

L'Institut national de l'audiovisuel et Arte France présentent

SÉLECTION OFFICIELLE

FESTIVAL DE CANNES 2003



S21

UN FILM DE RITHY PANH

LA MACHINE DE MORT KHMERE ROUGE

IMAGE/PRUM MESAR - SON/SEAR VISSAL - MONTAGE/MARIE-CHRISTINE ROUGERI & ISABELLE BOBBY - ASSISTANTS À LA RÉALISATION/THEN NAN BOEUN & ROEUN NARITH - MUSIQUE ORIGINALE/MARC MARDEN - MONTAGE SON ET MIXAGE/MYRIAM RENÉ - DIRECTION DE PRODUCTION/LIANE WILLEMONT & ALINE SASSON - PRODUIT PAR L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL/CATI CORTEAUX - UNE COPRODUCTION INA-ARTE FRANCE - EN ASSOCIATION AVEC SBS-TV AUSTRALIA - AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE, DU FACCIO (MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - DÉPARTEMENT DES AFFAIRES INTERNATIONALES), LE PROGRAMME DE L'UNESCO POUR UN CONTENU CRÉATIF - ET VRT, CZECH TÉLÉVISION, RTSI, TV1, YLE, TELE QUEBEC - DISTRIBUÉ PAR AD VITAM. CNC arte

fich
Les Signes des droits de l'homme

Le Monde

France Culture

Courrier

AD VITAM

FIGURES

Les scènes de conversations entre victimes et bourreaux de S21 ont fait l'objet de très nombreuses prises. D'où, peut-être, une impression de récitation. Et pourtant le film dit l'absence de communication : de même que le générique de fin sépare les noms des rescapés de ceux des bourreaux, la mise en scène de Rithy Panh sépare les uns et les autres dans la conversation.

Nath et Chum, aous deux anciens prisonniers, peuvent communiquer : au début du film, la caméra va d'un visage à l'autre en passant par les mains, alors réunies dans un cadre commun. En revanche, en présence des bourreaux, la réunion des corps dans un même espace n'est qu'un leurre. Nath peut surgir de n'importe où ; il est l'incarnation de la mémoire. Sa voix se fait parfois entendre avec quelques secondes d'avance sur l'image, et sans qu'on ait eu auparavant conscience de sa présence. Il reste ensuite le centre moteur des conversations : s'il précise une accusation, la caméra se rapproche du visage de l'autre. S'il élargit son propos, la caméra dessine un **panoramique** – par exemple avec le « médecin », toujours saisi sous le même angle, tandis que Nath bénéficie d'une grande variété de cadrages. Lorsqu'il fait la leçon à Houy (chapitre 14), un plan de face de l'interlocuteur scrute sans pitié son expression. Et quand un passage « naturel » du visage de Nath vers celui de Houy (chapitre 3) semble créer une forme éphémère d'espace commun, Nath se réserve la liberté de tirer **hors champ** une autre ligne de conversation, court-circuitant Houy (à l'écran) pour lancer une question **off** à un autre garde.

Sans cesse, Rithy Panh garde à l'esprit la fonction du cadre, capable de découper dans l'espace d'une conversation autant de mondes autonomes qu'il y a de personnages. Le cadre est un espace qui continue de voyager dans l'esprit du spectateur après le passage du plan, selon la direction donnée par l'angle de prise de vue, par le regard d'un personnage. Au bout de ce voyage, on comprend qu'il n'y a pas de rencontre entre victimes et bourreaux, encore moins de confusion, et jamais d'espace commun.

MOTS-CLES

Le panoramique est un mouvement de pivotement de la caméra, horizontalement, verticalement, ou dans toute autre direction, tandis que le pied reste fixe..

Le hors-champ est l'ensemble des éléments (personnages, décors...) qui ne sont pas visibles dans le champ de la caméra mais que l'imagination du spectateur rattache au champ.

Un son off est un son dont la source n'est pas visible à l'écran.





ACTEURS ET PERSONNAGES

Vann Nath, peintre, est un des trois survivants de Tuol Sleng. Incarcéré le 7/1/78, il doit la vie à sa peinture, le directeur du S21 ayant fait de lui son « peintre officiel ». Ami de Rithy Panh, dont il a déjà collaboré aux documentaires, sa rencontre par hasard avec Houy, le chef-adjoint de la sécurité du centre, est à l'origine du film. Ritty Panh raconte : « *Il fallait d'abord que Nath accepte de m'accompagner dans ce projet de faire raconter aux anciens bourreaux leur travail. Des survivants de S21, il était le plus apte à l'assumer. Il a peint, réfléchi, écrit un livre. Mais sur la longueur ? On ne peut pas mesurer la conséquence des mots, des gestes, surtout sur l'autre est l'ancien tortionnaire. J'ai discuté longuement avec Nath.* » Nath est celui par qui la mémoire prend forme.

