

Rétrospective Rithy Panh Le cinéma pour mémoire

André Roy

Number 121, Spring 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/5076ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2005). Review of [Rétrospective Rithy Panh : le cinéma pour mémoire]. *24 images*, (121), 6–7.

Rétrospective Rithy Panh

Le cinéma pour mémoire

par André Roy

Interné à l'âge de onze ans et rescapé, quatre ans plus tard, d'un des camps de la mort des Khmers rouges où deux millions de Cambodgiens, dont ses parents, ont trouvé la mort, Rithy Panh n'a eu de cesse de revenir sur ce traumatisme comme à l'image d'une scène primitive. Mais il lui a fallu longtemps, près de quinze ans, soit sept films, courts et longs métrages, documentaires et fictions, pour arriver à revoir cette image originaire – qu'il avait tenté une première fois de voir dans *Bophana, une tragédie cambodgienne*, en 1996 –, par un processus qui est une véritable mise en scène, processus sinon totalement inédit au cinéma du moins singulièrement utilisé, dans *S21, la machine de mort khmère rouge*. Son film est incontournable tant pour saisir l'horreur du génocide cambodgien que pour comprendre que le cinéma documentaire après lui ne pourra plus être le même. Il y a là une rencontre organique, chimique, pourrait-on dire, entre un événement et ce que peut en faire le cinéma dans l'après-coup, le cinéma utilisé comme un instrument de résurrection. Il s'agit, par le cinéma, d'exhumer, de rendre à l'humanité ce qui avait été enseveli sans requiem, sans funérailles, sans deuil.

De 1989, date de son premier documentaire, *Site 2*, sur un camp de réfugiés cambodgiens en Thaïlande, à 2003, avec ce *S21*, Rithy Panh est parti de l'après-tragédie pour retourner au présent de l'extermination ordonnée par les gens de l'Angkar (l'Organisation, soit le Parti communiste du Kampuchea démocratique). Son mouvement de « retour aux sources » prend les atours d'une investigation psychanalytique, là où la parole, liée à des gestes, rejoue le drame sanglant en un théâtre déstabilisant, cathartique à plus d'un égard pour le cinéaste et le spectateur. *S21* est un psychodrame qui n'explique ni ne justifie rien, mais qui, dans la reconstitution répétitive de la minutie même de la machine de meurtre planifiée par les Khmers rouges, fait remonter à la surface le secret de l'horreur, non pour les geôliers eux-mêmes, car, on l'aura compris, le filmage n'a rien à voir



Que la barque se brise, que la jonque s'entrouvre sera projeté le 26 mars à 19 h.

ici avec un geste de compassion ou de pardon à leur endroit; ces tortionnaires demeurent d'ailleurs, tout au long du film, hébétés, enfermés dans leur déni. Non, le film est fait pour les survivants, pour le cinéaste, pour nous, pour les générations futures tentées par une action révolutionnaire qui ferait table rase de tout (des classes sociales, des ennemis du peuple, de l'argent, ce qui a été le programme de l'Angkar). Nous pouvons dire : « Nous savons dorénavant », cela non dans la paix de la connaissance mais dans l'inquiétude provoquée par le choc des images et ce qu'elles délivrent de savoir insoutenable. Ce film est une épreuve.

La blessure et l'échec

Pendant des années, tout le travail de Rithy Panh semble avoir été une manière de se préparer à ce retour, retour à ce moment du passé dont le présent est encore gros, meurtri, dont la blessure est impossible à cicatrifier. Depuis les crimes commis, le destin des survivants se confond avec l'échec. Cet échec, décliné selon différents genres cinématographiques, est particulièrement évident dans les fictions de Panh. Dans *Les gens de la rizière* (1994), il s'agit de décrire la dureté de la vie d'une famille paysanne cambodgienne et, comme ses enfants, d'appréhender ce que sont la mort (le père meurt),

la folie (la mère est enfermée dans une cage), le désarroi (devant la nature déchainée), l'égoïsme et la peur (des gens du village tout occupés à leur survie). Malgré plus de vingt ans de guerre et un de génocide, la rizière demeure le bien le plus précieux des habitants, c'est par elle que la vie continue, s'éloigne, s'arrête ou revient, que l'âme d'un peuple se perpétue.

Dans *Un soir après la guerre* (1998), les trajectoires d'un boxeur, soldat démobilisé, et d'une prostituée, hôtesse de dancing, dans la capitale bruyante et sauvage qu'est Phnom Penh, se croisent sur fond de violence immémoriale (la violence de l'argent succédant à la violence des armes). En traversant un monde de combinards et de mafieux, l'un des membres du couple, le boxeur, y trouvera la mort. Avec la pudeur qui caractérise tous ses films, le cinéaste dessine la tragédie d'une génération, de ces survivants à qui la vie ne veut rien concéder. C'est la guerre qui y continue sous une autre forme.

Dans *Que la barque se brise, que la jonque s'entrouvre* (2000), les exilés ne sont guère mieux lotis. Pas plus Bopha, une rescapée du génocide qui semble avoir réussi (elle tient un restaurant à Paris), que Minh, un boat people vietnamien, chauffeur de taxi et livreur de marchandises. Ils s'adonnent tous les deux aux jeux de hasard pour fuir

un passé que le présent n'allège pas, se sentant coupables d'avoir survécu. Leur amour fait remonter toute la souffrance antérieure et suscite le cafard. L'oubli, qu'ils voyaient comme un baume sur leurs plaies, ne résiste pas au souvenir de la mort dont ils ont été témoins. Impossible de profiter de la paix, même ailleurs, de goûter le bonheur, comme si la guerre, les camps et, pour Bopha, le génocide avaient épuisé toute chance de vivre normalement. La vie sociale des exilés est en miettes – comme leur mémoire. Leur situation est bloquée, paralysée, pourrie de part en part, à l'image de leur identité brisée, comme celle des compatriotes de Bopha qui se retrouvent dans un Cambodge ruiné, livré aux voleurs et aux pillards. De cette situation, *La terre des âmes errantes* (2000) donne une vision aussi terrible que rigoureuse, et où l'art de l'observation hypersensible de Panh atteint un sommet.

