

Francophonie d'Asie : Cambodge

La mémoire retrouvée

*"La transmission est le véritable enjeu. Je fais partie d'une génération sacrifiée. Les grands conflits ont détruit les ponts entre les générations et au sein même des identités. Notre rôle, aujourd'hui, est de restaurer ces ponts". **

Le 17 avril 1975, la capitale du Cambodge, Phnom Penh, est investie par les rebelles du FUNK (Front National Uni du Kampuchéa). En l'espace de quelques heures, la ville est vidée de ses deux millions d'habitants. C'est le début de quatre années de terreur, qui causeront la mort de 1,7 millions de personnes, soit le quart de la population de l'époque. Cette période n'aura pas simplement été une suspension du temps, mais une véritable annihilation de plusieurs siècles d'Histoire.

L'exemple de l'industrie cinématographique peut rendre compte des dégâts causés à la culture du pays : des 400 films cambodgiens réalisés entre 1960 et 1975, il ne reste plus guère qu'une trentaine de copies vidéo et VCD en piteux état. Les 3/4 des gens de la profession ont été massacrés, laissant des générations d'artistes orphelins. L'industrie se réduit aujourd'hui à une quinzaine de films vidéo produits par an, diffusés dans deux salles de cinéma. Difficile, dans ces conditions, de ressusciter l'âge d'or du cinéma cambodgien autrement que par l'écrit, par la parole et la sélection de films présentés dans des festivals comme au cours de cette 17^e édition du Festival International des Cinémas d'Asie de Vesoul.

"Un Cambodgien né après le génocide ne connaît pas vraiment l'histoire de son pays. Les souvenirs sont figés dans l'inconscient collectif. On lui répète que le Cambodge était un pays merveilleux avant les khmers rouges. Il n'en sait rien, puisqu'il n'en a jamais rien vu". *

Le cinéma au Cambodge émerge à la fin des années 1950 sous l'impulsion du Service d'Information des Etats-Unis (l'USIS) créé à la même époque pour consolider la présence américaine face aux pays voisins communistes. Le docu-drama *Dan Prean Lbas Prich (Les Empreintes du chasseur, 1958)*, mélangeant fiction et images d'archives de tribus montagnardes, est aujourd'hui considéré comme étant le premier long-métrage commercial. Il sera suivi l'année suivante par *Kar Pear Prumjarei Srei Durakut (Protéger la virginité)* de Sun Bun Ly, ancien policier formé par l'USIS et premier producteur cinématographique du pays.

Au cours des années 1960, le cinéma local explose littéralement, avec la production de plus de 300 films diffusés dans une trentaine de salles. Les investissements de départ sont rapidement rentabilisés par l'explosion des ventes vers Hong Kong et la Thaïlande. Les films sont en 16 mm et postsynchronisés pour réduire les coûts de production. Le cinéma ressemble beaucoup à son homologue thaïlandais de la même époque, avec une prédilection pour les mélodrames aux scénarii interchangeables. On regarde moins les films pour leur fond, plutôt que pour le plaisir de retrouver les stars chéris, parmi lesquels le ténébreux Kong Song Eurn et la belle Tet Vichara Darny, couple vedette de plus d'une centaine de films en moins de quinze ans. Comme la majorité des acteurs de la même époque, ils seront massacrés en 1975. Après le renversement du Roi Norodom Sihanouk en 1970, les Khmers rouges provietnamiens déclenchent une guérilla contre les forces gouvernementales, obligeant des milliers de Cambodgiens à se réfugier dans la capitale Phnom Penh. Les salles de cinéma ne désemplissent pas et les producteurs privilégient les comédies légères pour tenter de distraire les spectateurs.

