

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

39 | 2003

Pyrotechnies. Une histoire du cinéma incendiaire

Témoignage de Pierre Bichet

Un tour du monde des volcans avec Haroun Tazieff

Thierry Lefebvre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/3212>

DOI : 10.4000/1895.3212

ISBN : 978-2-8218-1024-2

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2003

Pagination : 113-126

ISBN : 2-913758-31-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Thierry Lefebvre, « Témoignage de Pierre Bichet », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 39 | 2003, mis en ligne le 30 juillet 2008, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3212> ; DOI : 10.4000/1895.3212

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Témoignage de Pierre Bichet

Un tour du monde des volcans avec Haroun Tazieff

Thierry Lefebvre

NOTE DE L'ÉDITEUR

Né en 1922, peintre de vocation, Pierre Bichet accompagna Haroun Tazieff dans son périple autour du monde des volcans¹ et se chargea des prises de vues 35 mm. Il nous a accordé un entretien le 14 octobre 2002.

1 **Le tournage du film débute en 1956. Que faisiez-vous à l'époque ? Et comment avez-vous rencontré Haroun Tazieff ?**

L'affaire est très simple. J'ai étudié la peinture à Paris pendant un certain temps, avant de me replier en Franche-Comté. Je pratiquais avec beaucoup d'enthousiasme et d'assiduité la spéléologie. C'est la raison qui a fait que quelqu'un - je ne sais plus qui - a dit à Tazieff, qui faisait un film sur les eaux souterraines pour le ministère de l'Éducation nationale belge : « Écoutez, si vous allez en Franche-Comté où il y a des cavités, allez voir mon ami Bichet. » Donc, je l'ai découvert comme ça, et il m'a découvert comme ça. J'étais marié, j'avais déjà deux enfants. Je vivais paisiblement et assez bourgeoisement chez moi. On est devenus très amis comme ça. Je l'ai aidé - c'est là ma découverte du cinéma -, il ne pouvait pas filmer tout seul sous terre. J'étais un bon spéléologue, mais je n'étais pas cinéaste. Il m'a confié des caméras. Je lui ai dit : « Je suis peintre. Je pense être un bon cadreur. Je ferai mon possible. » Il a été très content du résultat et une très grande amitié est née entre nous. On s'est revus et, quelque temps plus tard, il m'a confié qu'il avait un grand but, c'était de faire le tour du monde des grands volcans. Ce qui me paraissait un peu ahurissant et grandiose. Je l'admirais beaucoup, j'étais très attaché à lui et je le suis resté jusqu'à sa disparition. Il a eu des propositions. Cousteau venait de sortir peu de temps avant *Le Monde du silence* qui était une opération commerciale extrêmement réussie, qui avait très bien marché. Les producteurs de cinéma cherchaient un autre aventurier capable de faire quelque chose sur un autre sujet. Garouk² me tenait au courant. Donc, il me dit : « Ils sont très gentils. Je vais faire mon tour du monde des grands volcans. Les producteurs me proposent de

me fournir une équipe de tournage. » Et il ajoute : « Je suis un peu effrayé. Ce n'est pas mon genre de voyager avec une équipe de techniciens qui ne sont pas toujours à la hauteur du point de vue de l'aventure et du point de vue de la résistance physique. » Moi, je faisais beaucoup de montagne, beaucoup de ski, j'étais en bonne forme et Garouk le savait. Il me dit : « J'aimerais mieux n'avoir qu'un gars. C'est toi ! » Ça m'a flatté, et en même temps ça m'a surtout tenté pour le voyage. Je n'avais pas prévu que ça prendrait une telle importance dans ma vie et que ça me laisserait de tels souvenirs. Et donc, on s'est mis d'accord. Il m'a dit : « On va tourner en 35 mm. » Moi, je n'avais fait que du 16 mm, mais je lui ai dit : « Tu sais, presser un bouton, me servir d'une caméra, cadrer, ce n'est pas un problème. »

2 Le tournage du premier film - Les Eaux souterraines - a lieu à quelle époque ?

Il a dû avoir lieu dans les années 1954-1955.

