

## Le prix de la jouissance

Joshua Oppenheimer, *The Act of Killing*, Danemark, Royaume-Uni, Norvège, 2012, 159 min.

Suzanne Beth

---

Numéro 302, hiver 2014

Rétro, les classes sociales ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70555ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Beth, S. (2014). Compte rendu de [Le prix de la jouissance / Joshua Oppenheimer, *The Act of Killing*, Danemark, Royaume-Uni, Norvège, 2012, 159 min.] *Liberté*, (302), 65–65.

# Le prix de la jouissance

*The Act of Killing*, ou quand le cinéma abolit toute éthique.

SUZANNE BETH

**V**OILÀ UN FILM qui a fait parler de lui ! Un film documentaire, ou du moins revendiquant un caractère documentaire, traitant de faits advenus dans l'Indonésie des années soixante – autrement dit, un film qui aurait pu passer inaperçu ou presque. *The Act of Killing* a pourtant suscité une attention dépassant largement un public déjà intéressé par l'Asie du Sud-Est et son histoire. Est-ce à dire que nous avons la passion des massacres ? Un goût immodéré pour les meurtriers ? Le film de Joshua Oppenheimer porte en effet sur la chasse aux communistes conduite par l'État indonésien au cours des années 1965 et 1966, au moment de la transition forcée du pouvoir de Soekarno à Suharto, en choisissant de centrer son propos sur l'un des exécutants de ces exactions à grande échelle, un assassin du nom d'Anwar Congo.

*The Act of Killing* est un film profondément troublant. Plaçant ses spectateurs face à la disparition de toute éthique, il produit une sorte de stupéfaction qui tend à ankyloser la possibilité de penser et d'énoncer quoi que ce soit à son sujet. Cette paralysie de la pensée est un effet qui, certainement, devrait nous alerter. Comment remettre la pensée en mouvement et rétablir sa circulation avec notre expérience sensible ?

Nous pouvons notamment remarquer que le geste d'Oppenheimer rappelle *S21*, le documentaire réalisé par le cinéaste franco-cambodgien Rithy Panh en 2003.

*S21* était le nom d'un centre de torture et d'exécution opéré par les Khmers rouges alors qu'ils dirigeaient le Cambodge, entre 1975 et 1979. Le film de Panh s'intéresse également aux bourreaux, les anciens gardiens de *S21*, ce qui en fait un film marquant dans la production consacrée aux violences politiques du vingtième siècle. Ce film tout en retenue se distingue pourtant de celui d'Oppenheimer. Les images, en effet, s'attardent longuement sur les gestes passés des tortionnaires, sur cette identification de leur corps avec des gestes de violence, d'abus, de mort. Ils sont filmés reproduisant leurs anciennes procédures dans des salles désormais vides, où les gens assassinés manquent. L'absence de ceux-ci est ainsi rendue très sensible, leur disparition se loge au creux des images elles-mêmes. Le film parvient de la sorte à rendre compte de la destruction ayant eu lieu, ce qui lui permet d'accueillir et d'accompagner la parole et l'exigence de vérité de l'un des rares survivants de *S21*, qui intervient à quelques reprises.

Ce passage par *S21* permet de préciser les problèmes posés par *The Act of Killing*, qui se rapportent à son sensationnalisme, c'est-à-dire aux risques qu'il est prêt à prendre pour attirer l'attention sur lui. Le cinéma y est manifestement conçu

comme une possibilité d'intervention dans le réel. La présence de la caméra permettrait qu'il se passe « quelque chose » – ou n'importe quoi, serait-on tenté de dire. L'enjeu, ici, serait le dévoilement de la logique conduisant à « l'acte de tuer » ses concitoyens en grand nombre. Cette approche s'exprime notamment dans des scènes particulièrement gênantes, dans lesquelles sont rejoués les massacres. La disparition de ceux qui ont été décimés est ainsi recouverte par les images conçues par leurs meurtriers, transformant sous nos yeux l'horreur en simulacre.

Il ne s'agit pas tant de contester l'opportunité de faire des images de tels événements en général. Le problème, dans ce film, vient du fait que ce procédé instaure un rapport complaisant au pouvoir et à la puissance. À un premier niveau, ce rapport se traduit par le fait que le film est saturé par le discours des bourreaux. Mais, et c'est plus important encore, à un autre niveau, cette complaisance caractérise la relation du cinéma à ce qu'il peut faire, au pouvoir de la caméra de faire advenir des images, quelles

qu'elles soient. C'est-à-dire particulièrement au pouvoir qu'a le cinéma de produire des effets et, en l'occurrence, des effets *comiques*, dans un film consacré à la mort de plusieurs centaines de milliers de personnes. En ce sens, *The Act of Killing* est « aveugle, non pas à ses capacités, mais à ses incapacités », pour reprendre les mots de Giorgio Agamben (*Nudités*). Le sujet du film est ainsi placé dans une position de soumission à ce désir de cinéma pour lui-même. Il y a, au cinéma, des choses que l'on doit vouloir ne pas voir, des choses qui doivent être préservées de l'exhibition qu'il permet.

La disparition de ceux qui ont été décimés est ainsi recouverte par les images conçues par leurs meurtriers.

*The Act of Killing* tend ainsi à se rapporter à son sujet comme à un faire-valoir de ses propres prouesses en tant que film, procédant à une destruction de tout sens éthique dans le sens où il donne raison, dans son fonctionnement, à une logique de domination. Cette logique contredit le propos explicite de dénonciation du film, posture dont on perçoit ici la limite. La question à laquelle ce film nous confronte, par la gravité de son sujet, est ainsi celle de savoir quel est, au cinéma, le prix de la jouissance.

La célébration de ses propres possibilités cinématographiques conduit à la tentation d'un brouillage entre documentaire et fiction qui finit par introduire un doute quant à ce qu'il présente. Renonçant à prendre soin de limiter sa propre puissance, *The Act of Killing* se caractérise par un nihilisme qui rappelle le rôle que jouent les films de gangsters dans l'imaginaire de la cruauté dont se revendiquent à plusieurs reprises Anwar Congo et ses acolytes. Ce nihilisme suggère une absence de responsabilité du film et de son réalisateur vis-à-vis de la communauté outragée par ces événements qui, elle, ne peut s'en désengager. Autant dire qu'il n'y a pas de quoi rire, ni se réjouir. **L**