

DESCRIPTIF ET ANALYSE DE SEQUENCES

RENCONTRE DANS LE COULOIR

	25 minutes	
1	Arrivée de Houy dans la profondeur de champ du couloir. Prak et Ein attendent devant une cellule ; Ils se tendent la main	Ein à Houy : « Houy ?... tu as vieilli » Khan « tu me reconnais » H « Bien sûr »
2	Gros plan sur Houy, avec Ein en retrait Panoramique sur Prak en gros plan, tête baissée Panoramique de recadrage vers Houy, Ein derrière ; Houy gêné	H « lui c'est Nhien Ein. Lui, j'ai oublié son nom » Khan « essaies de te souvenir » H « Ca ne me revient pas ; Où vis tu » Khan « à Takéo » Khan : « On était dans des groupes différents ; on se connaît de vue ; on était dans la même unité dehors. A l'intérieur on ne travaillait pas ensemble ? Sinon tu connaîtrais les noms » Nath: « vous qui avez travaillé à Tuol Sleng
3	Nath à gauche en gros plan Panoramique vers Houy ; on voit 2 gardes dont Poouv Gros plan sur Houy Regard de Houy vers le hors champ Panoramique vers Khan puis vers Ein qui apparaît en gros plan Panoramique vers Houy Conversation avec Ein en hors champ ; regard inquiet de Houy vers Nath en hors champ	Nath, comme Houy, Ein et vous autres vous considérez vous comme des victimes, je veux votre avis » H « Cette histoire, je dirais ... On est comme ceux qui ont eu un accident je dis ça » Nath : « Attends juste un mot. Vous considérez vous comme des victimes, vous qui travailliez ici ? » P hors champ « En un mot, tous des victimes ; sans exception » Nath « alors si ceux qui travaillaient sont des victimes, les prisonniers comme moi que sommes nous » Ein « Vous êtes des victimes en second, parce que ici si on n'obéissait pas on était mort. On ne pouvait pas y échapper » Houy : je vous ai déjà expliqué ça ; avant on était très nombreux E hors champ : « 600 » H « non pas tant » E « 600 au S21 et autour, toute branches confondues » H « je n'en ai vu que 200 environ » E « il y avait Prey Son » H « parlons d'ici pour cette administration » E « il y avait Prey Son, l'asile de Tai Kprao, 600 en tout » H « sous l'autorité de S21 » E « oui 600 en tout »

RENCONTRE DEVANT LE TABLEAU DE NATH

1	Plan général fixe devant le tableau Nath face aux 5 gardiens et responsables	<p>Nath « C'est l'image de la cellule où j'ai été entravé en 1978, quand on m'a amené de Battambang</p> <p>J'étais ici (tout au bout de la barre, contre le mur.) Ils en prenaient un puis un autre puis des nouveaux et je me suis retrouvé là (presque à l'autre extrémité). Ils emmenaient les prisonniers, je ne savais pas où. »</p>
2	<p>a- Gros plan sur Nath</p> <p>b- Panoramique vers le tableau que Nath touche de la main qui se déplace sur le tableau</p> <p>c- Panoramique vertical sur le tableau : un garde debout devant le tableau vert</p> <p>d- Panoramique (cf b mais une autre rangée de victimes)</p> <p>e- Panoramique (cf a regard de Nath)</p> <p>f- Panoramique (cf c)</p> <p>g- Panoramique (cf a Nath regard vers le hors champ)</p> <p>h- panoramique (cf b les deux mains sur le tableau)</p>	<p>La mort venait tous les jours. Parfois, tous les 2 jours, un mort. Parfois deux morts par jour. Mais ils laissaient les cadavres. Ils les sortaient dix heures, douze heures plus tard, et nous dormions avec le cadavre</p> <p>Celui-ci était entre la vie et la mort. Il respirait encore. Le gardien lui a apporté une assiette de bouillon au riz et il l'a redressé pour le faire manger</p> <p>Le lendemain il était mort. Un médecin, ou un gardien est venu donner un coup de pied à la tête, à celui qui était mort, pour rien et il l'a insulté : « on te laisse vivre et tu ne veux pas vivre »</p> <p>Parfois la nuit, la lumière attirait les insectes. Ils tombaient ici et là. Nous les prenions en douce et les mettions dans la bouche.</p> <p>Et si un gardien nous surprenait il entrait, prenait son soulier et nous frappait sur les oreilles trois ou quatre coups de chaque côté. Nous perdions presque connaissance. Le grillon ressortait de la bouche. Nos yeux devenaient bleus, ils saignaient presque</p> <p>J'ai été là plus d'un mois, j'ai dû faire deux fois mes besoins, parce que je n'avais rien dans le ventre, au maximum deux ou trois cuillères de bouillon par jour</p> <p>Je me disais que ma vie était finie. A l'époque, nous étions pire que des animaux en enfer.</p> <p>Je ne comprends pas la raison d'une telle sauvagerie</p>
3	Contrechamp en plan moyen Houy en retrait et un gardien Khan au premier plan	<p>Et vous qui travailliez, ici, vous êtes vous habitués à ces actes, à voir cette souffrance ? Je ne comprends pas</p> <p>K « Je suis entré à l'administration de S21 et au début on m'a éduqué pour renforcer ma position idéologique. Le bureau S21 était le cœur de la nation, son mur de soutènement. Nous étions la main droite du Parti, il fallait avoir une position déterminée.</p>

