

Jeanne Bernard *

LA DÉMARCHE DE RITHY PANH, ENFANT DANS LE GÉNOCIDE CAMBODGIEN.

L'image manquante.

Mon propos lors de notre colloque de janvier 2014 était de présenter le dernier film du cinéaste cambodgien, Rithy Panh, « L'image manquante », dont la toute récente sortie sur Arte venait de laisser une impression profonde. Tant la nouveauté de ses trouvailles esthétiques que la gravité de son sujet soulevaient de nombreuses réflexions et relançaient mon désir de les formuler en les élaborant avec vous, d'autant plus qu'elles prolongeaient un précédent travail..

La dette.

Mais au moment de rédiger ce texte, un bref retour en arrière me fait prendre conscience de ce qui suit : À Lipari en 2008, je participai pour la première fois à vos travaux, en posant la question:« Parvenir au récit du trauma, est-ce possible ? ». Ce propos croisait la contribution de Janine Altounian dont l'élaboration en tant qu'héritière du génocide arménien avait déjà donné lieu à plusieurs livres importants (1). Quelques saisons plus tard lors d'un colloque de Gradiva à Paris, je fis part de mon travail en cours sur « L'écriture dans la vie d'Imre Kertesz, survivant de l'Holocauste ». Enfin en janvier 2013, une « Divagation sérieuse à partir d'une image » (2) me ramenait de façon surprenante au souvenir lointain d'une vision subliminale de « Nuit et brouillard » surgie comme égarée là sur l'écran d'un de nos collègues présent au colloque, et coïncidant en outre avec la sortie du film de Rithy Panh, que j'avais vu la veille : « Duch, le maître des forges de l'enfer ».Note 3

Ainsi la Chose insiste ! Et comment, dès lors, ne pas réaliser que tous ces travaux, ces images, ces associations me ramenaient toujours à la même question, probablement ancienne et prenant forme au gré des circonstances inattendues de la vie, une même question « de fond » : que faisons nous, en tant qu'êtres parlants, de ce que nous savons - et ne voulons pas trop savoir- de ce que apprenons, entendons parfois de nos patients, ou nos proches, ou nos contemporains, que faisons nous de ces traces qui gisent en nous et parfois nous sautent à la figure au gré d'une coïncidence, traces inquiétantes et familières ? Que faisons-nous des disparitions qui sont passées sous silence ? Que faisons- nous des destructions de masse génocidaires qui font partie de notre histoire, collective et /ou personnelle ?

Le génocide de 1915 ne concerne pas que les Arméniens et les Turcs, la Shoah ne concerne pas que les Juifs et les Nazis,, le génocide du peuple cambodgien ne concerne pas que le régime Khmer rouge et ses victimes, sans oublier les Tutsis ni les Hutus. On n'ose écrire : « et coetera ...»

Les génocides, quel que soit leur prétexte idéologique, ethnique ou religieux, sont une « catastrophe anthropologique » j'adopte ce terme proposé par Sylvie Rollet .(3) C'est dire qu'une catastrophe de cet ordre nous concerne tous en tant qu'humains. Ces pratiques de destruction de masse mettent en jeu des éléments incontournables de notre humanité., à tous

* Psychanalyste, Paris.

et à chacun. C'est pourquoi nous ne pouvons pas rester sourds, ni aveugles ni muets. Nous ne pouvons pas non plus acquiescer en silence à l'élimination de tant de vies humaines, dont le nombre semble paradoxalement justifier encore plus l'effacement.

Qu'est-ce qui constituerait notre humanité, sinon l'aptitude à la parole et à la création, face à la destruction ? C'est ainsi que je conçois la dette, que Robert Silhol nous proposait comme fil directeur--un fil en somme... indéterminé. À chacun de l'assumer : la dette relève de l'ordre symbolique : elle désigne ce en quoi nous nous devons, grâce à cette dimension symbolique (5), c'est-à-dire au langage et à ses possibilités performatives et créatives, de rester vivants, en redonnant par l'image ou la parole, l'écriture ou tout autre mouvement inspiré de la vie, en redonnant souffle au vivant, face à la destruction, pour pouvoir continuer à vivre et transmettre notre histoire.

Suivons maintenant la démarche Rithy Panh, dont « L'image manquante » (6) vient de nous parvenir et de nous toucher, d'une manière si originale, et profondément surprenante. Mais « L'image manquante », comme tout ce qui relève d'un traumatisme, vient de loin.

Rithy Panh, cinéaste cambodgien, entre dans la cinquantaine, et un bref retour en arrière est nécessaire pour rendre compte du mouvement qui l'anime., en tant qu'artiste, en tant que témoin, en tant que survivant. Il n'avait que treize ans lorsqu'avec sa très nombreuse famille, tous durent quitter Pnom Penh, dans l'urgence, sous la menace des très jeunes et agressifs Khmers rouges armés. En même temps, toutes les villes furent vidées par la force et les populations jetées sur les routes pour être déplacées dans les campagnes. C'était le 17 avril 1975. Très nombreux seront ceux qui ne reverront jamais leurs proches, ni leur maison ni leur ville.