3 Et là, le tournage se faisait en 16 mm.

Oui, en 16 mm.

4 Vous vous souvenez des caméras utilisées ?

Je ne me souviens plus. Ça a été fait par petits bouts. Tazieff a filmé certaines choses, j'en ai filmé d'autres. Je lui ai donné un coup de main. Je pense qu'il appréciait mon sens de l'image. C'est normal. Je ne sais même plus qui finançait. Je crois que c'était le ministère de l'Éducation nationale belge. Donc, en 1956, il m'a dit : « Écoute, si tu veux, je t'emmène comme opérateur. Viens me retrouver, je t'attendrai dans un mois à Tokyo. » Et voilà, j'ai embarqué pour mon grand tour du monde avec lui.

5 Passer du 16 mm au 35 mm, c'était déjà plus compliqué ?

Ce n'est pas plus compliqué. C'est plus lourd. C'est plus cher. Si on perd une bobine, on se fait engueuler beaucoup plus.

6 Les producteurs sont Haroun Tazieff, l'Union générale cinématographique et un troisième larron, Jacques Constans. Qui était Jacques Constans ?

Écoutez, je ne peux pas vous dire. Garouk me téléphone un jour et il me dit : « Tout change, parce que j'ai été invité à dîner dans un restaurant à Paris. Il y avait plusieurs personnes que je ne connaissais pas, en particulier un monsieur qui s'appelait Jacques Constans, très disert, qui servait un peu d'intermédiaire dans tout ça. » C'était à l'époque un satellite important des milieux du cinéma. Il a dû avoir des intérêts dans la production. Il nous a recrutés. Il nous a mis en confiance avec la production. Et il a dû palper quelque chose là-dedans.

7 Et donc, le financement va porter sur votre voyage...

Le problème, c'était qu'on ne pouvait pas déposer un script au préalable. On ne savait pas ce qu'on allait voir. Tazieff m'a dit : « Écoute, c'est mon rêve. Je vis mon rêve, je vais voir les grands volcans du monde. Comment seront-ils ? Où allons-nous ? Je ne sais pas. » Il m'a fait une totale confiance. Comme j'avais un métier un peu aléatoire qui me laissait libre, comme je n'avais pas de problèmes matériels si je partais, j'ai accepté volontiers. Je ne pensais pas que ça prendrait une telle importance. Nous nous sommes retrouvés au Japon, et notre premier volcan commun, ça a été le Sakurajima. Puis le Fuji-Yama, etc.

8 Oui. Que l'on retrouve d'ailleurs au début du film.

On a dû suivre une espèce de logique géographique. Je suis parti de France avec toute la charge de matériel, c'est-à-dire les caméras 35 mm, de la pellicule. On ne peut pas faire un film autour du monde avec une seule caméra. S'il y a un rouage qui casse, on est

foutu ! Tazieff travaillait en 16 mm, moi en 35 mm avec une Arriflex. Et puis on avait une caméra de réserve autant que je me souviens. Et de la pellicule. Je suis parti de Marseille par bateau. À l'époque, c'était ce qu'il y avait de moins cher avec beaucoup de matériel. Le fret aérien était très cher. J'ai retrouvé d'abord Tazieff - me semble-t-il - aux Philippines. Ou plutôt à Singapour. Il savait quand mon bateau arrivait là-bas. Mais notre aventure cinématographique n'a commencé qu'au Japon.

9 **Et ensuite ?**

On n'avait pas vraiment de plan préétabli. Il fallait d'abord qu'on se connaisse bien l'un l'autre pour travailler ensemble. Il fallait qu'il m'initie aux volcans. Ça s'est fait assez vite d'ailleurs, je n'avais pas le choix.