4	Tableau (rangée de victime) puis pano vers Nath (écoute et regard)	Devant l'ennemi, on ne pouvait pas hésiter, on était déterminé, qu'il soit frère, mère ou père. S'il était ici, on distinguait l'ennemi de l'ami, on n'avait pas d'hésitation » N « Et les petits enfants, certains n'avaient pas encore un an, ils tétaient encore le sein, ils savaient à peine marcher, ils étaient contre quoi ; Eux aussi étaient des ennemis ? »
5	Khan en gros plan ; Houy toujours en retrait	K « Eux aussi, c'étaient des ennemis H « Le parti du bureau S21 nous a enseigné : « quand le Pari arrête, il arrête un ennemi du Parti. Si on arrêtait le mari, la femme et les enfants aussi devaient être arrêtés. Même nos frères, nos sœurs, nos parents si le Parti les arrêtait étaient les ennemis du Parti. Il fallait savoir distinguer. Ce qui était au dessus de tout c'était l'Angkar, le parti Si on nous ordonnait de les emmener à la destruction, on les conduisait à la destruction
6	Nath en gros plan Regard de Nath vers le tableau, les rangées de victime et le gardien représenté.	H : « Le parti, n'arrêtait pas par erreur. C'étaient des ennemis » N : « Ta capacité de réfléchir en tant qu'homme, tu l'avais perdue. Tu ne connaissais plus qui était ta mère, qui était ton père. Tu ne croyais même plus tes parents Comment t'ont-ils endoctrinés » H « On me disait que c'était l'ennemi, je répétais que c'était l'ennemi » Silence. Bruit de marteau et chants des oiseaux
	32 minutes 20	

ANALYSE

LA MISE EN SCENE DU REEL OU LA RECONSTRUCTION DU REEL DANS LE FILM DOCUMENTAIRE.

L'effet de réalité est toujours très fort dans le film documentaire : « chassez le réel, il revient toujours au galop ». Il est donc nécessaire d'explicitier cette notion dans le documentaire de Rithy Panh « S21, la machine de guerre Km ère Rouge ». Il ne s'agit pas de mise en scène comme au théâtre ou dans le film de fiction mais d'une **reconstruction du réel du génocide dans le camp** qui passe ici par :

- La confrontation de différents « acteurs » du génocide entre eux, avec les lieux de leurs actes ou avec des documents écrits ou photographiques d'archives (le réalisateur remet par exemple en situation les anciens bourreaux face à leurs victimes et c'est de cette autoreprésentation et des interactions verbales que resurgit le passé)
- Le travail des codes de la représentation filmique

C'est à partir de cette notion qu'il est possible de dégager le **point de vue** du réalisateur et ses **partis pris de réalisation**

Cette notion est d'autant plus difficile à expliciter à partir de ce film

- qu'il est lui-même une reconstruction de la mémoire du « génocide » à partir du témoignages oraux (ou gestuels – la mémoire du corps) même s'ils sont confrontés à des documents d'archives. C'est la question et la problématique du recueil de la mémoire orale pour écrire l'histoire qu'il faut interroger ;
- que le point de vue du réalisateur est un point de vue humaniste partagé par le spectateur ;
- que le fond (la thématique du génocide) polarise à juste titre l'attention du spectateur, le rendant peu sensible à la forme, à l'écriture cinématographique et aux partis pris de réalisation d'un cinéaste de talent.

