

Funny Games

The Act of Killing de Joshua Oppenheimer

Serge Abiaad

Numéro 162, juin–juillet 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69337ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Abiaad, S. (2013). Compte rendu de [Funny Games / *The Act of Killing* de Joshua Oppenheimer]. *24 images*, (162), 53–54.

Funny Games

par Serge Abiaad

The Act of Killing de Joshua Oppenheimer

NOUS REPRODUISONS ICI LE TEXTE PUBLIÉ SUR NOTRE SITE À L'OCCASION DE LA PRÉSENTATION DE *The Act of Killing* à Docville en mars dernier. Film monstre, le documentaire de Joshua Oppenheimer est une œuvre-choc qui n'est pas sans soulever une foule de questions sur notre rapport aux blessures de l'Histoire et à leur représentation. D'où l'idée du dialogue suivant ce texte, qui essaie de circonscrire au mieux un objet aussi déstabilisant qu'insaisissable. Notons que le film devrait prendre l'affiche au cours de l'été.



L'histoire contemporaine de l'Indonésie est écrite par les vainqueurs – comme au Cambodge, en ex-Yougoslavie, en république démocratique du Congo, au Soudan, au Darfour, en Corée du Nord, au Rwanda et peut-être prochainement en Syrie –, et pour cause, les victimes du régime fasciste de Suharto dans les années 1960 n'étaient plus là pour en parler. Les paramilitaires et autres mercenaires au service du despote ont exterminé, en moins d'un an, plus d'un million (certains estiment le double) de «subversifs» et de communistes hostiles au coup d'État, ou simplement

désapprobateurs du tournant totalitaire que prenait leur pays; un massacre, un autre, épaulé, commandité, approuvé par le gouvernement américain, dans la foulée de sa croisade contre la propagation communiste. Joshua Oppenheimer (assisté de Christine Cynn et de plusieurs «anonymes» qui figurent par dizaines au générique de fin) propose à quelques-uns des dirigeants des escadrons de la mort de réaliser leur propre film, réactualisant leur propre histoire et reproduisant leurs crimes, alors que le cinéaste américain tourne le *making of* de cette parade. Le film dans le film devient un procès des

crimes contre l'humanité, déguisé en documentaire ardent et troublant.

Les escrocs, voleurs, voyous et mercenaires endossent le rôle de héros nationaux et, à travers leurs fantaisies surréalistes, se présentent comme des gangsters suaves à la Pacino, entourés d'apôtres endurcis et de danseuses frivoles, alors que le public les reconnaît pour les monstrueux criminels qu'ils sont. Mettant en scène des meurtres et des actes de torture, doublés d'étranges numéros musicaux et de séquences inspirées du film noir, les protagonistes élaborent des scènes surréalistes : le massacre d'innocents, les décapitations sommaires ou la mise à feu

et à sang d'un village donnent une vivacité hallucinante par l'alternance d'ambiances qui vont de l'effroi au paganisme délirant. *The Act of Killing* est le cousin germain – quoique moins flamboyant et plus détaché – de *S21, la machine de mort khmère rouge* de Rithy Panh, qui avait demandé aux tortionnaires de décrire le processus d'extermination des détenus d'un camp de concentration cambodgien. Il ne s'agissait pas de procéder à un interrogatoire, ni à une reconstitution par un recours artificiel à des éléments dramatiques comme le fait Oppenheimer. Les deux films ont pour point commun d'avoir apporté au documentaire une nouvelle dimension qui n'est ni celle d'une mémoire illustrée, encore moins de la fabrication d'un élément de preuve, ou même d'une démonstration politique. La grande différence entre les deux films est dans leur ton : *S21* est un film en quête de rédemption et de remémoration alors que *The Act of Killing* est un constat de l'absurde par l'indigeste. Et pourtant, Anwar Congo, le redoutable boucher aux mille victimes, figure centrale du film qui jusque-là avait échappé à tout remords, laisse tomber le masque pour laisser voir finalement son véritable visage. Oppenheimer ne juge pas et le cinéma ici ne pense pas ; il n'est

que pansement, car il revient aux hommes de soigner les plaies.

