

VYCKY FILMS
PRÉSENTE



LE SOMMEIL D'OR

ដំណេកមាស

UN FILM DE
DAVY CHOU

COOP. THOMAS FANEL, ET. BIN CHANKISAL, AVE. VINCENT VILLA, ET. SEAH VISAL, AVEC LAURENT TEVENEUR, ASSOCIATE REALISATION. PHITCHITA RITHEA, ET. KAINS TONGDY, MONTAGE ORIGINAL. JÉRÔME HARRE
PRODUCTION. JACQUES BOUQUET, AVEC. DENIS COUGNAUD, OULLAINE BRIGNAC, ET. RITHY PANH, AVEC. SYLVAIN DECOUVELAERE, ASSOCIATE DE PRODUCTION. VANESSA LADARTHE
LE PRODUIT. VYCKY FILMS, AVEC. ARAUCANIA FILMS, BOPHANA PRODUCTION, ET. STUDIO 37, AVEC. VENUS INTERNATIONAL, DOC 6 FILM INTERNATIONAL, ET. STUDIO 37
AVEC. BODECA FILMS ET STUDIO 37, AVEC. CINEMA ET CINAPS TV, AVEC. CNC, LE MINISTERE DE LA CULTURE ET DES BEAUX-ARTS DU CAMBODGE, LE CAMBODIA FILM COMMISSION, LE PRODEP,
ET. ASIAN NETWORK OF DOCUMENTARY, ET. ASIAN CINEMA FUND, ET. LE REGION RHONE-ALPES, ET. CULTURESFRANCE, / LOUIS LUMIERE, ET. LE SCAM, ET. ART NETWORK ASIA, ET. TOUSCOPROD

VYCKY FILMS

Studio 37



CINE+

CNRS



ACF

PRODEP

Scam

Rhône-Alpes

ARTS ET CULTURES

doc & film

Bouffé

Documentaire

Studio 37 



LE SOMMEIL D'OR

រំលឹកមាស

UN FILM DE
DAVY CHOU

France / Cambodge – 2011 – 1h40 – 1:85 – Couleur
Dolby – VOSTF – DCP – visa n°122719

AU CINÉMA LE 19 SEPTEMBRE

www.lesommeildor-lefilm.com

Le cinéma cambodgien, né en 1960, a vu son irrésistible ascension stoppée brutalement en 1975 par l'arrivée au pouvoir des Khmers Rouges. La plupart des films ont disparu, les acteurs ont été tués et les salles de cinéma transformées en restaurants ou karaokés. LE SOMMEIL D'OR filme la parole de quelques survivants et tente de réveiller l'esprit de ce cinéma oublié.



L'ORIGINE DU PROJET

Enfant, on m'avait dit que mon grand-père, que je n'ai jamais connu, était producteur de cinéma au Cambodge. Je n'avais pas cherché à en savoir plus et tout cela est longtemps resté très vague pour moi. Ce n'est qu'après avoir moi-même commencé à faire des films que j'ai un jour demandé à ma tante (qu'on voit au début du film) de me raconter l'histoire de ce grand-père. J'ai alors appris qu'il avait été l'un des principaux acteurs d'une histoire dont je n'avais jamais entendu parler : la naissance tardive puis l'explosion du cinéma cambodgien dans les années 60 et la première moitié des années 70. Près de 400 films produits avec un enthousiasme extraordinaire par des cinéastes et acteurs qui faisaient leurs premiers pas, inventant un cinéma de légendes et de romances, et rencontrant un gigantesque succès populaire. J'ai immédiatement eu l'idée de faire un film racontant cette histoire inconnue, avec l'excitation de celui qui vient de découvrir un monde secret, merveilleux et englouti.

Il y avait aussi une espèce d'urgence : cette histoire est vieille de quarante ans, et ceux qui peuvent en témoigner ont aujourd'hui près de soixante-dix ans. Comme rien n'avait été fait, écrit ou dit à ce sujet, il fallait faire ce film avant qu'il ne soit « trop tard », que les souvenirs s'évanouissent et que les personnes disparaissent.

LES RECHERCHES

L'histoire de cette cinématographie circule un peu entre les différentes générations cambodgiennes. Cela fait partie d'un folklore car ces films appartiennent à l'imaginaire collectif khmer et aux références culturelles de nos parents. Certaines personnes de ma génération, issues elles-mêmes de l'émigration cambodgienne des années 1970-1980, connaissaient donc l'existence de cette cinématographie, sans jamais en avoir vu les films. Personnellement je n'ai pas été élevé dans ce folklore. Mon premier travail a donc été de rattraper ce retard.