Le passé et le présent

De janvier à mars 1999, le cinéaste a suivi les travaux de pose d'un câble en fibre optique qui va de la frontière thaïlandaise à la frontière vietnamienne. Décidé par le gouvernement cambodgien, ce projet d'une autoroute de l'information, dans un pays où on s'éclaire à la lampe à huile et cuisine sur un feu de bois, a été financé par le gouvernement allemand et réalisé par la société française Alcatel. Le film montre la condition effroyable des ouvriers, hommes, femmes et enfants, qui sont payés au mètre creusé (avec des outils peu solides et rouillés), travaillent le long de routes poussiéreuses, loin de chez eux. La terre est le plus souvent dure, les ouvriers contractent diverses maladies, ont à peine de quoi manger, se font arnaquer par les intermédiaires et les chefs. Ils tombent sans cesse sur des mines (plusieurs sont amputés) et, surtout, sur les os des victimes de la guerre et des Khmers rouges qui n'ont pas eu de sépulture et dont les âmes errent donc encore sur la terre du Cambodge. L'excavation semble ainsi soulever la présence de millions de morts dans un effet miroir qui renvoie à la fois aux différentes tragédies subies par le pays et à la réalité économique de ses citoyens démunis. Entre exploitation et précarité, entre souffrance et crainte, refont surface guerres, occupations, répressions, déplacements de populations, emprisonnements, tortures, exécutions. Sous la technologie moderne, la détresse ances-

trale. Sous le présent, le passé qui, comme dans les fictions, est impossible à évacuer; il se faufile partout, il est déterré autant par les pelles que par la caméra humble, patiente et fine de Panh, l'incarnant avec force dans le présent des corps et des gestes.

Cependant, comme dans les fictions, il y a toujours des moments de pur espoir,



La terre des âmes errantes, projeté le 25 mars à 19 h.



S21, la machine de mort khmère rouge, projeté le 30 mars à 19 h.



Un soir après la guerre, projeté le 23 mars à 20 h 30 et le 26 mars à 17 h.

comme cette mère, que nous avons suivie, avec sa main blessée, qui est allée voir le maître bouddhiste pour essayer de comprendre ce qui lui arrivait (elle s'était fait voler) et qui, à la fin du film, de retour chez elle, dit à son enfant, récemment né, qu'elle espère un meilleur avenir pour lui. Le cinéma de Rithy Panh n'est donc jamais désespéré, car il naît de l'urgence et du désir de partage; il est sans pathos car sans concession et sans surdétermination (aucune descrip-

tion ni commentaire en voix off). S'y niche plus qu'on ne le croit une utopie ou, à tout le moins, cette confiance d'unir ceux qui sont filmés à ceux qui les regardent, dans un même mouvement de compréhension des situations extrêmes. Seule cette confiance, qui est une forme d'espoir, peut conjurer l'oubli, corriger la mémoire, restituer la bonne image. Le cinéma résulte davantage d'un travail de psychanalyste que d'archéologue, par lequel le passé n'est pas ce bout de réel figé mais une *recréation* qui, dès lors, peut aviver comme un feu, comme une brûlure, notre perception du réel.

Inhumanité et humanité

Que fait Rithy Panh dans *S21, la machine de mort khmère rouge*, sinon se réapproprier dans le vif, inlassablement par répétitions et redondances, la réalité de l'horreur d'un camp de prisonniers, torturés et tués, effectuant ainsi un travail de deuil? Le font aussi les victimes, comme Van Nath, peintre officiel des Khmers rouges (ce qui l'a sauvé), qui a décidé de peindre dorénavant cet enfer du bureau S21, ancien lycée de Phnom Penh où 17 000 Cambodgiens ont été éliminés. Mais pas les bourreaux qui, ici, refont leurs activités de gardiens, se promenant dans les couloirs et les salles du camp, relisant les dépositions obtenues sous la torture, montrant les lieux des exécutions nocturnes, en un spectacle de terreur nue tant leurs gestes et leurs paroles sont violemment verrouillés par leur impassibilité et leur justification (obéir aux ordres). Dans ce théâtre de la paranoïa politique, dans ces scènes de la dégénérescence du communisme khmer, le simulacre devient vérité: vérité sur un délire qui a fait des victimes des fantômes et des géoliers des pantins. Ni policière ni dénonciatrice, la *reproduction* de cette machine de mort, qui est à la fois angoissante et trouble ne serait-ce qu'à cause de la présence sinistre des bourreaux et de celle, miraculeuse, de leurs suppliciés, défait un traumatisme historique. La manière d'enregistrer de Rithy Panh empêche de naturaliser l'horreur, de la rendre fascinante. Le filmage chiffre ainsi l'inhumanité dans l'humanité, l'inscrit durablement sur l'écran de façon poignante et inouïe, pour l'usage de la mémoire collective du monde.

Cette rétrospective consacrée à Rithy Panh se tiendra à la Cinéma québécoise du 10 au 31 mars 2005.