Les « nouveaux peuples » : ainsi désignait-on les gens des villes--fonctionnaires, commerçants enseignants, intellectuels, artistes, « bourgeois »--tous suspects et considérés comme dégénérés par la culture occidentale, devaient être rééduqués par le travail dans les campagnes sous la conduite des paysans.

Il s'agissait, dans l'utopie révolutionnaire, de transformer ou supprimer tout ce « nouveau peuple » et de retrouver la pureté d'origine du peuple Khmer : les liens familiaux sont abolis, chacun est un enfant de l'Angkar, nom du parti qui signifie : « l'organisation ». Les familles sont donc séparées, les enfants éduqués en groupe et endoctrinés. Toute particularité individuelle est supprimée : plus de prénom ni de nom propre, même coupe de cheveux « au carré » pour les petites filles et les femmes. On est désigné par une particularité physique, et celle-ci peut changer : le boiteux, le chauve... Tous les vêtements doivent être teints en noir. Aucune singularité ne doit subsister. Plus de considération des générations : un jeune enfant peut dénoncer son parent, qui sera exécuté sur la foi de ses propos de propagande appris par cœur... Aucune propriété « privée » n'est tolérée : un fruit sur un arbre, un poisson, un épi de maïs : tout est collectif.

D'immenses travaux d'irrigation sont entrepris. Qui ne meurt pas épuisé par le travail ou la faim, ou par les blessures, peut être exécuté sur place sommairement ; les corps, sans sépulture, sont jetés dans des fosses communes ou abandonnés comme engrais dans les rizières. Cette sinistre énumération évoque d'autres destructions de masse ; les procédés de

* Psychanalyste, Paris.

déshumanisation et d'extermination ne varient guère.

Le 7 janvier 1979, à la chute du régime de Pol Pot, le pays dévasté compte deux millions de morts sur sept millions d'habitants. Rithy Panh a perdu toute sa famille, père, mère, frère, sœurs, beaux-frères, et deux très jeunes neveux.. Il a 17 ans.

Comme des milliers de survivants, il erre pour essayer de retrouver des proches et rejoint sur le chemin de la Thaïlande une sœur qu'il croyait perdue. Ils sont alors pris en charge, déplacés de camp en camp à la frontière, côté Thaïlande. Puis la Croix Rouge retrouve en France quatre frères de Rithy qui avaient quitté le Cambodge avant la catastrophe, en tant que boursiers universitaires, et s'occupe de leur transfert auprès d'eux

Rithy Panh est le dernier d'une famille de neuf enfants. Son père, ancien instituteur, plusieurs fois attaché à des ministères de l'enseignement, tenait plus que tout à l'éducation et parlait français, lisait de la poésie à ses enfants. Il avait envoyé les quatre aînés en France pour qu'ils se perfectionnent, se spécialisent, et reviennent servir leur pays.

Fin 1979, Rithy rejoint donc ce qui lui reste de famille en France, à Grenoble. Très affaibli, il veut simplement vivre et tout oublier...Il ne veut plus parler sa langue, ne plus entendre les préceptes de la dictature.

Alors il faut apprendre une autre vie, une autre langue.

*Mais le mal ronge en profondeur, car tout survivant d'un génocide est comme irradié.
La vie après un génocide est un vide terrifiant . (4)*

Scolarisé, alors qu'il parle très peu le français, il va découvrir, à l'occasion d'une bagarre (un garçon plus grand que lui le frappe sans raison), atterré, à quel point la violence est toujours en lui : « *Le mal qu'on m'a fait est en moi., il est là, puissant, il me guette.* »

Alors il dessine, des crânes, des barbelés, il sculpte le bois, fait de la gravure : il représente ce qui l'habite, et surtout il occupe ses mains...Plus tard, en fin d'année scolaire, un petit film comique tourné en super 8 enchante la classe et les professeurs ...Il choisira le cinéma : « *Je tiens la caméra, ça me tient les mains dans les poches.* »

Le cinéma pour contenir la violence, la tenir à distance.

Retour au Cambodge.

En 1989, après dix ans passés en France, il revient au Cambodge diplômé de l'IDHEC (la Femis). Jeune cinéaste de retour au pays, comme son père l'aurait souhaité, il va consacrer toute son énergie et son art à son peuple.(5)

Son premier projet, en arrivant, consiste à créer un Atelier documentaire sur le Cambodge d'aujourd'hui : recueillir des archives filmées, des traditions artisanales, et former des équipes pour filmer la vie et la mémoire des gens de son pays. Car la mémoire au Cambodge a été profondément détruite, émietlée. Il est atterré par ce constat.

