

les enjeux du cinéma documentaire

Oncle Rithy, de Jean-Marie Barbe, et **Le papier ne peut pas envelopper la braise**, de Rithy Panh, entrent simultanément au catalogue **Images de la culture**. Portrait du cinéaste en plein tournage, bilan de sa carrière, **Oncle Rithy** donne surtout l'occasion de revenir sur un film essentiel, **S 21, la machine de mort khmère rouge**. Entretien avec Jean-Marie Barbe, par Eva Ségal.

Avec *Oncle Rithy*, vous avez réalisé le portrait d'un ami. Comment avez-vous rencontré Rithy Panh ?

Jean-Marie Barbe : Rithy est venu à Lussas en 1989 pour la première édition des Etats généraux du film documentaire. Il était invité pour présenter son premier film **Site 2** et il a participé à notre premier séminaire, qui portait sur la question de l'éthique et la morale dans le documentaire. Nous nous sommes connus à cette occasion. Depuis, tous ses films documentaires ont été montrés à Lussas. Notre relation personnelle s'est évidemment développée autour du cinéma documentaire mais ce qui nous rapproche, c'est aussi une origine commune. Nous sommes tous les deux des ruraux, des membres de "l'Internationale plouc" (rires). Cette culture paysanne nous permet d'aller directement aux choses, avec simplicité, sans vernis ni mensonges bourgeois, de rester modeste en toutes circonstances.

Comment est né le projet du film ?

J.-M. B. : Je suis allé au Cambodge en 2005 pour essayer de mettre en place avec l'aide de la Région Rhône-Alpes, dans le futur Centre Bophana qui n'était pas encore rénové, une formation de cinéastes sur le même modèle que celle que nous menions en Afrique. Pendant dix jours, j'ai rencontré les partenaires potentiels que m'avait conseillés Rithy Panh. Il était à cette époque en repérages pour **Le Barrage contre le Pacifique**. En le regardant travailler, je lui ai fait la proposition de réaliser un film sur lui l'année suivante. Au départ, il s'agissait donc d'un documentaire dans le cadre du tournage de ce film. Mais c'est devenu très vite un documentaire sur le cinéaste et son œuvre. Et l'amorce d'une collection de portraits de documentaristes. En coproduction avec l'Ina et Ciné Cinémas, les films suivants vont se lancer à l'automne 2009 : nous allons tourner des portraits de Vit-

torio De Seta, Avi Mograbi, Claude Lanzmann et j'espère Chris Marker.

Dans *Oncle Rithy*, ce sont les collaborateurs et amis de Rithy Panh qui nous révèlent des éléments de sa biographie ; lui-même parle d'autre chose.

J.-M. B. : Rithy parle de ses films, des questions fondamentales qu'ils ont soulevées et de son rapport à l'histoire tragique de son pays. Il a une grande pudeur pour évoquer son histoire personnelle dont il ne lâche des éléments que par bribes. Par ailleurs, pendant le tournage du **Barrage contre le Pacifique**, je savais qu'il serait forcément très pris. J'avais donc décidé de ne pas le solliciter sur ce terrain personnel. Je comptais pour cela sur ses amis, cette troupe avec qui il travaille depuis vingt ans. Quels que soient les films, ils sont là, capables de changer d'emploi en fonction des besoins. Pour faire apparaître l'existence de cette troupe d'amis, il fallait qu'on les voie au travail, qu'on perçoive les liens intimes qui les unissent ; mais je voulais avant tout leur regard sur Rithy et ses films. Je voulais qu'on entende aussi leur histoire. Par exemple Visal, l'ingénieur du son, cet homme merveilleux... Le père de Visal était un fonctionnaire qui travaillait sous les ordres du père de Rithy. Le Cambodge est un petit pays où les gens se connaissent... Même s'ils ne voulaient pas forcément révéler des choses trop intimes, les amis de la troupe nous éclairent donc beaucoup sur Rithy.

Les proches de Rithy ne répondent pas aux questions d'un interviewer mais conversent entre eux avec beaucoup de naturel. Cela a sans doute demandé une certaine mise en scène ?

