

Colloque Gradiva.

25-26 janvier 2013

Jeanne Bernard

Divagation sérieuse à partir d'une image.

« J'espère que le lecteur ... aura quelque indulgence même si, pour une fois, l'esprit critique s'efface devant la fantaisie, et si des choses non démontrées viennent à être exposées simplement parce qu'elles sont stimulantes et ouvrent des perspectives. »

Je ne vais pas m'en tenir à une logique traditionnelle, mais divaguer et suivre – cela m'a paru inévitable et sérieux - les différents mouvements psychiques qui se sont déroulés en moi, à la suite de ma très médiocre participation au colloque de l'an dernier. Ce fut pour moi une sorte de ratage, comme manquer un train par exemple.

Tout le monde sait depuis Freud, et même si on n'en fait pas cas, qu'un acte manqué a quelque chose à nous dire de la part de l'inconscient d'où il a fait sa percée.

En effet, ce ratage est devenu messager, porteur de signes muets. Et ces signes ont dû insister, car je suis tombée à plusieurs reprises sur de petits papiers griffonnés de ma main, laissés ici ou là, traces jalonnant un chemin ignoré, mais présent, furtivement. Il s'agissait toujours d'une image, la même, qui venait me visiter de manière inattendue et dont j'essayais, par l'écriture spontanée, d'attraper quelque signification.

On sait qu'une image peut s'imprimer en vous et vous habiter définitivement, même sans que vous le sachiez. Celle-là sortait donc, sans raison apparente, des replis de ma mémoire et j'ai fini par consentir – en tant qu'analyste, aurais-je pu m'y soustraire ? à y regarder de plus près, en pensant aussitôt que le colloque annuel auquel je n'avais pas l'intention de contribuer, serait pourtant le seul lieu où adresser ces cogitations, ne serait-ce qu'en pensée, puisqu'elles venaient de là, en partie du moins.

Pour vous encourager à me suivre, je vais citer Proust, notre maître à tous en matière d'impressions et de cadeaux-surprises de la mémoire.

« ...car les vérités que l'intelligence saisit directement à claire voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire, que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression matérielle parce qu'elle est entrée par nos sens , mais dont nous pouvons dégager l'esprit »
(*Le temps retrouvé*).

J'aime quand le propos d'un écrivain, en l'occurrence celui de la Recherche, vient croiser mes propres questions en tant qu'analyste. Le plaisir que j'y trouve en même temps qu'un appui, fait écho à l'intérêt parfois envieux de Freud à l'égard des artistes. Je vais donc, à partir d'une impression matérielle que la vie m'a communiquée malgré moi parce qu'elle est entrée par les sens, tenter d'en dégager l'esprit.

Il s'agit d'une impression visuelle, une image.

Je me demande encore pourquoi notre très sympathique collègue portugais, pendant qu'il disait son exposé, a laissé si longtemps devant nos yeux sur un écran d'ordinateur tourné vers les participants, une image très troublante, presque illisible au premier abord, et très troublante parce qu'illisible.

Je n'avais aucune piste de lecture : je ne sais plus de quoi parlait notre très sympathique collègue, étant arrivée très en retard, et ayant oublié le programme. (je vous l'ai dit, j'ai manqué tous les trains ce jour-là). Je crois que c'était le thème de Dr Jekyll and Mr Hyde, traduisez, « Le Bien et le Mal en l'homme, en chacun de nous, comment est-ce possible ? » J'ai cru deviner ensuite qu'il commentait un film sur ce sujet.

Il me pardonnera, j'espère, car il n'a pas travaillé en vain : son intervention m'a entraînée sur des chemins inattendus, anciens, profonds, et d'autres d'une brûlante actualité. C'est la raison de ma présence aujourd'hui, un an après.

L'image était très sombre, emplissant tout l'écran, et je la voyais de loin, comme le grossissement d'une photographie ou l'image arrêtée d'un film. Je la revois, maintenant, encore plus illisible, confuse, énigmatique.