En effet, au-delà des massacres, les Khmers Rouges avaient mis en place une machine à

* Psychanalyste, Paris.

effacer la mémoire : pendant le génocide, tous les procédés de destruction visaient à l'effacement : celui des noms des personnes et des lieux. Les gens étaient sans cesse déplacés sans savoir où ils allaient, sans mémoire. Les lieux d'exécution étaient secrets, de même que les fosses communes et les lieux où se trouvaient les chefs du parti.. On sait qu'un génocide vise la destruction complète d'un groupe désigné selon une idée absurde affirmée comme un principe absolu. Les génocidaires s'emploient non seulement à tuer, mais aussi à supprimer toute trace de la destruction : qu'il ne reste rien, « ni chair ni os » déclarait Duch. Poussière ! Comme s'ils n'avaient jamais existé.

Au-delà des massacres, pagodes et écoles ont été transformées en lieux de détention et de torture, en hôpitaux de fortune. Les villes ont été évacuées, la monnaie supprimée : en somme tous les lieux où sont possibles des actions d'échanges, de transmission, d'éducation et de culture, et en particulier de cultes religieux : tous les lieux concrétisant la spiritualité du peuple Khmer ont été détruits.

Dans la spiritualité du peuple Khmer, bouddhiste et animiste, le rapport aux esprits est multiple et constant. Les phénomènes naturels, la croissance d'une récolte, une inondation, un accident, tout en appelle aux esprits. L'esprit des morts surtout interpelle sans cesse les vivants quand les rites funéraires n'ont pas été respectés. Ceux qui n'ont pas reçu les honneurs dus à leur sépulture, notamment la crémation rituelle, errent sans fin--on les appelle « les âmes errantes »—jusqu'à ce que les rites nécessaires leur donnent place et leur permettent de reposer en paix, ou d'attendre une réincarnation. Aussi, sans sépultures à honorer et sans récits, les survivants et les jeunes nés après le génocide, n'ont ni mémoire ni traces. C'est la première préoccupation de Rithy Panh : que dirons-nous aux générations suivantes ?

Dès son retour au Cambodge en 1989, il va réaliser son premier long métrage documentaire. Devant la disparition de la mémoire de tout son peuple, il veut revenir sur son passé, sur le déracinement, et à travers le sien, celui des victimes. Il veut se faire l'arpenteur de la mémoire pour qu'enfin la tragédie d'une mise à mort d'une partie de peuple accède à un récit. Pour cela il faut **explorer, dévoiler, montrer le fonctionnement du système génocidaire.**

La culture du secret a été l'instrument essentiel de l'Angkar. Personne ne savait où se trouvaient les dirigeants du parti, ni même qui était « l'ennemi ». Les lieux de torture et d'exécution étaient secrets ; en revanche, l'œil de l'Angkar était partout : « Les yeux d'ananas » dans le langage paysan, voyaient dans toutes les directions !

Ce secret s'est longtemps prolongé même après la chute du régime, prenant la forme d'un déni généralisé. Ainsi les tortionnaires ont pu rentrer dans leur village sans être inquiétés et cohabiter dans le silence. Mais pour les survivants des massacres, c'est la terreur qui les tenaille. C'est pourquoi Rihy Panh veut filmer essentiellement la parole. Il veut que les gens puissent parler, raconter. C'est la parole qui sera le document. Il a foi en la parole. Il se refuse au pathétique, le film ne doit pas s'épuiser dans l'émotion. (comme dans les films indiens qui inondent alors les écrans et participent de l'amnésie générale).

Il veut filmer la parole pour vaincre la peur.

« *Site 2*, c'est la parole de Yim Om »

Site 2 est le premier long métrage de Rithy Panh, documentaire filmé dans un des camps de réfugiés où il avait lui-même séjourné quelques mois en 1979 à la frontière Thaïlandaise, sous le contrôle de l'ONU. *Site 2* est un documentaire sur la mémoire des rescapés et des disparus. Rithy Panh va au devant des gens dans le camp, et si on le lui demande, il se présente comme un des leurs : un rescapé. Il dit pourquoi il voulait revenir sur son passé, le déracinement. Il veut filmer l'humain, la condition des réfugiés, paysans pauvres chassés de leurs terres. Il veut filmer leur famille, leur corps au travail, les visages, les paroles, et surtout les silences, les gestes quotidiens qui font que la vie continue, les petits riens en quoi consiste la résistance.

*J'essaie de donner un sens aux faits.
J'évite la dénonciation., je ne suis pas là pour juger.*

Ces préalables, ainsi que sa douceur et sa patience, créent les conditions les plus favorables à des rencontres sincères. Il cherche à s'attacher à un personnage, quelqu'un qui accepte de raconter, de se confier, parler de ses rêves, de ses conditions de vie, ses déceptions, et le plus souvent de ses deuils. Il veut filmer de près, le visage ami, sa respiration, sa parole, Il travaille en son direct. (C'était nouveau.)