L'analyse qui suit part du « texte filmique » c'est-à-dire de la **surface de l'écran** pour

- réfléchir au sens produit par ces images et ces sons pour le spectateur (c'est-à-dire **devant l'écran**)
- pour interroger les conditions de réalisation que le cinéaste ou des observateurs du tournage peuvent expliciter et les intentions du réalisateur et de son équipe (**derrière l'écran**)

L'EXEMPLE DE LA SEQUENCE DE LA PREMIERE RENCONTRE ENTRE LES GARDES ET NATH

Au tournage : l'exemple du premier plan de la rencontre, un dispositif de **mise en situation** des personnes. L'équipe de réalisation est sur place avant l'arrivée de Houy : le cadreur est positionné dans le couloir caméra à l'épaule ; le preneur de son aussi ; Le réalisateur ne s'énonce pas à ce moment mais se trouve vraisemblablement aux cotés de Nath dont le profil apparaît avec les légers mouvements de la caméra, dans le cadre.

- Nath est dans le couloir (en grande partie hors champ) avec le gardien Khân et le photographe Ein.

Ils sont positionnés devant une cellule comme s'ils allaient retrouver une position de gardien et être « inspectés » par Houy l'adjoint du camp sous les Kmers Rouges (Ils vont se retrouver dans leur position d'inférieurs ou de subalternes par rapport à lui). Ils attendent et savent donc que Houy va arriver (On peut supposer

en regardant le plan que le réalisateur, qui les a fait venir, les a suffisamment prévenus de la rencontre, car ils ne marquent aucun étonnement).

○ Houy arrive dans la profondeur de champ.

Que sait-il de la rencontre ? Le réalisateur ne lui a pas dit qui il allait rencontrer nominalement car il n'arrive pas à retrouver le nom de Khan dans le deuxième plan ; mais il sait qu'il va venir à la rencontre d'anciens du camp car il n'est pas étonné de les rencontrer. Qui l'a accompagné et l'a fait entrer après l'équipe de réalisation et les autres gardes ?

- Le spectateur connaît déjà à ce moment du film :
 - Houy : il sait par les parents de Houy et de la bouche de Houy que celui-ci a exécuté des détenus
 - Nath : son arrestation, son arrivée au camp, sa situation « garder pour utiliser », son travail de peintre
- Le spectateur rencontre pour la première fois les autres

Dans le deuxième plan : **la question du hors champ (parti pris de réalisation et place du spectateur)**

- Le réalisateur est aux côtés de Nath et est positionné par
 - Le regard de Houy
 - La présentation des gardes par Houy : « lui c'est lui j'ai oublié son nom »
- Cette présentation s'adresse aussi au spectateur qui voit et entend comme eux

