

Diên Biên Phủ

Portraits de combattants sans images

Delphine Robic-Diaz

DANS **GUERRES MONDIALES ET CONFLITS CONTEMPORAINS 2003/3 n° 211**, PAGES 107 À 121
ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0984-2292

ISBN 9782130534167

DOI 10.3917/gmcc.211.0107

Date de mise en ligne : 01/12/2008

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2003-3-page-107?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

DIÊN BIÊN PHŨ

Portraits de combattants sans images

L'ensemble des témoignages, des études et des récits dont nous disposons sur la guerre d'Indochine a contribué à distinguer le rôle remarquable joué tout au long du conflit par l'aviation, les parachutistes et la Légion. Ces trois grandes armes s'incarnent en Indochine dans des personnages emblématiques : Geneviève de Galard, convoyeuse aérienne surnommée « l'ange de Diên Biên Phũ » ; Marcel Bigeard, promu lieutenant-colonel pendant qu'il combat à Diên Biên Phũ ; et Hélié Denoix de Saint-Marc (capitaine en 1954), figure mythique de la Légion dont la reconnaissance plus tardive date véritablement de ses débuts littéraires dans les années 1990¹. À l'exception du général Bigeard, dont la carrière militaire puis politique et le franc-parler expliquent la médiatisation, force est de constater que les « héros » de la guerre d'Indochine restent dans un relatif anonymat et n'accèdent à la dimension mythique que dans des sphères empreintes de culture militaire.

Pierre Schoendoerffer est un autre de ces noms publics liés à la guerre d'Indochine. Sa notoriété dépasse le cadre de l'armée bien qu'il puise très souvent son inspiration dans son passé d'opérateur du Service cinématographique des armées de 1952 à 1954. Pierre Schoendoerffer apparaît ainsi comme un cinéaste de la mémoire dont les films échappent au carcan de la diffusion restreinte, quasi confidentielle, qui semble caractériser toute tentative de discours sur la guerre d'Indochine. *Diên Biên Phũ* (1992), en particulier, rompt avec une tradition cinématographique française selon laquelle toute défaite militaire est un sujet tabou, qu'il est presque sacrilège de représenter.

Ainsi Pierre Schoendoerffer choisit-il de consacrer un film fleuve de 2 h 20 à cette grande bataille perdue et aux hommes qui y ont combattu. L'aviation, les parachutistes et la Légion y sont incarnés par des héros inconnus, figures fictives composées à partir d'un assemblage

1. H. de Saint-Marc, *Mémoires les champs de braises*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 1995, 2002, 332 p.

d'épisodes vécus et de souvenirs de disparus : le lieutenant Duroc, pilote de DC3 et le lieutenant Ky, officier indochinois rallié aux Français, affecté au 5^e bataillon de parachutistes vietnamiens (il est à noter qu'avant *Diên Biên Phú* aucun film n'avait porté à l'écran de tels personnages). La Légion, quant à elle déjà représentée, l'est ici de manière ponctuelle, au hasard des combats, et enfin par un personnage de légionnaire fanatique. Outre ces trois grandes catégories de combattants mises à l'honneur, *Diên Biên Phú* présente l'originalité remarquable de montrer pour la première fois des déserteurs, soldats de l'oubli et du secret, les déserteurs « rats de la Nam Youn ». Il s'agit là de la transgression d'un véritable tabou historique pour le grand public qui ne connaissait pas l'existence de ces hommes perdus.

Ces représentations inédites dans *Diên Biên Phú*, de combattants jusqu'alors cantonnés dans les coulisses de la mémoire cinématographique, constituent-elles la mise en scène d'une nouvelle interprétation de la bataille destinée à une large diffusion audiovisuelle ?

Devant la progression en Pays thaï et la pression exercée sur le delta du fleuve Rouge, les généraux Navarre et Cogy envisagent à l'été de 1953 la constitution d'une nouvelle base aéroterrestre de soutien pour les troupes cantonnées au Tonkin. La sélection du site s'effectue en fonction d'un critère clef : l'existence préalable d'une piste d'atterrissage, nécessaire pour assurer l'acheminement des renforts et du ravitaillement. Or Diên Biên Phú dispose d'une piste construite par les Japonais en 1945. Le choix se porte donc sur cet emplacement, souvent décrit par la presse de l'époque comme une cuvette, mais que des témoignages présentent plutôt comme « un stade immense »². Ces images ont l'avantage de stigmatiser, dans l'opinion publique puis dans la mémoire collective, la menace de l'encercllement. L'établissement d'un pont aérien avec Hanoi semble le moyen idéal de déjouer les défenses ennemies. Le rôle de l'aviation est primordial pour assurer la survie des combattants largués dans la vallée de la Nam Youn. Les Dakotas sont donc aussi emblématiques de cette bataille que les hélicoptères américains le seront pour la guerre du Vietnam. Pourtant, si l'action de ces derniers a été sublimée par Francis Ford Coppola et la *Chevauchée des Walkyries* de Richard Wagner dans *Apocalypse Now* (1979), imprégnant par le lyrisme masochiste de la mise en scène la mémoire collective du conflit américain, la première guerre d'Indochine ne bénéficie, elle, que d'une représentation cinématographique presque dérisoire (une dizaine de films de guerre français « contre » plusieurs centaines pour les États-Unis), justifiant la quasi-absence des Dakotas des écrans et l'absence totale des pilotes en tant que personnages des fictions indochinoises.

2. Lettre du capitaine Chevallier à sa femme en date du 2 mars 1953 : « [cuvette] le terme donne une idée fautive. L'image juste serait celle d'un stade, d'un stade immense, de 20 km au moins dans sa longueur, de 7 à 8 par le travers. Le fond du stade est à nous, les gradins des montagnes tout autour sont aux Viets... » (R. Bruge, *Les Hommes de Diên Biên Phú*, Paris, Perrin, 1999, p. 67).