Dans *Site 2*, 180.000 Cambodgiens vivent dans des conditions précaires. C'est une femme, une mère de famille, Yim Om, qui va lui confier sa solitude, sa douleur de survivante, sa nostalgie de la rizière qu'il a fallu abandonner, la précarité de la vie en camp : pas la moindre terre pour planter des légumes ou pour creuser de nouvelles latrines...Pas de nappe phréatique : l'eau, le riz arrivent par camions, les enfants ne savent pas comment pousser le riz ! Pourtant elle nourrit sa famille, organise son espace vital, chaque geste constitue un acte de résistance et de dignité. (On peut deviner, derrière cette femme patiente et courageuse, la figure aimée de la mère de Rithy Panh, qui fit tout ce qu'elle put pour aménager la survie des siens sous les Khmers, avant de mourir.)

Site 2 devient ainsi la matrice de son projet cinématographique : il n'accepte pas l'anonymat des victimes, qu'il dit complice du génocide., ni l'abstraction des chiffres, complice de la déshumanisation.. Arpenteur de la mémoire, il veut un cinéma avec et pour les Cambodgiens, afin qu'ils puissent reconquérir leur histoire, la mémoire et la parole. Aucune victime n'est anonyme.

Avec *Site 2*, Rithy Panh commence à remonter jusqu'au cœur de sa question : « Pourquoi ? Comment ? ce génocide qui a détruit sa famille et son pays a-t-il pu avoir lieu, détruire autant de personnes, en effacer les traces et maintenir une chape de plomb sur le passé, encore longtemps après, maintenant ? »

Si sa démarche en tant que cinéaste part du plus intime de sa souffrance, elle est aussi éminemment politique. Rithy Panh affirme que les massacres des Cambodgiens doivent être reconnus comme une entreprise génocidaire.

LA TERRE DES ÂMES ERRANTES

Quelques années plus tard,, en 1999, Rithy Panh tourne un autre long métrage : *La terre des âmes errantes* ». (5) Il y retrouve d'anciens réfugiés de *Site 2*. Ces paysans sans terre

* Psychanalyste, Paris.

viennent louer leur force de travail sur des chantiers. Il s'agit là de l'immense creusement d'une tranchée pour la pose d'un câble optique qui traversera le Cambodge. Rithy Panh a formé l'équipe du tournage : cette fois, tous sont cambodgiens. Le cinéaste passe de longues heures avec les travailleurs et leurs familles ; il leur explique les raisons de sa présence : « Je veux faire un film sur votre travail, comment vous vivez, comment vous allez vous en sortir avec ce que vous gagnez, ce que vous savez sur ce câble. » (5) Rithy Panh se familiarise avec ceux qui deviendront les personnages du film. La démarche amorcée dans le dialogue se poursuivra pendant le tournage. Ainsi « l'image parle d'elle-même ».

Quant au titre du film, il s'est imposé de lui-même : les hommes creusaient une terre qui avait été bombardée, où des massacres avaient eu lieu : la terre était pleine d'ossements. Aussi fallait-il parfois s'arrêter pour recueillir un crâne, un reste de vêtement. Il fallait prier, ou faire des offrandes ... car il y avait « des âmes en errance », celles de ceux qui étaient morts de mort brutale... « Dans la terre il se passe quelque chose. » disaient les hommes.

Lors de ces longs échanges, un ouvrier déclare un jour à propos des Khmers rouges : « *Ils nous ont rendus fous, on a peur, on a honte, on a mal . pourquoi sommes-nous en vie ?* » La folie, ce mal, ronge les survivants, la même plainte avait été exprimée lors de *Site 2* : « Pourquoi sommes- nous vivants ? » Ils ont perdu le sens de leur vie. Au Cambodge même, les nouvelles générations vivent dans l'ignorance de cette période .

Rithy Panh a pu approcher, entendre, recevoir et finalement montrer la souffrance de ces survivants, désormais dépouillés de tout, exploités, tandis que les jeunes générations n'ont aucun accès à cette mémoire détournée. C'est là un effet ravageant du retranchement des faits de la mémoire collective. Car non seulement ces survivants n'ont plus rien, mais ils ont été spoliés leur spiritualité .

Site 2 est présenté en 1989.

Il fallait aller plus loin.

L'anonymat dans un génocide est complice de l'effacement . L'abstraction des chiffres privés de l'identité donne le vertige et débouche sur la fascination de l'horreur .

Si Rithy Panh s'est toujours préoccupé d'approcher le plus fraternellement possible les gens qui acceptaient de s'exprimer dans ses films, les morts, eux, ne parleront pas .

C'est pourquoi Rithy Panh va faire un film sur *BOPHANA*

BOPHANA , une tragédie cambodgienne , est tourné en 1996.