Chum Mey, mécanicien des travaux publics, incarcéré à Tuol Sleng deux mois avant la chute des Khmers rouges, doit son salut au fait qu'il savait réparer les machines à écrire.

Him Houy, chef adjoint de la sécurité du centre, est le plus haut gradé khmer rouge. Dès le début du film, il ne cesse d'invoquer son impuissance, presque son irresponsabilité dans le génocide.

Prak Khân était membre du groupe interrogatoire « Mordant », chargé de faire avouer les prisonniers sous la torture.

Sours Thi était responsable des registres de Tuol Sleng.

Nhiem Ein était photographe ; Khieu Ches dit **Poeuv** ainsi que **Tcheam Sêur**, **Thieb Ho** et **Som Meth** étaient gardiens ; **Top Pheap**, interrogateur et dactylographe ; **Peng Kry**, conducteur ; **Mâk Thim**, médecin.

MONTAGES



« **U**ⁿ génocide, ce n'est pas tuer quelqu'un, c'est détruire sa mémoire et son identité », a déclaré Rithy Panh. Le

film tente, avec Nath, un des sept survivants du camp de Tuol Sleng, de rétablir la mémoire et l'identité des victimes, grâce aux archives de la prison, aux photos des disparus, aux tableaux qu'il peint (colonne de gauche). Mais la quête de Nath dans la première partie du film se heurte vite à deux obstacles majeurs : dans ce travail de la mémoire, Nath est quasiment seul face aux 17000 morts du camp, et seul dans un pays où les bourreaux sont libres de préférer oublier. La grande force de la deuxième partie du film est de faire participer les bourreaux eux-mêmes à ce travail de la mémoire. Ils ne veulent ou ne peuvent parfois pas parler, mais ils « rejoueront » leurs actes passés. Les gestes se confrontent alors à des espaces – salles, couloirs, geôles – désormais nus : dans la deuxième colonne de photogrammes, on observera comment le cadrage révèle la puissance du vide autour d'eux. Donner une puissance au vide, une force à l'absence, c'est reconnaître l'existence des morts. Les Khmers rouges ne parlaient pas de « tuer » leurs ennemis, mais de les « anéantir » : le film, dans sa troisième partie, à

rebours de la volonté des Khmers, ramène les morts du néant. Après avoir vu le film, vous direz ce qu'il y a à voir dans les trois photogrammes de la colonne de droite, et qui appartient pourtant au domaine de l'invisible. Faire voir l'invisible, c'est ce qui donne au film sa puissance d'émotion et en fait une oeuvre d'art.

LE PREMIER PLAN

Le premier plan de *S21, La machine de mort khmère rouge*, dit l'arrêt du temps. Le carton sur fond noir (« *Avant la guerre, le Cambodge était un pays neutre et indépendant de 7,7 millions d'habitants* ») qui précède ce plan fait croire à l'opposition entre « avant » et « maintenant ». Or Phnom Penh dans ce lent panoramique, paraît hors du temps, absente, durablement ruinée par la violence et la guerre. Plusieurs éléments contribuent à créer cette impression : la lumière blanche, intemporelle, d'un ciel réduit par le cadrage à une ligne, la musique électronique évoquant les tirs d'artillerie, les ouvertures bouchées des fenêtres à l'avant-plan, l'avenue droite, qui pourrait être un symbole d'avenir si ne venait pas la couper une masse sombre dans le brouillard. Lorsque le plan entame son lent panoramique vers la droite, des échafaudages désertés par les ouvriers apparaissent ; la voiture qui démarre et le personnage qui court sur une rue en terre semblent animés d'un mouvement de fuite que l'éloignement de la caméra rend dérisoire. Ces mouvements furtifs renforcent, par contraste, l'absence de vie. Le panoramique s'achève sur l'horizon d'un fleuve, mais dont la distance ne permet pas de distinguer l'écoulement des eaux : matière figée, arrêt du temps après un génocide. La courbure légèrement ascendante du panoramique place la remise en marche du temps comme un objectif à atteindre, en amont. Le vent final signifierait que quelque chose de cet ordre s'est peut-être amorcé.



