

RITHY PANH, L'ARPENTEUR DU HORS CHAMP

PAR EMMANUEL ALLOA

Le cinéaste cambodgien Rithy Panh a réalisé de nombreux films – de fiction et documentaires –, dont *S 21, La machine de mort khmère rouge* (2002), dans lequel l'un des rescapés de ce centre de tortures de Phnom Penh, le peintre Vann Nath, est confronté à ses anciens bourreaux. Il a également créé le Centre de ressources audiovisuelles Bophana, destiné à conserver les archives de la culture cambodgienne. Emmanuel Alloa retrace le parcours singulier du cinéaste.

Avec son roman inachevé, *Le Château*, Kafka aura introduit la figure nouvelle d'un arpenteur dont la tâche ne consisterait plus à cartographier un espace, mais à mesurer l'ensemble des décalages qui le structurent. Si Josef K., protagoniste du roman, apprendra tôt qu'il a été appelé en vain et que l'administration du Château n'a guère besoin d'un topographe, il deviendra malgré lui un sismographe de l'arbitraire que fait régner la bureaucratie sans visage. En remontant inlassablement au Château pour tenter de comprendre les raisons de sa convocation erronée, l'arpenteur de Kafka fera apparaître le dérèglement interne de l'appareil tout entier.

“Depuis mon premier film, *explique le cinéaste cambodgien Rithy Panh*, je ne cesse de remonter la piste qui mène au cœur de la même question qui a bouleversé mon existence et surtout celle de mon pays : pourquoi ¹ ?” Celui qui se décrit lui-même comme un “arpenteur de la mémoire ²” s'apparente en ceci au personnage kafkaïen que ce qu'il mesure ne saurait se trouver à la surface ; tout son travail consiste plutôt à y amener ce qui demeure enfoui. Mais, à l'instar du personnage kafkaïen, ses interrogations ne relèvent pas de l'interrogatoire d'un inquisiteur ; le questionnement part de ce que l'arpenteur lui-même a été convoqué et qu'il ne peut se soustraire à cette convocation. Le cinéaste dit avoir fini par l'affronter, pour tenter de comprendre les rouages effroyables d'une machine dont il avait pourtant tout entrepris pour s'éloigner. Arrivé à 14 ans en France après avoir fui le régime de Pol Pot et avoir transité par les camps de réfugiés, Rithy Panh explique avoir voulu expulser de sa mémoire tout souvenir du Cambodge. Mais, des années plus tard, la blessure reste. Et les remords de celui qui a survécu, quand une partie de sa famille a succombé, comme son père, directeur de cabinet au ministère de l'Éducation, qui aura tenté de résister jusqu'au bout. En France, Panh fait le choix de devenir cinéaste et passe le concours de l'IDHEC, pendant lequel il se dit qu'il mourra s'il ne peut faire de films. En septembre



| *Le papier ne peut pas envelopper la braise.*
2007, photogramme.



La terre des âmes errantes. 1999, photogramme. |

1917, Kafka note qu'il n'est pas certain d'être capable de continuer à vivre. "Plus que sa profondeur et son degré d'infection, *remarque Kafka*, c'est l'âge d'une plaie qui fait son caractère douloureux³". Dans le livre coécrit avec Christine Chaumeau, le cinéaste invoque cet aphorisme pour expliquer pourquoi le retour sur le moment le plus sombre de l'histoire cambodgienne fut inévitable⁴. Depuis *Site 2*, réalisé en 1989 dans un camp de réfugiés cambodgiens à la frontière thaïlandaise, jusqu'à ce jour, il s'agit d'affronter cette blessure qui demeurera d'autant plus vivace qu'elle restera déniée.

Ce premier long-métrage documentaire, déjà, fait montre du style tout singulier de Panh : s'abstenant de commentaire et tout en retenue, le film suit Yim On et restitue les gestes quotidiens par lesquels celle-ci parvient à préserver, au cœur même de l'exiguïté des baraques, ce qui constituait sa vie dans l'étendue des rizières. Le don de l'écoute et l'attention aux

détails infimes rendent sensible cette terre, ramassée désormais tout entière dans la mémoire, ce champ qui restera inévitablement hors champ de toute caméra. Restituer à la vue, ramener au jour ce qui a été sous-trait au regard : ce sera encore le motif qui traversera *La Terre des âmes errantes* (1999). En suivant le travail de paysans sans terre creusant des tranchées pour la pose d'un câble de télécommunication, ce sont d'autres souvenirs refoulés qui refont surface parmi ceux qui avaient eu la charge de construire des tranchées contre les "infiltrations" ennemies. En s'attachant aux destins singuliers et en donnant la voix à ce qui demeure marginalisé – comme le quotidien des prostituées dans *Le Papier ne peut pas envelopper la braise* (2007), souvent victimes des politiques de séparation familiales des Khmers rouges –, le cinéma de Rithy Panh lutte contre l'anonymat, puissant instrument de tout régime totalitaire et "complice de l'effacement" génocidaire⁵. →



I S 21, la machine de mort khmère rouge. 2002, photogramme.

