

CATHERINE DUSSART
présente



PRIX UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

“ RITHY PANH RÉINVENTE LE CINÉMA ” “ ADMIRABLE, PUISSANT, POÉTIQUE ”
L'OBS LE POINT



NOMINATION MEILLEUR FILM ÉTRANGER
OSCAR® 2014

L'IMAGE MANQUANTE

UN FILM DE
RITHY PANH



Un film écrit et réalisé par RITHY PANH

Commentaire écrit par CHRISTOPHE BATAILLE avec la voix de RANDAL DOUC

Musique originale MARC MARDER Sculpteur SARITH MANG Image PRUM MÉSAR

Montage RITHY PANH et MARIE-CHRISTINE ROUGERIE Mixage ERIC TISSERAND Effets spéciaux NARIN SAOBORA

Une coproduction CDP ARTE FRANCE BOPHANA PRODUCTION avec le soutien de LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE en partenariat avec le CNC
la participation du programme MEDIA de l'Union Européenne et le soutien de LA PROCIREP - SOCIÉTÉ DES PRODUCTEURS L'ANGO



LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

✳️ île de France

CONTEXTE



Entre le 17 avril 1975 et le 7 janvier 1979, les Khmers rouges ont causé la mort de près de deux millions de cambodgiens. C'est sans hésitation que Rithy Panh parle de cet événement comme d'un « génocide », ce qui ne va pas de soi dans la mesure où le terme désigne un crime intentionnel commis contre un groupe national, ethnique ou religieux. Or, les victimes furent, d'une part, en grande partie décimées par la famine, la maladie et l'épuisement causés par le travail forcé auquel elles étaient soumises ; d'autre part, elles appartiennent au même peuple que leur bourreau. Aussi a-t-on pu parler de « *politicide* » ou « *d'auto-génocide* » pour tenter de rendre compte de la spécificité de cet événement : l'élimination d'une partie d'une population par une autre. Pour la justifier idéologiquement, les Khmers rouges ont inventé une ligne de division qui traverse le peuple cambodgien selon des critères de classes ou de stratification territoriale en opposant « *l'ancien peuple* » au « *nouveau peuple* ». Alors que le premier est sain et authentique, essentiellement composé de paysans originaires des zones contrôlées par les Khmers rouges, le second, originaire des villes, est contaminé par l'impérialisme et doit être purifié.

LE FILM

Les Khmers rouges s'emparent de Phnom Penh le 17 Avril 1975, la veille du onzième anniversaire de Rithy Panh. Enfant du « nouveau peuple » honni par le régime de Pol Pot, il est déporté vers la campagne. Il doit être rééduqué ou éliminé. Pendant quatre ans, il a vu les ravages meurtriers de l'idéologie et a voisiné avec la mort, celle du monde dans lequel il est né, celle d'une partie de son peuple, celle de toute sa famille, sa propre mort aussi, qui n'a cessé de le menacer jusqu'à la chute du régime. Des années plus tard, le cinéaste se souvient et raconte : « *Au milieu de la vie, l'enfance revient* » dit la première phrase du commentaire. « *Mon enfance, je la cherche, comme une image perdue. Ou plutôt, c'est elle qui me réclame. Est-ce parce que j'ai cinquante ans ?* ». L'image manquante rompt avec l'approfondissement de la méthode que son auteur avait développé jusqu'alors, où il s'agissait d'aller à la rencontre de ses personnages et de patiemment collecter leurs paroles. Cette fois-ci, il n'y aura qu'un personnage principal et ce sera lui. Le cinéaste se met désormais en scène dans un film conçu à la première personne. Au cours de sa filmographie, il avait jusque-là longtemps travaillé sans impliquer sa mémoire la plus personnelle de la tragédie. Sans doute était-ce trop difficile. Dans son livre *L'Élimination*, Rithy Panh écrit en effet : « *La violence demeure. Le mal qu'on m'a fait est en moi. Il est là, puissant. Il me guette.*¹ ». Quelle forme inventer – documentaire en même temps qu'autobiographique – pour témoigner de cette violence et de ce mal, de la persistance d'un sentiment de menace logée à l'intérieur même de sa mémoire douloureuse ?

