

## LE CINÉMA SIHANOUKIEN SOUS LE SANGKUM (1966-1970): D'une stratégie de communication à une tragédie politique

Nasir Abdoul-Carime

*Historien et président de l'AEFEK*

*Association d'échanges et de formation pour les études khmères*

### INTRODUCTION

Ondoyé roi du Cambodge en 1941 à l'âge de 18 ans, se hissant au rang de Père de l'indépendance en 1953 à l'orée de la trentaine, Norodom Sihanouk s'engage ensuite pleinement dans l'action politique, s'affirme sur le plan national et s'affiche sur le plan international comme le demiurge de la vie politique du Cambodge des années 1950 et 1960.

La quarantaine passée, le personnage politique et public, qui porte le Verbe au paroxysme de la communication de masse au service d'un régime monocratique centré sur sa personne, accentue aux yeux de l'opinion internationale l'image d'un dirigeant fantasque lorsqu'il s'engage dans la réalisation de longs métrages cinématographiques, dans lesquels il joue parfois lui-même. Une mise en abîme spectaculaire instaurant un jeu de miroir, dans lequel le politique Norodom Sihanouk n'hésitera pas à s'effacer devant l'acteur, et vice-versa.

Pour justifier ce mélange des genres dont il est coutumier et qui déroutent la plupart des observateurs étrangers, il précise en conscience dans les premières pages de son autobiographie publiée au début des années 1980 à Paris (*Souvenirs doux et amers*) : « J'éprouve le devoir de livrer à l'histoire ce que je sais du personnage 'complexe' que paraît-il, je suis. »<sup>1</sup>

Pourtant, cette complexité, réduite à une impasse politique si l'on se fie à la thèse d'une psyché erratique relayée par certains observateurs, offre matière à réflexion sur le pouvoir établi dans le Cambodge post-indépendant, *a fortiori* si l'on y intègre l'idée que le dirigeant khmer se fait de son corps physique et symbolique, à la fois comme moyeu essentiel du système politique national et comme bouclier-protecteur face aux ennemis extérieurs.

C'est d'ailleurs en resituant l'émergence du prince-cinéaste au cours des années 1965-1966 dans le cadre du « cosmodrame » sihanoukien que l'on peut espérer comprendre le fonctionnement d'une stratégie de communication rodée depuis une décennie déjà, dont le cinéma figure comme

<sup>1</sup> Sihanouk, Norodom, *Souvenirs doux et amers*, Paris, Stock/Hachette, 1984, p. 23.

un médium supplémentaire destiné à garantir au prince-dirigeant une position centrale au sein de la société khmère.

### I. Une jeunesse princière en résonance avec les arts du spectacle

De prime abord, cet engagement cinématographique, singulier au regard des stratégies de communication des autres dirigeants mondiaux, s'appréhende comme une passion de jeunesse qui se réalise. Le jeune Norodom Sihanouk s'intéresse en effet aux arts du spectacle (musique, chant, théâtre, cinéma). Il explique lui-même dans son autobiographie que ce penchant pour de telles formes d'expressions artistiques lui vient de son environnement familial et palatial.



Fig. 1. Exemple d'une pochette de disque vinyle du prince-compositeur dans les années 1960 (photographie extraite de l'article de LinDa Saphan)

Ainsi, son père, Norodom Suramarit, était un excellent saxophoniste et flûtiste. Sihanouk a hérité de ses dons au saxophone mais pas à la flûte ; il préfère la clarinette. Pour anecdote, alors qu'il dirige le Cambodge dans le cadre du Sangkum (1955-1970), il lui est arrivé d'inviter des diplomates étrangers dans sa résidence principale de Chamcar Mon pour des soirées dans lesquelles il tenait la vedette en jouant du saxophone tout au long de la nuit (jazz, swing). Dans ces soirées, il lui arrivait aussi de pousser la chansonnette en puisant dans son propre répertoire.

C'est un versant artistique moins connu à l'étranger. Norodom Sihanouk est un auteur-compositeur-interprète de chansons en khmer et en français, sans compter des centaines de musiques enregistrées toute sa vie durant. Jusqu'en 1970, les thématiques récurrentes de ce répertoire

musical tournent autour des sentiments amoureux (« *Monica* », « *Chérie* », « *Si je pouvais t'aimer* »... ) ; du Cambodge et de ses provinces (« *Phnom Koulen* », « *Phnom-Penh* », « *Beauté de Kep* »... ) ; et sur des pays voisins qui l'ont inspirés (« *Fleur de Vientiane* », « *Luang Prabang* », « *Revoir Java* », « *Adieu, Bogor* »... )<sup>2</sup>. Ces compositions musicales, loin d'être cantonnées à l'enceinte du palais, sont enregistrées sur des disques vinyles et par conséquent diffusées à la radio nationale khmère (R.N.K.) et distribuées à un public d'amateurs, khmer ou étranger. Ainsi, notons-le, la « parole chaude » de son Altesse Royale le prince Sihanouk et dirigeant du royaume khmer ne se limite pas aux discours politiques lors de réunions publiques ou de séances radiophoniques.

Poursuivons le cheminement artistique du jeune Sihanouk. Son grand-père paternel, Norodom Sutharot, de son côté, lui a donné le goût du théâtre en l'emmenant régulièrement

<sup>2</sup> Saphan, LinDa, « Norodom Sihanouk and the Political Agenda of Cambodian Music, 1955-1970 », *International Institute for Asian Studies*, n° 64, 2013, pp. 4-5.

*Le Cinema Sihanoukien sous le Sangkum (1966-1970)*

assister à des représentations. Son grand-père maternel cette fois-ci, le roi Monivong (r. 1927-1941), l'avait même aidé financièrement durant son adolescence à constituer une petite troupe de théâtre. Ajoutons qu'étant scout jusqu'à son couronnement, il était responsable de la section « théâtre et feux de camps ». Ce penchant pour le théâtre ne le quitte pas avec les années de pouvoir : jusqu'en 1965, le dirigeant khmer maintient une troupe de théâtre d'une dizaine de comédiens avec qui il se produit sur scène devant un public khmer et de résidents étrangers. Ceux-ci assistent à des pièces de Molière traduites en khmer, ou d'autres écrites par le prince lui-même. Charles Meyer, conseiller de Norodom Sihanouk jusqu'en 1969 en fut un témoin direct : « *Le corps diplomatique assista, imperturbable, aux scènes burlesques jouées par un prince chef de l'État portant fausse barbe et couronne en carton doré.* »<sup>3</sup>



Fig. 2. Dans la pièce de Jean Variot, « L'idéal mari », Norodom Sihanouk joue le rôle du prince à la barbe fleurie (Kambuja, n° 4, juillet 1965, p. 82)

<sup>3</sup> Meyer, Charles, *Derrière le sourire khmer*, Paris, Plon, 1971, pp. 155-156.