C'est après les accords de Paris sur la paix au Cambodge, en octobre 1991, dans lequel le terme le plus important : « génocide » n'apparaît pas, que l'idée d'un film sur les mécanismes d'extermination fait son chemin. En effet ce terme était devenu indispensable au respect de près de deux millions de morts, car le droit des cambodgiens de voir ce passé enfin reconnu était encore une fois anéanti par les termes trompeurs des « accords de paix . »

Cette fois, Rithy Panh veut montrer comment les cambodgiens ont été « réduits à l'état d'objets avant d'être détruits . » S 21, principal centre de détention et de torture sous les

* Psychanalyste, Paris.

Khmers Rouges, dans un ancien lycée au centre de Pnom Penh, était devenu un musée. Chaque détenu y avait été photographié, chacun y avait été interrogé sous la torture afin de produire une « confession » qui le condamnait, après quoi l'exécution avait lieu, à quelques kilomètres de Pnom Penh. Les dossiers étaient méticuleusement conservés. Il était alors question de fermer ce musée, véritable mine d'archives, soit disant « pour apaiser les âmes », en réalité pour dissimuler encore davantage les traces du passé.

Mais Rithy Panh ne l'entend pas ainsi...

Rithy Panh refuse qu'une victime soit anonyme. Les milliers de photos des condamnés ne doivent pas rentrer dans l'ombre. Il en va de la mémoire des générations futures. Rithy Panh lutte encore contre l'effacement.

Il va choisir une figure emblématique, un visage, une histoire : ce sera Bophana, une jeune femme, belle, au regard direct, prénommée Bophana. « *BOPHANA* sera un film d'enquête, à partir de ses lettres, de sa photo de prison, de ses confessions sous la torture, qui mêlent le vrai et le faux. »

Il fallait absolument que le film soit fait sur le lieu même de S21, principal centre de détention de Pol Pot, non plus musée, mais lieu témoin, porteur de traces et de mémoires, et lieu vivant rendant justice aux victimes. Et il en sera ainsi : parmi les milliers de photos prises à S 21, les milliers de victimes, Rithy Panh a choisi Bophana, qui a résisté aux diktats des Khmers rouges, aux interrogatoires et aux tortures, en écrivant des lettres d'amour à son mari, un intellectuel engagé dans le combat des Khmers rouges avant leur victoire de 1975. Mais l'amour, le couple libre, les correspondances étaient interdits. Ils sont soupçonnés d'absurdes complots. Sans le savoir, ils sont détenus dans le même centre S21. Ils y seront assassinés. Jusqu'à sa mort, elle crie à la face de bourreaux qui l'ont torturée qu'elle est un être humain. Son dossier est un des plus épais du centre de torture : plus de mille pages ! Pour ses tortionnaires, elle n'était « qu'un animal sans âme et sans conscience ».

Sa tragédie est celle de tous les cambodgiens assassinés. Rithy Panh veut montrer que Bophana n'a pas été détruite :

Elle est toujours là et les Khmers rouges ont échoué dans leur entreprise d'annihilation de l'être humain .

Rithy Panh a toujours affirmé que c'est bien un génocide qui a été perpétré au Cambodge. Il combat la peur omniprésente qui habite chacun des survivants.

Lorsque tu as peur, ta peur s'infiltré parmi les générations, et des milliers d'âmes devant et derrière toi en sont humiliés. »écrit Nikos Kazantzakis, cité par Rithy Panh.

Le cinéma de Rithy Panh veut résister à l'amnésie, à « l'oubli imposé, à la parole interdite. » Et Bophana demeure la figure vivante du courage et de la résistance.

Un centre porte son nom, à Pnom Penh, où son immense photo accueille les visiteurs. Le centre rassemble et préserve les archives audiovisuelles et est dédié à la reconstitution de la mémoire d'hier et d'aujourd'hui. Lieu d'animations culturelles, il dispense aussi une formation professionnelle dans l'audiovisuel. Il fut inauguré en 1996.

* Psychanalyste, Paris.

Pendant le tournage, un événement inattendu va avoir une importance décisive pour la suite du travail de Rithy Panh. Ce dernier avait longuement recherché, jusques dans les campagnes, d'anciens tortionnaires de S 21. Pour comprendre comment toute la machine de mort avait pu fonctionner, il fallait que le plus grand nombre possible de participants puissent témoigner, parler ensemble, se rappeler et qu'ils disent ce qu'ils avaient fait. Rithy Panh avait ainsi retrouvé Houy, chef adjoint de la sécurité du centre aux ordres de Duch. Ils devaient se rencontrer sur le lieu des exécutions, à Choeung Ek, à une dizaine de kilomètres de Pnom Penh, « pour témoigner en situation, sur le lieu même de ses crimes, pour qu'il me montre les gestes qu'il faisait ». Mais la pluie était telle que le rendez-vous eut lieu à S21.