LE RÉALISATEUR

Rithy Panh est l'un des seuls rescapés de sa famille. Après la chute du régime, en 1979, il rejoint un camp de réfugiés en Thaïlande d'où il part pour la France en 1980. Il a seize ans. Quelques années plus tard, il fera des études de cinéma à l'IDHEC (ancêtre de la FEMIS¹). L'histoire de la dictature criminelle des Khmers rouges qui défigura le Cambodge pendant les années soixante-dix devient le sujet obsessionnel de son œuvre, ce qu'il présente régulièrement comme une sorte de nécessité fatale : « *Comme je l'ai dit souvent, je ne veux pas devenir le cinéaste du génocide Khmer rouge. Je n'en ai pas fait ma mission ! Mais (...)* la vie m'a mis à cette place : *quand on vit ce que j'ai vécu et qu'on ne meurt pas, on est obligé de témoigner.*² ». Si Rithy Panh enchaîne de nombreux films sur le génocide, cela ne signifie



pas qu'il se répète. Les films reprennent et travaillent une même matière, mais font varier les perspectives et les angles d'attaque. « *Après Duch, le maître des forges de l'enfer, on m'a dit : 'Qu'est-ce que tu vas faire ? C'est fini maintenant le génocide, il faut passer à autre chose ! Maintenant que j'ai fait l'image manquante, j'entends : 'Qu'est-ce que tu vas pouvoir encore faire ?' Mais je ne cherche pas à pouvoir faire ! Si je n'avais plus rien à dire sur ce sujet, ce serait tant mieux ! Ça voudrait dire que je vais mieux, que je vais bien. J'ai besoin de revenir à ces événements, j'ai besoin de les comprendre. J'ai envie de savoir pourquoi je ne dors pas.*³ ». Le rescapé veut saisir une vérité qui ne cesse de lui échapper. Il demande la signification impossible d'un crime sans raison. D'un film à l'autre Rithy Panh demande que l'histoire soit établie et documentée, mais il lui manquera toujours quelque chose pour en achever le récit, d'où cet intarissable « *besoin de revenir à ces événements* ».

1. École nationale supérieure des métiers de l'image et du son.
2. Propos recueillis par Frédéric Strauss, *Télérama*, le 20/05/2013.
3. Propos recueillis par Florence Colombani, *Le Point* du 24/10/2015.

1. Rithy Panh et Christophe Bataille, *L'Élimination*, Grasset, p. 15.

« POUR DÉCRIRE LA STRUCTURE DE MES FILMS, J'AIME PENSER À L'IMAGE D'UNE ROUE... »