On peut dès lors s'interroger sur ce personnage royal timide et réservé dépeint par l'amiral Decoux, gouverneur général de l'Indochine sous Vichy. Sans l'afficher officiellement, il l'a choisi pour le faire monter sur le Trône khmer en 1941, entre autres, sur la base de cette simple perception. Pour les autorités françaises, il y a une volonté d'exploiter ce trait de caractère pour servir leurs intérêts coloniaux. Alors qu'en privé, dès cette époque, le jeune Sihanouk aime à monter sur scène et faire l'acteur. Déjà ce fameux « déroutant Sihanouk » que l'on retrouvera plus tard dans la bouche de responsables occidentaux. Lorsque quelques années plus tard, son corps et sa voix se combinent avec aisance pour haranguer la foule contre les derniers feux de la présence française, pour fustiger les ennemis intérieurs au service de voisins annexionnistes, ou lorsqu'il pratique quelques effets théâtraux en imitant les grands de ce monde, adoptant un ton tantôt ironique, tantôt moqueur ou colérique, il ne serait pas vain pour l'observateur extérieur de se souvenir de la section « théâtre et feux de camps » qu'il animait chez les scouts.

Quant au cinéma, le jeune Sihanouk l'a découvert aux côtés de ses parents qui l'emmenaient tous les samedis soir voir des films occidentaux. De 1936 à 1941, poursuivant ses études secondaires au lycée Chasseloup-Laubat de Saigon, il ne continue pas moins à fréquenter les salles obscures comme il l'écrit lui-même :

Dans les dernières années d'avant-guerre, Saigon possède déjà de très belles salles de cinéma climatisées (ce qui n'était pas encore le cas à Phnom Penh) et offre aux amateurs un choix beaucoup plus vaste que les modestes salles de mon pays. Chaque dimanche, je vais admirer les spectacles dont les vedettes sont, du côté américain, Clark Gable, Robert Montgomery, Joan Crawford, Norma Sharer, Mirna Loy, Errol Flynn (ah ! le capitaine Blood, Robin des Bois !), et du côté français Charles Boyer, Pierre-Richard Willm, Michèle Morgan.<sup>4</sup>

Par la suite, cette passion pour le cinéma va conduire le jeune Sihanouk à se départir du statut de simple spectateur pour revêtir celui de cinéaste amateur. Devenu roi (1941), il eut les moyens de s'acheter une caméra 16-mm (amateur), des pellicules et un écran. Pour le peu que l'on sait, il a ainsi pu tourner de petits documentaires et des courts-métrages dans lesquels il se réserve le premier rôle (« *L'Atlantide* », « *Tarzan chez les Kouys*<sup>5</sup> », « *Double crime sur la ligne Maginot* »). Ces premières réalisations en tant que cinéaste amateur ne sont projetées que pour quelques proches au sein du palais<sup>6</sup>. Malheureusement, ces épreuves de tournage ont toutes disparues sous la période républicaine de Lon Nol (1970-1975).

Avec les événements politiques qui se précipitent au tournant des années 1950 (lutte pour l'indépendance, lutte pour le pouvoir, abdication royale en faveur de son père en 1955, consolidation de son régime politique, le Sangkum), il délaisse pour un temps la caméra.

<sup>4</sup> Sihanouk, N., *op.cit.*, pp. 42-43.

<sup>5</sup> Une minorité ethnique présente dans la province de Kampong Thom ainsi qu'à la frontière nord avec la Thaïlande et avec le Laos, réputée dans le royaume pour sa maîtrise du travail du fer.

<sup>6</sup> Voir le chapitre « Ma cinématographie », in Sihanouk, N., *op.cit.*, pp. 334-343 ; Meyer, C., *op.cit.*, p. 117 ; Chandler, David, *The Tragedy of Cambodian History*, New Haven & London, Yale University Press, 1991 p. 344, note 67.

## II. Un cinéma sihanoukien contre « l'impérialisme hollywoodien »

La plupart des études sur la filmographie du prince Sihanouk posent comme postulat l'objectif de magnifier « son » Cambodge en termes de modernité économique, de richesse culturelle et de paysages luxuriants<sup>7</sup>. C'est un angle d'analyse certes pertinent dans le cadre du fonctionnement du système de communication politique moderne mais qui n'offre aucune aspérité pour tracer la genèse de cet engagement cinématographique.

Loin du glamour et des paillettes, pour comprendre cet engagement, il faut introduire le sujet dans le cadre géopolitique régional de plus en plus tendu en Indochine au tournant des années 1964-1965. Un temps court durant lequel se télescopent la montée des tensions dans les relations khméro-américaines et la réalisation d'un tournage hollywoodien à Angkor.

### L'affaire *Lord Jim*

Richard Brooks, un célèbre cinéaste hollywoodien, décide de transposer sur grand écran un roman de Joseph Conrad, *Lord Jim*. C'est l'histoire d'un officier de la marine marchande britannique épris d'aventures mais qui est marqué au fer rouge par une décision d'une grande lâcheté : en effet, il a abandonné un navire en mer Rouge, le *Patna*, qu'il a cru sur le point de sombrer, sans que les centaines de passagers embarqués, des pèlerins musulmans en partance pour la Mecque, n'en soient prévenus. Le reste de sa vie est consacré à tenter d'expié ce déshonneur, en particulier à *Patusan*, un territoire fictif des Indes néerlandaises.

Dans la grande tradition « orientaliste » d'Hollywood, où le village malais peut être transposé en territoire cambodgien avec en toile de fond les temples angkoriens pour souligner la dimension exotique du scénario, un accord est trouvé entre le réalisateur américain et le gouvernement cambodgien pour que le tournage ait lieu sur le site archéologique au début de l'année 1964 ; en contrepartie, les producteurs américains financent la construction d'une soixantaine de chambres supplémentaires au standard international jouxtant l'historique « Auberge Royale des Temples », un haut-lieu de l'hébergement touristique situé dans le parc de la Conservation d'Angkor. Un aménagement qui permettra d'accueillir la centaine de membres de l'équipe de tournage, dont l'acteur principal, Peter O'Toole, récemment auréolé par le succès international du film *Lawrence d'Arabie*.

Les premières prises de vue débutent effectivement en janvier 1964 avec comme horizon de fin de tournage les derniers jours du mois de mars, avant l'arrivée de la saison la plus chaude.

Pourtant, l'enjeu cinématographique va se voir vite rattrapé par celui de la politique extérieure cambodgienne. En effet, le contexte régional indochinois de cette période se tend. Le régime sihanoukien se crispe de plus en plus face à la politique américaine en péninsule indochinoise qu'il juge hostile à la souveraineté du pays. Tout le long de l'année 1963, les rebelles anti-sihanoukistes *Khmers serei* (alias *Khmers libres*) multiplient les incursions depuis leurs bases limitrophes en territoire

<sup>7</sup> Voir le documentaire audiovisuel de Mitterrand, Frédéric & Martin, Jean-Baptiste, *Norodom Sihanouk, roi cinéaste*, Casadei Productions, 1997, 65 mn. Visionnage en ligne : <https://www.cultureunplugged.com/play/5531/Norodom-Sihanouk--King-and-Film-maker>.

thaïlandais et sud-vietnamien, tous deux alliés des États-Unis, diffusent des tracts hostiles et appellent au renversement du régime sihanoukien via leurs émissions radiophoniques. Pire, Bangkok et Saïgon mettent en cause de plus en plus fermement le tracé des frontières avec leur voisin khmer dans les instances internationales. Contrairement à Paris, Moscou, Pékin et Hanoi (Nord-Vietnam communiste), Washington ne réagit pas contre ces postures irrédentistes. Le 19 novembre 1963, face au refus américain de condamner les dires de ses deux alliés, Norodom Sihanouk décide de renoncer à l'assistance économique et militaire des États-Unis. En janvier 1964, une manifestation anti-américaine se déroule à Phnom Penh. Les médias khmers fustigent l'attitude états-unienne.