Une énigme produit toujours des images.

J'essayai à plusieurs reprises de deviner ce qu'elle représentait, et n'y parvenant pas, je laissai venir les pensées qui se présentaient à mon esprit et ainsi se forma une construction, plutôt bancale, une fiction, en somme.

On pouvait deviner dans la masse sombre des sortes d'ondulations, suggérant un mouvement. Quand l'image se mettrait à bouger, je comprendrais, je verrais. En attendant je voyais ou plutôt pensais voir pour l'instant une abondante et lourde chevelure, de femme, vue de dessus, de dos, allongée à plat ventre, puisque le mouvement des ondulations était horizontal ; ou une chevelure d'homme, pourquoi pas ? Serait-ce une scène érotique, un accouplement ? J'écartai cette idée qui ne me semblait pas cadrer avec l'ordre du jour...

Non ! Cela ressemblait plutôt à une peau de mouton étalée. Un mouton mort ? Ou en voie de décomposition ? C'était si flou. Oui, décomposition, plutôt Ça... J'ai écrit avec Ça avec une majuscule...Clin d'œil de Freud...

Pendant ce temps, notre collègue parlait de son sujet, mais qu'il me pardonne, je n'arrivais toujours pas à accrocher mon attention à ses paroles, j'étais ailleurs, et surtout saturée de mots, d'images, de pensées et d'affects accumulés ce week-end là, la veille du colloque, j'en parlerai tout à l'heure car ce dernier point fait évidemment partie de ce qui se passait alors, et était venu s'embusquer dans l'image de l'écran.

Je fus soulagée quand l'exposé de notre ami toucha à sa fin et que l'image se mit en mouvement, comme pour délivrer son énigme et illustrer sa conclusion.

La chevelure, femme, homme, animal, peau de bête, cadavre, décomposition, toujours aussi obscure, se mit donc à bouger lentement, de sorte que je crus deviner une forme de corps, allongé, ou plutôt vautré sur quelque chose comme une peau de bête, à moins que ce ne fût sur un autre corps, animal peut être, remuant lourdement sur lui, dans une sorte de lutte, de forçage confus et épuisant, puis s'extirpant péniblement de cette masse sombre, laissant sous elle au sol une vague forme, animale ou humaine... ou décomposée.

Une pensée me traverse, alors ou maintenant que j'écris, comment savoir ? Les temporalités se confondent :

« Le meurtre est accompli.

Le mort et le vivant se séparent. »

D'où venaient ces phrases ?

La forme de corps qui se lève péniblement semble celle d'un être jeune et faible, en piteux état. Je devine, étonnée, la silhouette d'une frêle jeune fille. Ses cheveux défaits et souillés pendent devant son visage ; elle titube, semble exténuée ou malade ; son corps est traversé de spasmes violents ; elle vomit quelque chose de très sombre et épais, des morceaux, abondamment. Tout est obscur ...

Essayant de donner sens et de contenir l'horreur et le dégoût, une phrase s'articule : « elle est gavée de sang, elle vomit des caillots, c'est une vampire », hésitant sur le féminin.

Il fallait bien nommer la chose...

Les images en mouvement qui suivent sur l'écran de l'ordinateur sont en tous points à l'opposé de ce que je viens de voir et d'interroger anxieusement dans sa noirceur indéchiffrable. Nous sommes dans un lieu où domine une lumière d'une clarté tranchante. Surfaces lisses, angles secs. Voici la jeune fille sur un brancard, couverte d'un drap blanc. Hôpital ? Seul son visage est à découvert. Il semble qu'elle ait été lavée, soignée, opérée peut-être, endormie. Quelqu'un pousse le lit, on la transporte, passive et épuisée, dans une chambre aux murs uniformément blancs et froids. Les yeux de la jeune fille sont fermés, son visage inerte. Anesthésie ? Sommeil ? Coma ? Mort ?