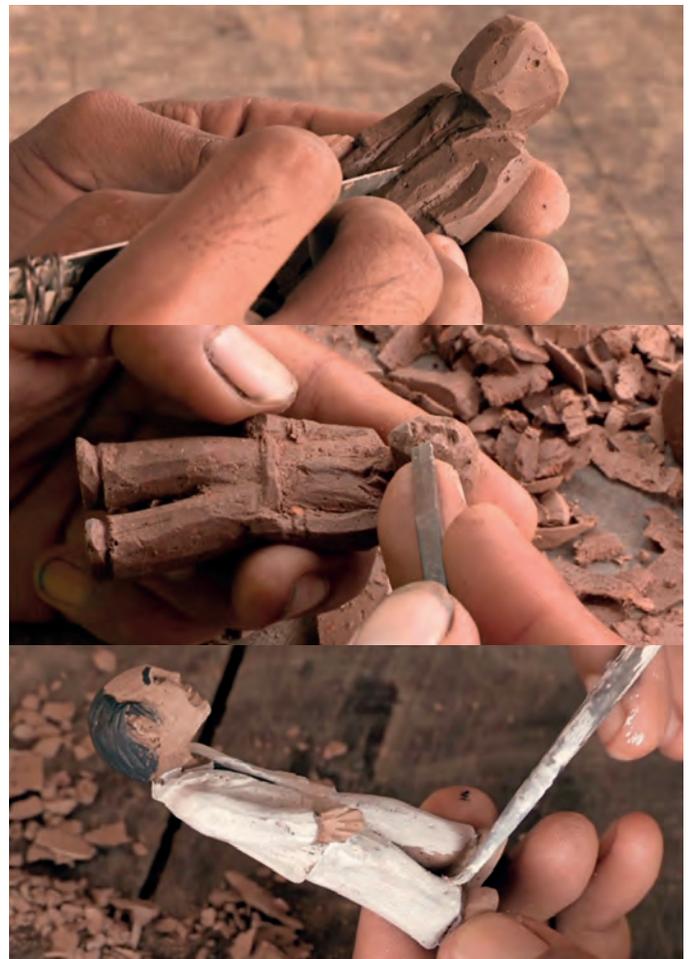
Il faut être sensible à la construction originale du film. Il n'enchaîne pas des thèmes les uns après les autres, mais ne cesse de reprendre et d'approfondir différents motifs pour la plupart très vite introduits. On peut par exemple s'imaginer que le film avance *verticalement*, en profondeur, plutôt qu'*horizontalement*, par épisodes qui se succèderaient comme des chapitres bien différenciés. Rithy Panh évoque le mouvement d'une roue pour rendre compte d'une telle dynamique : « Pour décrire la structure de mes films, j'aime penser à l'image d'une roue : elle tourne sur elle-même et on avance quand même.¹ ». Le rythme de *L'image manquante* ne suit pas une logique strictement narrative, accrochée à une chronologie détaillée : une seule date est renseignée, celle du 17 avril 1975 (le jour où les Khmers rouges s'emparent du pouvoir). On a davantage le sentiment que le film se soumet à une logique musicale. On pense à l'organisation d'une fugue ou à la forme de la variation, et même, quelquefois, au ressassement de la musique répétitive. En effet, les différents thèmes ne sont pas traités les uns après les autres mais reviennent et se croise continûment. Rythme musical, mais aussi bien rythme poétique : le commentaire est écrit avec un répertoire de mots qui, une fois prononcés, sont toujours susceptibles de réapparaître. Ainsi, le texte en voix off produit des mini refrains, des jeux de répétitions et de rimes. Cette logique de la roue qui « tourne sur elle-même », pour reprendre la métaphore de Rithy Panh, explique à la fois la fragmentation du film et sa progression. *L'image manquante* procède par association d'idées, de mots, d'images, au sens de la poésie surréaliste ou de la logique du rêve. La trajectoire est bien celle d'une introspection, d'une plongée à l'intérieur de la propre mémoire du narrateur.



1. In « La parole filmée. Pour vaincre la terreur », *Communications*, 71, 2001. *Le parti pris du document*, sous la direction de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin. pp. 373-394.

ANIMATION

Au début du film, le spectateur voit des mains qui sculptent une figurine. Son corps et son visage apparaissent peu à peu à partir de l'amas informe d'argile patiemment travaillé. Puis les mains habillent le personnage, peignent son costume. « Quand j'ai vu surgir ce personnage de la glaise, j'ai su que 'l'image manquante' était là ! » explique Rithy Panh. Pour le cinéaste, il s'agit de reconstituer l'image mentale de son enfance qu'il porte en lui, si difficile à reconstituer et à transmettre. Pour faire revivre le passé disparu, le film utilise donc d'autres moyens que ceux, traditionnels, du documentaire. Rithy Panh cite de nombreuses images de la propagande khmère rouge, mais il a aussi fait construire des dizaines de figurines et des décors miniatures. C'est au moyen de ces maquettes, manipulables et conçues à hauteur d'enfant, qu'il compose le tableau de ses souvenirs. *L'image manquante* est un ovni filmique où le grain de l'archive et la texture du cinéma d'animation entrent en dialogue l'un avec l'autre. Par exemple, dans un plan magnifique, la figurine de l'enfant au premier plan regarde un écran sur lequel est projeté un film cambodgien qui montre une femme vêtue d'un habit traditionnel danser devant la caméra. Aussi, les figurines sont fréquemment placées en surimpression dans les photographies ou les séquences documentaires. Témoigner ainsi d'un événement historique, qui plus est d'un crime de masse, voilà qui paraît contradictoire avec les propositions esthétiques du cinéma d'animation. Sous sa forme la plus courante, ce type de cinéma vise l'enchantement du spectateur. La question se pose alors de comprendre comment il parvient à transmettre la mémoire d'une réalité catastrophique.