En effet, le lieutenant Duroc dans *Diên Biên Phủ* est le seul personnage de pilote actif de tout le cinéma français portant sur le conflit indochinois³. Sa présence, combinée au choix du sujet, la bataille de Diên Biên Phủ, justifie que, pour la première fois, une large place soit accordée à l'image de l'aviation française en Indochine. Ainsi les Dakotas sont-ils souvent filmés et l'on retrouve, dans ces prises, une esthétique « naturaliste » proche des images produites par le Service cinématographique des armées⁴. Le cinéaste avoue lui-même qu'à l'époque où il était opérateur, il était fasciné par la logistique militaire et tout particulièrement par les chars et les avions, il existe donc de nombreuses archives à l'ECPAD⁵, authentifiées par Pierre Schoendoerffer, dans lesquelles il suit de la caméra les décollages, les atterrissages et les largages effectués par les Dakotas. Or ces panoramiques⁶ et ces travellings⁷ en contre-plongée, prises de vue à valeur subjective puisque chargées de restituer le regard au sol des combattants de Diên Biên Phủ, se retrouvent dans le film éponyme. Les moteurs des avions sont le bruit de fond de nombreux plans du camp retranché, reconstitution sonore particulièrement réaliste puisque Pierre Schoendoerffer a fait venir au Vietnam, spécialement pour le tournage, trois Dakotas « achetés aux États-Unis. Ils ont traversé le Pacifique par bonds successifs, grâce à des réservoirs supplémentaires, pour gagner Hanoï. Ce fut un véritable exploit. Deux T6, transformés en Hellcat de l'aéronavale, sont aussi arrivés de France par containers »⁸.

Dans une représentation qui apporte un soin particulier au détail, la personnalité, plus encore que le personnage, du pilote de DC3, le lieutenant Duroc, ne pouvait être qu'un authentique héros militaire : « Duroc ! Ancien *Free French*, ancien de Normandie-Niémen, descendu deux fois par les Boches, une fois en Courlande, une fois au-dessus de Koenigsberg. Héros de l'Union soviétique, caporal d'honneur de la Légion »⁹, c'est en ces termes que le capitaine Victorien Jégu de Kerveguen présente Duroc

3. Il est à noter que le héros de *Cybèle ou Les Dimanches de Ville d'Avray*, de Serge Bourguignon (1962), film récompensé par l'Oscar du meilleur film étranger, est un ancien pilote devenu amnésique après avoir tué une petite fille vietnamienne lors du crash de son avion. De 1954 à 2004, les pilotes d'Indochine n'ont donc été incarnés que deux fois à l'écran, dont une seule fois dans un film de guerre : le lieutenant Duroc dans *Diên Biên Phủ*.

4. « C'est en Indochine, à Diên Biên Phủ, que j'ai forgé mon style. Je l'ai improvisé sur le terrain, puisque je n'avais pas de formation de cinéaste, je ne savais rien, mais je l'ai instinctivement trouvé là-bas. C'est là que j'ai aiguisé mes couteaux. Un style que l'on retrouve dans tous mes films. Pour tourner *La 317^e section*, par exemple, je m'étais posé la question : qu'est-ce que la caméra ? Et ma réponse fut : la caméra est un soldat anonyme, elle est là où sont les soldats, au milieu d'eux. Un jour, quand j'ai fait *L'honneur d'un capitaine*, j'ai confronté certaines choses que je venais de tourner avec des documents que j'avais filmés trente ans auparavant, et je me suis rendu compte que mes plans de fiction et mes plans de document étaient de la même famille » (P. Schoendoerffer, *Diên Biên Phủ, 1954/1992, de la bataille au film*, Paris, Fixot/Lincoln, 1992, p. 121-122).

5. Établissements de communication et de production audiovisuelle de la défense, anciennement SCA.

6. Mouvement de rotation de la caméra depuis un axe fixe.

7. Caméra mobile, le plus souvent montée sur des rails ou une grue.

8. *Ibid.*, p. 137.

9. Dialogues de *Diên Biên Phủ*.

au journaliste américain Howard Simpson au début de *Diên Biên Phủ*, dans le bar « Chez Betty », où il a réuni ses amis officiers et sous-officiers. Archétype du vieux soldat revenu de toutes les guerres, Duroc a l'humour cynique de celui à qui « on ne la fait pas ». C'est un baroudeur dont l'existence aventureuse a été domptée par l'éthique militaire. Ancien de Normandie-Niemen, il a lutté aux côtés des Soviétiques à la fin de la Seconde Guerre mondiale avant que les aléas de l'Histoire ne lui valent, en 1954, d'être engagé dans une guerre contre le communisme. D'ailleurs, il souligne lui-même ce retournement d'alliance en déclarant, avant le largage du capitaine de Kerveguen sur Diên Biên Phủ : « Ça devient impossible, ils tirent aussi bien que les Boches ces fumiers ! On se croirait au-dessus de Koenigsberg en 1945 ! »¹⁰ Lors de la scène de présentation au bar « Chez Betty », Duroc arbore sur son uniforme l'Étoile d'or des Héros de l'Union soviétique, distinction honorifique suprême, si rare qu'à l'époque du tournage Pierre Schoendoerffer eut toutes les peines du monde à s'en procurer un exemplaire authentique (l'utilisation d'une copie aurait pu être considérée comme sacrilège). Par chance, l'un des hauts dignitaires du gouvernement vietnamien en était détenteur et accepta, après de nombreuses palabres, de prêter sa décoration le temps de cette scène. Le reporter de guerre Patrick Chauvel¹¹, choisi pour incarner Duroc en raison de son empathie pour le personnage, put donc porter l'Étoile d'or des Héros de l'Union soviétique, apportée avant les prises par des gardes armés chargés de l'épingler eux-mêmes sur l'uniforme de l'acteur¹², puis de la remettre en lieu sûr dès la fin du tournage. La solennité et la minutie apportée à la reconstitution de la bataille et à la personification de ses combattants en disent long sur la volonté de l'auteur de sublimer la défaite.