Des 400 films réalisés en 15 ans, seule une quarantaine de films a aujourd'hui existé encore, dans un piteux état. Il n'y a guère que le souverain Norodom Sihanouk, qui ait réussi à envoyer ses copies originales en France, où elles ont été restaurées. Filmant sa vie de famille et de monarque dès les années 1940, il réalise son premier long, *Apsara*, en 1965. Producteur, réalisateur, scénariste, dialoguiste, monteur, compositeur et même acteur de la plupart de ses films, il dirige généralement les membres de sa famille, des amis proches et quelques acteurs triés sur le volet (dont Dy Saveth). Déçu par l'image surannée généralement véhiculée de son pays dans des coproductions internationales comme *Lord Jim* (Richard Brooks, 1965), il s'évertue de donner, au contraire, l'image d'une société résolument moderne, comme le public vésulien pourra le constater par la projection de la féroce satire sociale, *La joie de vivre* (1968) au cours du présent festival. Son exil en Chine et en Corée du Nord l'obligera à ralentir ses activités cinématographiques, avant qu'il ne revienne à la réalisation avec une série d'œuvres amères et

désenchantées à son retour en 1992. Alors qu'il avait fait ses adieux au cinéma en 2004, il signe en 2006 un court-métrage satirique sur l'aristocratie volage, *Who doesn't have a mistress*.

Le 17 avril 1975, les Khmers Rouges prennent le pouvoir. Toute forme de divertissement est bannie, les professionnels du cinéma massacrés. Entre 1975 et 1978, seulement 78 courts documentaires propagandistes seront tournés par le pouvoir en place.

À la libération en 1978, les forces vietnamiennes se serviront à leur tour de l'outil cinématographique pour projeter des films nationalistes. L'industrie locale peine à se relancer. Les producteurs manquent de fonds, de matériel, d'acteurs et d'équipes techniques. Pourtant, les citoyens souhaitent renouer avec le cinéma, mais se lassent vite des sempiternelles histoires d'amour sur fond de luttes de classe. Des hommes d'affaires cambodgiens vont tenter de réagir. En accord avec le régime en place, ils commencent à tourner une série de films anti-khmers rouges, dont *Shadow of Darkness (L'ombre des Ténèbres, 1985)* d'Yvon Hem, inspiré de l'américain *Rambo 2*. Le succès aidant, pas moins de 215 sociétés vont produire 157 films diffusés dans 33 nouvelles salles entre 1979 et 1989 avant d'atteindre un pic de production avec près de 300 longs-métrages tournés au début des années 1990. Des nouveaux acteurs sont élevés au rang de stars. Ce sont leurs cachets mirobolants, ainsi que l'arrivée de la vidéo et la multiplication des chaînes de télévision, qui vont une nouvelle fois avoir raison de l'industrie cinématographique. Des copies "pirates" sont disponibles avant même la sortie en salles à des prix vingt fois inférieurs aux places de cinéma. En l'absence d'une régulation de l'Etat, la dernière salle ferme ses portes en 1996. Ironiquement, c'est durant ces années de "crise cinématographique", qu'un homme va attirer l'attention du monde en réalisant le tout premier long-métrage cambodgien en sélection officielle de Cannes en 1994, *Les gens de la rizière*.

Rithy Panh est un ancien réfugié. Ayant fui le pays après le massacre de sa famille, il réussit à gagner la France via la Thaïlande. Le support filmique lui servira de véritable catharsis à son douloureux passé. Après plusieurs documentaires filmés dans le cadre de ses études à l'IDHEC, il réussit à prouver au monde entier, qu'il est possible de tourner des longs-métrages de qualité au Cambodge. Tout au long de sa carrière, il va s'évertuer à ressusciter la mémoire de son pays et à dénoncer les conséquences du régime politique des Khmers Rouges; un message dont le FICA voudrait se faire le relais par le biais de la rétrospective consacrée au réalisateur.