J.-M. B. : Beaucoup de mise en scène ! Mais ils s'y sont prêtés très volontiers car ils savent bien ce que c'est que la mise en scène docu-



mentaire pour l'avoir pratiquée eux-mêmes avec Rithy. Nous leur avons suggéré d'aborder tel ou tel thème. Ils parlent tous un peu le français mais les conversations entre eux se déroulent naturellement en khmère.

Dans ce film, cette famille d'amis apparaît du côté de la vie alors que Rithy Panh lui-même semble profondément marqué par les deuils, inconsolable...

J.-M. B. : Oui, Rithy est comme beaucoup de ses compatriotes, meurtri par l'histoire, habité par le tragique. Les films lui permettent, plus ou moins, de vivre malgré une latence de la douleur. Il nous en parle non pas en se racontant lui-même mais à travers l'itinéraire de ses films, particulièrement **S 21, la machine de mort khmère rouge** – c'est à mes yeux l'aboutissement central de son travail, en tout cas, son œuvre maîtresse ; mais aussi **La Terre des âmes errantes**, un autre très grand film, à mon sens nettement sous-estimé. Pour moi, **S 21** inscrit Rithy Panh dans l'histoire du cinéma. Parce qu'il filme les bourreaux à partir d'un long travail de mise en situation pour lever le déni. C'est une représentation que seul le cinéma dans sa dimension documentaire peut révéler. On n'avait jamais vu cela auparavant, les corps, les voix des bourreaux réinterpréter leurs gestes assassins, et cela constitue véritablement un apport du cinéma pour comprendre l'inhumanité et le tragique de l'Histoire.

Dans votre film, Rithy Panh revient sur son long travail avec les anciens bourreaux, un travail qui a duré trois ans. La première année, raconte-t-il, il n'a obtenu que des mensonges...

J.-M. B. : Il a fallu beaucoup de temps, de confiance mais aussi de pression psychologique pour que les bourreaux assument leurs actes. La question centrale de Rithy n'est pas la justice – à la différence sans doute de Claude Lanzmann, – mais comment vivre lorsqu'on a traversé l'inhumanité dans son expression la plus terrible ? Comment continuer de croire à la vie, à l'homme, à l'autre ? Pour que la victime puisse continuer à vivre, il faut que le bourreau retrouve son humanité, qu'il dépasse le déni, non pas pour se confesser – on n'est pas dans



ce registre-là – mais pour formuler l'horreur dont il a été l'agent. L'essentiel n'est pas qu'il présente des excuses mais qu'il dise avec son corps et avec ses mots. Rithy Panh s'est nourri de Primo Levi, d'Agamben... Sur ce sujet, le cinéma, en plus des mots, travaille sur les corps. Via la théâtralisation, la mise en scène, il amène les bourreaux non seulement à avouer mais à rejouer leurs gestes criminels. En énonçant par les corps et les mots la manière dont ils ont opéré, ils énoncent en même temps leur déraison. Le comment permet de comprendre un peu mieux le pourquoi. Celui qui a été bourreau l'est devenu dans un certain contexte historique et humain. Il avait Untel comme supérieur, appliquait tel règlement. Par ce témoignage, le bourreau redevient humain. Pour la victime, comme le peintre Vann Nath, c'est le seul moyen de ne plus être écrasé par une terreur incompréhensible. Le mal est un processus à l'œuvre dont on peut comprendre l'origine. C'est la condition pour que la vie des survivants soit à nouveau possible. La force du film de Rithy Panh vient aussi du fait qu'il a réalisé ce travail avec les bourreaux sur les lieux mêmes de leurs actes, avec des objets qui leur étaient familiers. On se replace dans les lieux du crime pour révéler les circonstances qui l'expliquent.

Vous êtes non seulement réalisateur mais aussi formateur. Y a-t-il dans le cinéma de Rithy Panh quelque chose qui nourrit votre travail de formateur ?