Cette figure militaire est, comme toujours chez Pierre Schoendoerffer, inspirée de ses rencontres pendant les combats. Ici les traits de caractère empruntés à des soldats, officiers expérimentés, pour nombre d'entre eux morts en Indochine, servent à souligner l'extrême lucidité des combattants, leur sens du terrain et de la stratégie. Duroc, dès le 13 mars au soir, joue les Cassandre. La répétition modèle réduit de la bataille qu'il donne sur le comptoir du bar met très clairement en lumière les forces et les faiblesses de la situation militaire française. Pour lui, « Diên Biên Phủ est une bataille aérienne. Tous nos braves petits soldats là-dessous ne se battent que pour nous permettre de voler tranquille au-dessus de leurs têtes ! »¹³ D'où la nécessité de tenir la DCA viêt-minh à distance en tenant les collines et leurs crêtes. Plus tard, c'est encore Duroc qui rend son ver-

10. *Ibid.*

11. Petit-fils de Jean Chauvel, diplomate et chef de la délégation française à la Conférence de Genève, fils du grand reporter Jean-François Chauvel et neveu de Pierre Schoendoerffer.

12. L'Étoile d'or des héros de l'Union soviétique se porte épinglée à hauteur du creux de la clavicle gauche et non au niveau de la poitrine comme le sont traditionnellement les décorations militaires.

13. *Ibid.*

dict, en tête-à-tête avec le capitaine Morvan à l'état-major désert du général Cogny : « On dirait que vous êtes incapable de faire un choix !... Ou vous jugez que Diên Biên Phủ est perdu, alors laissez-les crever, seuls. Ou vous choisissez de tenir, alors il fallait envoyer là-bas tous vos paras. Seulement voilà, vous n'êtes que des rafistoleurs et vous perdrez tous vos paras, et vous perdrez la bataille. »¹⁴

La fermeture de la voie aérienne, le 28 avril, transforme Diên Biên Phủ en véritable « Verdun sans la Voie sacrée », pour reprendre le mot du colonel de Castries dans un sens presque littéral. La dernière apparition d'un avion dans le ciel de Diên Biên Phủ est un plan court, à valeur funèbre puisqu'il précède immédiatement (comme s'il l'illustrait rétroactivement) l'annonce par Morvan de la mort de Duroc lors d'une mission, le 30 avril 1954, jour hautement symbolique puisqu'il marque l'anniversaire de Camerone¹⁵, ainsi que le précise le commentaire *off* de Pierre Schoendoerffer. Duroc disparu, les Dakotas cessent d'habiter le ciel de Diên Biên Phủ, soulignant la dimension quasi allégorique du pilote qui, au-delà de l'aviation militaire, représentait l'espoir d'une survie, à défaut d'une victoire, pour le corps expéditionnaire français.

Duroc semble avoir beaucoup d'admiration pour l'une des grandes figures militaires françaises, le maréchal de Lattre de Tassigny, qu'il cite après avoir contemplé dans un silence recueilli la dernière photo du maréchal et de son fils unique Bernard¹⁶ qui orne l'un des murs de « Chez Betty », photo qu'il compare à un vitrail d'église : « Bernard n'est pas mort pour la France, il est mort pour le Vietnam », c'est son père maréchal de France qui l'a dit. « Une entreprise aussi désintéressée que cette guerre aujourd'hui, il n'y en a pas eu pour la France depuis les croisades », encore de Lattre. Faut-il qu'on l'aime ce putain de pays ! »¹⁷

Duroc, pourtant ancien de Normandie-Niémén et donc idéalement placé pour juger de la portée anticomuniste du conflit, élude cette dimension et choisit par les mots d'un héros de la Libération d'exprimer le caractère sacrificiel de la guerre d'Indochine. Le transfert de sens idéologique du combat est évident : la guerre d'Indochine, au niveau du discours cinématographique ici énoncé, cesse d'être une guerre de décolonisation pour devenir une guerre civile ; elle reste une guerre d'indépendance certes mais une guerre d'indépendance fratricide.

Le jaunissement des troupes est un terme récurrent du discours sur la guerre d'Indochine qui témoigne de la nécessaire évolution du conflit. Cependant, le recours à des soldats autochtones n'est pas uniquement symptomatique des derniers combats. Bien au contraire, l'emploi et l'implication de forces locales sont un procédé typique du colonia-

14. *Ibid.*

15. Le 30 avril 1863, durant la guerre du Mexique, 64 hommes de la Légion française résistèrent pendant neuf heures à 2 000 Mexicains. Depuis lors, le 30 avril est la date anniversaire d'une fête traditionnelle de la Légion.

16. Le lieutenant Bernard de Lattre de Tassigny trouve la mort en 1951 à Ninh Binh.

17. *Ibid.*

lisme¹⁸, symbolisant l'assujettissement d'autochtones au commandement blanc autant qu'il signifie l'engagement moindre des troupes métropolitaines. Ainsi, comme le fait remarquer Michel Bodin :

« Dès sa création, le Corps expéditionnaire se modifia continuellement pour devenir, en 1954, une force où les Français devinrent minoritaires ; au 1^{er} mai 1954, ils ne représentaient plus que 29 % de l'effectif total alors que les Indochinois constituaient le contingent le plus nombreux avec 30,94 % des combattants. [...] »

« Tous les bataillons étaient jaunés sauf les unités africaines, maghrébines et certains bataillons de la Légion mais, dès 1945, on avait mis sur pied des formations à forte dominante indochinoise. »¹⁹

Le 5^e bataillon de parachutistes vietnamiens du commandant Botella, dit le 5^e *Baouane* (BPVN)²⁰, en est l'illustration. Il est représenté dans *Diên Biên Phủ* par le lieutenant Ky, au nom symbolique puisque « Ky » signifie « pays » et que le Tonkin (*Bac Ky*), l'Annam (*Trung Ky*) et la Cochinchine (*Nam Ky*) ont souvent été désignés par l'expression « les trois Ky ». Le lieutenant, par son nom même, endosse donc la fonction allégorique de représenter une certaine facette de la nation vietnamienne émergeant avec le soutien occidental. Le personnage de Ky est le premier et le seul exemple d'officier vietnamien appartenant à l'armée française du cinéma sur la guerre d'Indochine. Il rend compte d'une réalité historique trop souvent tue. L'opinion française connaît l'existence des harkis algériens, mais beaucoup plus rarement celle des soldats vietnamiens alliés à la France, luttant pour l'indépendance de leur pays mais contre l'ordre viêt-minh. Lors de la présentation de ses amis au journaliste Howard Simpson, le capitaine de Kerveguen introduit d'ailleurs Ky de la manière suivante :

