le déclin semble irrémédiable. En effet, pour donner vie à un drame aux accents tragiques, est-il une meilleure esthétique que celle d'un classicisme se caractérisant par «une noble simplicité et une calme grandeur»? Car la simplicité propre au classicisme est une simplicité qui n'est pas dépourvue de mesure et d'harmonie. Dans *Le Crabe-tambour*, le classicisme se manifeste aussi au niveau des références littéraires. À un moment on voit que l'une des lectures du commandant est un récit de Joseph Conrad, *Le nègre du Narcisse*. Pourquoi Schoendoerffer a-t-il choisi de faire figurer ce livre dans son film? Le choix se comprend aisément si on sait que Conrad, un des plus grands écrivains de langue anglaise du XIX^e siècle, a été lui-même marin durant des années avant de commencer à écrire, ses œuvres littéraires étant pour une bonne part inspirées de son expérience personnelle. Mais ce n'est pas uniquement leur fascination pour la mer et l'importance qu'ils lui accordent dans leurs œuvres respectives qui rapprochent Conrad et Schoendoerffer. En effet ils

avaient tous deux une conception de l'art aspirant à faire émerger ce que Schoendoerffer appelait le «mystère de la condition humaine»¹⁰. À cet égard on trouve chez Conrad, qui a su rendre la vie en mer avec réalisme et empathie, une vision de l'homme complexe et dénuée de sentimentalisme romantique. Ses récits nous montrent à la fois la grandeur de l'homme et sa petitesse, avec une pointe d'ironie et une bonne dose de scepticisme, voire de pessimisme. Car une certaine désillusion transparaît aussi bien chez Conrad que chez Schoendoerffer, et c'est peut-être ce sentiment partagé qui les rapproche le plus.

Mais, à l'exemple de Conrad, Schoendoerffer évite de sombrer dans la désespérance, bien qu'on décèle chez lui une sorte de fatalisme désabusé. La raison de cela nous est peut-être donnée par une analyse littéraire du *Nègre du Narcisse*, qui nous révèle une interprétation symbolique de la mer commune aux deux auteurs: «La mer en furie matérialise l'adversité à surmonter et ce combat incessant donne un sens à une vie pécheresse dans sa pusillanimité et ses mesquineries. Grâce à l'effort le navire se relève, à l'image de l'homme, malgré de graves blessures au flanc. [...] De même que la mer est trop forte pour le marin qui, faute de la maîtriser, se contente de la servir, l'humain est trop lourd pour l'homme seul; il lui faut l'aide de ses frères et ce dernier mot vient aux lèvres du narrateur dans l'ultime paragraphe»¹¹. À la fin du récit de Conrad on trouve en effet ces quelques paroles: «Alors sur les eaux solitaires dérive un navire – l'ombre d'un navire armé d'un équipage d'ombres. Ils passent et lancent par signes l'ombre d'un appel. N'avons-nous point, ensemble et sur la mer immortelle, arraché un sens à notre vie pécheresse? Adieu mes frères!»¹² Cet adieu fraternel, qui va au-delà de tout ce qui peut séparer les hommes dans leurs luttes futiles, n'est-ce pas l'adieu répété que Willsdorff fait parvenir au commandant à la fin du film?

- 1 Pierre Schoendoerffer, *Le Crabe-tambour*, Éditions Grasset, 1976, pp. 127-128.
- 2 Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su: Comment je suis entré dans le cinéma en dégustant une soupe chinoise*, Éditions Ramsay, 2007, pp. 21 et 27.
- 3 Delphine Robic-Diaz, «L'art de témoigner de Pierre Schoendoerffer», in *Le Temps des médias*, n° 4, 2005, pp. 178-187.
- 4 Le Crabe-tambour est inspiré par un personnage ayant réellement existé, le lieutenant de vaisseau Guillaume, que Schoendoerffer fait brièvement apparaître dans le film lors de la scène du procès.
- 5 *Évangile de Matthieu*, 25, 14-30.
- 6 L'anecdote est apocryphe, mais trouve probablement sa source dans les œuvres historiques de l'Antiquité évoquant la mort d'Archimède, notamment les *Vies des hommes illustres* de Plutarque (*Vie de Marcellus*, 19, 8-12).
- 7 Raphaël Millet, *Pierre Schoendoerffer, la sentinelle de la mémoire*, Nocturnes productions / Institut national de l'audiovisuel, 2011.
- 8 Raoul Coutard, *L'Impériale de Van Su...*, op. cit., p. 320.
- 9 Formule utilisée par l'historien de l'art Johann Joachim Winckelmann pour caractériser l'essence de l'art grec dans ses *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture* (1755).
- 10 Raphaël Millet, *Pierre Schoendoerffer...*, op. cit.
- 11 Maurice-Paul Gautier, «Notice», in Joseph Conrad, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, col. La Pléiade, 1982, pp. 1273 et 1276.
- 12 Joseph Conrad, «Le nègre du Narcisse», in *Œuvres I*, Paris, Gallimard, col. La Pléiade, 1982, p. 643.