Cette tension grandissante entre les deux pays se propage au sein de l'équipe de tournage<sup>8</sup>. Le réalisateur Richard Brooks reçoit des informations selon lesquelles le régime cambodgien prépare d'autres manifestations hostiles qui peuvent se transformer en actes de violence contre les Américains sur place ; de même, il apprend la raison de l'impossibilité d'embaucher des habitants de la région comme figurants. Les trois cents figurants khmers proposés par les autorités khmères et recrutés pour le tournage sont en fait des personnels de l'armée cambodgienne, qui ont aussi la charge de les surveiller<sup>9</sup>. Se sentant en insécurité, l'équipe du film quitte précipitamment le Cambodge dans les jours qui suivent, soit un mois avant la date de la fin officielle du tournage.

Le 11 mars 1964, à Phnom Penh, une foule hostile d'étudiants et de fonctionnaires manifestent devant les ambassades américaine et anglaise. Surfant sur cette vague anti-américaine orchestrée par ses propres services gouvernementaux, Norodom Sihanouk dénonce pêle-mêle, sur les ondes et dans la presse, la remise en cause des frontières cambodgiennes par le Département d'État américain et le comportement « d'envahisseur » de l'équipe de tournage américain présente quelques jours plus tôt à Angkor. La colère du prince contre les États-Unis ne retombe pas, et l'année suivante, le 3 mai 1965, il rompt les relations diplomatiques avec Washington.

Entretiens, un mois avant la sortie du film aux États-Unis, le 22 janvier 1965, la vedette principale Peter O'Toole donne une interview au non moins célèbre magazine américain *Life* dans laquelle il critique vertement le Cambodge de Sihanouk, énumérant tout à trac la pauvreté du pays, l'inconfort de l'hôtel, la nourriture, la présence de serpents venimeux, et *last but not least* l'attitude hostile du prince Sihanouk lors d'une visite durant le tournage. Il conclut sans ambages : « *It was a bloody nightmare* »<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> On peut lire le précieux témoignage de l'actrice principale du film, Daliah Lavi : [https://www.getidan.de/kolumne/michael\\_scholten/42495/cambodia-versus-hollywood](https://www.getidan.de/kolumne/michael_scholten/42495/cambodia-versus-hollywood).

<sup>9</sup> Pour anecdote, le photjournaliste Dith Pran (1942-2008), qui a travaillé comme réceptionniste à l'Auberge à partir de 1964, a pu se faire embaucher comme interprète par l'équipe du film. Voir Schanberg, Sydney H., *The Death and Life of Dith Pran*, New York, RosettaBooks, 2013, pp. 13-14.

<sup>10</sup> « Cobras, seasickness and an angry prince », *Life*, 22 janvier 1965, p. 86.



Fig. 3. Affiche du film *Lord Jim*. En arrière-plan, la « chaussée des Géants » de la porte sud d'Angkor Thom (source auteur)

Furieux de cet interview, surtout venant d'une célébrité dont les avis négatifs sur le Cambodge ont une résonance dans la plupart des médias occidentaux, intégrant ces critiques dans le cadre général de l'hostilité du monde anglo-saxon à l'égard de son pays et de sa personne, Sihanouk prend coup sur coup deux décisions qu'il expose dans la revue *Études Cambodgiennes* d'avril-juin 1965. Primo : « Des cinéastes et des acteurs occidentaux venus tourner plusieurs films au Cambodge, ayant bénéficié de la plus large hospitalité, d'un maximum de facilités et même d'une aide officielle, s'étant permis au cours des derniers mois de diffuser des calomnies les plus absurdes sur le Cambodge, le Gouvernement Royal a décidé d'interdire désormais le territoire khmer à toutes les Compagnies cinématographiques occidentales. » Secundo, il décide de laver l'affront fait au Cambodge en tournant lui-même des films qui vont montrer la « vraie réalité » du pays. Et il le dit en toute clarté, c'est son objectif : « Je ne vois que le film romancé, avec de belles couleurs, de beaux paysages, de beaux décors intérieurs, du sentiment, de l'amour, pour faire connaître à l'étranger le Cambodge moderne et traditionnel. »

Autrement dit, à travers ces quelques lignes, on assiste au redémarrage de l'aventure cinématographique sihanoukienne, mais cette fois-ci à un niveau professionnel, avec comme objectif la réalisation de long-métrages aux standards internationaux (format 35-mm et en technicolor) et comme finalité leur projection dans les salles de cinéma du pays et à l'étranger.

## Les directives du prince-cinéaste

Cette aventure cinématographique ne s'inscrit pas pour autant sur fond d'une page blanche. Certes récent, mais dynamique depuis 1960 avec l'import d'équipements permettant la pose du son sur l'image, le cinéma cambodgien prend corps durant cette décennie. À Phnom Penh tout comme dans les capitales provinciales, des salles de cinéma se construisent<sup>11</sup> et des réalisateurs cambodgiens tels Ly Boun Yim (« *Sobasith* »), Tea Lim Koun (« *Lea Haey Duong Dara* ») ou Yvon Hem (« *Sovannabong* ») trouvent leur public ; entraînant l'émergence de vedettes locales comme Kong Sam Oeun, Saksi Sbong ou Dy Saveth.

Malgré ce dynamisme (avec environ 350 films sortis entre 1960 et 1975), le prince juge ce cinéma local, trop local, fait avec de faibles moyens, mais surtout, renvoyant une image négative du Cambodge avec des histoires de meurtres, une jeunesse bourgeoise dépravée, la misère qui s'étale.

Le prince a une ambition autre pour le 7<sup>e</sup> art khmer : montrer le « Beau » pour valoriser à l'intérieur comme à l'extérieur la réussite du Cambodge sihanoukien, et en arrière-plan, montrer « Sihanouk » pour renforcer l'assise de son pouvoir.

Pour ce faire, il s'entoure de compétences humaines issues des arcanes du cinéma khmer, une équipe regroupée au sein de la société de production cinématographique *Khemara Pictures* (fondée en 1965)<sup>12</sup>.