« À côté de toi un «*fantoche*»²¹, comme disent ses petits camarades d'en face. Ky, lieutenant au 5^e bataillon de parachutistes vietnamiens, le fameux 5^e *Baouane*²² ! Dans le temps, il a été un peu Viet, il nous a un peu tiré dessus le salopard. Maintenant, il nous tolère comme alliés... tout juste... »²³

La constitution d'un Vietnam politiquement indépendant est donc bien à l'origine de l'engagement de l'officier vietnamien. Ainsi, il a tout d'abord opté pour la lutte contre l'occupant²⁴, puis, n'adhérant plus à la

18. Les velléités de créer une « armée jaune » datent de la fin de la conquête de l'Indochine (fin du XIX^e siècle).

19. M. Bodin, *La France et ses soldats, Indochine, 1945-1954*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 111-114.

20. *Baouane* : unité d'élite en langue annamite. Nous avons choisi l'orthographe « *Baouane* ».

21. À propos de l'emploi du terme « *fantoche* », Pierre Schoendoerffer a fait remarquer, lors d'un cycle-débat qui lui était consacré au musée de l'Armée les 22, 23 et 24 avril 2003, qu'avant de tourner *Diên Biên Phủ*, il avait sollicité du chef des armées du Tonkin (lieutenant à Diên Biên Phủ) l'autorisation d'utiliser ses hommes, notamment pour incarner des « fantoches ». Le militaire vietnamien lui avait alors répondu : « Monsieur, c'est un mot que nous n'utilisons plus. »

22. Il est à noter l'expression « le fameux 5^e *Baouane* », qui contraste singulièrement avec l'absence totale de représentation de cette unité au cinéma.

23. Dialogues de *Diên Biên Phủ*.

24. Sans doute dès l'invasion japonaise.

conception viêt-minh de l'État, a choisi de se rallier aux Français. Ces derniers sont clairement présentés dans *Diễn Biên Phủ* comme des instruments mis à la disposition des Vietnamiens pour accéder à l'indépendance :

« C'est une vieille tradition française. Napoléon III avait déjà refilé la Légion à Maximilien, empereur du Mexique, et à la belle Eugénie. Aujourd'hui, la IV^e République, généreuse, nous a prêtés, à fonds perdus, pour solde de tout compte, à sa Majesté Bao Dai, empereur d'Annam, à sa Majesté Sisavang Vong, roi du Laos, à sa Majesté Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. D'ailleurs, il est assez plaisant pour un capitaine breton d'humeur aventureuse d'être tout à la fois au service d'un empereur, de deux rois, et accessoirement d'une République. Éclectique non ? »²⁵

Ainsi, la France se bat avec les Vietnamiens pour le Vietnam et contre le Viêt-minh. Le personnage de Ky devient l'illustration vivante des propos du maréchal de Lattre.

Mais si Ky incarne le jaunissement des troupes, son statut d'officier ainsi que ses motivations politiques ne font pas de lui le personnage le plus représentatif des Vietnamiens enrôlés dans l'armée française. En effet, la plupart d'entre eux étaient des supplétifs ou des hommes de troupe, parfois des sous-officiers, plus rarement des officiers. Le lieutenant n'est donc pas réellement à l'image de la majorité autochtone. Au plan diégétique, cela s'explique par le fait que les personnages sur lesquels s'attarde *Diễn Biên Phủ* gravitent tous, de près ou de loin, autour du capitaine de Kerueguen. Pour éviter que ce dernier ne présente que des officiers européens lors de la scène « Chez Betty », vérité coloniale, donc raciste, qui aurait pu choquer à la fin du XX^e siècle, il fallait donc que Ky appartînt à la sphère supérieure de la hiérarchie militaire. Dans le même ordre d'idée, cette situation présente l'avantage d'esquiver la question des relations, souvent teintées de mépris qui prévalaient entre officiers et sous-officiers blancs et leurs subalternes indigènes. « Or, maints rapports dénoncent la médiocrité des petits gradés et des hommes de troupe européens, cause d'innombrables soucis pour les chefs de corps. L'ivrognerie, la mauvaise façon de servir, les indécadences faisaient le plus lamentable effet sur les autochtones d'autant que s'ajoutaient, à leur égard, des vexations : brutalités, mépris affiché (utilisation des termes "Nhac" ou "Bougnoul") et non respect des coutumes. »²⁶

Ici le *Baouane* est aux ordres de Ky, et le rapport de force s'exerce uniquement entre Vietnamiens. Une fois de plus, cette guerre prend donc l'aspect d'une guerre civile soutenue par les Français et non d'une guerre de décolonisation. Cependant, il est à noter que la représentation du bataillon d'élite à l'écran comporte une large part de vérité et ne résulte pas seulement du désir de montrer cette histoire sous son jour le plus

25. *Ibid.*

26. M. Bodin, *op. cit.*, p. 124.

« idéologiquement » correct. En effet, l'épisode de l'arrivée du *Baouane* sur *Gabrielle*, tel qu'il est mis en scène par Pierre Schoendoerffer, correspond très exactement au récit des journées des 14 et 15 mars 1954 effectué par Roger Bruge dans son ouvrage *Les Hommes de Diên Biên Phủ* :

« Le journal du GONO porte à la date du 15 mars une première mention : "5 h 30 : départ de la contre-attaque BEP et chars puis 5^e BPVN" [...]