Quittant la chambre, nous voici devant un long couloir, où règne cette lumière froide propre au lieu. Soudain apparaît sur le mur surexposé l'ombre d'une croix, au bout d'une hampe, image saisissante ; et du fond du couloir, arrive d'un pas digne, assuré, la mine sévère, importante et fermée, un prêtre corpulent portant plus haute que lui, cette croix qui le domine.

Il s'approche de la jeune fille, mourante peut-être, il lui parle, quoique impassible il lui parle. Elle ouvre les yeux, semble plus paisible. Que lui a-t-il dit ? Qu'a-t-elle accepté ? Que s'est-il passé ? Lui a-t-il donné la communion, l'absolution, les derniers sacrements ? En tout cas tout laisse à penser qu'elle peut mourir en paix, dans la paix du Seigneur. N'a-t-il pas donné, dit-on, son sang pour sauver les pécheurs ?

Tout serait réglé ! ?

Je ne sais si cette fin comportait quelque ironie. Elle m'a presque plus scandalisée que les vomissements atroces de la jeune fille.

Mais aurais-je tout inventé ?

C'était bien la question du Bien et du Mal, la discussion s'engage sur ce thème, et s'enlise rapidement. On parle de pulsion de mort, terme à la simplicité trompeuse, et je m'énerve vite : « Le bien et le mal sont des notions abstraites, on n'arrive à rien dans ce genre de discussion... »

Et puis, comme souvent, c'est l'heure, nous devons quitter la salle ; tant mieux, pensai-je, je n'en pouvais plus.

J'ai su depuis qu'il s'agissait de l'intervention de Francisco Oliveira, intitulée : « Docteur Jekyll et Monsieur Ferrera » et qu'il parlait du film de ce dernier : « Addiction ». Effectivement, une histoire de vampire, une jeune femme ! (je n'avais pas tout inventé, me rassurai-je à bon compte.)

Plus tard, me ressaisissant, je réfléchis : Ce que nous savons, c'est que « Le mal » fait d'innombrables victimes. Les victimes, si elles survivent, parlent, racontent, témoignent, parfois se taisent, parfois se suicident.

Les bourreaux ne parlent pas. D'eux, nous n'apprenons rien.

Pourquoi ?

Mais je découvre en écrivant ces lignes, - car le contrat est bien que je suive les méandres de ma subjectivité -, qu'une autre image, vient s'interposer, s'associer, comme en écho à celle de l'écran d'ordinateur. Cette autre image, restée très longtemps scellée en moi, a fait retour récemment, plus de soixante ans après son impact premier.

C'était il y a peu, dans une de nos réunions où réfléchissant sur « la haine de l'autre », la question est posée : « comment as-tu découvert l'antisémitisme ? »

De cela, chacun ne peut parler que subjectivement, répond l'un de nous, et il raconte : Jeune adolescent, il se souvient être allé au cinéma voir un film de Tarzan. En cette période d'après guerre, en première partie, des séquences d' « Actualités » précédaient le film : il se souvient avoir vu et en avoir été très troublé, des images de prisonniers, de celles que les Anglais et les Américains ont filmées à la libération des camps et qui ont été utilisées plus tard dans « Nuit et brouillard » .

C'était trop fort, trop terrifiant pour que j'en fasse quelque chose d'autre que de le cacher dans un pli de ma mémoire, dit-il. Je ne savais pas ce que ça m'avait fait, ni même si ça m'avait fait quelque chose.

À ces paroles, une image me saute à l'esprit : moi aussi, vers six ou sept ans, (en 47, 48) je suis allée quelques fois au cinéma, voir Blanche Neige ou Jody et le faon, moi aussi j'ai vu.

J'ai VU, l'espace de quelques secondes, et je les revois maintenant nettement, ces « Actualités » toujours en noir et blanc. J'ai vu, je vois quelques hommes décharnés et nus, debout, les uns à côté des autres, leur visage déformé, en creux, et leur regard intense, un même regard dilaté de terreur immobile, et tourné vers la caméra, c'est-à-dire nous. Nous regardant, mais nous regardant sans nous voir, de là où ils étaient, ni vivants ni morts...