C'est ainsi que *Bophana, une tragédie cambodgienne* (1996) restitue l'histoire d'une jeune femme cambodgienne qui périra dans la prison de S 21 à Phnom Penh pour avoir envoyé à son mari des lettres d'amour. Scène inattendue lors du tournage : Houy, un ancien gardien de S 21, revient sur les lieux et se trouve soudain face à Vann Nath, l'un des rares rescapés parmi les 17 000 victimes de la prison. Vann Nath, qui doit sa survie aux portraits réalistes qu'il fit de Pol Pot, confronte l'ancien tortionnaire avec ses tableaux qui exhibent le détail des supplices quotidiens. L'ancien gardien finira par confirmer que tout est véridique. Cette scène constituera le noyau de *S21- La machine de mort khmer rouge* (2002). Elle demandera trois années de tournage et figure aujourd'hui comme un événement majeur dans l'histoire du cinéma.

Dans *S21*, la caméra arpente les locaux déserts de l'ancienne école, transformée de 1975 à 1979 en centre de détention et d'extermination pour prisonniers politiques, et met en situation les anciens bourreaux et les survivants. Face à l'amnésie

systématique qui empêche toute interrogation directe et conduit au déni, le film passe par le détour de la mémoire involontaire des corps. S'ils démentent dans leurs propos toute responsabilité personnelle, les anciens tortionnaires miment avec une minutie effrayante leurs actions. Plus que d'une nouvelle *oral history* dont certains ont voulu voir l'emblème dans *Shoah* (1985) de Lanzmann, c'est ici l'exorde d'une *visual history*, passant par les expressions corporelles et échappant au discours. Par la réeffectuation de ces gestes mécaniques dont l'automatisme anonyme visait la désidentification, les sujets réincarnent les gestes et mettent en place un travail de réappropriation mémorielle que l'endoctrinement visait précisément à empêcher. Par la réincarnation gestuelle, quelque chose comme un "Moi" peut se remettre en place face à l'anonymat génocidaire. Si une telle subjectivation n'a pas lieu, tout jugement (qui suppose des sujets individués et responsables) restera aussi incompréhensible pour les accusés qu'insuffisant pour les victimes.



S 21, la machine de mort khmère rouge. 2002, photogramme. |

Par son film-monument, Rithy Panh aura donc jeté les bases d'un réel travail d'anamnèse au Cambodge, avant même et par-delà les condamnations des responsables khmers rouges encore en vie. La "survie" est à ce prix. Ce n'est alors pas réellement surprenant si pour son dernier film, Rithy Panh est retourné à la fiction en adaptant à l'écran *Barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras. Pouvoir réaliser une fiction qui

fasse plus que prolonger les hantises spectrales, c'est prouver, dit le réalisateur, qu'il n'est pas resté "enfermé à S21". Car la fiction, "c'est être capable encore de créer, de rêver, d'imaginer"⁶. Tout ce que le régime de Pol Pot avait entrepris de détruire. ■

1. Rithy Panh, "Je suis un arpenteur de mémoires", *Cahiers du cinéma*, n° 587, 2004, p. 14.

2. *Ibid.*

3. Notice du 19 septembre 1917. Franz Kafka, *Tagebücher 1914-1923*, Francfort, Fischer, 1994, vol. 11, p. 162.

4. Rithy Panh, Christine Chaumeau, *La machine khmère rouge*, Paris, Flammarion, 2009, p. 323.

5. Rithy Panh, "Je suis un arpenteur de mémoires", *art. cit.*, p. 15.

6. Cité d'après Christophe Boltanski, "Peines de Phnom Penh", *Libération*, 4 avril 2007.

* Emmanuel Alloa est enseignant-chercheur au Centre Eikones (Bâle) et enseigne l'esthétique au département d'arts plastiques de l'Université Paris 8. Derniers ouvrages publiés : *La résistance du sensible* (Kimé, 2^e éd, 2010), *Das durchscheinende Bild* (Diaphanes, 2010), *Penser l'image* (dir.) Presses du réel, 2010.