J.-M. B. : S 21 est à mes yeux une leçon de cinéma. On en revient toujours à cette base : un plan c'est de la pensée, un plan, c'est de la morale. En tournant mon film, je pensais sans arrêt aux étudiants de Saint-Louis du Sénégal ou de Lussas. Sans doute le moment le plus important est ce que dit Rithy Panh sur la séquence avec le tortionnaire jouant ses gestes dans la salle qui servait de cellule. La caméra s'est arrêtée au seuil. Si la caméra était entrée dans la salle pour accompagner le geôlier, explique-t-il, on aurait marché sur des cadavres, on se serait rendu complices. Pour moi c'est l'exemple extrême, emblématique, de ce qu'est l'éthique du cinéma documen-

taire. Rithy Panh me dit : "Si j'avais fait ce plan-là, je n'aurais plus jamais fait de cinéma." En dix minutes, il donne une leçon très forte qui doit marquer les esprits des apprentis réalisateurs. Un plan est vraiment une affaire de morale¹. Le reste de mon film n'est là que pour amener cette fin et si je n'avais dû retenir que dix minutes, c'est ce moment que j'aurais conservé. C'est une leçon de vie et de cinéma ! Et cela permet de répondre à l'une des toutes premières questions que Rithy Panh soulève : quand on est dans un pays très pauvre, vaut-il mieux consacrer de l'argent à faire un film ou à construire un hôpital ? Le frère aîné de Rithy est médecin. Comment Rithy peut-il se justifier d'être cinéaste ? En traitant de l'éthique d'un plan, Rithy répond à cette question. C'est la gravité qui révèle la puissance de l'éthique et l'éthique qui donne du sens à l'acte cinématographique et sa nécessité documentaire.

Le travail de Rithy Panh a-t-il eu un effet direct au Cambodge ?

J.-M. B. : Ses films ne sont pas beaucoup montrés au Cambodge et ne sont connus que d'une minorité. En ce qui concerne S 21, cet étouffement s'explique évidemment par des raisons politiques : les dirigeants, qui sont tous très liés aux Khmers rouges, ont freiné des quatre fers pour empêcher que les responsables soient jugés. Ils avaient tout intérêt à ce que le génocide reste un sujet tabou ou amnésique. Sans doute le film S 21 a-t-il eu plus d'impact en dehors du Cambodge et je pense qu'il a favorisé la création d'une juridiction internationale et la tenue du procès des dirigeants Khmers rouges. Au Cambodge malheureusement, il a été très peu vu, notamment par les jeunes générations nées après 1980. Le centre d'interrogatoire S 21 aurait dû être un mausolée, il est maintenant une des premières attractions qu'on propose aux touristes dès leur arrivée à l'aéroport. La visite est une épreuve, car dans ce lieu commercial, on a vraiment l'impression pour le coup de marcher sur des cadavres. En même temps, c'est un lieu où s'effectue un travail de mémoire. La cassette de S 21 est en vente en anglais et en français à la boutique du musée. Mais je suis

certain que ce film, parce qu'il est une grande œuvre d'art, va résister au temps. Par delà le Cambodge, il a un intérêt universel et c'est l'un des premiers que je montre aux étudiants africains. Il permet de situer à un certain niveau les enjeux du cinéma documentaire qui sont des enjeux majeurs de civilisation ; ce qui détermine aussi le niveau où il faut se placer dans l'exercice du métier de réalisateur.

Propos recueillis par Eva Ségal, août 2009

¹ Allusion à l'article de Jean-Luc Godard sur le travelling de *Kapo* (1960), de Gillo Pontecorvo.

Voir aussi l'entretien avec Marie-José Mondzain à propos de S 21, *la machine de mort khmère rouge*, in *Images de la culture* No.18.

www.cnc.fr/idc/

De Rithy Panh :

Souleymane Cissé (Cinéma, de notre temps), 1991, 52'.

Bophana, une tragédie cambodgienne, 1996, 59'.

S 21, la machine de mort khmère rouge, 2002, 101'.



Le papier ne peut pas envelopper la braise



Oncle Rithy

2008, 96', couleur, documentaire
réalisation : Jean-Marie Barbe
production : Ardèche Images production, Ina
participation : CNC, Ciné Cinéma, CR Rhône-Alpes, CG Ardèche, Procirep, Angoa

En 2006, Rithy Panh (né en 1964) tourne au Cambodge **Un Barrage contre le Pacifique**, d'après le roman de Marguerite Duras. Répondant aux questions de son ami Jean-Marie Barbe, le cinéaste revient sur un parcours entamé au sortir de l'IDHEC et qui compte déjà quinze films (surtout des documentaires). S'il fait des films, explique-t-il, c'est d'abord pour réparer la conscience d'un pays où le mensonge a succédé au génocide.