En 2001, on assiste à un nouveau "soubresaut" du cinéma cambodgien, entraîné par le succès public de *Kon Pouh Keng Kang (La Fille du roi-serpent)* de Fay Sam Ang, obligé de diffuser son film sur des toiles tendues dans des lieux publics. Conscients de l'absence de salles, des Coréens vont rénover le cinéma Vimean Tip pour projeter leurs productions et celles des Cambodgiens, motivant des investisseurs à relancer la production des films. Du seul long métrage produit en 2001, on repasse à une cinquantaine de films (vidéos) en 2004. Après le succès de *Tum Teav* de Fay Sam Ang en 2002, on assiste tout d'abord à une déferlante de reconstitutions historiques (*Decho Dom Den* de Chea Vanna, *La Fille du roi des éléphants blancs* de Korn Chanthy et *Thon Chey* de Eung Soksan, tous trois réalisés en 2002) avant celle des khmaoch (films de fantômes) aux titres aussi évocateurs que *Khmaoch Yom Hek Phno* (littéralement, *Le fantôme en pleurs est sorti du tombeau*, 2003). Mais une fois de plus, le système ne résiste pas à l'absence d'infrastructures, d'une main-d'œuvre qualifiée et – surtout – à l'important marché de piratage, qui permet de vendre des copies illégales en toute impunité jusque dans les grands centres commerciaux. En 2010, la production est retombée à une dizaine de productions vidéo par an, diffusées dans deux salles de cinéma de Phnom Penh, les seules à être encore en activité dans tout le pays.

[...] "la perte de mémoire est une atteinte à l'histoire. Je vois un lien entre l'absence du travail de mémoire et le déficit de démocratie, l'absence d'état de droit ou encore le sous-développement".*

Le régime de terreur des Khmers rouges a eu des conséquences sur l'industrie cinématographique cambodgienne particulièrement dévastatrices, la première étant évidemment la destruction de la quasi totalité des films classiques, qui auraient pu servir de mémoire et de cas d'école aux générations futures. Difficile de juger de la qualité d'un cinéma riche de près de 400 films à partir de la trentaine d'œuvres restantes. Ce qui est sûr, c'est que la soudaine explosion de l'industrie cinématographique à la fin des années 1950 est un cas unique dans l'Histoire du Cinéma Asiatique. Il n'existait à l'époque au Cambodge aucune infrastructure, aucun centre de formation, ni aucune véritable économie cinématographique. Le cinéma local est né de la seule passion de quelques hommes, parmi lesquels Ly Bun Yim ou Yvon Hem, qui ont investi leur argent pour réaliser leurs propres scénarii en assurant eux-mêmes la plupart des postes-clés du tournage. Leur force a été d'avoir su s'inspirer d'un cinéma étranger tout en développant leur spécificité. Trois films sur quatre trouvaient leur source dans le folklore traditionnel khmer, le reste

étant des comédies romantiques et dramatiques ancrées dans le quotidien de l'époque. Contrairement à d'autres pays, les canons de beauté étaient ceux du pays, plusieurs "Miss" sont devenues des vedettes du grand écran. Le cinéma étant considéré comme une forme de divertissement, les producteurs mêlaient les genres pour plaire au plus large public, en n'oubliant jamais d'injecter une dose d'humour typiquement local.

En quelques années, les Khmers rouges ont détruit ce que d'autres avaient mis quinze ans à construire. Les survivants ne pouvaient plus faire appel ni à l'unique savoir-faire de leurs aïeux, massacrés, ni aux images, détruites. L'industrie cinématographique était laissée pour morte, favorisant même l'avènement d'une économie souterraine, le piratage. Cette pratique, qui consiste à vendre des films illégalement copiés persiste jusqu'à nos jours, facilitée par l'accès Internet ; elle a réussi à venir à bout de toutes les tentatives de renouveau. Aucun film étranger, même pas américain, n'est actuellement commercialisé en DVD ou en salles au Cambodge. Les producteurs locaux sont obligés de payer des gens pour surveiller public et projectionnistes pour empêcher des copies illégales. En vain.