10 **Parce que c'était la première fois que vous voyiez des volcans en activité.**

Mes premiers volcans, oui. J'étais très rassuré par la présence de Tazieff en qui j'avais toute confiance. C'était un homme qui inspirait la confiance par son enthousiasme, son niveau scientifique qui n'était quand même pas négligeable, et puis ses qualités d'homme. Autant il a pu être quelquefois agressif avec des gens qui lui déplaisaient, autant il était plein de charme pour ceux qu'il aimait bien. Donc, on a continué notre voyage ensemble et de là, on s'est retrouvés en Amérique du Nord, etc. On a fait la Cordillère des Andes jusqu'au Chili. Ensuite, l'Afrique...

11 **Et ensuite, retour vers l'Europe.**

On a fini avec les volcans européens, parce qu'on savait qu'ils fonctionnaient régulièrement. En cas de manque, on pouvait compter sur eux pour ramener quelque chose.

12 **Techniquement, si j'ai bien compris le dispositif de tournage, Tazieff tournait régulièrement en 16 mm.**

Oui. On peut dire qu'il était en pointe. En pointe avec une caméra plus légère. Je suis un peu en retrait de lui. Il me sert de cible avec en fond le cratère.

13 **L'objectif, c'était de montrer les dimensions extraordinaires de ces volcans...**

Ce n'était pas facile. Il y avait peu de films, ou peut-être tournés par des Américains ou des Japonais. Mais c'était des documents d'actualités. Ce n'était pas l'intimité - si l'on peut dire - des cratères.

14 **Est-ce que vous en aviez visionnés quelques-uns avant de partir ?**

Non. Après. On nous a montré des films au cours de nos pérégrinations autour du monde. Avant de partir, je n'avais vu que des documents que Tazieff avait filmés, des éruptions de l'Etna tout de suite après la guerre, des choses comme ça.

15 **Vous vous retrouviez parfois avec de faibles luminosités, parfois avec des jeux de poussières, de fumées...**

On a travaillé dans des conditions absolument limites dans la mesure où notre pellicule faisait 12 ASA. En travaillant en 35 mm à 24 images par seconde, c'est une lutte permanente avec la lumière.

16 **Vous aviez reçu une formation avant ?**

Absolument pas. J'étais artiste peintre. Je dominais de façon ironique la situation en disant à Garouk : « Écoute, c'est bien plus facile de faire des images avec un bouton qu'avec un pinceau. » Je pense avoir eu de bonnes qualités de cadreur. J'ai travaillé toute ma vie professionnelle en tant que peintre, en organisant un rectangle. Le cadrage ne m'a jamais posé vraiment de problème. Quant au reste, comme on ne savait pas quel film on faisait (il n'y avait pas de découpage préalable), il fallait accumuler des

images au gré de nos aventures ou de nos rencontres. Après, c'est une question de technique : il suffit d'un posemètre pour connaître la durée d'exposition. On était obligés de travailler un petit peu en aveugle pour ce film. Je disais : « Bon, qu'est-ce qu'on fait ? » Garouk me répondait : « Écoute, je ne sais pas... Prends tout le matériel, on monte sur le volcan, on va coucher là-haut, on va bivouaquer, on verra bien comment ça se passe. Tu te tiens toujours prêt. » J'étais toujours prêt.

17 **Ces images que vous tourniez sur les volcans, vous les visionniez sur place ?**

Ça a été terrifiant pour moi, parce que j'avais des coups de téléphone du producteur qui me disait : « Attention ! Vous avez des plans surexposés. » Ou sous-exposés le plus souvent, parce que je n'avais pas assez de lumière.

18 **Vous envoyiez vos bobines par la poste ?**

On les envoyait par la Poste à Paris. Nous, on ne les revoyait pas. Il fallait les envoyer dès qu'on faisait une escale un peu importante où on pouvait poster un courrier par avion. C'étaient des bobines lourdes. Ce n'était pas toujours facile. Je me souviens d'une histoire en Argentine où, chargé d'une dizaine de précieuses bobines de cent mètres de pellicule, les douaniers argentins voulaient ouvrir les boîtes pour contrôler. Je luttais désespérément, assis sur mes piles de films, en disant : « J'appelle l'ambassadeur, j'appelle l'ONU, c'est un scandale ! Vous n'allez pas saisir ma pellicule ! »

19 **Parce que c'était du négatif évidemment.**

Oui. Et ils voulaient ouvrir les boîtes ! C'était en 1956. Quand on disait qu'on était cinéastes, qu'on filmait des volcans, on passait plutôt pour des hurluberlus que pour des gens sérieux.