N'ayant à l'époque jamais mis les pieds au Cambodge, j'ai commencé depuis Paris à chercher de la documentation et surtout des films : en vain. Lors de mon premier voyage au Cambodge, en 2008, je n'ai pas trouvé de films non plus, que ce soit aux archives nationales ou sur les marchés. Juste quelques pages dans un livre sur l'art au Cambodge dans les années 60. Puis, j'ai découvert qu'une poignée de passionnés, pour beaucoup des Cambodgiens exilés à l'étranger qui avaient été adolescents dans les années 70, s'échangeaient sur Internet des photos et mini posters retrouvés ainsi que des chansons de films. L'un de ces passionnés avait notamment lancé un blog où il recensait tous les films khmers, par titre, année, casting... C'est sur ce blog que j'ai découvert l'existence d'une trentaine de films rescapés, numérisés à partir de VHS en très mauvais état.

En 2009, je me suis installé à Phnom Penh au Cambodge. Je ne parlais pas khmer, ne connaissais pas la culture. Je m'y suis mis, et un an plus tard, nous tournions le film.

L'IMPORTANCE DU CINÉMA À L'ÉPOQUE

Même si la plupart des films ont disparu, leur souvenir reste très fort dans la mémoire des anciens spectateurs. Et pour cause : le Cambodge respirait le cinéma dans ces années-là. Phnom Penh seule comptait 30 cinémas, c'était la naissance des premières stars locales, les gens s'émerveillaient de voir des effets spéciaux pas très éloignés de ce que faisait George Méliès au début du siècle...

De 1970 à 1975, une guerre civile oppose les soldats du Général Lon Nol, soutenu par les Américains, et les révolutionnaires Khmers Rouges, qui s'approchent progressivement de Phnom Penh en gagnant une à une les provinces du pays. Les routes étant coupées et les bombardements quotidiens, la seule source de distraction et d'évasion pour les habitants de Phnom Penh était le cinéma. On voit bien d'ailleurs que la productivité double en 1973 et 1974. Ce rapport très fort, presque salvateur, avec le cinéma explique sans doute que l'un des cinéphiles puisse affirmer qu'il a oublié le visage de ses parents mais pas celui des acteurs. De fait, en détruisant ce cinéma et ceux qui l'ont créé, les Khmers Rouges ont volé à leur peuple leurs rêves d'enfants les plus précieux. Ce que les gens ont perdu, c'est la matière même de leurs souvenirs de jeunesse.

HISTOIRE ET CINÉMA

La tentation de l'historien existe forcément avec ce type de sujet. Mais ce n'était pas la bonne direction à prendre, premièrement parce que ce n'est pas possible, et deuxièmement parce que ce n'est pas mon métier. Mais évidemment quand on s'intéresse à une histoire qui a perdu ses preuves matérielles, qui n'a pas de documentation ambitieuse, on se sent presque investi d'un devoir d'exhaustivité, d'exactitude par rapport au respect de la mémoire. Sauf que cette exhaustivité ne peut pas être l'objet d'un film : je ne crois pas qu'une œuvre ait vocation à supplanter des recherches historiques. Je voulais plutôt atteindre une vérité qui serait de l'ordre du sentiment, du ressenti de ce qu'a pu être le cinéma cambodgien et de ce qu'il a représenté pour les personnes que j'interroge. Après, cette approche sentimentale et anti-historique ne veut pas dire que le film peut tout se permettre, y compris être déconnecté de la réalité.

RACONTER UN CINÉMA SANS IMAGE

De manière générale, la jeune génération cambodgienne ne sait pas à quoi ressemble un film cambodgien des années 60. J'ai compris alors que ce qu'il reste de cette histoire était moins dans les images, quelle que soit leur nature (photos, extraits d'œuvres), que dans la mémoire de leurs spectateurs et des artistes qui avaient contribué à leur création. Il fallait donc faire parler cette mémoire en la mettant en scène. Le défi formel au départ était le suivant : comment raconter l'histoire d'un cinéma dont les films ont disparu ? Sous-entendu : quoi filmer ? Mais très vite, la question s'est déplacée en ces termes : ces films disparus survivent-ils dans le présent, et si oui, sous quelle forme ? C'est alors que j'ai découvert que ce cinéma, tel un fantôme, irrigue toujours toutes les strates de la société, de la mémoire des Anciens à la culture populaire contemporaine. La mise en scène, et notamment le travail de l'image et du son, devait donc répondre à un seul impératif : comment faire voir ces films, au delà de leur absence physique ? Dans chaque séquence, nous avons essayé de déployer une nouvelle stratégie d'approche de ce centre absent : par le récit oral, la bande sonore d'une annonce radio retrouvée, l'utilisation de bouts de posters, l'exploration d'une ancienne salle de cinéma, la reproduction d'un effet spécial...