On y trouve tout d'abord Roem Sophon, un homme de confiance du prince. Régisseur général de *Khemara Pictures*, il est aussi son Directeur de cabinet. Né le 30 mars 1920 à Sisophon, son père fut un fonctionnaire au service du palais. Les autorités françaises soulignent qu'il est un protégé de la Reine-Mère Sisowath Kossamak<sup>13</sup>. Titulaire du certificat d'études, il entre dans l'administration cambodgienne et sert comme secrétaire de l'Office du riz, puis il est admis dans le cadre des commis-greffier sur recommandation de la princesse Kossamak en 1944. En 1945, toujours par faveur princière, il est nommé juge d'instruction sans passer de concours. Passionné lui aussi par le cinéma (a-t-il accompagné le jeune roi Sihanouk dans ses premiers essais cinématographiques ?), il suit à Paris, de juillet 1951 à août 1952, un stage à l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (Idhec). Il accompagnera d'ailleurs Norodom Sihanouk à la Conférence de Bandung en avril

<sup>11</sup> On compte une trentaine de salles de cinéma à Phnom Penh en 1970. Ces bâtiments ne doivent pas faire oublier le cinéma mobile véhiculé en camionnette qui parcourt les petits bourgs et autres lieux villageois ; une activité parrainée soit par le gouvernement soit par des studios de cinéma locaux (pour promouvoir leurs réalisations). Lors de fêtes religieuses ou de village, il arrive aussi que la projection se fasse dans l'enceinte de la pagode sur un écran de fortune. Cf. Muan, Ingrid & Daravuth, Ly, *Cultures of Independence. An Introduction to Cambodian Arts and Culture in the 1950's and 1960's, Phnom Penh*, Reyum, 2001, 358 p. ; Koam Tivea, Sun Narin & al., « The Golden Age », [in] Baumgärtel, Tilman (ed.), *Kon, The cinema of Cambodia*, Phnom Penh, V.S. Vann Sophea Printing, 2010, pp. 6-9 ; Laporte, René, « Le cinéma khmer », *Nokor khmer*, n° 2, 1<sup>er</sup> trimestre 1970, pp. 72-75. On peut aussi se reporter à ce blog, riche en documentation sur le cinéma cambodgien d'avant 1975 : <http://golden-age-of-khmer-cinema.eclablog.com/accueil-c246056>.

<sup>12</sup> Norodom Sihanouk, « Les techniciens de "l'équipe" de mon père... cinéaste », 2, mai 1991, [https://www.norodomsihanouk.info/document/doc\\_306.html](https://www.norodomsihanouk.info/document/doc_306.html), document en ligne extrait de la riche documentation sur le cinéma sihanoukien du site officiel de feu S.M. le Roi-Père Norodom Sihanouk du Cambodge, <https://www.norodomsihanouk.info/>.

<sup>13</sup> Fiche « Roem Sophon », Archives du ministère des Affaires étrangères (Paris), États associés (1945-1957), série K, carton 228.



Fig. 4. Le cinéma Phnom Pich à Phnom Penh dans les années 60 (*Nokor khmer*, n° 2, 1er trimestre 1970, p. 71)

1955 en tant que cinéaste reporter. Éphémère sous-secrétaire d'État au Travail et à l'Action sociale de septembre 1956 à janvier 1957, il n'en reste pas moins passionné par les techniques cinématographiques. C'est à son initiative que le matériel nécessaire fut importé au Cambodge pour faire advenir le cinéma parlant khmer<sup>14</sup>.

On trouve aussi Som Sam Al, le principal responsable des prises de vue cinématographiques. Né en 1930, il a fait des études au collège Preah Sihanouk (Kompong Cham) puis au lycée Sisowath. De 1949 à 1954, il poursuit des études sur le 7<sup>e</sup> art à Paris et est diplômé de l'Idhec. Revenu au Cambodge, il réalise en 1958 ce qui est considéré comme la première œuvre cinématographique khmère, *Phkar Rik Phkar Rouy* (« Fleur épanouie, fleur fanée ») ; un film muet tournée au format 16-mm.

Il y a encore Ieu Pannakar, directeur technique, chargé en particulier des travaux de développement, de sonorisation, de bruitage, de sous-titrage et de finition. Né en 1931 à Phnom

<sup>14</sup> Koam Tivea, Sun Narin & al. « The Golden Age », *op.cit.*, p. 8.

Penh, il est le fils de Ieu Koeus, un haut responsable du parti Démocrate, président de l'Assemblée nationale en 1947 et assassiné en 1950. Il est marié à Oum Sophanith, demi-sœur de Monique Izzi, épouse du prince Sihanouk.

Il y a enfin Hang Thun Hak qui fait office de co-scénariste et metteur en scène au sein de la société de production. Né en 1926, élève du lycée Sisowath, il voue un grand intérêt à l'art théâtral. Il séjourne à Paris pour étudier cet art et suit des enseignements de grands-maîtres français que sont Charles Dullin et Louis Jouvet. De retour à Phnom Penh, il s'engage au côté d'un politicien anti-français mais aussi anti-royaliste, Son Ngoc Thanh. Il le suit dans le maquis en 1952 et s'occupe de la propagande thaniste sur les ondes radio. Face à l'impasse de cette sécession, prenant acte de l'indépendance totale du royaume obtenue par Norodom Sihanouk le 9 novembre 1953, il décide de retourner à Phnom Penh en 1954. Il obtient un poste de professeur au lycée Sisowath, puis dirige la troupe de l'école nationale du théâtre (E.N.T.)<sup>15</sup>. Il écrit plusieurs pièces et en traduit d'autres provenant du théâtre classique européen (Corneille, Molière, Shakespeare) pour sa troupe<sup>16</sup>. Parallèlement à ses activités pour *Khemara Pictures*, il occupe le poste de recteur de l'Université royale des Beaux-Arts de 1966 à 1970.

Pour finir sur le *curriculum* des assistants du prince-cinéaste, il est une dernière précision à apporter. Le climat anti-américain de l'époque ne doit pas faire oublier le rôle des États-Unis, depuis les années cinquante jusqu'en 1963 (année de l'arrêt de l'aide américaine), dans l'édification du système de communication moderne cambodgien<sup>17</sup>. L'agence américaine *ad hoc*, l'USIS (*The United States Information Service*), elle-même une entité de l'USIA (*The United States Information Agency*), un service créé en 1953 par le président Eisenhower pour contrer la propagande communiste et distiller la sienne auprès de l'opinion publique internationale, a financé au Cambodge le développement de stations radio et des moyens audio-visuels. Dans ce dernier domaine, l'agence a formé des experts locaux à travers l'élaboration, le montage et la projection dans les lieux publics de documentaires pédagogiques. Parmi ces experts, nous retrouvons Rœum Sophon, Ieu Pannakar et Som Sam Al<sup>18</sup>.

### III. Les réalisations du prince-cinéaste et leur lecture politique

Ces quelques lignes consacrées aux hommes du 7<sup>e</sup> art khmer nous rappellent une évidence :

<sup>15</sup> Hang Thun Hak, « Le théâtre parlé », *Kambuja*, n° 4, 15 juillet 1965, pp. 80-85.

<sup>16</sup> Voir la fiche « Hang Thun Hak (1926-1975) », in Khing Hoc Dy, *Écrivains et expressions littéraires du Cambodge au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 1993, pp. 77-78. Après le coup d'État contre le prince Sihanouk, le 18 mars 1970, il s'engage politiquement au service du régime républicain de Lon Nol. Au point d'être nommé premier ministre du 7 octobre 1972 au 17 avril 1973. Deux ans plus tard, il est exécuté par les Khmers rouges avec la chute de Phnom Penh.

<sup>17</sup> En supplément de l'aide française mais aussi de l'UNESCO. Voir Baugey, Christian, *Moyens audio-visuels : Cambodge - (mission) ; rapport de fin de mission*, document de l'UNESCO, 1960, 21 p.

<sup>18</sup> Voir Don, Noel, *Cambodia: the mass media*, New-York, The Alicia Patterson Fund, 1967, 30 p., et plus récemment, Jack, Margaret, « Infrastructural History: Audiovisual Media in the Sangkum Reastr Niyum (1955-1970) », pp. 25-47, in *Media Ruins: Cambodian Postwar Media Reconstruction and the Geopolitics of Technology*, Cambridge, The MIT Press, 2023, 264 p.

la figure omniprésente du prince ne doit pas effacer ce personnel de *Khemara Pictures* sans qui le projet princier serait resté lettre-morte, sans qui la cadence de réalisation des films n'aurait pas pu être aussi soutenue.