Le Baouane [...] traverse DBP²⁷ du sud-est au nord dans l'obscurité, sous la pluie et sous les obus. »²⁸

À l'écran, nous assistons tout d'abord au largage du *Baouane* que Pierre Schoendoerffer ponctue d'un commentaire laconique : « Dimanche 14 mars : le *Baouane* saute sur Diên Biên Phủ en fin d'après-midi. »²⁹ Puis une succession de plans courts présente les positions françaises et leurs tranchées boueuses, la vallée de la Nam Youn et ses collines verdoyantes sous un ciel bas de mousson dans lequel se dessinent au loin les corolles des parachutes du *Baouane*. De nombreux tirs ennemis ponctuent ces plans, rythmant la bande son et faisant jaillir dans l'image des geysers de terre. Après avoir atterri, les paras se retrouvent éparpillés sur le terrain, dispersion due au parachutage étendu sur la surface d'une *Dropping Zone* (DZ) trop vaste. La caméra se concentre alors sur le lieutenant Ky escorté de son radio et d'un sous-officier français auquel le chef de section ordonne d'accélérer le regroupement de l'unité.

Puis Roger Bruge raconte :

« La compagnie du Lt [lieutenant] Pham Van Phu a traversé le radier, mais personne n'a suivi. Le s.-lt [sous-lieutenant] Ty et la plupart de ses hommes sont restés accroupis, voire couchés, dans des trous et des tranchées ; ils refusent d'avancer. [...]

« La fatigue, le manque de sommeil (c'est leur deuxième nuit blanche), le terrain inconnu parcouru sous l'averse, le marmitage et finalement la peur empêchent les paras vietnamiens de mettre un pied devant l'autre. Dès qu'il l'apprend, le capitaine Botella, rejoint par le Lt Atmandi et le Lt Phu, revient sur ses pas et intervient à coups de poings et coups de pieds pour déloger ses Vietnamiens qui sont traités de tous les noms, extraits de leurs trous et poussés de force sur la piste. »³⁰

Dans le film, les hommes sont maintenant rassemblés sur le tarmac, il fait nuit et le commentaire *off* du réalisateur reprend : « Lundi 15 mars : 5 heures du matin, la colline fortifiée de *Gabrielle*, en partie submergée, tient toujours. »³¹ Ky s'est assoupi lorsque la radio l'informe qu'il doit mener la contre-attaque au profit de *Gabrielle*. Le *Baouane* se met alors en route, et l'on découvre une longue file d'hommes à demi courbés, trottinant à découvert alors que le jour se lève et que les tirs crépitent autour

27. DBP : Diên Biên Phủ.

28. R. Bruge, *op. cit.*, p. 182.

29. Dialogues de *Diên Biên Phủ*.

30. R. Bruge, *op. cit.*, p. 183-184.

31. Dialogues de *Diên Biên Phủ*.

d'eux. Toujours dans le style « rapport militaire », Pierre Schoendoerffer commente : « 7 h 30 : au débouché de la piste d'aviation, le *Baouane* est en partie stoppé par un tir de barrage. »³² Ky et ses hommes sont tapis dans une tranchée. Lorsque le lieutenant en donne l'ordre, ils poursuivent leur progression, visiblement apeurés. Ky traverse le champ de tir, calme et droit, l'esprit en alerte, veillant à ce que la distance de sécurité entre chacun soit respectée afin de ne pas offrir à l'ennemi de cibles groupées. Certains soldats s'esquivent, pétrifiés par les tirs et retourment à l'abri. Ky les rejoint furieux et leur ordonne d'avancer. Un plan se concentre sur les visages de deux d'entre eux, un Vietnamien et un Français, le visage collé à la paroi boueuse de la tranchée se contentant de lever un regard de détresse vers leur lieutenant. Ky se redresse alors, dégaine son arme et choisit pour l'exemple de mettre en joue le Vietnamien à qui il s'adresse d'un ton menaçant : « Lève-toi. Maintenant tu vas marcher »³³, et il tire une salve en l'air au-dessus de la tête du soldat récalcitrant avant de rengainer et de saisir un autre Vietnamien au col pour le jeter hors de la tranchée.

Enfin Roger Bruge conclut le récit de cet épisode :

« Botella effectue un tri parmi les cadres et les hommes, éliminant des effectifs tous ceux qui ont refusé de franchir le gué. Plus expéditif, Phu dresse une liste de ses subordonnées qu'il envisage de faire fusiller, liste qu'il soumettra à Botella, lequel se contentera d'une marque de mépris à laquelle les malheureux seront sensibles. Il les fera rayer des contrôles et en fera des coolies affectés au ramassage des colis parachutés ; Botella leur fait perdre la face, ce qui constitue à leurs yeux la pire humiliation. »³⁴

Dans *Diên Biên Phủ*, après la perte de *Gabrielle*, Ky fait son rapport à son supérieur (incarné par un militaire de carrière dont le physique rappelle plus les traits émaciés du colonel Langlais que le visage rond du commandant Botella) :

« — J'ai dans ma compagnie trois hommes : un aspirant, deux sous-officiers, que je veux voir traduire immédiatement devant un tribunal militaire pour lâcheté devant l'ennemi. Il faut les fusiller aujourd'hui.

— Je n'ai jamais fait fusiller un de mes paras. Nous ne faisons pas ça.

— Parce que cette guerre n'est pas vraiment votre guerre. En 1914-1918, quand la France était menacée vous n'hésitez pas.

— Ça suffit !

— Avec tous mes respects, vous avez tort mon commandant.

— Assez !

— Et de Castries a tort de ne pas fusiller ses subordonnés aux nerfs trop fragiles. Giap, lui, n'hésite pas...