Dans ces conditions, il a été particulièrement difficile de présenter une sélection exhaustive du cinéma cambodgien du passé et du présent, malgré notre présence de trois semaines sur place pour rencontrer les professionnels du métier. Il ne reste plus guère qu'une poignée de copies pellicule qui sont en très mauvais état. Même les productions vidéo des années 1980 à 2000 ont pour la plupart disparu : jetées après leur exploitation en salles, effacées pour servir au réenregistrement d'autres films ou simplement perdues après la faillite des innombrables sociétés de production. La "qualité" de la plupart des œuvres est également en-dessous des standards mondiaux avec des produits foncièrement commerciaux, destinés à un public local et tournés à moins de 30 000 dollars.

Le règne de terreur des Khmers rouges a eu entre autres une conséquence extrêmement pernicieuse : le manque de confiance. Le génocide n'a pas seulement été étonnamment rapide, mais a été également l'un des rares au monde à avoir vu un peuple s'entredéchirer par la seule force d'une idéologie. Depuis, cette peur d'autrui, de "l'étranger colonialiste" au "faux frère de sang" s'est malheureusement perpétuée de génération en génération. Il nous a été impossible de convaincre les rares survivants de la fameuse période de l'âge d'or de nous mettre à disposition l'une de leurs copies ; un vestige, dernier symbole d'une époque définitivement révolue, qu'ils ne voudraient pour rien au monde voir échapper de leurs mains, ni en risquant de le perdre au cours de l'envoi, ni en le voyant réapparaître sous forme de copie piratée.

Nous aimerions donc que la présente sélection éveille l'intérêt des professionnels et du grand public pour une cinématographie largement méconnue et ainsi susciter la confiance des Cambodgiens. Il est plus que temps que cesse, 30 ans plus tard, le traumatisme engendré par la volonté des Khmers rouges d'annihiler la Mémoire et la Culture d'un peuple.

La sélection des autres œuvres nous permet de garder la foi ; foi dans le bouillonnant vivier de jeunes talents actuels et foi dans cette volonté de transmettre la Mémoire du passé et du présent. Le travail de Neang Kavich est à ce titre éloquent : jeune autodidacte d'une vingtaine d'années, il pose un regard plein de curiosité et de lucidité sur les cultures en voie de disparition et sur la société cambodgienne actuelle. La poignée de réalisateurs des documentaires BOPHANA peuvent être considérés comme les dignes héritiers de Rithy Panh ; d'une part, parce qu'ils ont été chaperonnés par le maître et par son équipe personnelle par le biais de son Centre de Documentation et d'Archivage BOPHANA, mais surtout parce qu'ils font preuve d'une rare maturité dans le traitement de leurs sujets. Dans une même voie à vouloir rendre compte de l'actuelle société cambodgienne, les quatre courts issus du centre de formation aux métiers de l'audiovisuel META HOUSE sont un autre exemple édifiant d'une ancienne culture menacée, celle du textile. Enfin *Les Egarés*, de Christine Bouteiller, *Le Veilleur* de Céline Dréan et *L'important c'est de rester vivant* de Roshane Saidnattar portent, certes, un regard plus extérieur, ces trois réalisatrices vivant à l'étranger, mais non pas moins impliqué dans ce nécessaire travail de reconstruction de toute une nation.

* Extraits d'une interview de Rithy Panh in *Altermondes* n° 8 / décembre 2006
(<http://www.altermondes.org/spip.php?article62>)

Reproduction avec l'aimable autorisation du rédacteur en chef David Eloy.

Bastian Meiresonne

Cambodia, the regained memory

“Transmission is the real issue. I belong to a sacrificed generation. Big conflicts have destroyed the bridges between generations and even identities. Our role today is to restore those bridges.”

April 17th 1975: Cambodian capital Phnom Penh is besieged by the rebels from the FUNK (Kampuchea United National Front). Within a few hours, the city is emptied from its two million inhabitants. This is the beginning of four years of terror with the heavy toll of 1.7 million deaths, i.e. one fourth of the whole population. This period is not only a suspension of time, but a real annihilation of several centuries of History.