Je crois que j'ai eu peur, de la nudité, de la souffrance et de la déformation des corps, du malheur. J'ai eu peur de leurs regards. Et du fait que je n'aurais peut-être pas dû voir. Leur regard, surtout, je n'arrive pas à le nommer. Indéchiffrable.

On ne montre pas cela aux enfants.

Quel a été le destin de cette image restée gravée en moi ? Je n'avais aucun moyen de la comprendre, du haut de mes cinq, six ou sept ans. Elle a des points communs avec celle de l'écran du colloque. Si j'ai repris cette dernière dans les formes libres des fictions qu'elle a produites, la première soulève en moi la même certitude que les retrouvailles de Proust avec une impression du passé, quelque chose qui touche au vrai et que je reconnais comme l'ayant déjà rencontré.

Elle a d'abord dû être balayée par les publicités en couleurs tellement enjouées de l'entracte qui m'attiraient particulièrement et excitaient ma gourmandise : esquimaux, caramels... Cela m'aura rassurée.

Mais de cette vision si brève, d'où suintait l'effroi, une terreur muette, et provoquait un mélange si troublant de recul et de fascination, nous n'avons pas parlé à la maison ni ailleurs. Je ne crois pas avoir posé de questions. Avec quels mots l'aurais-je fait ? On ne parlait pas de cela.

L'image a dû rester là, ignorée, sans liens, et plus de soixante ans après, sortir du plus lointain d'une mémoire pétrifiée, et se glisser dans mon présent. Depuis elle demeure, suspendue, en attente de dé-chiffrement.

Un point de mon histoire a peut-être commencé à s'écrire.

Vous aurez noté des points communs entre l'image de l'écran de l'ordinateur, en 2012, et celle des « Actualités », entre 1945 et 1950, bien nommée puisqu'elle est devenue « d'actualité » en moi : étonnement, voire sidération, malaise devant l'obscur, les formes anormales, la cruauté devinée, la souffrance, la décomposition. L'énigme de la mort ? Attirance du regard, fascination mêlée de crainte devant l'inintelligible. La transgression, peut-être.

Entre ces deux dates, deux temporalités différentes se font écho, se sont rejointes, se conjuguent et les outils du langage ont commencé à faire leur travail : penser

Il me faut maintenant en dire plus sur les événements contemporains de cet après-midi du colloque de 2012, avec son arrêt sur image à l'écran, où s'est engouffré en vrac, l'excès d'une turbulence d'impressions récentes du week-end, un tourbillon lourd et terrible, dont je vais parler.

Mais éloignons-nous un peu des affects et précisons ce qui m'a aidée à tisser les liens entre les différents niveaux de perception et de temporalités qui s'interpénètrent et qui parfois, à la faveur de coïncidences, nous donnent accès à des impressions primaires restées muettes en nous-mêmes, et qui deviennent après coup lisibles.

Il s'agit de la « Lettre 52 » dont le schéma en forme de chaîne d'arpenteur, sous-tend ce que j'essaie de restituer ici ;

En 1896, le 6 décembre, (un an après la mort de son père) Freud, en correspondance assidue et passionnée avec Fliess, adresse à son ami et interlocuteur de recherche, sa représentation de l'appareil psychique :

« Tu sais que dans mes travaux, je pars de l'hypothèse que notre mécanisme psychique s'est établi par un processus de stratification : les matériaux présents sous forme de traces mnémoniques se trouvent de temps en temps remaniés suivant les circonstances nouvelles. Ce qu'il y a d'essentiellement neuf dans ma théorie, c'est l'idée que la mémoire est présente non pas une seule fois mais plusieurs fois et qu'elle se compose de diverses sortes de « signes »

Un schéma illustre cette façon de voir.