— Assez, vous allez désarmer vos trois types. Chassez-les, utilisez-les comme coolies. »³⁵

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

34. R. Bruge, *op. cit.*, p. 184.

35. Dialogues de *Diên Biên Phủ*.

Pierre Schoendoerffer admet qu'il se sert de son passé de soldat pour créer ses fictions indochinoises, mais, parce qu'il s'agit de fiction et non de biographies et qu'il tient à préserver une marge de liberté à son imagination, il refuse souvent d'identifier ses « modèles ». Pourtant la similitude existant entre le personnage du lieutenant Ky et la personne du lieutenant Phu démontre la précision quasi documentaire, le soin et le réalisme apportés à chaque anecdote de terrain. D'autant que l'arrivée de Pierre Schoendoerffer à Diên Biên Phủ date du 18 ou 19 mars, alors que le *Baouane* avait sauté le 14 mars et que *Gabrielle* venait de tomber le 15 mars. La superposition des récits de Roger Bruge et de Pierre Schoendoerffer prouve le travail de documentation fourni par le cinéaste pour restituer les combats : « Dites la vérité, seulement la vérité, on dit trop de mensonges sur notre guerre et sur nous »³⁶, demande Ky au journaliste américain, et cette requête, ce désir de témoigner sincèrement sur ce qui ne peut échapper au filtre idéologique, semble être à l'origine de l'œuvre du réalisateur. Ainsi ne manque-t-il pas, à la fin de *Diên Biên Phủ*, de souligner que le Viêt-minh procéda, après la reddition du camp retranché et la capture des soldats survivants, à un tri entre les Européens, les Africains, et les Asiatiques : « Ils nous ont immédiatement séparés de nos camarades de combat vietnamiens »³⁷, commente Pierre Schoendoerffer sur l'image de Ky saisi par des *bo-doi* et emmené à l'écart d'un groupe de soldats réunis autour du capitaine de Kerveguen. « Près des trois quarts de ces hommes vont mourir, plus de 7 700 de ces hommes ne reviendront pas »³⁸, énonce sobrement le cinéaste pendant que défilent des visages de combattants exténués, traversant le champ de la caméra avant de quitter l'écran et, ainsi, symboliquement disparaître. Pour les Vietnamiens, en revanche, « il est quasiment impossible de connaître des chiffres rigoureux [compte tenu de] la “différence considérable” entre le nombre de prisonniers vietnamiens restitués (870) et celui des disparus (28 584). Il est donc probable qu'une grande partie des manquants s'est “ralliée”, de gré ou de force »³⁹.

Pour connaître le sort réservé au lieutenant Ky, il faut accepter l'irruption de la fiction dans le cadre de l'histoire. L'intertextualité propre aux œuvres littéraires et cinématographiques de Pierre Schoendoerffer autorise à consulter le roman *Là-haut* pour apprendre que :

« ... Ky a été libéré longtemps après nous. En décembre. [...] Il a été plusieurs fois mis sur la touche [...]. Par Diem d'abord, dès 1960. Par Khanh ensuite, par Thieu [...] Les Américains ont vite découvert qu'ils tenaient en lui le meilleur général vietnamien, ils l'envoyèrent faire des stages aux États-Unis. [...] Malgré tout en 1968, au moment du Têt rouge, Ky reçut le commandement d'une brigade. C'est lui qui reprit la citadelle impériale de Hué après que d'autres eurent échoué. C'est encore lui, en 1972, qui arrêta la retraite devant Hué, contre-

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*

39. R. Bruge, *op. cit.*, p. 595.

attaqua, enfonça le flanc des blindés de Giap, repris Quang Tri et atteignit le 17^e parallèle. [...]. En 1975 Thieu lui redonna *in extremis* un commandement. Trop tard ! Il s'est rendu trois jours après la chute de Saigon... »⁴⁰

À quelques exceptions romancées près (les captures et les séjours dans des camps de prisonniers viêt-minhs après Diên Biên Phủ et la chute de Saigon), c'est là le récit de la carrière du général Pham Van Phu, auquel *Là-haut* est d'ailleurs dédié⁴¹.

Les paras sont à l'honneur dans *Diên Biên Phủ*, ce qui semble assez logique pour une bataille menée par des troupes aéroportées et résolument présentée comme telle. Mais si elle est rarement à l'écran, la Légion n'en est pas pour autant oubliée. Par exemple, dans la séquence du bar, le capitaine de Kerveguen explique au journaliste américain que pour appartenir à son « club » d'amis, il lui faut boire un « képi blanc » (une sorte de pastis) à la santé de la Légion.

Le képi blanc des légionnaires, au-delà d'un signe distinctif devient ici l'emblème même du légionnaire, son panache. Ainsi, alors que le béret rouge des paras cède tout naturellement sa place à l'écran au casque militaire, protection plus sûre pour survivre dans les tranchées, le képi blanc du légionnaire, lui, continue de s'exhiber fièrement. En effet, le seul légionnaire identifié du film est un personnage barbu de carrure imposante et roulant les « r » de manière tonitruante dans un français au fort accent germanique. Dans sa première scène, il apparaît comme un trompe-la-mort bonhomme et un peu bravache, arpentant posément le terrain boueux d'une DZ incertaine en demandant à la cantonade : « Où se trouve le premier bataillon du deuxième étranger ? »⁴² Une fois à l'abri, alors que les autres soldats s'anesthésient dans l'alcool et les rires forcés, ce légionnaire superbe sort de son barda son képi blanc aussi précieusement emballé qu'une relique. Il s'en coiffe et, au garde-à-vous, décline son identité et son régiment d'appartenance. Plus tard, ce même légionnaire se fait de nouveau remarquer lorsqu'il ôte son casque pour exposer son képi blanc au-dessus de la ligne des barbelés. Au capitaine de Kerveguen qui le rappelle à l'ordre (« Mais t'es complètement con ! Tu veux te faire tuer ! ? Ton casque ! »)⁴³, il répond imperturbable, en reprenant place dans la tranchée : « Comme ça Viet savoir la Légion il est là. »⁴⁴ L'anecdote est une fois de plus authentique.

Le képi blanc finit par incarner symboliquement l'âme militaire au moment de la reddition du camp retranché. Alors que tous les combat-

40. P. Schoendoerffer, *Là-haut*, Paris, Grasset, 1981, p. 56, 60-61.

41. « Le capitaine Pham Van Phu a conquis ses galons à DBP. Le 7 mai, il échappe aux Viets et réussit à rejoindre un poste français au Laos. Général de division dans l'armée du Sud-Vietnam pendant la guerre américaine, il commande la 1^{re} DI avec laquelle il reprend Hué au Vietcong. Nommé général de corps d'armée, il met fin à ses jours lors de l'entrée des chars communistes à Saïgon » (R. Bruge, *op. cit.*, p. 443).

