

L'Image manquante
Un témoignage émouvant
The Missing Picture, Cambodge / France, 2013, 1 h 32

Pierre Pageau

Numéro 289, mars-avril 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71352ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pageau, P. (2014). Compte rendu de [L'Image manquante : un témoignage émouvant / *The Missing Picture*, Cambodge / France, 2013, 1 h 32]. *Séquences*, (289), 34-35.



L'Image manquante est un bel exemple de cinéma politique, à la fois pédagogique et cinématographique. Nous attendions ce film de Rithy Panh avec un grand intérêt, conscients de la valeur de plusieurs de ses films précédents, principalement : **S21, la machine de mort Khmère rouge** (2003), mais aussi **Les Artistes du théâtre brûlé** (2005) et **Duch, le maître des forges de l'enfer** (2011). Nos attentes ne sont pas déçues ; d'ailleurs, le jury de la section Un Certain Regard lui a décerné son Grand Prix.

Pierre Pageau

Nous voyons, pêle-mêle, une grande quantité de pellicule 35mm, en lambeaux. Une mémoire va disparaître. Des mains s'attardent sur un bout de film, sur des photographes qui font voir une danseuse traditionnelle (d'Angkor, très probablement). Ces mains sont celles du cinéaste franco-cambodgien Rithy Panh. Ces images pourront-elles témoigner du passé, d'une enfance, d'une tragédie ? Panh, en véritable cinéaste, veut interroger les images dans ce qu'elles ont de plus physique. À la recherche de quoi ? De « l'image manquante » de la déportation de son peuple, de sa famille en particulier.

Dans le dossier de presse de son film, Panh dit : « Ce que je vous donne aujourd'hui n'est pas une image, ou la quête d'une seule image, mais l'image d'une quête : celle que permet le cinéma. ». Au cœur de ce film, il y a donc cette question : comment représenter la guerre, représenter l'horreur, représenter l'indicible ? Pour concrétiser l'indicible, « l'image manquante » de la déportation, Panh va fabriquer de petites statuettes d'argile (ou marionnettes) qui devront les représenter, lui et sa famille, lors du grand « dérangement » au Cambodge, entre 1975 et 1979. Dès les premières minutes du film, nous assistons à la création de ces marionnettes. Panh va identifier une marionnette avec un costume blanc en nous disant qu'il s'agit de son père. La dimension autobiographique est alors bien installée. Et ce film est encore plus autobiographique que ses films précédents parce

qu'il fonctionne à partir d'une voix off au « Je ». Panh va affirmer un « Je », aussi bien aussi niveau de la narration que de la mise en scène. Rithy Panh parle à son père, un homme qui n'a rien dit lors des atrocités des Khmers rouges. Mais, selon le fils, ce silence fut le plus grand cri de révolte : « Un silence est un cri. ». Cette voix off et les marionnettes nous font revivre et comprendre le génocide de l'intérieur. Panh utilise ses marionnettes, statiques, pour concrétiser ce qui n'existe pas : des images (animées) de la monstruosité du régime khmer rouge. L'effet est saisissant et totalement convaincant. L'utilisation de ces marionnettes va s'avérer très utile parce qu'aussi très complexe. Panh n'hésite pas à les animer en les intégrant à de vraies images de la Nature. Pour filmer ces marionnettes et l'univers ambiant, la caméra est très mobile, avec de nombreux travellings d'accompagnement. Ceci nous permet de nous intégrer à la vie des statuettes. Plusieurs fondus enchaînés complètent aussi cette façon d'animer l'inanimé. La nature cambodgienne est très présente avec les figurines, aussi bien par le choix de la couleur verte (en particulier dans les images de marionnettes au milieu de nombreuses plantes vertes, les marionnettes étant le plus souvent ou grises, ou noires, ou blanches) que par la bande sonore (la pluie, des sons d'animaux, des éclairs). Les figurines sont faites de l'argile de la terre cambodgienne, celle qui a été aussi « gorgée de sang ». Le Pays et la poésie sont partout présents, sous diverses formes visuelles ou sonores. Le motif de la vague est présent

photo : Animer l'inanimé

du début à la fin; il symbolise une forme de vie incontrôlée, celle de la révolution du Kampuchéa démocratique. Bref, le discours politique ne se fait pas au détriment des émotions et de la poésie. Les très nombreuses références à l'enfance de Rithy Panh émaillent le film et lui donnent une couleur encore plus profonde. Une enfance a été tuée, mais une autre tente de renaître, grâce à ce film. **L'Image manquante** est une tentative pour dépeindre les traces d'images perdues et les effets de cette déperdition sur un enfant, un enfant devenu adulte qui se souvient. Il veut échanger avec nous; il veut partager (au moins une partie de) son drame. Ce point d'ancrage avec le spectateur est fondamental.