The example of the film industry gives an account of the damages caused to culture in the country: out of the 400 Cambodian films produced between 1960 and 1975, hardly 30 remain today as poor quality VCD or videos. Three-quarters of film professionals were massacred, hence leaving behind a generation of orphan artists. The industry is today limited to a yearly production of average 15 video films distributed in two cinema halls. In such conditions it is difficult to revive the golden age of Cambodian cinema except in writing, speech and selection of films, such as this year at 17th FICA, Vesoul international film festival of Asian cinema.

*“A Cambodian born after the genocide does not really know the history of his country. The memory is frozen in the collective unconscious. He repeatedly hears that Cambodia was a wonderful country before the Khmer Rouge. He knows nothing about it since he never saw anything.” **

In Cambodia, cinema emerges at the end of the fifties under the impulsion of the USIS (U.S. Information Service) created to consolidate the American presence in view of the communist neighbouring countries. The drama documentary "Dan Prean Lbas Prich" ("The Hunter's Footprints", 1958) is a mixture of fiction and archival images of tribes from the mountains and is considered today to be the first commercial feature film. The following year, "Kar Pear Prumjarei Srei Durakut" ("How to Protect Virginity") is directed by Sun Bun Ly, a former policeman trained at the USIS who becomes the first producer in the country.

In the sixties, the local film industry booms with a production over 300 films distributed in about 30 cinemas. Investments are rapidly profitable with exports to Hong Kong and Thailand. The films are shot in 16mm and dubbed to reduce the production cost. They are similar to Thai cinema with a predilection for melodrama and interchangeable scenarios. People are not so much interested by the contents but want their favorite stars like handsome Kong Song Eurn and gorgeous Tet Vichara Darny, the mythic couple with more than 100 films in less than 15 years. As most actors, they are massacred in 1975. After King Norodom Sihanouk's overthrow in 1970, the pro-Vietnamese Khmer Rouge regime starts a guerilla, thus forcing thousands of Cambodians to find shelter in Phnom Penh. The cinema halls are continuously full and the producers give priority to comedies to entertain the audiences.

King Norodom Sihanouk is one of the few able to send his original prints to France, where they can be restored. He directs his first films in 1940 about his life as monarch, and makes his debut feature "Apsara" in 1965. He writes the script, shoots and produces his films, casting his family and close friends along with a few actors such as Dy Saveth. He tries to depict a modern society, for instance in "Joy of Life" (1968), a ferocious social satire programmed at FICA. His exile in China and North Korea keeps him away from cinema. At his return in 1992 he directs a serial of bitter and disillusioned films. Although he leaves cinema in 2004, he directs "Who doesn't have a Mistress" in 2006, a satirical short film about the fickle aristocracy.

When Khmer Rouge regime takes power in April 1975, entertainments are banished and film professionals are massacred. Between 1975 and 1978 only 78 short propaganda films are produced by the government in power.

After the liberation in 1978, the Vietnamese use the film industry to produce nationalist films. The local industry however hardly manages to recover; producers have no funds, no actors and no technicians. Cambodian business men start to produce anti Khmer Rouge films with the support of the government in power, such as "Shadow of Darkness" 1985 by Yvon Hem, inspired by American film Rambo 2. The films are successful; 215 companies produce 157 films distributed in 33 new cinemas between 1979 and 1989. At the beginning of the nineties the production reaches its peak with 300 features.

New actors become stars. Their tremendous fees and the arrival of video and multiple TV channels pose a new threat to the film industry. Pirated copies are available before the film is released, twenty times

cheaper than a cinema ticket. Without proper state regulation, the last cinema closes in 1996. Funnily, it is during that 'cinema crisis' that a man draws the world's attention with "Rice People", the very first Cambodian film selected at Cannes festival in 1994.

Rithy Panh is a former refugee. After the massacre of his family he manages to reach France via Thailand. His films are a catharsis for his painful past. After a few documentaries while studying at IDHEC, he proves that high quality feature films can be shot in Cambodia. He endeavours to revive the memory of his country throughout his career, and denounces the consequences of the Khmer Rouge regime. FICA wanted to convey his political message through the retrospective of his work.