### **Inventaire de la filmographie sihanoukienne sous le Sangkum**

En effet, entre l'annonce éditoriale du dirigeant khmer et la réalisation du premier long métrage, peu de temps s'est écoulé. Et ce premier pas cinématographique est suivi de plusieurs autres à un rythme régulier sur plusieurs années. Ainsi, entre 1966 et 1969, le prince Sihanouk réalise douze longs métrages. Voici la liste complète avec les dates à titre indicatif : « *Apsara* » (1966), « *La forêt enchantée* » (1966), « *Preah Vihear* » (1966), « *Le petit prince* » (1966), « *Ombre sur Angkor* » (1967), « *La joie de vivre* » (1968), « *Crépuscule* » (1968), « *Phèdre khemara* » (1968), « *Tonnerre sur Koh Kong* » (1969), « *La rose de Bokor* » (1969), « *Tragique destin* » (1969) et « *Un bonheur évanescent* » (1969)<sup>19</sup>.

Parmi ces douze films, quatre ont complètement disparu : « *Preah Vihear* », « *Phèdre khemara* », « *Tonnerre sur Koh Kong* » et « *Un bonheur évanescent* ». Bien qu'au début de l'année 1975, via une lettre au président des États-Unis, Gerald Ford, le prince Sihanouk ait tenté de récupérer les bobines de tous ses films laissées à Phnom Penh en 1970 après le coup d'État<sup>20</sup>, celles-ci seront détruites ensuite par les Khmers rouges. Seules les copies des films se trouvant à l'ambassade du Cambodge à Pékin, Pyongyang et Paris ont pu être récupérées (soit les huit films restants). Toujours parmi ces douze longs métrages, seulement sept ont été projetés en salle au Cambodge (tous les films jusqu'à « *Crépuscule* ») ; les autres ont nécessité des interventions techniques de post-production comme le montage, le mixage audio, entraînant un délai que le coup d'État du 18 mars 1970 a définitivement rendu caduque. Dès lors, l'attention ici se portera sur les sept premiers longs métrages qui ont été diffusés auprès des spectateurs cambodgiens comme de la critique internationale.

À ce stade, il convient de souligner l'incongruité de la situation, inconnue sous d'autres cieux : la production de films grand public par un chef de l'État en cours d'exercice ! Cela dit, aussi surprenantes qu'elles soient en apparence, et perçues comme telles par les historiens du cinéma, ces réalisations s'inscrivent dans une politique de communication au service de la stratégie de la consolidation de la monarchie sihanoukienne.

<sup>19</sup> Romey, Eliza, *King, Politician, Artist: The Films of Norodom Sihanouk*, Master's Thesis, La Trobe University, 1998, 217 p.

<sup>20</sup> Sihanouk, N., *op.cit.*, p. 334.



Fig. 5. Le prince cinéaste lors du tournage du film « Le petit prince » à Angkor (*Nokor khmer*, n° 2, *op. cit.*, p. 76)

### La personnification du pouvoir à travers l'image filmée

Sans s'appesantir sur les détails<sup>21</sup>, on ne peut comprendre la prise en main du Cambodge de l'après-Seconde Guerre mondiale par Norodom Sihanouk sans intégrer un paramètre, nouveau dans l'horizon khmer : le contact permanent entre le monarque et son peuple, contact essentiellement activé par le Verbe du meneur cambodgien.

Ayant assimilé très tôt les nouvelles réalités socio-politiques de contrôle du pays (nouveau modèle politique et moyens de communication de masse, qui, tous deux, favorisent l'émergence de la sphère publique), il façonne la logique ancienne qui lui était, en la circonstance, défavorable (roi / appareil politico-administratif traditionnel) dans les termes d'un nouvel univers politique (monarque-dirigeant politique / sujets-citoyens) dont il manipule habilement les ambiguïtés. Dans cette perspective, il rompt avec l'étiquette khmère fondée sur la mise à distance du souverain et le recours à une chaîne d'intermédiaires étendue, en même temps qu'il court-circuite le système

<sup>21</sup> Voir Abdoul-Carime, Nasir, « Réflexion sur le régime sihanoukien : la monopolisation du Verbe par le pouvoir royal », *Péninsule*, n° 31, 1995, pp. 77-98.

parlementaire en voie de formation.

Une étiquette protocolaire mise de côté dès lors qu'il s'engage dans le combat politique pour obtenir l'indépendance totale du royaume tout en luttant contre le régime des partis (dans son vocabulaire, « le régime des clans, des intérêts particuliers »). Il multiplie alors les discours dans les villages, fait diffuser ses projets et ses directives à travers des tracts, et surtout à travers les ondes. La phraséologie sihanoukienne qui entend resserrer les liens entre le peuple et son meneur prend forme durant cette période 1952-1955. Contrairement aux partis politiques khmers qui se sont appuyés sur des réseaux de notables et sur une opinion publique urbaine naissante<sup>22</sup>, Sihanouk a compris que l'assise politique demeurerait dans les campagnes, et fort de son *aura* royale, de la maîtrise du Verbe et de l'action politique, il a su utiliser tous les canaux médiatiques pour rallier le pays profond.

Parallèlement, il a fait accéder la population à une nouvelle perception du pouvoir : par ses visites, par les multiples représentations de son image, par la radio, le meneur/monarque est devenu présent dans la vie quotidienne du peuple, et le pouvoir a été clairement localisé en la personne du premier représentant du Trône.

En 1955, son abdication royale pour s'engager pleinement dans l'arène politique et la mise en place de son régime du Sangkum accentue cette situation et l'institutionnalise. Incontournable par ses actes, ses paroles et l'image qu'il donne du régime, Sihanouk occupe tout autant l'espace informatif et médiatique que l'espace politique ; il est le chef d'orchestre du Cambodge et son grand communicant. Ainsi, le pouvoir incarné explique et commente le pouvoir exercé. Une phraséologie plus politique s'affirme donc durant ces années sangkumiennes.

Informé le peuple sur les réalisations du régime, sur les rapports entre le Cambodge et les grandes puissances ou sur la situation politique nationale, l'éduquer politiquement en lui expliquant la politique d'union nationale, la politique de neutralité, les principes du « socialisme bouddhiste », tels sont les axes forts de ses interventions. Fidèle à son style de gouvernement, Norodom Sihanouk engage totalement sa personne. Il est à la fois le prince-journaliste, et par ses commentaires, le prince-éducateur politique<sup>23</sup>. Bref, il différencie le « bien du mal », accrédite la réalité du « vrai Cambodge ». Dès lors, toutes les critiques locales sont interdites et les critiques internationales, contrées.

Avec l'irruption du cinéma dans les années soixante, nouvelle étape de l'élargissement de l'espace médiatique khmer, le dirigeant khmer y saisit l'opportunité de démultiplier sa rhétorique politique et son image de défenseur de la Nation. Avec pour finir, des salles de projection du pays qui, à travers ses films, se muent en une caisse de résonance de cette stratégie de communication

<sup>22</sup> Une opinion publique liée au développement de la presse cambodgienne. Voir Népote, Jacques, « Introduction à une histoire de la presse au Cambodge », *Présence Indochinoise*, n° 2, août 1979, pp. 96-129.