Je n'ai pas souhaité montrer des extraits de films rescapés, à l'exception de la scène finale, pour au moins deux raisons : d'abord par fidélité à la situation réelle du Cambodge quand j'y suis arrivé, soit l'absence totale de films, que les Anciens n'avaient pas revus depuis 40 ans et dont les plus jeunes avaient vaguement entendu parler. Ces 30 films ne circulaient qu'au sein d'une petite communauté de fans sur Internet, et par ailleurs, j'avais le sentiment que dans un environnement où l'image est devenue

un dû, accessible en un coup de clic, montrer trop vite un extrait de film cambodgien à quelqu'un qui n'en a jamais entendu parler ne serait que lui donner une image de plus au milieu de la multitude qu'il consomme chaque jour. Alors que notre projet est opposé : comment redonner de la valeur à une image disparue et oubliée ?

LE TRAVAIL AVEC LES SURVIVANTS

Je les ai rencontrés assez rapidement après mon arrivée au Cambodge. Ils connaissaient tous très bien mon grand-père et cela nous a vite rapprochés. Les convaincre de faire le film ne fut pas facile. Normal, ils me voyaient comme un jeune français qui n'avait jamais vu un seul film khmer, ce en quoi ils n'avaient pas tort ! Et puis certains d'entre eux ne comprenaient pas bien pourquoi je voulais tant déterrer cette histoire ancienne. On s'est beaucoup vus pendant un an, ils ont fini par me faire confiance...

L'idée d'entretiens filmés de la plus simple des façons m'est apparue à la lecture d'une interview de Jia Zhangke, à l'époque de « 24 City ». Il disait avoir fait le tour de l'errance mutique post-antonionienne, et se demandait si la modernité ne se trouvait pas aujourd'hui dans le retour à cette forme jugée pourtant académique : le recueil de la parole dans des entretiens filmés frontalement. Ça me semblait terriblement pertinent et en harmonie avec le défi qui se présentait à moi : faire advenir une parole longtemps tue, parfois délivrée pour la première fois (c'est le cas pour le cinéaste Ly You Sreang). De plus j'aime ce ton « Je vais vous raconter une histoire » qu'ils prennent au début du film, ça colle avec le désir de récits qui parcourt le cinéma de cette période.

Il fallait donc leur laisser de l'espace. L'enjeu était de ne surtout pas en faire de simples porte-voix mais de créer de vrais personnages, qu'on apprend à aimer. D'où l'importance accordée à leurs séquences d'introduction, où ils sont presque traités comme des personnages de fiction. Je voulais les magnifier, pas pour grossir le trait, mais parce que c'est comme ça que je les vois : des personnages magnifiques et des héros de leur temps.

LA RECRÉATION D'UNE MÉMOIRE COLLECTIVE

Ce qui m'a passionné est la circulation de la mémoire, sa capacité extraordinaire à persister. Comment par exemple un jeune qui n'a jamais vu de film de l'époque porte pourtant en lui le souvenir de ces films, par le récit que lui en faisait sa mère quand il était enfant. Ou la mémoire des lieux. Avec ces signes fantastiques dont il est dur de croire qu'il ne s'agisse que d'une coïncidence, comme ces rayons de lumière qui transpercent le cinéma Hemakheat devenu squat géant, comme 40 ans auparavant la lumière du projecteur transperçait la même obscurité. Chaque jour nous nous posons la même question : qu'est-ce qui, dans ce que nous voyons aujourd'hui, pourrait faire signe d'une irradiation du passé ?

Et cette mémoire qui circule, elle se reconstruit également de façon collective : les discussions entre anciens spectateurs, qui hésitent, se trompent, s'entraident à retrouver une scène, montrent bien que la mémoire est un processus collectif et une forme vivante. Peut-être suis-je idéaliste, mais cette vitalité inaliénable est à mes yeux une victoire, qui vient contredire la volonté de destruction des Khmers Rouges. Et affirmer du même coup que la culture populaire est un élément essentiel de l'histoire collective d'une nation.