«L'homme n'est pas foncièrement mauvais»

Les actualités sont souvent présentes, toujours insuffisantes. Mais ces archives servent de contrepoint aux commentaires. Leur insuffisance même témoigne du vide laissé par l'histoire des images; il faut donc chercher plus que jamais les images manquantes. Ce sont des traces de notre mauvaise mémoire. Les actualités arrivent dans le film au moment où le narrateur dit: «Puis, la guerre est venue.». Dès 1955, Alain Resnais, avec son documentaire **Nuit et Brouillard**, nous avait bien fait comprendre que le travail réflexif et esthétique est nécessaire pour décrire l'horreur et l'indicible. Les ressemblances entre le film de Resnais et celui de Panh sont nombreuses, en particulier dans le contenu, et le style, de la narration. Les deux se questionnent sur la représentation d'une tragédie. Dans le texte du film d'Alain Resnais, Jean Cayrol dit, en parlant des camps de concentration: «... c'est bien en vain qu'à notre tour, nous essayons d'en découvrir les restes.». Il y a des ressemblances aussi dans la description de la déportation des individus: dans les deux cas, avec des images de ceux-ci prisonniers entassés dans des trains bondés. Au terme du trajet, il faut, dans les deux cas, séparer les hommes des femmes et des enfants; il faut les numéroter. Au Cambodge, l'extermination systématique est au programme mais celui d'une «rééducation» politique prime. Mais, alors que Resnais a accès à une bonne quantité d'images documentaires, Panh doit lui aussi recourir à la création de figurines, d'un faux train, pour concrétiser la déportation. À la différence de **Nuit et Brouillard** qui se termine en se demandant «Qui est responsable?»,

L'Image manquante, lui, identifie bien des coupables, dont le régime du Kampuchéa démocratique de Pol Pot. Le rêve de pureté idéologique, assorti d'un collectivisme prospère complètement bidon, est identifié comme la source des maux, des morts, au Cambodge. Tout au plus, à la fin, cherchant une généalogie de cette tragédie, Rithy Panh parle de la faute des Américains qui bombardent inutilement son pays lors de la guerre avec le Vietnam. Au total, comme **Nuit et Brouillard**, **L'Image manquante** est le réquisitoire d'un artiste envers un crime contre l'humanité.

«Un film politique doit découvrir ce qu'il a inventé», dit le narrateur. Pour réussir cela, Rithy Panh a fabriqué un univers, un récit. Parlant de cette «image manquante» (le «Rosebud» de ce film), Rithy Panh dit: «Je l'ai cherchée en vain dans les archives, dans les papiers, dans les campagnes de mon pays. Maintenant, je sais: cette image doit manquer; et je ne la cherchais pas – ne serait-elle pas obscène et sans signification? Alors, je la fabrique.». Il va ajouter: «Cette image manquante, je vous la donne.». Un cadeau pour son pays, mais aussi pour tous les peuples qui se questionnent sur leur Histoire. Panh ajoute: «Il n'y a pas de vérité, il n'y a que le cinéma.». Pour visualiser ce point, il y a une utilisation d'une forme de métacine (qui prend pour objet le cinéma en représentant les agents de la production). Ce métacine est dans le film avec la présence d'une caméra (toujours en figurine), un studio pour tournage, une projection extérieure et son projecteur.

Bien que toute œuvre soit autosuffisante, ce qui est bien le cas ici, le détour par d'autres œuvres peut aussi mieux en éclairer les tenants et aboutissants. Dans le cas de **L'Image manquante**, cela doit mener vers son livre *L'Élimination* (Grasset, 2011, coécrit avec Christophe Bataille). Rithy Panh y donne d'autres renseignements sur l'histoire du Cambodge et celle de sa famille. Le livre est plus proche de **S21, la machine de mort Khmère rouge** et **Duch, le maître des forges de l'enfer** parce que Panh parle de sa rencontre avec le bourreau Duch, mais *L'Élimination* trace aussi l'histoire de sa famille, de son grand frère (et sa guitare), de son beau-père, de son père, de sa mère; tous emportés par la cruauté et la folie des Khmères rouges. Pour Rithy Panh, il s'agit d'esquisser une vaste réflexion sur le Mal. Il conclut, en optimiste, que «l'homme n'est pas foncièrement mauvais».

Vers la fin du film, des plans nous montrent Rithy Panh qui regarde, en profondeur de champ, des enfants d'aujourd'hui, se questionnant sur leur avenir à eux. Toujours, l'enfance et la vie familiale de Panh font partie de ce récit finalement très intime. Le cinéma peut lutter contre l'oubli, contre les amnésies collectives. Tout le cinéma de Rithy Panh fait cela depuis toujours. Et c'est autant grâce à son travail de réflexion, de pédagogie politique que par son travail artistique (la poésie des images, de sa bande sonore, des couleurs, de ses figurines), que l'on finit par espérer que Rithy Panh a raison.

Merci, monsieur Panh.

■ **THE MISSING PICTURE** | Origine: Cambodge / France – Année: 2013 – Durée: 1 h 32 – Réal.: Rithy Panh – Scén.: Rithy Panh – Images: Prum Mesa – Mont.: Marie-Christine Rougerie, Rithy Panh – Mus.: Marc Marder – Prod.: Catherine Dussart – Dist. / Contact: FunFilm.