Le travail des codes de l'image filmique dans le troisième plan

- Au montage, les plans 2 et 3 sont mis dans le même temps par le début de la question de Nath sur le gros plan du visage de Houy (fin du deuxième plan) mais les positions dans le couloir ont changé donc ellipse temporelle. Le « vous » désigne les gardes subalternes que Nath veut interroger en présence de Houy et de Ein sur leur responsabilité.
- Au tournage
 - des choix de mouvements de caméras : le panoramique va de Nath à Houy puis Khan puis Houy mais le cadreur ne cherche pas comme dans le reportage à capter immédiatement la conversation en in ou fait le choix de fixer un interlocuteur (voir la conversation entre Houy et Ein). Deux conséquences
 - le parti pris du réalisateur : laisser la parole se déployer avec ses silences, ses hésitations (tout ceci étant conservé au montage) pour bien montrer le lent cheminement de la reconstruction de la mémoire et le travail que doivent effectuer les personnes sur elles mêmes pour se confronter au passé.
 - la relation du réalisateur avec son cadreur : les mouvements de caméras montrent la capacité du cadreur à saisir la situation et à filmer « juste »
« L'image n'est forte que quand elle écoute dit Rithy Panh. Sans cesse, je demande à mon cadreur ce qui se dit- s'il ne le sait pas c'est qu'il y a un problème » avril 2004 « vacarmes » « entretien avec Jean Hatzfeld
 - Un choix d'échelle de plan qui ne va pas chercher l'émotion sur les visages par des zooms comme dans le reportage mais permet de la créer par la durée des plans séquences (pas de plan de coupe) et les interactions verbales et la parole des victimes ou des tortionnaires
- Au montage et au mixage:
 - Le choix de conserver les bruits extérieurs :
 - le marteau : un lieu vivant (restauration ?)
 - le bruit des oiseaux : un lieu paisible actuellement

- Le réalisateur, au montage de la séquence et à son articulation avec la suivante laisse le dernier mot à Nath qui rappelle sa question « et les détenus ? ». c'est un parti pris de réalisation et un moyen pour affirmer son point de vue.

Quelles informations tirer de cette séquence ?

- la question de la responsabilité :
 - Pour Ein, le photographe et Houy, l'adjoint de Duch, ils sont victimes (endoctrinement ; terreur ; ordre) ; les détenus sont des victimes en second
 - Pour Nath : responsabilité individuelle sous la pression du Parti
- La hiérarchie dans le camp se reconstitue implicitement
 - Les gardes ne répondent pas à la question de Nath qui s'adresse à eux « vous qui comme Houy et Ein avez travaillé ici » ; c'est Houy et Ein qui s'empresent de prendre la parole. On voit le regard de Houy, inquiet des réponses des autres (ils pourraient mettre en doute les propos qu'il a déjà pu tenir pour se défendre)
 - Ein et Khan attendent Houy le responsable adjoint dans le couloir
- L'importance du camp (600 personnes pour l'administration)
 - Le camp principal
 - Des annexes
-
- Le réalisateur est positionné par Houy
 - Houy lui présente les gardiens : « lui c'est ; lui j'ai oublié »
 - Houy lui rappelle « je **vous** ai déjà expliqué ça » ; c'est la preuve du long travail de préparation et des rencontres avec lui ; Houy sait aussi masquer son importance dans la hiérarchie : voir sa volonté d'atténuer l'importance du camp et son regard inquiet lorsque Ein avance des chiffres)
- La place du spectateur
 - témoin de la rencontre
 - écoute et questionnement réfléchis par l'image de NATH : il se pose lui aussi la question de la responsabilité

Dans cet espace du couloir, c'est la seule fois où une victime rencontre ses bourreaux dans le film. Après l'accueil dans cet espace par Nath, à ce moment-là du film, **l'espace du couloir deviendra l'espace des bourreaux** pendant tout le reste du film. C'est dans cet espace qu'ils retrouveront leurs déplacements, leurs gestes et leurs mots de surveillants ou de tortionnaires. Si l'espace extérieur (liberté au présent) de **la cour est réservé aux survivants** (Nath et Mey) et si l'espace des cellules (enfermement au passé) est symboliquement interdit à la caméra donc aux survivants par respect du cinéaste pour les victimes, l'espace des archives et des peintures sera **l'espace de la confrontation entre victimes et survivants**.

L'EXEMPLE DE LA SEQUENCE DE RENCONTRE DEVANT LE TABLEAU DE LA SALLE DES DETENUS

La mise en situation devant le tableau

Nath retrouve la posture qu'il avait adoptée lors de sa rencontre fortuite avec Houy lors du tournage du film « Bophana » : mettre les tortionnaires devant un tableau, représentation de la salle où il avait été détenu pendant un mois après son arrestation en 1978

- pour qu'ils valident cette représentation comme le réel du camp
- pour qu'ils expliquent leur attitude : « la sauvagerie » des tortionnaires ; « l'habitude à voir cette souffrance » pour les gardiens