Van Nath, le peintre, un des sept survivants de S21—qui n'avait dû la vie qu'à la note cynique de Duch en marge de son dossier : « À garder pour utiliser », se trouva donc par inadvertance sur les lieux, car il y était venu chercher ses pinceaux... Van Nath reconnaît de loin son tortionnaire... Troublé, déstabilisé, il s'éloigne, fume quelques cigarettes, le temps de dominer son émotion et sa rage. Enfin, lentement, il se lève et se dirige vers Houy qui ne le voyait pas. Il lui pose calmement la main sur l'épaule et l'emmène devant ses toiles. Le centre S21 est devenu un musée où les toiles de Van Nat sont exposées : ce sont des toiles figuratives, simplement réalistes, vivantes et expressives, très détaillées, sans forcer le trait, ni édulcorer les représentations cruelles. Elles montrent les différentes étapes des tortures, et comment les détenus sont traités par les tortionnaires. Elles témoignent de la compassion de l'artiste pour ses compagnons.

Rithy Panh n'avait pas l'intention de faire se rencontrer les deux hommes. Il ne pensait pas en avoir le droit. Mais c'est arrivé : Nath le survivant confronte Houy, ancien tortionnaire, à ce que des hommes ont fait à d'autres hommes. Il lui montre les scènes représentées sur chaque toile. Et il lui parle :

Van Nath : « Me reconnais-tu ? Moi je te reconnais. Je vais te faire visiter. » et il le conduit, la main sur l'épaule, devant chacun de ses tableaux.

Van Nath questionne avec fermeté, douceur et insistance : « C'est vrai ou ce n'est pas vrai ? » « Est-ce que ça s'est bien passé ainsi ? » « Certains disent que j'ai imaginé... Tu n'es pas obligé de répondre. » ou encore : « Cela, je ne l'ai pas vu, mais je l'ai entendu et je l'ai peint ainsi. »

« Je voulais qu'il me dise, lui, si c'était vrai ou pas, car nous sommes aujourd'hui les seuls qui aient connu cet endroit, » affirme Van Nat.

« Et là, tu vois, c'est moi, au bout de la rangée, attaché avec les autres, j'y étais. » Van Nath montre sa silhouette allongée par terre, juste au bord du tableau. Houy regarde et voit chaque tableau, chaque fois entend la question, : « Est-ce que c'est vrai ? »

Houy répond : « Oui , c'était comme ça. »

Mais n'était-il pas pris au piège ? Ce n'est pas ce que veut Nat.. « Tu n'es pas obligé de répondre si ce n'est pas vrai » lui dit-il. Mais Houy continue d'affirmer : « OUI, c'était comme ça. Si ce n'était pas vrai, je ne le dirais pas. »

C'est une reconnaissance des 17.800 suppliciés de S21.

Il faudra revenir plus longuement sur cette scène, ces mots et ce geste, le bras de Van Nath, proche, enveloppant, sans la moindre violence, mais déterminé, posé sur l'épaule de Houyi., et qui le guide.

« Me reconnais-tu ? Moi je te reconnais »

Après tant de violences, de souffrances et d'asservissement, comment ces gestes et ces mots qui procèdent de la profonde humanité de Van Nath ont-ils été possibles ? Ne restaurent-ils pas l'humanité de l'un et de l'autre ?

Cette phrase de Van Nath, simple et digne prouesse d'humanité, a fait de cette situation fortuite une rencontre inouïe. Van Nath incarne cette rencontre qui constitue le pivot du film à venir : un film tourné à S21. Sa haute silhouette droite et digne inspire douceur et respect.

Le pivot du film ne mise-t-il pas sur le pari que l' « Humain est possible » ?

S21, LA MACHINE DE MORT KHMER ROUGE (2002)

Désormais, il est clair pour Rithy Panh qu'un film doit être fait sur ce lieu même. Le travail commencé avec Van Nath pour *Bophana, une tragédie cambodgienne* a engagé les deux hommes dans une réflexion, une recherche qui ne peuvent se poursuivre qu'à S21. Rithy Panh convainc Van Nath de continuer leur tâche : décryptage d'innombrables documents écrits, photographies, objets, tout dans ce lieu, ces murs, ces espaces, fait trace, témoigne. Il faut les prendre en charge, les garder, ne pas les laisser s'effacer. Entre les deux hommes, l'amitié est scellée.

Quant à Van Nath, il faut savoir qu'il est un des derniers survivants de S21. Détenu durant la dernière année du régime de Pol Pot, il ne fut épargné que grâce à cette note cynique écrite de la main de Duch dans la marge de son dossier : «à garder pour utiliser ». Car Van Nath est peintre. Il dut peindre des portraits du « Frère numéro 1 » à longueur de journée sous le regard critique de Duch.: le visage de Pol Pot devait avoir la douceur parfaite d'un teint de jeune fille. Aussi chaque coup de pinceau pouvait signifier la vie ou la mort du peintre.

Pour ce travail d'archives, de mémoire, de longues discussions seront nécessaires. La formation des techniciens cambodgiens, tous des survivants, est indispensable. Rithy Panh explique : le film ne sera pas un réquisitoire, ni une reconstitution. Il s'agira de restituer, les uns avec les autres, la mémoire de ce qui s'est passé ici, « **un regard de l'intérieur sur notre mémoire collective** ». Il fallait pour cela une équipe soudée, préparée aux moments les plus difficiles.