Suit une représentation topologique des plus simple : une ligne droite horizontale. Jalonnée de cinq points.

À l'extrémité gauche : les perceptions. À l'extrémité droite : la conscience.

Entre ces deux points, perception et conscience, 1, 2, 3 trois opérations :

1. Premier enregistrement des signes de perceptions, mais incapable de devenir conscient ; et aménagé suivant des associations de simultanéité.

2. INCS : second enregistrement et seconde transcription : les impressions sont aménagées suivant d'autres associations. Peut être des souvenirs mais pas encore accessibles au conscient
3. PCS préconscient : troisième transcription liée aux représentations verbales.
Le PCS peut alors devenir CS : c'est une conscience cogitative secondaire.

Mais loin de moi l'idée de faire un cours sur cette lettre 52. J'essaie seulement de cerner en quoi ce schéma freudien, en tant qu'étape de recherche, me permet à mon tour de penser ces différents mouvements des images dans les différentes temporalités qui habitent notre mémoire inconsciente et nos pensées devenant conscientes.

Entre l'impression première, gravée mais sans mémoire, sans articulation possible, hors langage, qu'on pourrait désigner comme réelle, et la pensée consciente, un processus de chiffrage et de déchiffrage, nommés par Freud, permet de retrouver à la fin ce qui était au début.

Pratiquement, entre cette image première des hommes décharnés en proie à la terreur, et l'image indéchiffrable de l'écran, il y a eu écho, contact, interpénétration. et un début de prise dans le langage à travers les cogitations dont je vous ai fait part. Ainsi l'image primitive enregistrée à cinq, six ou sept ans, est devenue lisible plus de soixante ans après, lisible grâce à un remaniement avec des éléments plus récents dont parle Freud. (Cf. Lettre 52)

Et qui sait si tout ce travail que j'expose péniblement aujourd'hui et depuis des années, ne tendait pas à reconnaître enfin cette première image restée fichée en moi, dans cette part de l'inconscient qui ne relève pas du refoulement comme l'avait bien perçu Freud, fichée en moi comme une énigme muette, et qui a traversé différentes étapes, dont l'écran obscur du colloque pour advenir avec vous, à être dé-chiffrée, articulable.

Mais il y a plus, et les choses vont devenir plus claires : ce que j'ai projeté sous forme de fiction pour faire parler l'énigme de l'écran du colloque ne venait pas de n'importe où.

J'arrive à la partie la plus compacte de ce travail. Car cette réminiscence débouche sur un véritable chantier, sur la compacité du réel, de l'actuel, et si l'après-coup est fertile en pensées et ouverture au sens, l'actuel, surtout dans les situations extrêmes, écrase l'entendement, paralyse l'imaginaire, et endommage nos sens.

Sachez donc que ce week-end là, j'étais sous l'impact exceptionnellement prégnant de deux événements publics : la sortie du film de Rithy Panh : « Duch, le maître des forges de l'enfer » et la publication du livre du même Rithy Panh: « L' 'élimination ». C'était fin janvier 2012, le weekend end de notre colloque l'an dernier.

J'étais à la fois devant le champ de ruines d'un pays dévasté, le Cambodge ; j'étais dans le centre de torture et d'exécution de Pnom Penh, désormais vide et lieu de tournage du film de Rithy Panh ; j'étais devant le visage en plein écran de Duch, tortionnaire en chef de S21, qui répondait parfois avec fierté aux questions de Rithy Panh, rescapé à 17 ans du génocide et devenu cinéaste. Duch consulte devant la caméra les documents d'archives de S21 annotés par lui-même et les commente, témoignant de sa responsabilité dans les tortures et les exécutions. Il reconnaît l'assassinat politique de 12.380 personnes, au moins, et de plusieurs milliers non répertoriés.

J'avais devant les yeux l'image pudique de charniers découverts depuis. Les os blanchis entassés pêle-mêle sont d'une infinie tristesse. Au moins ils disent qu'on ne peut pas effacer les morts.