1, 2, 3

Thi lit une liste de noms de prisonniers en y associant la cause « médicale » de leur mort. Litanie hypnotique et effrayante soulignée par la caméra, qui révèle en 3 une photo sur laquelle on distingue la présence d'un prisonnier derrière des barreaux, dans une posture identique à celle d'un ancien garde, posté aujourd'hui derrière les mêmes barreaux, en 2. On pourrait croire que l'Histoire bégaie, mais c'est à la faveur de cette étrange répétition que nous prenons conscience de la mort du prisonnier.



Magnum

LE REALISATEUR

Rithy Panh (né en 1964) voit les Khmers Rouges entrer à Phnom Penh la veille de son onzième anniversaire. Il est déplacé avec sa famille dans un camp de travail. A la fin du régime en 1979, la Croix-Rouge l'évacue vers Grenoble : sa sœur et lui sont les seuls survivants de sa famille.

Apprenti-menuisier, il dessine et se fait remarquer par des professeurs. Après une trajectoire brillante, il intègre l'IDHEC (ancêtre de la FEMIS). Revenu pour la première fois au Cambodge en 1989, il inaugure avec le documentaire *Site II* ce qui demeure encore aujourd'hui sa méthode : filmer au plus près, qu'on puisse toucher et être touché. En dix ans, il tourne neuf films, documentaires ou fictions, sur le Cambodge, dont *Bophana, une tragédie cambodgienne* (1996), qui marque sa rencontre avec Vann Nath, le peintre de *S21*. Il est le seul cinéaste d'origine cambodgienne à disposer d'une notoriété internationale, mais n'est venu au cinéma que parce qu'écriture et peinture ne lui permettaient pas de retranscrire suffisamment son unique préoccupation : la confrontation de son pays à sa propre histoire.

SYNOPSIS

Au Cambodge, *S21* était le « bureau de la sécurité » khmère rouge, et Tuol Sleng une prison où, de 1975 à 1979, 17000 prisonniers ont été exécutés. Vingt-cinq ans plus tard, un des sept survivants, pour faire témoigner les anciens bourreaux, revient à la prison. Ils y refont les gestes qui ont été les leurs, relisent les rapports, revoient les photos des victimes. Ce travail sur la mémoire fait peu à peu apparaître la réalité du génocide.

BIBLIOGRAPHIE

- PANH, Rithy, *La Machine khmère rouge*. Monti Santésok *S-21*, Flammarion, 2003. Livre tiré du film, avec l'aide de la journaliste Christine CHAUMEAU.

- HATZFELD, Jean, *Dans le nu de la vie - Récits des marais rwandais*, avec photographies de Raymond DEPARDON, 2000, réédition « Points » Seuil 969.

S21, LA MACHINE DE MORT KHMÈRE ROUGE

France, Cambodge, 2002

Réalisation :	Rithy Panh
Survivants du S21 :	Vann Nath, Chum Mey
Anciens membres du S21 :	Him Houy, Prâk Khân, Sours Thi, Nhiem Ein, Khieu Ches dit Poeuv, Tcheam Sêur, Nhieb Ho, Som Meth, Top Pheap, Peng Kry, Mâk Thim
Image :	Prum Mesar, Rithy Panh
Son :	Sear Vissal
Montage :	Marie-Christine Rougerie et Isabelle Roudy
Musiques :	Marc Marder
Production :	INA / Arte France
Distribution :	Ad Vitam
Durée :	1h41
Sortie française :	11 Février 2004

DIRECTEUR DE PUBLICATION : Véronique Cayla. PROPRIÉTÉ : CNC (12 rue de Lübeck, 75784 Paris Cedex 16, tél 01 44 34 36 95, www.cnc.fr). DIRECTEUR DE COLLECTION : Jean Douchet. RÉDACTEUR EN CHEF : Emmanuel Burdeau. COORDINATION ÉDITORIALE ET CONCEPTION GRAPHIQUE : Antoine Thirion. AUTEUR DE LA FICHE : Laurent Canérot. CONCEPTION ET RÉALISATION : *Cahiers du cinéma* (12 passage de la Boule Blanche, 75012 Paris, tél 01 53 44 75 75, fax : 01 53 44 75 75, www.cahiersducinema.com).

Remerciements : Ad Vitam, Magnum. Les textes sont la propriété du CNC. Publication septembre 2005. Dossier maître et fiche élève sont à la disposition des personnes qui participent au dispositif sur : www.lyceensaucinema.org

CAHIERS
CINEMA

Culture
Communication

CNC