20 **Donc, envoi des pellicules à la production, l'Union générale cinématographique, qui vous renvoie des informations, qui vous dit : « C'est un peu sous-exposé. Là, c'est surexposé... »**

De temps en temps, mais rarement. Quand on avait l'occasion de communiquer avec le producteur. On l'appelait, nous, ou il nous appelait s'il savait où on était. C'était extrêmement morcelé, si bien qu'on était un peu des aventuriers paumés, travaillant sur quelque chose d'imprécis, d'aléatoire. Et puis, on ne savait pas si on finirait. Il y avait en plus des aléas physiques. Si l'un de nous avait un pépin, il y avait une sorte d'accord tacite entre nous. On n'était que deux. On a toujours eu comme auxiliaires des gars qu'on prenait sur place.

21 **Effectivement, il y a d'autres noms qui apparaissent au générique. Il y a Aldo Cavarda...**

Aldo Cavarda, c'est un Italien qui a travaillé à l'Etna. Et Wawo Runtu, qui apparaît également dans le générique, il a été là tout à fait occasionnellement. Il a travaillé pour nous comme cinéaste indonésien. Mais c'était rarissime. Comme ils avaient un contrat, ils sont au générique.

22 **Au générique, une autre personne apparaît également : c'est le « conseiller technique », René Le Henaff.**

Oui. René Le Henaff a joué un grand rôle. Nous sommes rentrés en France avec une moisson incroyable d'images, c'était un peu bordélique. Le Henaff, c'est lui qui a donné un sens au film, qui a trouvé un ordre. C'était un très bon cinéaste, qui a fait gonfler par exemple du 16 en 35 mm pour certains plans qui nous manquaient, des choses comme ça. Techniquement, il était extrêmement compétent. Ce n'était pas un aventurier ni un coureur de volcans. René Le Henaff, c'était un monsieur du cinéma.

23 **C'est lui qui va coordonner les différents monteurs qui sont crédités au générique.**

Oui, c'est ça. Il va travailler sur tous les problèmes de laboratoire, de montage image puis par la suite de montage son. À ce moment-là, mon rôle s'efface. Je n'ai plus rien à voir là-dedans.

24 **Vous avez quand même suivi cette étape ?**

J'ai suivi avec passion.

25 **Je voulais revenir un petit peu sur le problème des émulsions. Vous m'avez parlé de 12 ASA.**

C'était de l'Agfacolor. L'Agfacolor n'était fabriquée à l'époque qu'en Allemagne de l'Est. On a eu des problèmes de ravitaillement, à cause des difficultés de l'Allemagne de l'Est. C'était une gageure de faire un film sur des volcans. Ils fournissent certes leur propre éclairage. Mais on ne pouvait pas utiliser des spots, ce n'était pas du studio. En plus, on ne savait pas ce qu'on allait voir. Il n'y avait pas de pré-scénario. On ne savait pas. On ne savait rien. On allait faire une moisson d'images, on essayait de coller sur l'histoire de deux gars qui vont courir le monde des volcans. C'était bien comme ça.

26 **Comme l'écrit Haroun Tazieff dans ses livres, il y avait une certaine frustration, car tous les volcans n'étaient malheureusement pas en éruption.**

Hélas, les volcans, c'est une tombola formidable ! Ils ne nous préviennent pas. Je me souviens d'un jour où Garouk m'a téléphoné en me disant : « Il y a une éruption ! » Parce qu'on a fait le tour du monde d'abord. Ensuite, pour finir le film, il a fallu courir pendant deux ans à droite à gauche, au gré des éruptions. À l'époque, les voyages n'étaient pas aussi rapides que maintenant.