42. Dialogues de *Diên Biên Phủ*.

43. *Ibid.*

44. *Ibid.*

tants, conformément aux accords de cessez-le-feu, détruisent leurs armes individuelles, le légionnaire lacère et déchire son képi blanc.

Mais la représentation des soldats dans *Diên Biên Phú* ne s'arrête pas à l'évocation de personnages héroïques et quasi allégoriques. L'originalité du film est aussi de montrer des types humains auxquels le cinéma sur la guerre d'Indochine ne s'était jamais intéressé. Ainsi que nous l'avons rapidement signalé, Pierre Schoendoerffer choisit de lever le tabou autour des soldats « déshonorés », des fuyards et des déserteurs, ceux que Bigeard avait surnommés avec mépris « les rats de la Nam Youn » et à propos desquels Roger Bruge écrit :

« L'anglais s'insurge contre “la défection de tout ce qui n'est pas européen”. Il précise : “Par défection, j'entends atonie totale, physique et morale.”

« On peut distinguer trois sortes de défection, la plus rare étant la désertion avec emport d'armes. La deuxième, ce sont les hommes qui se terrent pour ne plus se battre. La troisième, moins fréquente, se termine parfois très mal ; des soldats impressionnés par la violence de l'action refluent vers leur ligne de départ. Ils se heurtent alors à un gradé qui n'a pas le temps de réitérer l'ordre et ouvre le feu sur les fuyards. »⁴⁵

Ceux que montrent Pierre Schoendoerffer appartiennent à la deuxième catégorie, comme l'explique le capitaine Morvan : « Des déserteurs tapis au bord de la rivière dans des trous. »⁴⁶ Plus tard, le cinéaste s'attarde sur les conditions de survie de ces hommes, il commente *off* : « Les rats sortent la nuit pour chercher leur nourriture dans les containers parachutés »⁴⁷, pendant qu'à l'écran, on les voit se disputer autour d'un colis qui vient d'atterrir. L'un d'eux est rejeté, il s'écarte alors du groupe et se dirige seul vers une autre caisse avant qu'une balle ne l'abatte. Des PIM (Prisonniers militaires internés), venus ramasser le ravitaillement, se portent à son secours et l'un des Vietnamiens, en le voyant, déclare : « Lui, Français ». Un soldat français les escortant lui répond sèchement : « Y'a pas de Français chez les rats. Allez, on l'emmène à l'hôpital, il a l'air mal barré. »⁴⁸ Curieusement, alors qu'il est admis que ces hommes n'étaient pas Français dans leur très grande majorité, mais Vietnamiens, Thaïs, Algériens, Marocains, Sénégalais, légionnaires, etc., et que Pierre Schoendoerffer lui-même cautionne cet état de fait de son témoignage⁴⁹, il décide de présenter en tant que « rat », un caporal français. Ce choix permet au réalisateur d'ajouter à sa galerie de portraits de combattants

45. Bruge, *op. cit.*, p. 376.

46. Dialogues de *Diên Biên Phú*.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*

49. « Je pense par exemple à ces malheureux “rats de la Nam Youn”, ces tirailleurs nord-africains, thaïs, vietnamiens, qui avaient déserté et qui pillaient la nuit les parachutes pour survivre. Ils étaient perdus, abandonnés. Ils n'avaient pas eu la chance d'avoir des chefs pour les reprendre en main, pour leur donner l'exemple. On les a jugés très sévèrement à l'époque. Malgré tout, je sens un peu de fraternité pour eux. Je soulève ce problème dans le film et j'essaie de faire passer ça parce que c'est vrai qu'ils n'ont pas combattu, qu'ils ont volé – mais ce sont mes camarades eux aussi. Ils étaient de la famille » (P. Schoendoerffer, *Diên Biên Phú, 1954-1992...*, *op. cit.*, p. 118-119).

celui des plus vaincus d'entre tous, tout en évitant d'affaiblir son propos par une stigmatisation d'ordre racial propice aux interprétations anachroniques.

Le caporal apparaît dans la première scène à Diên Biên Phủ, puis de manière sporadique tout au long des combats. À l'origine « détaché du Train en attente d'affectation »⁵⁰, comme il se présente lui-même, il « fait des bricoles pour qu'on lui fiche la paix »⁵¹. Tantôt escorte de maquisards méos, tantôt chargé d'accompagner les PIM lors du ravitaillement, il erre sur les collines de Diên Biên Phủ, désœuvré et apeuré, sursautant au moindre tir, réfugié au fond des tranchées en espérant qu'on l'oublie là. Pour Pierre Schoendoerffer, ces hommes ne sont pas réellement des déserteurs en ce qu'ils n'ont pas fait le choix positif de fuir, ni de rallier l'ennemi, mais ayant perdu leurs chefs (morts, blessés, ou repliés trop précipitamment sur d'autres positions), ils se sont retrouvés sans repère et ont fait le choix de la survie, terrés dans des trous comme des rats. C'est du moins cette version et cette vision qu'il présente à l'écran, puisque le caporal, après avoir été blessé et avoir redouté de « mourir comme un rat »⁵², supplie un camarade de l'emmener avec lui dans son unité. Il rejoint alors l'unité du capitaine de Kerveguen pour s'y battre jusqu'au 7 mai 17 h 30. À l'originalité du rat français s'ajoute ainsi celle d'un rat repentant, reprenant le combat. L'un explique sans doute l'autre et inversement.