C'est tout ce qui pesait sur mes pensées et sur les associations embusquées dans l'image-écran du colloque qui a servi de lieu de projection. Le corps souffrant, la décomposition, le sang, la mort, le vampire, tout ce que j'avais projeté au titre d'une fiction, tout était dans le film ou le livre de R.P. lu pendant la nuit. Et ce qu'on admet au titre d'une fiction devient monstrueux et insoutenable dans la réalité.

Vous comprendrez mieux l'empathie qui baigne mes propos si je vous dis que le jour où est sorti le film précédent de Rithy Panh, sur « S21, la machine de mort Khmer rouge », en 2002, je revenais la veille du Cambodge, où j'avais rencontré quelques survivants. Deux d'entre eux nous avaient raconté leurs tribulations. Et dès mon retour, c'est le film de Rithy Panh qui m'avait saisie : une enquête exigeante et courageuse, avec son ami Van Nath, un des rescapés de centre S.21. Dans ce film il s'adresse personnellement aux anciens tortionnaires qu'il a retrouvés et persuadés de venir parler de leurs actes. Pas pour les juger, mais pour comprendre comment « la machine de mort Kmer rouge » a pu fonctionner, et pourquoi. Qui étaient ces hommes qui ont torturé et tué tant d'autres hommes ?

Et en 2012, l'an dernier, la veille du colloque, c'était la suite du film de 2002 avec les tortionnaires qui devenait publique. Cette fois Rithy Panh dialoguait avec Duch, l'homme qui avait dirigé S.21, lui « le maître des forges de l'enfer. » C'était lui qui avait recruté de jeunes garçons sans culture dans les régions les plus reculées, lui qui les avait formés à surveiller, à frapper, à tuer. Lui qui leur avait appris les préceptes de l'Angkar. C'est lui qu'il fallait rencontrer, le doctrinaire, le maître d'œuvre, fidèle membre du comité central et au service de l'Angkar, fier d'avoir accompli sa tâche avec constance et efficacité. C'est lui qu'il fallait rencontrer, sinon pour comprendre, au moins connaître, pour dévoiler, montrer, faire savoir.

2001 – 2012. La mémoire passe plusieurs fois, à la recherche de nouvelles approches.

C'est pourquoi une discussion sur le bien et le mal me paraissait dérisoire, quand nous sommes interpellés de façon aussi directe, persévérante et documentée, et surtout aussi digne, par des survivants de destructions de masse, et de plus à travers une œuvre par ailleurs remarquable. Nous sommes pris à témoin de questions qui concernent non seulement les victimes, mais aussi les tortionnaires, tous dans le cas qui nous occupe, endoctrinés et entraînés à la tuerie, de même les doctrinaires et chefs occultes de l'organisation. Pris à témoin au nom de notre commune humanité. Nous sommes contemporains de ces massacres de masse.

L'intitulé de notre association « Littérature, psychanalyse et anthropologie » n'ouvre-t-il pas un champ susceptible d'accueillir les questions posées par « les catastrophes anthropologiques » que sont les éliminations de masse ? Je reprends ce terme proposé par Sylvie Rollet dans son livre remarquable : « Une éthique du regard. Le cinéma face à la catastrophe d'Alain Resnais à Rithy Panh. (2011. Ed Herman.)

Je n'aurai pas le temps de développer le deuxième volet du travail sur lequel a débouché mon propos. Mais je voudrais vous donner quelques aperçus de la démarche exceptionnelle à plus d'un titre de Rithy Panh.

Le livre, le film

Je voudrais d'abord souligner le dispositif singulier de sa démarche de passage au public : La simultanéité de la sortie du film et du livre est évidemment voulue par Rithy Panh et très significative de sa démarche. Elle tend à opérer un rapprochement, une rencontre « à hauteur

d'homme », sans violence et sans concession, avec une ténacité rigoureuse, entre les rescapés et les bourreaux.