La décision de laisser des assassins largement impénitents raconter leurs propres histoires comporte, certes, des dangers éthiques, mais joue au final un rôle bien plus important pour la réalisation des objectifs d'Oppenheimer. Quelles que soient les implications du projet pour l'Indonésie (le film dans le film est promu sur une chaîne nationale qui encense les crimes perpétrés à l'époque par la junte mafieuse représentée aujourd'hui au Parlement), Oppenheimer semble assez maître de sa visée pour que ses protagonistes n'accaparent pas le récit. Et pourtant, le cinéaste ne tend pas de piège, ne remonte pas les portraits et ne force pas le contre-champ facile, celui de montrer les victimes (le film va au-delà des bons sentiments bernés par la diabolisation ou l'empathie). Il substitue à sa lentille un miroir et se place de manière équidistante pour que l'absurde devienne raison ; les larmes de Congo vers la fin du film ne sont pas amères, elles sont celles de la victoire du réel sur l'inconséquence des meurtres remontés. L'acte de reconstitution s'avère le moyen le plus efficace de placer les criminels devant l'héritage qu'ils ont omis de reconnaître, ou plus encore de toute évidence, d'affronter.

L'aspect le plus choquant de *The Act of Killing* est sans doute l'indifférence et la fantaisie ludique avec lesquelles les responsables évoquent leurs actions passées et, loin d'être punis pour leurs exactions, ils sont devenus malgré eux des trésors nationaux, servant de modèle à l'effroyablement populaire groupe paramilitaire que certains d'entre eux ont fondé. Bien qu'un certain nombre des participants évoquent l'importance de la préservation de l'Histoire, la plupart semblent insoucieux ou inconscients de la réévaluation des fondements de cette Histoire. *The Act of Killing* s'ouvre sur une inscription voltairienne : « Il est défendu de tuer, tout meurtrier est puni, à moins qu'il n'ait tué en grande compagnie, et au son des trompettes ». Les meurtriers dans le film tuent au son des trompettes depuis si longtemps que leurs tueries ont perdu toute connotation négative. Pour le bourreau du film, l'acte de tuer est trivial et l'acte de réflexion a perdu toute sa résonance et nous, qui regardons de l'extérieur, observons avec horreur un monde gouverné par des fous furieux. La plupart d'entre eux reçoivent le son des trompettes comme une célébration, seulement une poignée se rend compte du *requiem* qu'elles entonnent.

Échange à propos de *The Act of Killing*

Gérard Grugeau : Personne ne peut sortir indemne d'un film comme celui-là tant il nous plonge au cœur de l'innommable en nous confrontant aux actes de ceux qui se sont rendus coupables d'une véritable folie meurtrière en massacrant des milliers de personnes en Indonésie dans les années 1960. Et ce, pour des raisons idéologiques de lutte contre le communisme et avec l'aval du gouvernement américain qui, guerre froide oblige, apporta son soutien à la dictature militaire de l'époque. Le film nous apprend que, depuis, le régime génocidaire de ces temps peu glorieux est toujours au pouvoir et lié à des groupes paramilitaires qui imposent leur loi dans le pays. On comprend que depuis lors, les victimes du génocide se taisent par peur des représailles et qu'aucun travail de mémoire n'a pu être entrepris sur cette sombre page de l'histoire indonésienne. Il y a dix ans, Joshua Oppenheimer qui voulait faire un film sur un groupe de survivants cherchant à se syndiquer pour des raisons de santé publique – un produit chimique dont on aspergeait les palmiers leur attaquait le foie – se retrouva face à la terreur des habitants marqués par le souvenir indélébile du génocide. L'idée lui est alors suggérée de filmer les tueurs, car ceux-ci vivent aujourd'hui en toute impunité et sont même considérés comme des héros nationaux qui

ont sauvé l'Indonésie de la peste rouge. C'est donc dans ce contexte que le cinéaste et militant des droits de l'homme, perçu comme celui qui pourrait exposer la vérité, s'est retrouvé catapulté dans cette incroyable aventure qui s'est échelonnée sur près de 10 ans. Il est important de rappeler la genèse de ce projet hors du commun. On parle ici de filmer des tueurs qui disent leurs crimes à la caméra et vont les remettre en scène sous la forme d'un film dans le film qui fonctionne comme une sorte de mise en abyme. Cette remise en contexte établie, je me demande si, en choisissant cette approche, le cinéaste n'a pas signé un pacte avec le diable. Sur le plan éthique, Joshua Oppenheimer ne se place-t-il pas en effet sur un terrain miné, prisonnier qu'il est d'un dispositif pervers où il doit avancer constamment masqué puisque, au bout du compte, toute l'entreprise consiste à révéler les bourreaux, à les enfermer dans leur sinistre logique pour qu'ils en viennent à affronter leur propre noirceur ?

Serge Abiaad : Nombreux sont les documentaires qui ont filmé l'innommable, nous engageant à réfléchir à notre rapport à l'Histoire et sa représentation. Pensons au cinéma de Rithy Panh, à *Hearts and Minds* de Peter Davis, au *Chagrin et la pitié* de