Rithy Panh a parcouru les campagnes de village en village pour retrouver d'anciens Khmers rouges qui ont travaillé à S21 et les convaincre de revenir sur les lieux, pour en parler, pour se rappeler. Comme toujours Rithy Panh veut filmer l'humain au plus près, filmer la venue à la parole. Pour eux aussi, vivre après le génocide, se souvenir, et surtout parler, est difficile.

Il va s'agir de comprendre ce qu'ont été les dernières heures de vie d'hommes, de femmes et d'enfants dans ce centre, afin qu'ils ne demeurent pas dans un statut de victimes anonymes.

* Psychanalyste, Paris.

C'est donc un document exceptionnel que veut produire et montrer Rithy Panh en rassemblant d'anciens tortionnaires et un survivant, sur leur lieu de détention, dans le but de parvenir, de part et d'autre, à dire, à nommer ce qu'ils ont fait et vécu.

Lors d'une de ces séances de travail, Rithy Panh veut comprendre comment cela se passait, le soir, quand on venait chercher un prisonnier pour un interrogatoire, qui avait lieu systématiquement sous la torture. Rithy Panh avait retrouvé Poev, formé par Duch comme tortionnaire alors qu'il était encore adolescent, sous les Khmers rouges. Ce garçon, après une période de mutisme, ne s'exprimait que par slogans, ou paroles débitées sur un ton saccadé. Rithy Panh, le soir, lui demande d'essayer de se rappeler ce qu'il faisait, ce qu'il disait alors. À l'aide de quelques objets utilitaires retrouvés sur place, Poev, se trouve soudainement « en situation », comme saisi, avec une précision hallucinante par une réminiscence au niveau même de son corps, par la répétition rapide des gestes et des paroles, des éclats de voix dans une tension agressive, répétition mécanique et violente, irrépressible, comme si la mémoire passait directement par le corps. L'équipe est saisie... Rithy Panh veut filmer plusieurs fois pour être sûr que Poev ne « joue » pas le rôle du gardien. Mais non. En suivant Poev à l'intérieur de la cellule, Rithy Panh rapporte à quel point il est lui aussi saisi « comme si je marchais sur les corps que je voyais » ; il ne pouvait plus continuer le tournage. Comme si tout était devenu actuel. Les temps se rejoignaient, se revivaient au présent.

C'est dire que Rithy Panh ne fabriquait ni scène ni image, mais en mettant les hommes en situation, en leur demandant de retrouver la mémoire restée en eux et de laisser leur corps revivre les gestes et les paroles, peut-être certains ont-ils pu réaliser ce que, en tant qu'hommes, ils ont fait à d'autres hommes... À ce moment-là, il était évident que Poev se souvenait dans son corps, dans sa voix et ses mots...

Le travail de Rithy Panh est infini. Depuis ses premiers documentaires, nous le voyons proche du peuple, des plus démunis, privés de mémoire. Par démarches successives, il s'est rapproché du centre de détention et de torture de Pnom Penh, lieux en liens étroits mais invisibles avec le pouvoir central du pouvoir. Il a cherché et retrouvé des tortionnaires, les a convaincus de revenir sur les lieux des crimes, leur a permis de se rencontrer, de parler. Il aura fallu le désir opiniâtre de Rithy Panh, mais aussi la sagesse et la profondeur de Van Nath, et la fidèle solidarité de son équipe pour parvenir à ce film exceptionnel qu'est *S21*. Mais tous, à S21, accusaient Duch, le responsable du centre, celui qui les avait recrutés, formés, endoctrinés. Tous se disaient menacés par lui. Il était impossible d'échapper à S21 en tant que tortionnaire. L'un d'eux raconte qu'il avait demandé à partir au front ; il préférerait mourir, plutôt que rester à S21, disait-il. Cela lui fut évidemment refusé, car tout ce qui concernait S 21 devait rester secret. Tous vivaient jour et nuit, mangeaient au centre, ne pouvant en sortir. Personne ne devait sortir vivant du centre S21 ! Les anciens tortionnaires finirent par se dire eux aussi victimes.

Van Nath demanda alors : « Si vous étiez des victimes, qu'étaient les morts ? »

Après cette question ce fut le silence...(6)

Quoi qu'il en soit, répétons-le, tous accusaient Duch, le chef du centre, le responsable de la « sécurité », celui qui avait recruté les jeunes tortionnaires, les avait formés, organisait des séances d'endoctrinement régulières. C'est lui qui avait inventé la progression des tortures et lui qui dirigeait les séances à distance, par téléphone... Lui qui annotait les dossiers pour les

* Psychanalyste, Paris.

décisions finales.

S21 sans Duch était une machine sans moteur et sans conducteur. C'est lui qu'il fallait rencontrer, celui qui avait inventé et dirigé la machine de mort Khmer Rouge.