27 **Ce tour du monde a duré huit mois, je crois... Vous vous souvenez des voyages qui ont suivi ?**

Il a fallu aller partout. On s'est retrouvés en Afrique, au Nyiragongo. Pas au Kamchatka, parce que politiquement ce n'était pas possible. On est allés en Amérique du Sud. Et pendant qu'on était en Amérique du Sud, c'était l'Etna qui se réveillait en Europe. Enfin, c'était n'importe quoi ! *Les Rendez-vous du Diable*, c'est un très beau titre, mais je me dis que *Les Bordels du Diable* aurait mieux convenu.

28 **Et effectivement, comme vous le disiez tout à l'heure, le rôle de Le Henaff était très important, il s'efforçait de mettre de la cohérence dans tout ça...**

Il était extrêmement discret et il avait la vertu de n'avoir jamais vu de volcans. Pour nous qui en avons vus beaucoup, c'était insupportable les conseils que nous donnaient des gars qui étaient allés voir le Vésuve ou des trucs comme ça. Ils se croyaient obligés de nous dire de faire ceci, de faire cela. Nous, on était chasseurs d'images. On chassait des images, et Tazieff a été l'organisateur de cette gageure de faire un film sur les volcans du monde, ce qui était apparemment presque impossible à l'époque. Après se sont greffés là-dessus les textes du commentaire du film, de Paul Guimard, de René-Marie Arlaud.

29 **Le commentaire s'est fait en collaboration ?**

Tazieff était très exigeant. Il voulait les faire lui-même. Mais les gens du cinéma, avec juste raison, avaient une plus grande expérience de ce qu'était un film grand public. Il fallait qu'il y ait une certaine résonance. Il a fallu faire rédiger, écrire ça, toujours en collaboration étroite avec Garouk qui a tout le temps veillé au montage. Il m'invitait souvent à aller le retrouver dans les salles de montage. On discutait de la musique, etc.

30 **Je crois qu'il était en désaccord avec certaines options musicales.**

Il était en désaccord très souvent. Parce qu'on avait affaire à des créateurs qui n'avaient jamais vu un volcan. C'était difficile pour nous de leur expliquer l'ambiance qui règne sur un volcan. Quelquefois, le silence dramatique qui précède une grosse explosion, ou d'autres fois des espèces de rumeurs incohérentes qui constituent la toile de fond sonore du volcan.

31 **De la part de Tazieff, il y avait une certaine ambivalence, puisque, à côté, c'était déjà un volcanologue réputé...**

Il faisait des mesures scientifiques. Il essayait de comprendre et il y avait relativement peu de volcanologues de terrain à cette époque. Les volcanologues étaient des géologues, des géographes, des techniciens, qui parlaient des volcans suivant l'histoire des éruptions. Ils les fréquentaient relativement peu. Il y avait des limites à franchir que les gens n'osaient pas franchir. J'ai participé à cette aventure des frontières qui paraissent dangereuses, et qu'il fallait franchir. Ce n'était pas toujours drôle. Grâce à l'influence énorme qu'a eue Tazieff sur moi, je surmontais mes craintes et mes peurs. Et puis mon expérience de peintre me faisait être attiré par ce spectacle fabuleux, dont curieusement je n'ai jamais rien tiré en peinture.

32 **Vous avez illustré cependant nombre d'ouvrages de Haroun Tazieff...**

Ce sont des petits dessins plutôt ironiques. Mais je n'ai jamais peint une grande toile sur un volcan. Ça me paraît dérisoire. Dérisoire et un peu mercantile. Moi qui ne peins que des montagnes, que des choses de mon pays, etc., je n'allais pas devenir une espèce de peintre exotique... J'ai eu beaucoup de propositions de galeries parisiennes qui me proposaient une exposition, à condition que je fasse des toiles sur les volcans au moment de la sortie du film. Je leur ai dit : « Pas question ! »

33 **Avant de partir pour ce tour du monde, aviez-vous analysé les toiles qui avaient été peintes, en particulier autour de l'Etna et du Vésuve aux XVII^e-XVIII^e siècles ?**

Non. Absolument pas ! Ça ne me faisait rien. J'avais mon idée des volcans. On en a tous. Quand on pense volcans, on s'imagine des choses. Les choses étaient assez proches de ce que j'imaginai, sauf l'échelle qui était infiniment plus importante que je ne pensais.

