

# (art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



De **Delacroix** à **Renoir**  
Dessins **Orientalistes**  
12 artistes **chinois**  
Eugène **Fromentin**  
La Ronde de nuit de **Rembrandt**



Gérard **Titus-Carmel**  
Cécile **Bart**  
Louis **Jammes**  
Rithy **Panh**  
Philippe **Cognée**

M 06192-7-F: 10,00 € - RD



hiver 2004 • numéro **7** 10 €

Film

## Rithy Panh, la parole filmée comme aveu du génocide

Par Soko Phay-Vakalis

---

Au Cambodge, "S21" désigne le bureau de sécurité des Khmers rouges. Basé dans un ancien lycée au cœur de Phnom Penh, ce centre de torture et d'extermination a fonctionné de 1976 à 1979 ; plus de quatorze mille victimes y ont succombé. Le film de Rithy Panh, *S21, la machine de mort khmère rouge*, présenté au dernier festival de Cannes, incite à réfléchir sur la question de la mémoire du génocide. La sortie nationale de ce film est prévue en février 2004.



Photos de victimes des Khmers rouges, musée du Génocide de Tuol Sleng

---

## Une mémoire étouffée

Le film *S21* s'ouvre sur un panoramique qui montre les toits de Phnom Penh. Une atmosphère pesante s'abat sur la capitale du Cambodge d'aujourd'hui. Le malaise s'accroît lorsque l'on entend le sifflement du lâcher de bombes. Rithy Panh inaugure son film en reprenant les images d'archives qui présentaient, dans un panoramique inversé, les rues désertes après la prise du pouvoir des Khmers rouges, le 17 avril 1975. Hier comme aujourd'hui, Phnom Penh est une ville fantôme. Le cinéaste clôt son récit filmique par un étrange plan fixe : dans l'une des salles vides de la prison S21, un vent pénètre et balaie la poussière, comme si les spectres des déportés hantaient toujours les lieux. Entre la première et la dernière image, entre passé et présent, la vacuité est à la mesure de la mémoire trouée des Cambodgiens : deux millions de morts font face au déni toujours virulent des principaux responsables du génocide qui vivent aujourd'hui encore dans l'impunité. L'oubli se ligue avec l'amnésie collective dès lors que le régime de Pol Pot n'est pas au programme des manuels d'histoire. Le mutisme des victimes est renforcé par la complicité silencieuse de la "realpolitik"

européenne et mondiale, toutes les références au génocide commis entre 1975 et 1979 étant biffées des accords de paix signés à Paris en 1991 ! La parole a longtemps été impossible et l'oubli d'autant plus intolérable. Seul, cet entre-deux douloureux, hanté, se transmet. La *spectralité* est nouée à la question de l'héritage. C'est pourquoi l'œuvre cinématographique de Rithy Panh apparaît indispensable face à une mémoire "frustrée", emmurée dans une négation où l'horreur ne peut trouver nulle symbolisation. Il s'agit de traduire cet héritage dans la langue des vivants pour pouvoir se réinscrire dans la vie d'après la rupture et l'effondrement.

Le travail du cinéaste autour de la prison S21 a commencé en 1991, alors qu'il préparait son documentaire *Cambodge, entre guerre et paix*, grâce à sa rencontre avec Vann Nath. Ce dernier était l'un des sept survivants du S21, sauvé par son talent de peintre et utilisé comme portraitiste de Pol Pot. En 1994, pour son film *Bophana, une tragédie cambodgienne*, Rithy Panh avait demandé à Nath de peindre des tableaux témoignant de son histoire. Par un hasard inouï, lors du tournage, Nath rencontre Houy, son ancien tortionnaire. →

Devant ses tableaux, le peintre lui demandait si les atrocités représentées traduisaient honnêtement ce que les prisonniers subissaient. Cette confrontation donnera naissance au projet S21...