<sup>23</sup> Cette omniprésence se retrouve à tous les échelons de l'appareil médiatique cambodgien. Car ce verrouillage médiatique doit mettre constamment en avant le meneur de la nation, et uniquement sa personne (les autres responsables khmers sont des exécutants qui ne doivent pas rechercher la popularité). Dans les publications du ministère de l'Information qui vantent les réalisations du régime, sous forme de brochures, livres, plaquettes, le prince Sihanouk est omniprésent, aussi bien dans les textes que sur les innombrables photos. De même, les articles officiels diffusés à la presse internationale sont signés Norodom Sihanouk. Le prince-journaliste présente les analyses du prince-chef de l'État.

bien huilée.

### **Le cinéma, nouveau relais de l'hyper-communication sihanoukienne**

Au premier abord, tout cinéphile risque d'être surpris, étonné pas le jeu ampoulé des acteurs et par le style mièvre des dialogues. On est loin du cinéma de propagande et engagé de l'ère soviétique à la Eisenstein. Les *scenarii* minimalistes dépeignent généralement des sentiments amoureux guindés qui peuvent mal ou bien finir, ce qui peut rebuter les spectateurs admirateurs d'un Clouzot ou d'un Orson Welles. Mais, justement, pour toutes ces raisons, Norodom Sihanouk ne s'est jamais risqué à prétendre qu'il faisait du grand cinéma, insistant pour dire qu'il s'efforçait de faire son cinéma. Et c'est ce cinéma que l'on doit analyser. Un cinéma immergé dans sa société et dans les enjeux de son temps. Alors, il devient possible d'étudier non pas un simple objet d'ordre culturel ou artistique mais un objet avant tout d'ordre politique.

Dans cette perspective, la typologie des *scenarii* étudiés distingue deux notions principales sur lesquelles le dirigeant khmer fait fond pour valoriser son statut de chef protecteur.

Primo, Norodom Sihanouk a constamment écrit que la vedette de tous ses films, c'est le Cambodge. Relayant ainsi une pratique qu'il s'applique en défendant avec constance l'image de son royaume dans sa communication écrite à travers revues et journaux étrangers, il filme un Cambodge des campagnes paisible et gai, un Cambodge doté d'une végétation luxuriante et d'un bord de mer de sable fin devant une eau turquoise, un Cambodge des villes, accueillantes et modernes, un Cambodge historique riche en patrimoine et fier de son passé. Derrière la caméra, comme sous la plume, il montre à ses concitoyens son implication dans la mise en valeur du pays et son rayonnement à l'international.

Nous sommes donc à mille lieues des critiques de l'acteur anglais, Peter O'Toole. Ainsi, dans « Crépuscule », une histoire du prince Adit (interprété par le prince lui-même) qui vit retiré à Siemreap, l'occasion est saisie pour tourner de longues séquences sur les temples d'Angkor. D'une façon générale, dans ses films, la culture khmère au sens large occupe une place de choix. On retrouve régulièrement, outre des images des temples angkoriens, des séances de danse classique interprétée par le corps du ballet royal, et des danses folkloriques. Soit le Cambodge comme l'association traditionnelle de la royauté (danse classique) et du peuple (danses folkloriques).

De même, la nature cambodgienne est magnifiée. Il suffit de visionner le film « La forêt enchantée » tournée sur les hauteurs de Bokor et à Kompong Seila (sur le promontoire sud de la chaîne des Cardamones) pour ne pas douter de la beauté de la nature cambodgienne – bien entendu, sans les serpents ni les araignées qui inquiétaient tant l'équipe de tournage américaine !

Secundo, le prince-cinéaste en a fait publiquement état, ses films ont pour vocation d'éduquer politiquement le peuple autour de deux thèmes : dénoncer les divisions internes à l'intérieur du pays et renforcer un nationalisme cambodgien contre les velléités territoriales des voisins siamois et vietnamien.

Ainsi, « Apsara » raconte une histoire d'amour mouvementée sur fond d'agressions militaires à la frontière du pays et de devoir patriotique. « Preah Vihear », même si le visionnage nous fait défaut du fait de la destruction des rushes par les Khmers rouges, relate les tensions siamo-khmères

*Le Cinéma Sihanoukien sous le Sangkum (1966-1970)*

autour d'un territoire positionné à la frontière nord du Cambodge et abritant le temple angkorien de Preah Vihear. Occupé par les Thaïs après le départ des Français, celui-ci est rendu au Cambodge en 1962, date à laquelle la Cour Internationale de la Haye, appelée à trancher sur cette question, d'ailleurs à l'initiative du gouvernement de Phnom Penh, a reconnu ce temple comme faisant partie du territoire cambodgien.

Plus significative encore, le film « Ombre sur Angkor » éclaire un événement politico-militaire qui a secoué le régime au début de l'année 1959, l'affaire *Dap Chhuon*. Gouverneur de la province de Siemreap, le général Dap Chhuon prend la tête d'un complot dont la première phase aurait été la sécession des provinces de Siemreap et Kompong Thom qui se seraient regroupées dans un État du « Cambodge libre », reconnu d'emblée par les États-Unis, le Sud-Vietnam et la Thaïlande ; ensemble, cette coalition aurait chassé le régime sihanoukien jugé trop proche des puissances communistes. Mais le complot est éventé par la France et la Chine populaire ; ils en informent tous deux le gouvernement cambodgien. Et rapidement, le complot est étouffé, et Dap Chhuon abattu<sup>24</sup>. Dans le film, le déroulement des événements est quelque peu remanié : le prince Sihanouk, vedette principale du film, interprète le rôle de l'amiral Dhanari, chef du service du contre-espionnage, qui découvre et fait échouer le complot. Ainsi, la fiction et les faits historiques s'entremêlent, le politique et l'acteur se confondent, pour finalement renforcer dans l'opinion publique khmère la figure du défenseur de l'unité du Cambodge.

Avec « Le petit prince », Norodom Sihanouk change de registre ; il réalise un film historique et de morale politique. Une nouvelle fois, il promeut l'idée, déjà employée dans ses discours, du roi bouddhique/dirigeant politique au service de ses sujets/citoyens. Mais ce lien direct peut être menacé par certains éléments des grands corps de l'État qui font écran entre lui et le peuple –



Fig. 6. Une scène de « Ombre sur Angkor » : le prince amiral Dhanari (Norodom Sihanouk) face au gouverneur de Siemreap, le chef du complot, le général Mchulpich – véritable surnom de Dap Chhuon – (Nop Nem)

<sup>24</sup> Abdoul-Carime, N., « Dap Chhuon (1912–1959), seigneur de guerre. Exercice de biographie d'une personnalité historique khmère », [in] Nasir Abdoul-Carime, Grégory Mikaelian & Joseph Thach (éds.), *Le passé des Khmers. Langues, textes, rites*, Berne, Peter Lang, juillet 2016, pp. 212-236.

princes rivaux à la cour, ministres au gouvernement, hauts-fonctionnaires dans l'administration – qui ne pensent qu'à détourner le pouvoir au profit de leurs propres intérêts et au détriment de l'intérêt général. Ici, le scénario est recomposé autour de l'histoire d'un jeune prince (interprété par Norodom Sihanouk, dernier enfant de Sihanouk et de Monique) qui règne en justice sur une petite principauté dans la région d'Angkor. Mais les intrigues et les divisions du palais menacent la vie du jeune prince et le bien-être du peuple. L'intervention d'un saint anachorète dénoue la situation, et le prince reçoit le soutien du peuple pour châtier les intrigants.