34 **Dans un de ses livres, Haroun Tazieff écrit que vous vous plongez dans le viseur de votre caméra afin d'évacuer une certaine angoisse.**

Ça a été pour moi une des sources de ma sérénité. Sérénité, c'est un bien grand mot, mais enfin, quand j'avais trop peur, je me réfugiais dans le viseur, j'étais protégé par quelque chose. Les phénomènes devenaient petits. C'était curieux !

35 **Qu'est-ce qui vous marquait le plus sur l'instant ?**

Ce qui m'a marqué, c'était l'inquiétude que je me faisais pour Garouk. Il y avait une espèce d'accord tacite entre nous. Il me disait toujours : « N'oublie pas l'échelle humaine ! » Je lui disais alors : « Hé bien, va faire l'échelle ! » Alors, il passait devant, il avançait. Moi, je restais derrière. Parce qu'il fallait une échelle. Sinon, les gens n'imaginaient pas la grandeur des phénomènes. Il fallait qu'il aille se sacrifier, et il y allait. Quelquefois, il était un peu débordé par l'échelle de l'éruption. Moi-même, je n'étais pas toujours très tranquille. Petit à petit, j'ai fini par gagner une espèce de sérénité, je pourrais presque dire de résignation, je me disais : « On verra bien ! »

36 **On peut donc définir ce film comme un film scientifique, mais également, et avant tout, comme un film d'aventures.**

C'est un film d'aventures. D'ailleurs, Garouk a toujours été d'une grande gentillesse

avec moi. Il me disait : « Mon Dieu, quand je pense que si j'avais accepté d'avoir une équipe de cinéastes professionnels, je n'aurais rien pu faire ! » C'était compliqué. Au cours des quelques expéditions qu'on a faites par la suite, on a eu beaucoup de collaborateurs scientifiques, Américains, Anglais, Japonais, etc., plus des étudiants français : ça devenait d'une lourdeur terrible, et alors le risque était multiplié par x personnes.

37 **C'est ce qui va se passer d'ailleurs au cours de l'expédition sur le Nyiragongo, en 1959 je crois...**

C'est ça.

38 **... à laquelle vous participez avec vos deux fils.**

Oui. Il y a des problèmes de choix humains. Au cours de la dernière descente, Garouk me dit : « Moi, je me sens un peu vieux. Toi, tu n'es plus tout jeune. Tes deux fils sont superbes, alors on les fait descendre au fond. » Je lui ai répondu : « Mais, nom de Dieu, ce sont les miens ! »

39 **Faites-vous des croquis et des dessins pendant le voyage ?**

Non. Tous les dessins ont été faits après. J'en ai beaucoup, la plupart sous forme d'esquisses que je n'ai pas mises à jour. Des dessins ironiques. Garouk aimait beaucoup mon humour destructeur. Ça lui plaisait parce qu'il avait peur d'être trop sérieux.

40 **Avez-vous suivi la diffusion du film ?**

Oui. Bien sûr. Il y a eu la première à l'Olympia, à Paris. C'était un grand truc. Ça ne m'a pas ébloui, parce que les images, je les connaissais, je les avais faites. Il y avait beaucoup de monde, le Tout-Paris. Il y avait des scientifiques avec lesquels on avait de bonnes relations, des Japonais, des Américains. On a toujours fréquenté beaucoup de laboratoires au cours de notre périple. On passait un peu pour des fous. Ils avaient des laboratoires sur les volcans, mais bien protégés, blindés, armés et confortables. Nous, avec nos sacs à dos, on passait un peu pour des hurluberlus. Ils ne nous accompagnaient pas toujours là où c'était dangereux. Alors on y allait seuls, tous les deux, comme ça...

41 **Oui. Parce qu'il y avait des interdictions d'accès...**

Comme disait Garouk, « Il faut avancer vers le risque pas à pas, pas plus vite ! » On ne peut pas faire un film sur les volcans sans risques. On ne peut pas battre des records sans prendre des risques.