Si presque tous les films ont disparu, il reste beaucoup de chansons tirées des films, car à l'époque elles étaient déjà commercialisées en vinyles, au contraire des films, pour lesquels il n'existait qu'une copie unique. Et ces musiques de films, qui racontent une partie de l'intrigue, sont connues par la nouvelle génération, soit parce que leurs parents les écoutent toujours, soit parce que l'industrie musicale contemporaine ne se prive pas pour les piller et en faire des remakes qui deviennent les nouveaux tubes à la mode. Je trouve ça incroyable, parce que même si souvent la généalogie des chansons est inconnue pour celui qui l'écoute en 2012, ça reste une réminiscence de ces films, une façon pour eux de survivre, sous une autre forme, et de continuer à irriguer l'inconscient de la jeunesse du pays. Il était donc indispensable que la musique joue un rôle important dans le film. Mais plutôt que d'accumuler les morceaux, nous avons préféré en choisir quelques uns et de prendre davantage le temps de voyager avec eux, afin de faire résonner à nouveau les lieux de cinéma aujourd'hui transfigurés.

LA JEUNESSE

La jeunesse cambodgienne est très présente - même si ça reste une présence impressionniste - car je ne voulais surtout pas que le film ne soit que nostalgique, ni complaisant avec la poétique du monde disparu. Encore une fois, l'idée est de faire renaître les films à partir du présent, de se demander de quelle manière ils font toujours partie de notre quotidien. Les jeunes que nous voyons refaire la scène du film perdu « L'Etang Sacré » font partie d'un groupe d'artistes et d'étudiants qui s'est créé après un atelier vidéo que j'ai mené à mon arrivée au Cambodge. Je leur ai demandé de retourner cette scène sur la base du récit de son réalisateur, Ly You Sreang. Il ne s'agissait pas tant de montrer qu'une relève existe, que de proposer une mise en situation, où l'enjeu serait l'observation des écarts et des rapprochements entre les gestes du passé et leur reproduction aujourd'hui. Comment une parole se transforme en acte et comment cet acte vient soulever notre imaginaire. Et puis c'est une façon de réactiver le présent. L'horizon du film est finalement là : il y a eu quelque chose de brisé d'une génération à l'autre, une transmission qui ne s'est pas opérée. Il s'agit donc d'essayer de reconstruire un pont ; de faire renaître un raccord qui n'aurait jamais dû disparaître.



LES PERSONNAGES



LY BUN YIM



Ly Bun Yim a été l'un des deux ou trois plus grands cinéastes cambodgiens de la période, ses films sont connus de tous et ses effets spéciaux, toujours plus spectaculaires, créaient à chaque fois l'événement. Il dirigeait aussi avec son frère le cinéma Hemakcheat, qu'on voit dans le film transformé en squat aux conditions insalubres.

Bien qu'il ait perdu presque tous ses films, et notamment le fameux « Hippocampe », qui aurait été son plus grand film, il ne semble jamais traversé de regret ou d'amertume. C'est un homme qui n'a jamais cessé de faire ses films dans sa tête, et dont l'extraordinaire force d'affirmation - raconter ses films comme s'ils les avaient tournés la veille - les font revivre pour toujours, comme s'ils n'avaient jamais disparu.

DY SAVETH

Dy Saveth apporte à la fois une touche de glamour et une dimension nostalgique. Elle a beau dire être ancrée dans le présent, avec ses élèves qu'elle voit tous les jours chez elle, elle vit quand même entourée de ses souvenirs, hautement symbolisés par ses innombrables photos qui tapissent les murs de son appartement.

Mais Dy Saveth c'est surtout le corps réfléchissant et survivant de ce cinéma. Elle est le ciment de cette mémoire collective, et elle existe par le regard conjugué de tous.





YVON HEM

Yvon Hem était le plus rétif au projet, il répétait souvent que tout cela appartenait au passé. Le fait est que cette histoire est doublement douloureuse pour lui : il a perdu toute sa famille sous le régime Khmer Rouge, ses quatre enfants et sa femme. Dans les années 80, il a fondé une nouvelle famille. Ses films sont donc irrémédiablement associés à son ancienne vie. Il le dit clairement à ses enfants quand ils retournent ensemble voir son ancien studio : l'un d'eux lui demande pourquoi il ne les avait jamais emmenés auparavant. Lui répond : « pour oublier et parce que c'est inutile. »

Mais paradoxalement, c'est un des personnages les plus travaillés par la question de la transmission, de l'héritage laissé à la jeune génération.