La place de Nath dans cette séquence

- le gardien de la mémoire du génocide à travers le calvaire vécu dans la cellule par lui mais surtout ses codétenus :
 - par la parole :

- l'utilisation du « nous » pour le peuple victime (ce nous qui représente les détenus morts, les détenus rescapés mais aussi l'ensemble du peuple Kmer) ; c'est la preuve du long travail sur lui-même qu'il a entrepris sur son rapport au génocide ; à la différence de Mey qui ne parle que de lui, Nath parle de lui, comme un parmi les autres
 - l'utilisations du « ils » pour les tortionnaires
 - par la peinture qu'il fait valider et qui sert d'appui à sa parole : des détenus anonymes réduit à l'état d'objet donc « pire que des animaux en enfer » ; surveillés par un gardien ; le tableau de la classe avec les consignes des Kmers Rouges
- le « représentant », sorte de porte-parole de Rithy Panh lui-même ancien détenu dans un camp (même si Rithy Panh le voulait au cours de la réalisation, Nath ne peut, par rapport au film, être son alter ego : ils n'ont pas le même statut)
 - il témoigne pour lui
 - les souffrances physiques : « entravé » ; la faim « deux ou trois cuillères de bouillon par jour » ; les coups « le gardien nous frappait sur oreilles trois ou quatre coups de chaque côté »
 - les souffrances morales : la présence de la mort ; l'angoisse de l'avenir « ils emmenaient les prisonniers je ne savais pas où » ; l'angoisse de la mort « je me disais que ma vie était finie »
 - il pose les questions pour lui au cours de cette rencontre avec les anciens tortionnaires:
 - qui sont les victimes ? pourquoi « détruire » les enfants ? ;
 - pourquoi ces actes de violence ?
 - la responsabilité individuelle des gardiens « ta capacité de réfléchir en tant qu'homme tu l'avais perdue »
- il a toujours le dernier mot : donc choix de Rithy Panh au montage
 - voir la dernière question « et les détenus ? » pour la séquence précédente
 - dans le plan séquence, le panoramique revient toujours sur son regard
 - le silence et son regard à la fin de cette séquence

La place de Nath par rapport au spectateur : (liée au parti pris de tournage et de montage du réalisateur)

- le spectateur voit le tableau à travers son regard (ses paroles et ses mains posées sur le tableau réactualisent ses souffrances)
- le spectateur voit les gardiens comme lui et reste, à la fin de la séquence, dubitatif par rapport à leurs arguments

La responsabilité des tortionnaires

- L'endoctrinement de Houy et Khan encore perceptible dans le présent de la séquence
 - Au niveau de leurs énoncés: « le bureau S21, son mur de soutènement » ; « avoir un position déterminée » ; « ennemis » ; « destruction »
 - Au niveau aussi de leur énonciation
- La justification et l'explication par rapport à leur passé
 - L'endoctrinement et le bourrage de crâne « On me disait que c'était l'ennemi, je répétais que c'était l'ennemi » ; le Parti n'arrêtait pas par erreur »
 - La croyance : « ce qui est au-dessus de tout c'est l'Angkar »
 - L'obéissance : « si on nous ordonnait de les emmener à la destruction, on les conduisait à la destruction »

L'unité de lieu du film à l'exception

- des séquences de jour du début sur le présent de Houy (la rizière et son travail), puis sa maison et sa famille (sa femme mais surtout ses enfants donc sa vie actuelle) puis la maison de ses parents (qui le ramènent à son passé)

- de la séquence de fin sur le lieu d'exécution, la nuit : le passé de Houy qui raconte les « destructions » et la mort. Le dernier plan sur ce lieu renvoie, par le reflet de la lumière dans le trou d'eau au thème des âmes errantes sans sépultures ni offrandes.

La mise en relation du premier plan où apparaît Houy et du dernier plan où il est présent dans le film donne le sens de ce film et renvoie à un autre film de Rithy Panh : « La terre des âmes errantes » tandis que l'ombre de « Bophana » (voir l'affiche) plane sur la réalisation.

G. BAYON

Formateur, IUFM d'Auvergne ;

Membre du comité d'organisation et de sélection festival du documentaire « Traces de vie » (Clermont)