C'est la première fois qu'un rescapé de génocide peut rencontrer et dialoguer avec des tortionnaires formés dans le but de tuer, et avec un haut responsable politique, responsable en chef des tortures et des exécutions, le directeur du centre S.21. de Pnom Penh.

Tout cela en dehors d'un cadre de justice, et plus de vingt ans après les faits.

Rendre justice n'est pas l'affaire de Rithy Panh.

« *La justice n'est pas la vérité* » affirme-t-il.

« *Il arrive un moment où la victime et le bourreau ont besoin l'un de l'autre pour continuer ensemble le travail de mémoire.*

Car la terreur condamne les mots au silence »

Il filme les paroles pour vaincre la terreur.

« *Aujourd'hui, je ne cherche pas la vérité mais la parole. Je veux que Duch parle et s'explique. Surtout lui. : Qu'il dise la vérité ; son parcours, ce qu'il a été, ce qu'il a voulu ou pensé être, puisqu'après tout, il a vécu, il vit, il a été un homme, et même un enfant. Qu'en répondant ainsi, le fils de commerçant malhabile et endetté, l'élève brillant, le professeur de mathématiques respecté par ses élèves, le révolutionnaire qui cite encore Balzac et Vigny, le bourreau en chef, le maître des tortures, chemine vers l'humanité.* » (L'élimination. p.15)

« *La rencontre est l'essence même de mon travail.* »

Le livre « L'élimination » de Rithy Panh, et le film « Duch. Le maître des forges de l'enfer » le disent et le montrent :

Le livre est le récit autobiographique, en courtes séquences sobres et précises, de la destruction de toute sa famille et de sa propre survie, sous l'Angkar.

Il a été écrit avec l'aide d'un écrivain. Seul, il n'aurait pas pu, dit Rithy Panh. L'écrivain Christophe Bataille avait depuis quelque temps proposé son aide.

Car dans la catastrophe, le sujet est seul, seul devant l'impossible à vivre, seul avec la mort qui vient. Pour raconter, il faut un témoin, quelqu'un à qui s'adresser, quelqu'un de vivant qui devient compagnon du récit, proche et bienveillant, réceptif.

Rithy Panh avait voulu oublier et essayé de vivre au loin, mais « *on ne peut pas construire sur l'oubli* » constate Rithy . De même que Imre Kertész, ou A.L Stern

« *... ne pas annihiler quelque chose d'essentiel pour tout survivant, tel qu'il est, un par un, pour lui, quand il témoigne, par la parole ou par l'écrit, il s'agit toujours de la loque qu'il a été, qu'ont été les autres autour de lui, qu'il était destiné à devenir. C'est lorsqu'il parle, un tant soit peu, qu'il ne l'est plus.* »

En effet, raconter un jour ou l'autre, est essentiel : C'est faire un pas en dehors de la catastrophe, en prenant l'autre à témoin, C'est recréer l'altérité, retrouver un lien qui relève d'une commune humanité. Il s'agit de « sortir de la scène du meurtre » selon l'expression d'Helène Piralian, à propos du génocide Arménien.

Le livre, par son dispositif, éclaire encore la démarche de Rithy Panh : vous lisez, en alternance, sans autre transition qu'un interligne vide, les courts récits des conditions atroces dans lesquelles ils vivaient dans les rizières ou les forêts, et juxtaposés, paragraphe après paragraphe, tel un vis à vis construit par delà la distance et le temps : les propos de Duch, sa froideur indifférente aux souffrances des victimes, ses rires déplacés, ses mensonges, sa doctrine idéologique immuable, son vocabulaire de tuerie.

Rithy Panh questionne ainsi la coupure radicale entre les victimes et les bourreaux. En quoi consiste la déshumanisation qui rend possible au bourreau de tuer son voisin ? Comment devient-on déshumain ?

Rithy Panh reconstitue l'altérité humaine évacuée lors du désastre. Les uns et les autres, ne serait-ce que dans le cadre de la page de lecture, sont rapprochés, ils sont côte à côte, bord à bord, la scansion du texte les juxtapose : Victime – bourreau, homme à homme.