Fig. 7. « Le petit prince », première sortie nationale au cinéma Kirirom, le 7 juillet 1968  
(Kambuja, n° 41, 15 août 1968, p. 52)

Si par ces exemples, on a déplié la stratégie de communication de Sihanouk via ces films, arrive maintenant le temps de l'interrogation. Elle se pose en ces termes. Depuis le début des années cinquante, Sihanouk a phagocyté tout l'espace médiatique. Il en a manié tous les codes et les techniques (par le Verbe et par l'écrit) pour affermir son pouvoir, reléguant au passage ses adversaires et ses proches conseillers à l'arrière-fond du système de la communication politique moderne. Bien avant son cinéma, il a ainsi déjà créé ce lien fort avec son peuple. Se pose dès lors la question de la plus-value de son engagement cinématographique. Pour quelle efficacité politique au vu de l'investissement engagé ? Avec le recul historique, le résultat est plus que mitigé. On peut d'ailleurs *a contrario* s'interroger sur ses effets politiques pernicieux amenant au coup d'État du 18

mars 1970.

### Un coût politique désastreux

Durant ses dernières années, le régime s'est efforcé de montrer via la presse et la radio, deux médias soumis à cette époque à un contrôle sévère du ministère de l'Information, la capacité de son dirigeant à renouveler l'enthousiasme de son peuple autour de ses manifestations cinématographiques (les avant-premières, le festival du film de Phnom Penh), donc autour de sa personne. Pour ce faire, le régime a favorisé la distribution des films dans les salles de cinéma de la capitale et en province. Et ces réalisations ont trouvé un public, attiré par la curiosité ou en soutien à leur prince-dirigeant pour les uns, répondant aux incitations officielles pour les autres (dans l'administration et dans les écoles). Mais nous sommes, pour l'ensemble des projections publiques à une échelle de quelques dizaines de milliers de spectateurs pour une estimation haute, soit un rapport émetteur-récepteur sans commune mesure avec un seul discours radiophonique. Dès lors l'impact du message politique sur la masse populaire demeure marginal, d'autant plus que ces projections se surajoutent aux outils de communication classique ; depuis les années cinquante, l'image et le son sihanoukien saturent déjà l'espace médiatique khmer.



Fig. 8. Bain de foule du prince-cinéaste à l'avant-première du film « Ombre sur Angkor » en 1968 (source auteur)

L'effort porte aussi à l'international. Le régime a saisi l'opportunité des festivals à l'étranger pour projeter certaines des œuvres du prince Sihanouk. Le long métrage « La forêt enchantée »

est ainsi présenté en première mondiale à Prague le 3 mars 1967 (en première nationale le 28 mars 1967 à Phnom Penh). À cela, s'ajoute des séances de projection privées dans différentes ambassades du Cambodge pour la presse locale et pour les « amis du Cambodge ». Ces événements à l'international s'inscrivent dans une stratégie diplomatique khmère plus générale pour rendre visible ce petit royaume dans les chancelleries et dans les opinions internationales et, à travers son prince, faire entendre la voix du Cambodge dans le conflit Est/Ouest.

Si, en retour, des critiques peuvent être virulentes, surtout venant de la presse anglo-saxonne, à l'inverse, des télégrammes diplomatiques venant du bloc socialiste (Tchécoslovaquie, Union soviétique) et de pays non-alignés (Yougoslavie, Inde) félicitent le prince pour sa prestation artistique et son talent de réalisateur. Le dirigeant khmer y applique aussitôt une interprétation politique ; il conçoit ces amabilités diplomatiques comme des signes de soutien face à l'agressivité des États-Unis et de ses deux alliés de la région. Ils sont présentés comme tels lorsque ces messages de félicitation sont publiés dans la presse du pays, avec si besoin la publication de notes dithyrambiques des ambassades khmères à l'étranger sur l'accueil chaleureux de tel film par le public local (les pages des deux revues *Kambuja* et *Le Sangkum* des années 1967-1969 en font grand étalage, y ajoutant de lettres panégyriques venant d'anonymes étrangers). En clair, le Cambodge sihanoukien n'est pas isolé sur la scène internationale. Mais là encore, mis à part l'aspect de communication interne qui en découle, on peut s'interroger sur la perception de ces films projetés dans les quelques festivals à l'étranger, et sur le message politique véhiculé sous-jacent aux images. On n'est plus à même de penser que les chancelleries étrangères sont plus aux aguets sur les changements de pied de Phnom Penh sur le conflit vietnamien que sur les prouesses artistiques du prince Sihanouk. Quant à l'image du Cambodge à l'étranger, Norodom Sihanouk le personnifie déjà avec succès.

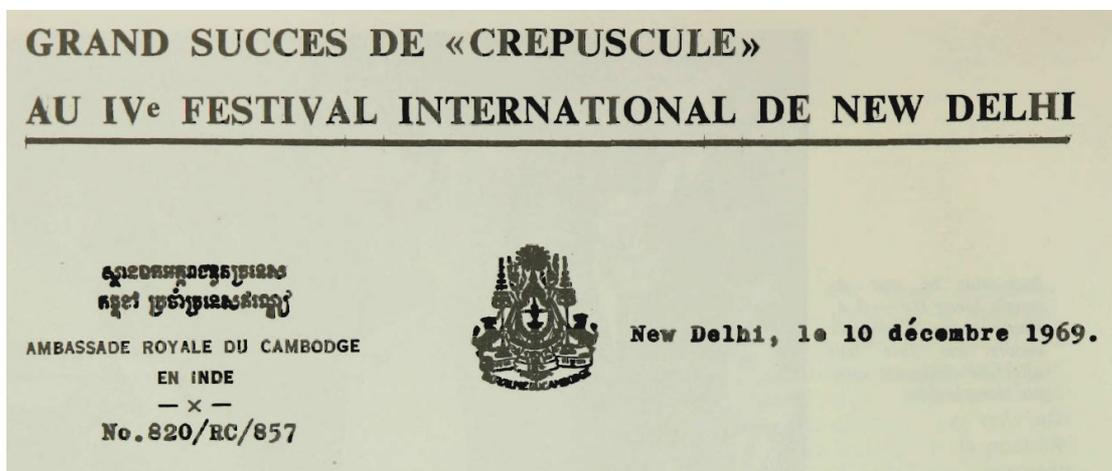


Fig. 9. Extrait d'un télégramme de l'ambassade du Cambodge en Inde (décembre 1969) sur le succès de la projection du film « Crépuscule » à un festival du film à New Delhi (*Kambuja Cinéma*, n° 11, 2 janvier 1970, p. 16)

Face à ce double constat, le cinéma sihanoukien apparaît plus que jamais comme une aventure personnelle du chef de l'État. Et cette aventure cinématographique s'inscrit dans l'histoire politique du pays dont elle contribue à sa manière à favoriser la mise en tension.