Durant trois ans, le cinéaste a entrepris une longue enquête auprès des rares rescapés, mais aussi auprès de leurs anciens bourreaux, simples gardiens dépassés par une idéologie plus forte qu'eux. Il réussit à les convaincre de revenir au S21 – “parce que c'est là où a été commis le crime d'État” – pour confronter leurs témoignages. La force et l'originalité du film résident dans l'échange de la parole vive entre les Khmers rouges et leurs victimes, provoqué aux fins d'ouvrir une réflexion sur le champ psychologique de ce crime de masse.



Le peintre Vann Nath devant un de ses tableaux représentant Pol Pot

## Filmer l'indicible, entre les mots et les gestes

Comment filmer le génocide sans se heurter immédiatement aux contraintes et aux limites des films historiques ? Comment risquer des mots sur l'indicible ? Comment faire exister l'absence, donner corps aux disparus ? Telles sont les interrogations de Rithy Panh qui déclare qu'“on ne pourra jamais atteindre la vérité de ce qui se passait réellement au S21, il y a vingt-cinq ans.” Dans l'impossibilité de reconstituer les scènes de crimes qui auraient privilégié le pouvoir émotionnel des images, le cinéaste choisit de mettre en branle, par les témoignages, la machine du meurtre planifié, accordant ainsi une attention particulière aux détails et à l'écoute. De même, il garde une distance respectueuse en n'intervenant jamais dans la confrontation des protagonistes.

Demeurant dans le hors champ, il est ce tiers essentiel qui va restaurer le fil rompu au fur à mesure que se déploient les récits. Par sa *présence/absence*, il fait le lien entre le passé innommable et le présent indifférent. La fonction filmique serait alors de rendre “visible” ce qui a eu lieu par une sorte de “vide d'images” qu'il était important de combler par la parole. Le présent du récit permet de rompre le secret et de repérer l'origine des brisures. Cette entreprise particulière permet tout à la fois de déverrouiller une mémoire forclosée et de faire échouer le système totalitaire par l'aveu. C'est par les

témoignages que peut être vaincu le pouvoir d'anéantissement des Khmers rouges : ici, la démarche singulière de Rithy Panh rejoint celle de Claude Lanzmann dans *Shoah*. Ni fiction ni documentaire, et pas plus réquisitoire, son film réussit, comme celui de son aîné, à recréer le passé avec une économie de moyens qui vise à inscrire les mots et les gestes dans les lieux du crime.

Plus les anciens tortionnaires parlent et plus on se rend compte que leur difficulté à s'exprimer est étroitement liée à leur incapacité à penser du point de vue de l'altérité. Les victimes ont parfois des difficultés à communiquer avec ces derniers, non qu'ils mentent, mais parce qu'ils s'entourent de mécanismes de défense extrêmement efficaces contre la parole de l'autre. Ils s'accommodent de clichés et de réflexes, raison pour laquelle “il faut alterner les effets de surprise et les plages de réflexion, éviter la routine afin qu'ils ne reconstituent pas leur système de défense”, explique Rithy Panh. Le réalisateur travaille sur la répétition et sur la chronologie des gestes quotidiens du crime, reconstituant les scènes de nombreuses fois. Cette mécanique des gestes qui était minutieusement établie et enseignée ressurgit de l'inconscient. Les souvenirs refoulés reviennent en s'affinant à chaque nouvelle prise, démontrant qu'un simple artisan de la mort n'était qu'un rouage parmi tant d'autres



Nath confronte les anciens bourreaux à un de ses tableaux : dortoir de prisonniers

de la machine d'extermination. La mémoire des corps est bien plus aiguë et incapable de mensonge. Enfin, la présence de Nath face aux tortionnaires permet d'identifier la victime, de montrer le bourreau, de dire qui exécutait les ordres... Même en silence, le peintre agit comme "révélateur" des secrets de leurs âmes.

## La machine de terreur au cœur de l'État totalitaire

"Avec Houy et ses anciens camarades du S21, j'ai tenté de voir ce qu'il y avait encore d'humain en eux au moment où ils agissaient : à quoi pensaient-ils quand ils levaient la main pour tuer ? Où étaient leurs sentiments, leur éducation ? Quelle est la mise en condition qui fait triompher la haine et inhibe toute compassion ?" Rithy Panh tente de comprendre cette "banalité du mal" qu'a si bien analysée Hannah Arendt dans *Eichmann à Jérusalem*. Cette banalité est d'autant plus effrayante qu'en étant ni faibles d'esprit, ni cyniques, ces simples gardiens dociles commettent des crimes d'une nouvelle espèce. S21 montre combien il était "ordinaire" d'accomplir – en toute bonne conscience – une telle entreprise de mort sans le moindre doute, sans la moindre compassion pour les victimes.