Ce seul dispositif dévoile, en même temps qu'il pose un acte politique.

En effet, la culture du secret a été l'instrument essentiel de l'Angkar. Personne ne savait où se trouvaient les dirigeants du parti, ni leurs noms, ni qui était l'ennemi. Le lieu des tortures et des exécutions était secret. En revanche l'œil de l'Angkar était partout, (« les yeux d'ananas de l'Angkar » dans le langage des paysans.)

Ce secret s'est longtemps prolongé après la chute du régime, prenant la forme d'un déni. C'est ainsi que la plupart des tortionnaires ont pu rentrer chez eux sans être inquiétés, et cohabiter, dans le silence du déni, avec les survivants des massacres.

C'est ainsi que la mémoire du peuple Cambodgien a été détruite, émiettée, confisquée. Toute l'œuvre de Rithy Panh s'emploie à reconstruire cette mémoire avec eux.

En même temps que le livre, le film montre Duch. Il a accepté de répondre aux questions de Rithy Panh et d'être filmé. Là encore c'est la rencontre qui est cherchée.

Rithy Panh filme « à hauteur d'homme » : il veut pouvoir le toucher, filmer son visage, ses mimiques, son regard, sa respiration, filmer ses paroles quand il les dit, ses rires.

Seul le visage de Duch est à l'écran pendant tout le film. On entend la voix de Rithy Panh.

Celui-ci est convaincu qu'il y a une éthique des images. Elles diront la vérité.

Le film montre en même temps les archives du centre S21 : Les fiches de chaque prisonnier, avec leur photo, identifiable.

« Chaque prisonnier entrant à S.21 était déjà un cadavre » rapporte un ancien bourreau.

Le déroulement des tortures était suivi, annoté et dirigé à distance par Duch jusqu'à l'obtention d'une « confession », le plus souvent extorquée ou même inventée de façon grotesque par les tortionnaires.

La confession obtenue et signée, l'exécution avait lieu. « À éliminer, avait écrit Duch dans la marge, ou « transformez-le en poussière. »

« Je veux que ceux qui ont commis le mal le nomment. Qu'ils parlent

. Pour que les survivants puissent raconter ce qu'ils ont vécu. » R.P.

Le film est issu de trois cents heures de rushes. Les tournages et les heures de montage ont été très éprouvants pour Rithy Panh. Il arrive que le désespoir l'assaille, les insomnies, l'angoisse. Les tentations de suicide.

« Chuter est facile. Et j'ai déjà tant vécu. Mais je ne cède pas. Et je vais rencontrer Duch avec ma caméra, des centaines d'heures. J'ai besoin de me tenir face à lui. Peut-être le cinéma n'est-il qu'un prétexte pour l'approcher. »

Rithy Panh ne cesse de penser à sa famille. Tous morts de faim ou d'épuisement, dans l'exil des gens des villes à la campagne. Son père, très âgé, ancien instituteur puis attaché à plusieurs ministères de l'éducation, considérant la condition extrême et indigne qui leur était faite, décide de mourir, son grand frère est assassiné, sa mère, ses sœurs et ses tout jeunes neveux meurent de faim. Il n'aime pas le mot traumatisme, trop banalisé.

« Dans mon cas, c'est un chagrin sans fin : images ineffaçables, gestes impossibles désormais, silences qui me poursuivent ..

À mon tour, je suis un homme. Je suis loin. Je suis vivant.

La catastrophe et son déni enferment bourreaux et victimes dans un non lieu. Les mémoires sont impartageables. »

C'est à lever ce déni en montrant la catastrophe que s'emploie Rithy Panh, pour que son peuple reconstruise sa mémoire détruite.

Ses films ont été diffusés au jusqu'au plus profond des campagnes au Cambodge.

Freud l'avait pensé : la mémoire passe plusieurs fois,