LY YOU SREANG

Il a fallu beaucoup de temps pour convaincre Ly You Sreang d'être filmé. Ayant perdu tous ses films, il avait peur de ne pas être cru, car il n'avait plus rien pour valider son ancienne vie de cinéaste. De plus, suite à son coma de quelques mois dans le camp au Vietnam, il a perdu une partie de sa mémoire, dont celle concernant les films qu'il a faits. Il avait donc beaucoup de mal à donner des détails sur ses films, se trompant tantôt de date, tantôt de titre... C'est avec l'aide de passionnés exilés en France qu'il a retrouvé peu à peu la mémoire.

Le récit au long cours qu'il fait à la fin du film est très émouvant. C'est la première fois qu'il se confie ainsi. Même submergé par l'émotion qu'il ne peut contenir, il persiste à aller au terme de son histoire. Il a décidé qu'il irait jusqu'au bout, car, comme il le dit, « je ne suis pas encore mort ».



LES CINÉPHILES

Ils ne se connaissaient pas avant le film. Sur le tournage, ils ne pouvaient plus s'arrêter de parler ! Après les prises, ils continuaient à comparer leurs films préférés et leurs anecdotes personnelles. Ils sont la mémoire vive de ce cinéma.

SOHONG STEHLIN

J'ai filmé ma tante dans son appartement parisien, celui-là même où elle m'a raconté pour la première fois cette histoire. Elle a une distance que ne peuvent avoir les autres, beaucoup trop proches de ce qu'ils racontent. C'était important pour moi de commencer avec elle. Ça l'était aussi de rapidement ne pas circonscrire le film à une quête personnelle et familiale.



EQUIPE TECHNIQUE

Chef opérateur : Thomas FAVEL

Ingénieur du son : Vincent VILLA

1^{er} assistant réalisation : PHITCHITH Rithea

Montage : Laurent LEVENEUR

Montage son : Vincent VILLA, Jérôme HARRÉ

Musique originale : Jérôme HARRÉ

PRODUCTION

Production déléguée : VYCKY FILMS (FRANCE)

Coproducteurs : ARAUCANIA FILMS (FRANCE)

BOPHANA PRODUCTION (CAMBODGE)

STUDIO 37 (FRANCE)

TV (Pré-achat) : CINÉ + (FRANCE), CINAPS TV (FRANCE)

Avec le soutien de :

CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE (COSIP, FRANCE)

MINISTERE DES BEAUX ARTS DU CAMBODGE

MINISTERE DE L'INFORMATION DU CAMBODGE

COMMISSION DU FILM DU CAMBODGE

ASIAN CINEMA FUND (ACF)

ARTS NETWORK ASIA (ANA)

PROCIREP-ANGOA

REGION RHONE-ALPES

SCAM-BROUILLON D'UN REVE

LAUREAT CULTURESFRANCE/LOUIS LUMIERE

CENTRE BOPHANA

LISTE DES FESTIVALS

Forum du Festival International du Film de Berlin 2012

Entrevues, Festival International du film de Belfort 2011 Prix One+One

San Francisco International Film Festival 2012

Hong Kong International Film Festival 2012

Sydney Film Festival 2012

Santa Barbara International Film Festival 2012

Lifescapes Southeast Asian Film Festival 2012 (Chiang Mai, Thaïlande) (Film d'ouverture)

Festival du Film et Forum International sur les Droits Humains de Genève 2012

Salaya Documentary Film Festival 2012 (Thaïlande) (Film de clôture)

Festival International du film de Fribourg 2012

Los Angeles Asian Pacific Film Festival 2012

New York Asian Film Festival 2012

Seattle International Film Festival 2012

Perth Revelation Film Festival 2012

Asian Film Festival of Dallas 2012

Busan International Film Festival 2011

Cinemanila International Film Festival 2011 (Philippines)

Prix du Meilleur Film de la compétition Asie du Sud Est

Asian Connection de Lyon 2011 Grand prix du public

Cambodia International Film Festival 2011





PRESSE MAKNA PRESSE
177 rue du Temple 75003 Paris
Chloé Lorenzi / Audrey Grimaud
01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

DISTRIBUTION
BODEGA FILMS
9 passage de la Boule Blanche
75012 PARIS
www.bodegafilms.com

PARTENARIATS
& COMMUNICATION WEB
Etienne Delcambre
01 42 24 11 13
etienne@bodegafilms.com

PROGRAMMATION
Sophie Clément
01 42 24 11 44
sophie@bodegafilms.com