On est alors en droit de se demander si l'activité de penser permet d'éviter le mal. Les déclarations et les actes de ces complices convaincus, aveugles ou effrayés, qui ont assuré la marche quotidienne du S21, révèlent le rôle essentiel de la rhétorique bureaucratique des Khmers rouges. L'idéologie et la terreur mises en place par l'Angkar annihilent toute spontanéité et aptitude à une pensée personnelle. Autrefois respectueux de la religion bouddhique et des traditions, les gardiens enrôlés en sont arrivés à ne plus pouvoir distinguer le bien du mal. Leur capacité d'initiative a cédé et fait place à une autre disposition : l'exécution aveugle de la loi. Les méthodes d'interrogatoire, les conseils prodigués pour la rédaction de rapports ainsi que les techniques de torture sont soigneusement consignés, dictés et corrigés par Duch, le chef du S21. Ainsi, les clichés, les phrases toutes faites, l'adhésion à des codes d'expression et de conduites conventionnelles et standardisées empêchent toute exigence et toute liberté de penser.

Dans *Les origines du totalitarisme*, Hannah Arendt démontre qu'aucun "gouvernement totalitaire ne peut exister sans terreur et qu'aucune forme de terreur ne peut être efficace sans camp de concentration". En ce sens, S21 apparaît comme l'archétype de cette utopie meurtrière que les Khmers rouges ont mise en œuvre. C'est dans ce site proche →



Un groupe d'anciens bourreaux consulte des documents du centre S21

des bureaux de l'Angkar que se dévoile la machine totalitaire dans sa pleine expansion : déploiement de la terreur de masse, la chasse des ennemis imaginaires illustre le renversement de toute perspective utilitariste par le fantasme. Au S21, le processus de déshumanisation se traduit par la production, sous la torture, d'autobiographies mensongères. Avant d'être exécutées, les victimes devaient passer aux aveux et reconnaître les crimes qu'elles n'avaient jamais commis, dénoncer les ennemis pour des complicités imaginaires. L'évidente incohérence des prétendus "complots", l'absurdité des confessions extorquées par la violence sont à l'égal de la perversité de l'idéologie des Khmers rouges et de leur maniaquerie bureaucratique.

S21 n'est pas seulement un camp d'extermination, il est aussi à l'image de cette utopie *génocidaire*. Les Khmers rouges ont voulu créer une nouvelle catégorie d'individus, celle des "criminels sans crimes", déchus de leurs droits civiques et moraux. Ainsi, s'aimer, porter des lunettes, une montre, casser une pousse de riz, est un crime, et donc passible de mort. Dans ce régime, les hommes sont réduits à des microbes qu'il faut éliminer afin d'éviter que leur contamination atteigne le nouveau peuple

de l'Angkar. Tout l'enjeu du travail de Rithy Panh consiste à démontrer que le génocide ne fait pas partie de la culture cambodgienne : "on ne naît pas *génocidaire*". C'est pourquoi il est urgent de comprendre les rouages de cette machine totalitaire, afin d'évaluer les dangers auxquels ils nous exposent pour l'avenir.