Accaparé par le tournage, notamment la direction des acteurs, Rithy Panh accorde une seule interview (en français) où il est surtout question de son engagement dans le cinéma, de ses principes, de ses méthodes de travail, mais très peu de lui-même. Autour de lui s'active une équipe comprenant beaucoup d'amis de longue date. Portés par le même engagement, ils se plient avec modestie à toutes les nécessités et échangent volontiers les rôles, le chef décorateur devenant à l'occasion acteur et la comédienne vedette costumière. C'est à travers leurs conversations (en khmer) que le portrait se nourrit d'anecdotes personnelles. Car Rithy Panh, survivant d'un génocide où presque toute sa famille a péri (il avait 15 ans à la chute du régime khmer rouge), ne se livre pas volontiers. De nombreux extraits de films complètent ce portrait, notamment des extraits de **S 21, la machine de mort khmère rouge** sur lesquels le cinéaste apporte un éclairage inédit. **E. S.**

Le papier ne peut pas envelopper la braise

2006, 86', couleur, documentaire
réalisation : Rithy Panh
production : CDP, Ina
participation : CNC, France 3, France 5, Média Plus, RTBF, TSR, YLE TV1, TSI, Procirep, Angoa

Rithy Panh au chevet d'un groupe de prostituées de Phnom Penh, entre leurs nuits de travail. Allongées la plupart du temps sur leurs paillasses, elles fument, se maquillent, se disputent avec maquerelettes et rabatteurs, mangent, chantent, pleurent. Et discutent entre elles : leur vie de violence et d'humiliation, de culpabilité, désertée absolument par le bonheur, s'y révèle dans sa nudité la plus crue.

Avec un cynisme attendu dans pareil contexte, un rabatteur décrit la structure économique du bordel pour lequel il travaille en prenant 13 petites figurines censées représenter ses 13 "collègues". Aliénation et réification sont sans surprise les ressorts de l'exploitation sexuelle, au Cambodge comme ailleurs. La force de ce portrait tient justement au dépassement de ce niveau symbolique et théorique. Les expériences que décrivent ces prostituées (logées d'ailleurs dans le même immeuble que la troupe de son précédent film, **Les Artistes du Théâtre Brûlé**, 2005) trouvent sûrement écho dans d'autres annales de la prostitution : on reste néanmoins saisi par la violence des détails, ces vies condamnées par les coups, le sida et le désespoir (vies minées par la tromperie et le remord, d'avoir été vendues puis d'avoir elles-mêmes vendu un proche). D'autant plus saisi que Rithy Panh filme leurs témoignages comme autant de conversations quotidiennes, sans sollicitation apparente de la caméra. **M. C.**



Films retenus par la commission **Images en bibliothèques**

Dans **Le papier ne peut pas envelopper la braise**, Rithy Panh recueille les confidences d'un groupe de prostituées de Phnom Penh, qui vivent ensemble dans une maison sous la domination d'une propriétaire qui les exploite. Elles viennent de la campagne, souvent aînées de familles pauvres à qui elles envoient de l'argent. Le film est magnifiquement cadré et éclairé. Rithy Panh a su donner un temps d'écoute à plusieurs de ces jeunes femmes qui sont conscientes de leur exploitation. Une des dernières scènes est le récit par la mère de l'une d'elles de ce qu'elle a vécu sous les Khmers rouges et qu'elle juge plus dur que ce que sa fille supporte. Selon Rithy Panh, la société khmère a été profondément déstabilisée, d'abord par le génocide puis par la longue période de vie dans les camps, la prostitution étant une des conséquences de cette déstabilisation.

Catherine Blangonnet
 (Bibliothèque Publique d'Information, Paris)

Oncle Rithy est un documentaire passionnant pour comprendre l'œuvre de Rithy Panh. Jean-Marie Barbe convoque les films du cinéaste ; de longs extraits introduisent ou illustrent ses paroles. La complicité entre les réalisateurs fait de ce film bien plus qu'un simple documentaire. Les deux hommes marchent ensemble sur la même route pour nous faire partager leur désir de cinéma.

Estelle Caron
 (Espace Histoire-Image,
 Médiathèque Jacques Ellul de Pessac)