LE TRAVAIL DE LA MÉMOIRE

Dans le film, un plan qui revient plusieurs fois a une signification particulière : celui des ressacs incessants d'une vague en gros plan qui vient frapper l'œil de la caméra. Rithy Panh nous donne des pistes dans une interview pour comprendre cette métaphore : « *Le passé remonte comme une vague trop forte. Avec l'âge, nous sommes de plus en plus engloutis par cette angoisse et ce chagrin. On aimerait bien dompter ces assauts de souvenirs mais on n'y arrive pas.* »¹ Dans le film, le commentaire explicite autrement ces vagues de la mémoire : « *Le souvenir est là, maintenant, il me cogne aux tempes, je voudrais le chasser.* ». Autrement dit, le passé est convoqué à la fois comme l'objet d'une quête et celui d'une malédiction dont on cherche à s'échapper. Le thème d'une mémoire traumatique est très tôt introduit dans le film, et avec lui celui de la recherche d'un apaisement. D'une manière générale, *L'image manquante* témoigne bien de la manière avec laquelle la mémoire, qui n'est pas donnée clé en main, doit faire l'objet d'un travail, d'un effort, d'une enquête. Ainsi, n'est-il pas surprenant qu'à la fin du film, l'image de la psychanalyse soit convoquée. La figurine de Rithy Panh enfant est étendue sur un divan. Sur le mur, un portrait de Sigmund Freud. Les vertus libératrices d'un travail actif sur la mémoire d'une victime traumatisée par son histoire sont évoquées. Mais peut-on parler de libération ou de guérison ? Le film commençait par une vague, il se termine par la même image. Les flux et reflux de l'histoire du survivant ne sauraient être domptés. « *Parmi ces vagues chaotiques qui m'envahissent, je dois sortir la tête de l'eau.* » dit Rithy Panh dans une interview. Or, le plan terminal de la vague dure longtemps, engloutissant le dernier regard sur le film. La place du psychanalyste à qui s'adresse l'endeuillé souffrant est occupée par le spectateur. Avant de témoigner dans le générique de fin de l'énergie du travail de création, l'ultime mot du cinéaste dans le film affirme la valeur d'un geste de transmission : « *Cette image manquante, je vous la donne.* ».

1. Propos recueillis par Jean Claude Raspiengas, *La Croix* du 08/10/2013.



FICHE TECHNIQUE : L'IMAGE MANQUANTE DE RITHY PANH

France / Cambodge, 2013

- Écrit et réalisé par Rithy Panh
- Produit par Catherine Dussart
- Commentaire écrit par Christophe Bataille
- Avec la voix de Randal Douc
- Musique originale : Marc Marder
- Image : Prum Mesar
- Assistant à la réalisation : Roeun Narith
- Montage : Marie-Christine Rougerie et Rithy Panh
- Mixage : Eric Tisserand
- Sculptures : Sarith Mang
- Design : Rithy Panh
- Effets spéciaux : Narin Saobora
- Décors : Sarith Mang, Chanry Krauch, Sochea Chun, Savoeun Norng
- Conseiller artistique et documentaliste : Agnès Sénémaud
- Production : CDP, Arte France et Bophana Production
- Avec le soutien de la région Île-de-France
- En partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée
- Et la participation du programme MEDIA de l'Union Européenne
- Durée : 92 mn
- Date de sortie en salle : 21 octobre 2015

Un DVD pédagogique a été conçu sur le film et distribué aux enseignants. Certains modules de ce DVD sont également consultables sur www.acrif.org et www.cip-paris.fr