In 2001, Cambodian cinema has new start with the popular success of Fay Sam Ang's film "Kon Pouh Keng Kang" ("The Daughter of the Snake King") which is widely screened including on canvas improvised screens in open space. Aware of the need for cinema halls, the Koreans renovate the Vimean Tip cinema to show their own films along with Cambodian films, thus motivating investors to boost the film industry. In 2001 one single feature film is produced. In 2004 about 50 video films are produced. After the success of "Tum Teav" by Fay Sam Ang in 2002, a load of countless period films are produced in 2002 such as "Decho Dom Den" by Chea Vanna, "Daughter of the White Elephant"s by Korn Chanthy, "Thon Chey" by Eung Soksan. Another load of films, the "khmaoch" (ghost films), follows with evocative titles such as "Khmaoch Yom Hek Phno" ("The Weeping Ghost who Came out of the Tomb", 2003).

The lack of infrastructure and qualified technicians and the flourishing market of piracy with complete impunity have drastic consequences. In 2010 the production hardly reaches 10 video films distributed in 2 cinema halls in Phnom Penh, the only ones in the whole country.

"[...] The loss of memory is a breach of history. I can see a link between the absence of memory and the deficit of democracy, the absence of a legally constituted state, and even underdevelopment. "

Almost all classic films which could have been a memory for the next generations are destroyed under the Khmer Rouge. It is therefore difficult to evaluate the quality of cinema when hardly 30 films remain today. What is exceptional is the sudden boost of the film industry in the fifties, when there is no infrastructure, no training centre and no real economy for cinema. This is a unique example in the history of Asian cinema.

A few passionate directors such as Ly Bun Yim or Yvon Hem invest personal funds to make their films. They draw inspiration from foreign films while at the same time develop their own identity. Cinema at that time is sheer entertainment and producers usually combine different genres to attract audiences, adding a touch of local humour.

Within a few years, the Khmer Rouge regime destroys fifteen years of creation. The film industry is considered dead and even becomes an inducement for the underground economy of piracy. Selling illegal copies is a practice still existing today, facilitated with the web. No foreign DVDs, not even American ones, are legally commercialized or distributed in Cambodia today. The producers must pay people to prevent projectionists and audiences from illegal recording, in vain.

What remain of the past is a handful of prints in very poor condition and despite all our efforts it was extremely difficult to try for an exhaustive retrospective on Cambodian cinema. Most of video production between 1998 and 2000 disappeared, destroyed after being distributed or erased to record new films, or simply lost after the countless production companies went bankrupt.

Besides, most of the films shot with less than 30 000 dollars are only meant for a local market, their quality being far below international standards.

Another pernicious consequence of the Khmer Rouge is the lack of trust. The genocide is not only extremely fast, but also the rare example of a nation tearing each-other in pieces in the name of ideology. Ever since, the fear of the other, the 'foreigner colonialist', a 'false blood-brother' is perpetuated from generation to generation. It was impossible to convince the rare survivors to lend us their prints, the vestige and symbols of a time for ever gone; they wanted to keep them by all means, fearing to lose them or fearing that they would be pirated.

Other films of this selection give faith in the talented young directors willing to pass the Memory of past and present. Young autodidact Neang Kavich's work is probing into the cultures disappearing today in Cambodian society. The few directors of BOPHANA documentaries can be seen as true heirs of Rithy Panh, not only because they were taught by him in BOPHANA, but also because their films reveal real mature depictions. Similarly, the four short films from META HOUSE are an account about

Cambodian society threatened to lose its ancient culture of textile. Three directors living abroad, Christine Bouteiller, Céline Dréan and Roshane Saidnattar, give us their vision from outside nevertheless with a total implication in the necessary reconstruction of a whole nation.

** Rithy Panh interview in Altermondes n° 8 / December 2006
(<http://www.altermondes.org/spip.php?article62>)
Printed with the kind authorization of chief editor David Eloy*