La réaction du reste des combattants et le mépris qu'ils portent à ces déserteurs prouvent que les rats sont perçus comme une honte dans la honte de la défaite. En évoquant pour la première fois cinématographiquement cette réalité, Pierre Schoendoerffer se livre donc à un exorcisme général visant à la rédemption de ces hommes, leur lâcheté initiale étant excusée par l'absence de chefs et plus particulièrement l'absence des chefs, puisqu'aucun général n'est représenté, et que l'état-major de Cogny à Hanoi est toujours vide. Cette figure du déserteur, si ostensiblement contraire à l'éthique militaire de l'honneur, pourrait en être considérée comme le révélateur. C'est par la peur qu'exprime le caporal que le courage des autres combattants est souligné. Nier l'existence de ces hommes, de ces mauvais soldats, « humains trop humains », c'est accepter que le regard porté sur cette guerre soit toujours marqué par l'indifférence que suscitent les guerres de « professionnels » aux yeux du grand public. Or s'il existe aussi peu de films sur la guerre d'Indochine, c'est justement en raison de ces *a priori* : la mort d'hommes qui avaient choisi de faire le sacrifice de leur vie, et l'indifférence de l'opinion métropolitaine. La solution pour pallier ce manque de représentation d'un des conflits importants du XX^e siècle pourrait être d'interroger la conscience historique et la mémoire collective des Français en leur proposant des images réalistes et humaines de la guerre méconnue d'Indochine.

50. Dialogues de *Diên Biên Phủ*.

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*

Cette présentation de quelques-uns des combattants du film *Diên Biên Phú*, sélectionnés en fonction de leur originalité et même de leur unicité dans le cinéma français sur la guerre d'Indochine, n'est, bien entendu, pas exhaustive. Pierre Schoendoerffer montre également pour la première fois : un cameraman et un photographe des armées, un aumônier, des infirmiers et un médecin militaires, des PIM, des maquisards méos, et les troupes coloniales (notamment les unités « sénégalaises »), ainsi qu'un Nord-Africain, bien que ce dernier soit une simple silhouette dont le nom, Slimane, est plusieurs fois mentionné. De plus, Geneviève de Galard, pourtant figure incontournable des récits sur la bataille de Diên Biên Phú, n'a jamais été représentée au cinéma, excepté dans *Diên Biên Phú*⁵³.

Le principal reproche adressé au film au moment de sa sortie fut le choix d'une mise en scène en rupture avec le style sobre et presque austère de Pierre Schoendoerffer jusqu'alors⁵⁴. Il est vrai que *Diên Biên Phú* sacrifie volontairement au spectaculaire. Tout d'abord d'un point de vue formel évident, puisque le film s'ouvre et se ferme sur la scène du théâtre d'Hanoi où un premier violon français interprète le *Concerto de l'Adieu* de Georges Delerue (spécialement composé pour *Diên Biên Phú*) accompagné par l'orchestre de Hanoi. Mais également par le montage qui alterne plans du front, à Diên Biên Phú, et plans de l'arrière, à Hanoi, adieux militaires et adieux civils à l'Indochine. Pourtant, du fait même de la diversité humaine présentée à l'écran, ce film ne peut être considéré comme une pure fiction. La part de réalité et de réalisme, perceptible dans les anecdotes de terrain et les portraits de militaires, authentifie une indéniable vérité factuelle qui place *Diên Biên Phú*, tout comme *La 317^e Section* ou *Le Crabe-Tambour*, à la frontière entre la fiction et le documentaire, entre le spectacle et le réel. Plus que les faits d'armes de ces combattants inconnus, c'est le gâchis de vies humaines, la dualité entre les valeurs militaires et les réalités du terrain qui restent en mémoire.

Delphine ROBIC-DIAZ,
doctrante, Sorbonne Nouvelle.

53. Amélie Schoendoerffer prête furtivement sa silhouette à Geneviève de Galard lors de deux scènes dans l'infirmerie du D^r Grauwlin.

54. « La convention frappe d'emblée, le 13 mars 1954, lorsque commence le film. Schoendoerffer y met en place un très pesant montage parallèle qui va se répéter le film durant, montrant les différents regards posés simultanément sur sa grande bataille. À Hanoi, un journaliste américain [...], une violoniste virtuose [...], le directeur d'un journal nationaliste [...], un trafiquant chinois [...], sans oublier les trois lieux stratégiques de tout film des guerres d'Orient : le quartier général de l'armée blanche, le bar de la Légion et la fumerie d'opium. Au milieu de cette dispersion des regards sur la guerre, c'est au spectateur de se retrouver. Schoendoerffer le sait, qui lui n'oublie pas de "typer" ses personnages, de dresser leur CV comme autant de tableaux d'honneur, qui joue au bon pédagogue en expliquant les motivations et les raisons de chacun » (A. de Baecque, « Journal de campagne », *Les Cahiers du cinéma*, n° 453, p. 70-71).

ANNEXE

Fiche technique et artistique du film *Diên Biên Phủ*

Diên Biên Phủ
France, 1992
2 h 20, couleurs

Réalisation :	Pierre Schoendoerffer
Scénario, dialogues et commentaires :	Pierre Schoendoerffer
Dialogues :	Pierre Schoendoerffer
Commentaires <i>off</i> :	Pierre Schoendoerffer
Producteur délégué :	Jacques Kirsner
Distribution :	AMLF

Interprétation :

Howard Simpson :	Donald Pleasance
Le capitaine Jégu de Kerveguen :	Patrick Catalifo
Béatrice Vergnes :	Ludmila Mikael
L'homme de l'AFP :	Jean-François Balmer
Le lieutenant d'artillerie :	Maxime Leroux
Le Padre :	Raoul Billerey
Le capitaine Morvan :	Christopher Buchholz
Le caporal :	François Negret
Le sergent des Thaïs :	Luc Lavandier
Le lieutenant Ky :	Éric Do
Le lieutenant Duroc :	Patrick Chauvel
Le cameraman :	Ludovic Schoendoerffer

Équipe technique :

Musique :	Georges Delerue
Directeur photo :	Bernard Lutic
Ingénieur du son :	Michel Laurent
Chef monteur :	Armand Psenny
Montage son :	Ludovic Schoendoerffer
Mixage :	William Flageollet
Décor :	Raoul Albert
Effets spéciaux :	Olivier Zeniski
Premiers assistants à la mise en scène :	Jean-Pierre Maricourt
	Frédéric Schoendoerffer
	Jean-Charles Smith
	M ^{me} Bach Diep