## L'éloge du détail comme résistance

Rithy Panh démontre de façon poignante la mise en échec de l'appareil du S21, en relevant ces petites choses, ces "presque rien" si ténus et fragiles qui témoignaient de la résistance d'une dignité terriblement humaine. On ne peut jamais "détruire" entièrement et aussi facilement un être humain. Une trace demeure toujours, même des années plus tard. Se révolter, ne jamais accepter l'humiliation passe parfois par des messages d'insoumission ou par un regard défiant l'objectif photographique, comme pour Bophana. Son histoire tragique hante encore le cinéaste : elle fut emprisonnée, torturée et tuée au S21 ainsi que son fiancé pour avoir échangé des lettres d'amour. L'état amoureux était sa forme personnelle de résistance contre la terreur des Khmers rouges. Touché par son histoire, Rithy Panh lui a consacré un film en utilisant ses lettres d'amour. Il inscrit, en français, le nom de Bophana sur son portrait, comme pour casser le caractère hypnotique et anonyme de ces centaines de milliers d'images posées côte à côte. Il s'agit de restituer aux morts leur destin et leur identité en cadrant l'histoire à la hauteur de chaque individu. L'acte de foi de Rithy Panh dans la parole filmée se traduit dans sa vocation de cinéaste : "Je suis là pour faire vivre le message, pour témoigner, je suis comme un passeur. Pendant le tournage du film, je pense beaucoup à ces gens-là."

Tout aussi nécessaire que la résistance quotidienne, la reconstruction de la mémoire ne peut se faire que rétroactivement, dans "l'après-coup". Il faut pour cela que ce tiers puisse voir les témoins et entendre leurs paroles. Comme dans ses autres créations filmiques, Rithy Panh choisit le processus analy-



Le réalisateur Rithy Panh  
devant une photographie du lieu d'exécution

tique de reconstruction, plutôt qu'une structure linéaire du récit. C'est en passant du regard à la parole que *S21* permet aux spectateurs que nous sommes de sortir de l'effroi et d'accéder à la pensée. Confronté aux fragmentations et aux lambeaux de la mémoire (symbolisés par des récits désordonnés, des brouillages topographiques ou encore l'absence de sous-titres explicatifs), le spectateur est conduit, seul, à associer, à retisser par des liens analogiques le récit de la perte et de la catastrophe. De même, ce sont les débris du passé sinistré par les épreuves des Khmers rouges qu'il convient alors de rassembler pour tenter de reformer une intelligibilité des destins réduits en miettes.

Cette focalisation herméneutique sur le détail renvoie à la pulvérisation de l'identité et du "principe" de l'histoire moderne. Ce temps brisé fait écho à notre époque marquée par

les camps et les expériences extrêmes, d'Auschwitz à Hiroshima, en passant par le Rwanda. La leçon d'Hannah Arendt est de récuser l'approche essentiellement commémorative des génocides, par ritualisation ou *esthétisation*. Elle insiste sur leurs "puissances négatives", c'est-à-dire sur cette potentialité destructrice posthume. La quête d'une connaissance et d'une transmission objective permettrait peut-être d'éloigner les spectres de la répétition.

## Une justice pour une promesse d'un oubli apaisé

Face à la grande tentation de refouler ce passé dévastateur, de cultiver l'amnésie au nom de la réconciliation nationale, le film clame que justice soit faite, que l'Etat de droit revienne avant de bâtir la démocratie. Car la dynamique interne de l'impunité entraîne la dénégation, la banalité de l'indifférence et la violence avant même l'amnésie. Les anciens dirigeants vivent toujours en liberté, participant pour certains à l'appareil étatique d'aujourd'hui. Ils gardent leur arrogance et leur déni : "Nous regrettons beaucoup, non seulement pour la vie de la population, mais aussi pour la vie des animaux qui ont été victimes de la guerre", a déclaré Nuon Chea, "frère numéro deux" après Pol Pot ! Mais la justice n'est qu'une étape. Le procès doit s'accompagner d'une compréhension objective du processus de déshumanisation et d'extermination accompli par les Khmers rouges pour protéger les générations futures.

La *survivance* serait alors la possibilité de traduire l'héritage trop lourd pour se défaire de l'emprise du crime qui en perpétue les effets au sein de la vie des descendants. Ce travail de deuil d'une mémoire jamais tranquille leur permettrait de s'inscrire véritablement dans la vie. Pour reprendre Derrida, "il n'y a pas de respect, donc pas de justice possible, sans ce rapport de fidélité ou de promesse, en quelque sorte, à ce qui n'est pas simplement présent. Il n'y aurait pas d'exigence de justice, ni de responsabilité sans ce serment spectral." Un jour viendra où les fantômes cesseront de hanter les vivants. ■