Comment continuer ? Depuis 1991, aucun procès n'a eu lieu. Il est question d'un tribunal mixte international (en 2006 ?) Mais entre temps, Frère numéro 1, Pol Pot, est décédé, ainsi que Ta Mok, « le boucher » et Ke Pauk. Khieu Samphan, ancien président du Kampuchea démocratique, Leng Sary et son épouse ont été arrêtés seulement à la fin de 2007. Ils ont rejoint en prison Duch, le directeur de S21, déjà en prison depuis plusieurs années. Jusqu'à présent, c'est de crimes contre l'humanité, voire de crimes de guerre dont ils sont inculpés.

« L'enjeu, insiste Rithy Panh, l'enjeu est surtout de préserver les générations qui viennent. Pour avancer, il faut des réponses aux questions. Nous ne pouvons pas laisser à nos enfants un trou béant dans notre mémoire collective. »

Ainsi, il faut, il faudra, rencontrer DUCH.

Mais Van Nath est décédé en 2011. Entre Van Nath et Rithy Panh, le lien d'amitié avait été essentiel : tous deux hommes de l'image, mais avant tout au service de la venue à la parole, leur collaboration procédait d'un accord profond, d'une éthique commune. Sur le tournage de *Bophana* comme sur celui de *S21*, les deux hommes étaient solidaires : Van Nath parlait, interrogeait les hommes, avec sa rigueur sans violence, Rithy Panh, entouré de son équipe, filmait. Van Nath, on l'a compris, était devenu le pivot de ces films, depuis la rencontre fortuite avec son ancien tortionnaire et les mots qu'il avait su trouver pour ouvrir un dialogue. Tous deux voulaient comprendre, montrer, réactiver la mémoire. Désormais Rithy Panh devra travailler seul.

DUCH, LE MAÎTRE DES FORGES DE L'ENFER sera donc le prochain documentaire dans lequel Rithy Panh va s'engager. Je le verrai lors de sa sortie à Paris la veille de notre colloque de janvier 2012. La même nuit, je lirai le livre paru en même temps que le film : *L'Élimination*. La sortie conjointe de ces deux œuvres ne peut être fortuite. J'essaierai de montrer en quoi l'écriture AVEC UN AMI a permis à Rithy Panh de ne pas sombrer face à tant d'inhumanité, de restituer les particularités des temps psychiques nécessaires pour « parvenir au récit d'un traumatisme ».

Dans ce livre, *L'Élimination*, c'est la première fois que Rithy Panh parle de lui en tant que survivant du génocide, et en tant qu'orphelin. Le documentariste parle ici en tant que sujet.

La rencontre prolongée, consentie, entre bourreau et victime, sans tiers garant de justice, n'était-elle pas hautement risquée ?

J'essaierai aussi de parler de « l'image manquante » lors de notre prochain colloque de janvier, probablement pour la manquer encore... J'essaierai d'analyser, à travers le pas à pas de l'œuvre de Rithy Panh, en quoi consiste le désir d'approcher le bourreau, en quoi ces modifications profondes des dispositifs mis en place par Rithy Panh, qu'il désigne comme ses « propositions artistiques », ont pu contribuer à rendre possible ce travail où sa subjectivité était manifestement menacée. Enfin, je me demanderai comment l'art trouve dans l'enfance ses racines les plus profondes, les plus créatives, et les plus aptes à la transmission.

* Psychanalyste, Paris.

NOTES

1. Janine Altounian., *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie* (Paris : Les Belles Lettres, 1990).

Janine Altounian, *L'intraduisible, deuil, mémoire, transmission* (Paris : Dunod, 2005).

2. Jeanne Bernard. « *Parvenir au récit du trauma, est-ce possible ?* ». Ce texte a été mis en ligne sur le site de *Gradiva*, 2013.

3. Les citations en italiques sont de Rithy Panh. *L'élimination* (Paris : Grasset, 2011).

4. Sylvie Rollet. *Une éthique du regard, le cinéma face à la catastrophe, d'Alain Resnay à Rithy Panh*. (Paris : Hermann, Essais, 2011).

5 Toutes les données ou citations concernant les films documentaires tournés par Rithy Panh depuis 1989 sont issues de :

La parole filmée. Pour vaincre la terreur. Par Rithy Panh.

Autour de Rithy Panh, par James Burnet.

Ce livret précieux est inclus dans le coffret contenant les DVD : *Site 2, La terre des âmes errantes, Bophana, un tragédie cambodgienne*, et *S21, la machine de mort khmer rouge*.

6. Il n'y eut pas de réponse à cette question. Mais me revient l'écho de la fin de « Être sans destin », quand Yorgy, gisant au milieu d'un tas de cadavres et ne reconnaissant aucune forme humaine conclut : « J'ai compris que c'était les restes, les déchets.

Saint Martin du vieux Bellême, Paris, avril 2014.