42 **Quand on voit par exemple les époux Krafft...**

Oui. Je les ai bien connus. C'étaient de bons amis. Il y a un moment où on se croit à l'abri de tout, parce qu'on a de l'expérience. Mais les volcans ont des fantaisies telles que ça ne sert à rien. À propos de Maurice Krafft, Garouk m'a dit : « Comment a-t-il pu monter, avec une dizaine de personnes, par un talweg ? Il avait pourtant de l'expérience, il devait bien savoir que les nuées ardentes se comportent comme un fluide, qu'elles empruntent le couloir comme de l'eau, comme une avalanche... » Et ils se sont fait cravater par une absence de raisonnement scientifique ! La vision des ruines que j'ai vues partout autour des volcans ne m'impressionnait guère, dans la mesure où c'était du passé. Mais sa propre vie, ce n'est pas du passé. On est beaucoup plus sensible à la violence des phénomènes quand on est nez à nez avec. On est dépassé quelquefois. Le voisinage du risque vous conduit presque à une sorte d'indifférence. Moi, mon souci, avec ma caméra 35 mm, c'était de cadrer. Je voyais dans le viseur de ma caméra qu'il y avait une grosse explosion et d'énormes blocs qui montaient vers moi. J'ouvrais l'autre œil et je regardais les blocs qui passaient au-dessus. S'ils tombaient derrière, ça allait !

43 **Après *Les Rendez-vous du Diable*, Haroun Tazieff a-t-il continué son activité de conférencier ?**

Non. Il a arrêté à ce moment-là. Avant, il fallait qu'il finance cette expédition qui a coûté très cher. Pendant des années, il avait exploité les films qu'il avait faits ailleurs, en Afrique et en Italie, ce qui lui a permis de consacrer suffisamment d'argent à ce fabuleux voyage. J'ai eu la chance d'être son compagnon, ce qui n'était absolument pas prévu, parce que ce n'était pas ma vocation d'être cinéaste, et encore moins volcanologue. Montagnard à la limite. J'y ai pris goût quand même.

44 **Je suppose qu'après le tournage de ce film, vous allez avoir un certain nombre de propositions en tant qu'opérateur ?**

Oui. J'ai eu des propositions. Mais je voulais rester peintre. Ce n'était qu'une parenthèse ouverte dans ma vie. Ma véritable vocation, c'était de peindre des images à la main. En revanche, par la suite, j'ai fait beaucoup de films pour mon usage personnel. Mais ce n'était pas ma vocation d'être cinéaste. Il y a eu trois facteurs qui m'ont conduit à participer à ce film : l'occasion de faire le tour du monde, ce qui n'était pas donné à tout le monde surtout à cette époque ; de plus, visiter les volcans, ça me tentait beaucoup ; et puis l'amitié profonde que j'ai toujours partagée avec Garouk. Plus que Tazieff, j'étais attiré par le rituel des volcans, la religiosité des populations. Par la suite, je suis allé voir, sans Garouk, l'Aso-San, la montagne sacrée, au nord du Japon. J'ai vécu avec les bonzes et je leur ai offert des exemplaires en japonais du livre *Les Rendez-vous du Diable*. Je suis rentré dans la congrégation en quelque sorte. J'ai été reçu par le père supérieur qui m'a remis une petite veste de religieux que je garde encore. Pour eux, le volcan, c'était la naissance de la vie et la disparition de l'homme. Quelques années plus tard, au Nyiragongo, on a eu avec Garouk jusqu'à 170 porteurs noirs. J'ai beaucoup discuté avec eux, je parlais un peu le swahili. Mal, mais enfin... Il y en avait un, Jean-Baptiste, qui me suivait partout. J'ai essayé maintes fois de le faire descendre dans le cratère. Il a toujours refusé. C'était tabou. Il me disait : « Je ne peux pas, c'est défendu... Il y a l'esprit de mes aïeux, de mon grand-père. » J'essayais de le convaincre. Je lui disais : « Tu as connu ton grand-père ? Il était gentil ? » « Oui. » « Alors il ne peut pas être méchant... Viens, descends avec moi ! Comme ça, tu seras le premier du village à le faire et tu seras le chef. » Rien à faire...

45 **Ce que vous faisiez était donc perçu comme sacrilège ?**

On passait soit pour des fous, soit pour des impudents. On franchissait des barrières qui étaient interdites. Garouk avait assisté à une grosse éruption de l'Etna bien avant. Les défilés, les processions pour arrêter la colère du volcan, ça le rendait fou. Il disait : « Ils feraient mieux d'aller mesurer la température ! » Il était comme ça...

46 **Dans le film, à côté des scènes « volcaniques », il y a des séquences où la caméra scrute la population ou des pratiques locales. C'était une idée de Haroun Tazieff ou ça venait de vous ?**

Je ne sais pas. J'étais peut-être plus attentif que Garouk au pittoresque. Je prenais parfois des images presque en douce. Par exemple, sur une petite fille qui en avait marre des volcanologues habillés en aluminium. Je n'étais pas du genre à rester sur un volcan à regarder ce qui allait se passer. J'aimais mieux l'alternance des saisons, la rigueur des climats, la beauté et la gentillesse des gens que je rencontrais.

47 **Haroun Tazieff était donc, je ne dirais pas monomaniacal, mais tout du moins fasciné par les volcans au point d'occulter le reste ?**

Oui et non. Ce n'était pas un maniaque. Il était fasciné par les grandes énigmes de la

Terre. J'ai souvent discuté avec lui, jusqu'à la fin de sa vie, de l'âge de la planète, d'astrophysique, de choses comme ça... Il m'envoyait souvent dans des pays en me disant : « Retrouve-moi des vieilles actualités sur les éruptions ! » Je suis allé comme ça au Japon pour lui ramener des images d'archives sur des sorcières qui vivaient dans un volcan. Ces images, on les a ensuite montrées à la Cinémathèque française.

48 **Enfin, comment le public reçoit-il *Les Rendez-vous du Diable* ?**

Très bien. *Les Rendez-vous du Diable* ont rendu la vision des volcans accessible. Quand le film est sorti, ça a été un événement. Les gens avaient tendance à exagérer les risques qu'on avait pris. Ils se demandaient si on n'était pas des miraculés.

49 Pour terminer, revenons un instant sur l'influence de Cousteau. On sait que Tazieff avait participé au premier voyage de *La Calypso*... Quelles étaient les relations entre les deux hommes ?

Des relations amicales. Sans plus. Garouk était antimilitariste et anticapitaliste. Mais il appréciait quand même Cousteau. *Le Monde du silence* a ouvert une voie et a fait la promotion du cinéma documentaire grand public. Mais Tazieff, lui, n'avait qu'une envie : faire le tour du monde des grands volcans. Il avait mis de l'argent de côté pour ça. Il avait fait de nombreuses conférences avec « Connaissance du monde » et d'autres, qui avaient eu beaucoup de succès. En plus, ce n'était pas un homme dépensier. Il vivait de rien, et encore, pas tous les jours ! Alors il me disait : « S'il le faut, je le ferai tout seul ce tour du monde. Si tu viens avec moi, tant mieux ! Et si on arrive à en faire un film, ça paiera notre voyage ! » Et ça a donné *Les Rendez-vous du Diable*...

NOTES

1. Tazieff parle à plusieurs reprises de Pierre Bichet dans ses ouvrages. Lire en particulier : H. Tazieff, *Sur l'Etna*, Paris, Flammarion, 1984, p. 175-176.
2. « Dans l'intimité, ses amis appelaient Tazieff "Garouk". C'était Haroun prononcé avec l'accent russe. C'est sa mère qui l'avait appelé comme ça. » [P. Bichet]

RÉSUMÉS

Né en 1922, peintre de vocation, Pierre Bichet accompagna Haroun Tazieff dans son périple autour du monde des volcans¹ et se chargea des prises de vues 35 mm. Il nous a accordé un entretien le 14 octobre 2002.