Pour rappel,

1. Le 11 septembre 1966, les élections législatives amènent à la députation une large majorité de représentants de la classe des affaires et de la bourgeoisie urbaine qui, sous couvert de la fidélité aux principes du Sangkum et à son chef de l'État, voient d'un mauvais œil l'étatisation de l'économie et la rupture des liens avec les États-Unis.
2. En 1967, face aux exactions de militaires associés à des affairistes pour acheter du riz aux paysans à prix cassé, des révoltes éclatent dans les zones rurales de l'ouest du pays, encouragées en sous-main par les premières cellules insurrectionnelles du mouvement khmer rouge, entraînant en contre-réaction une répression militaire sanglante. Norodom Sihanouk accuse les groupuscules communistes de fomenter une insurrection contre son régime. Cette même année, il s'inquiète des répercussions des idées de la Révolution culturelle chinoise sur sa jeunesse et mène une répression contre les forces de gauche du pays, qui par contrecoup rejoignent plus nombreux les premiers maquis khmers rouges. Il se retrouve dorénavant sur le plan intérieur en face à face avec le courant conservateur et anti-communiste de son mouvement.
3. Sur le plan régional, la guerre du Vietnam déborde sur la zone frontalière orientale du pays. L'intensification du conflit amène les belligérants à s'impliquer davantage le long de la frontière entre le Cambodge et le Sud-Vietnam pro-américain. Les infiltrations pérennes des Nord-vietnamiens communistes dans la partie cambodgienne (camps de repli, voies de communication) entraînent des incursions armées d'unités de combat américaines et des bombardements de plus en plus massifs de leur aviation, faisant des centaines de morts auprès de la population limitrophe du côté cambodgien. Tant bien que mal, Sihanouk condamne la présence sur son territoire de soldats nord-vietnamiens et de ses alliés du sud (Front de libération du Sud-Vietnam) tout en autorisant en 1969 l'installation de leur représentation politique à Phnom Penh ; dans le même temps, il dénonce les attaques militaires américaines à la frontière orientale tout en recherchant le dialogue avec Washington (rétablissement des relations diplomatiques entre les deux pays en 1969). La stratégie diplomatique sihanoukienne qui apparaît pour l'extérieur chaotique, ne répond qu'à un seul mot d'ordre : ne pas se laisser entraîner dans un conflit qui serait mortifère pour le Cambodge.
4. Mais ce choix stratégique est contesté, plus ouvertement en 1969, par les éléments conservateurs qui se regroupent autour des figures du chef des armées cambodgiennes, devenu premier ministre à cette date, le général Lon Nol, et de son vice-président du Conseil, le prince Sisowath Sirik Matak. Pour ce bloc, la neutralité sihanoukienne, c'est-à-dire le refus de s'engager plus en avant du côté américain, handicape doublement le pays. D'une part, son économie se prive de la manne financière américaine alors que les caisses de l'État se vident. Une situation exsangue en partie du fait du détournement des flux financiers par un système de corruption qui prend de

l'ampleur au sein de l'administration politique et militaire<sup>25</sup>. Sans véritable proposition économique alternative, ces représentants d'une bourgeoisie urbaine à caractère étatique (ministres, hauts-cadres de l'administration, chefs militaires) lorgnent de fait sur les milliards de dollars que l'oncle Sam déverse sur le Sud-Vietnam et implicitement dans les poches de ses responsables. D'autre part, autre handicap pour eux, sans l'aide militaire américaine, l'armée cambodgienne n'a pas la capacité de défendre les frontières du pays. Une frustration d'autant plus forte que se développe au même moment un discours nationaliste anti-vietnamien, et plus précisément à l'encontre de « l'envahisseur communiste vietnamien » installé sur le sol khmer.

Tous ces événements politiques marquant le cours du pays entre 1966 et 1969 sont autant de jalons posés pour aboutir à la tragédie finale. Norodom Sihanouk en a-t-il conscience lorsqu'il se lance dans la réalisation de sept films entre 1968 à 1969 ? On peut en douter.

Néanmoins, il faut reconnaître qu'il n'est pas impossible qu'après tant d'années de combat politique, apparaît une forme de lassitude, un abattement face à ce sol politique qui se dérobe, une impuissance face aux puissances de feu d'éléments extérieurs sans commune mesure avec les siennes. Dès lors, le cinéma peut être un exutoire des tensions accumulées, car le cinéma, c'est l'art de tordre le réel. Entrer dans le processus cinématographique, c'est apparaître à la tête d'une armée forcément victorieuse, c'est combattre les intrigues de traîtres en quelques dialogues, c'est rendre visible le surnaturel, etc... Mécaniquement, en multipliant les tournages suivant des *scenarii* à la mesure de ses ambitions et de ses espérances, Norodom Sihanouk se complait dans la « magie du cinéma » et sort pour un temps des dures réalités auxquelles l'astreint sa charge. D'autant plus que l'environnement rassurant de chaque tournage renvoie au microcosme du palais avec ses affidés qui entourent le prince-dirigeant et qui suivent les directives du prince-cinéaste. Mis à part quelques professionnels (Dy Saveth, Nop Nem), on retrouve sur l'écran des proches. Parmi ces acteurs amateurs, on peut citer : son épouse Monique (elle a tourné avec son époux dans 4 longs métrages), sa fille Bopha Devi, ses fils Norodom Sihanoni, Norodom Yuvaneath et Norodom Narindrapong ; et d'autres membres de la maison royale : Sisowath Kantanavong ou Sisowath Rathasa ; enfin, citons NhieK Tioulong<sup>26</sup>, un haut personnage de l'État cambodgien, plusieurs fois ministres, chef des armées à plusieurs reprises, un fidèle parmi les fidèles (il a tourné dans 3 longs métrages).

Du 1<sup>e</sup> mai 1967 au 31 janvier 1968, Norodom Sihanouk préside son dernier conseil des Ministres. Par la suite, il délaisse la gestion du pouvoir quotidien à l'*establishment* sangkumien, sous la surveillance d'un parlement de plus en plus autonome. De son côté, il enchaîne film sur film. Si les premiers pas cinématographiques ont suscité un intérêt et une curiosité au sein de la population, essentiellement urbaine en lien avec l'implantation des salles de cinéma, les films à répétition entraînent une approbation polie, une indifférence largement partagée, voire des critiques. Dans les milieux intellectuels de gauche, on souligne son manque d'implication dans les affaires de l'État, le

<sup>25</sup> Lire comme un témoignage ces quelques pages instructives sur la montée de la corruption au sein du régime sihanoukien dans l'ouvrage de Charles Meyer, *op. cit.*, pp. 171-179.

<sup>26</sup> Fiche de « NhieK Tioulong », voir le site de l'AEFEK, rubrique « Hommes & Destins », <https://www.aefek.fr/hommesdestins.html>.

*Le Cinéma Sihanoukien sous le Sangkum (1966-1970)*

coût financier de ses films, sans compter les à-côtés. Il faut dire qu'à la fin novembre 1968, à son initiative, Phnom Penh accueille pendant plusieurs semaines son premier festival du film international avec des délégations venant de vingt-sept pays. Coréens du Nord, Mongols, Philippins, Cubains, Japonais, Australiens, Pakistanais, Indonésiens, Indiens, côtoient leurs collègues venus de l'Europe de l'Est et de l'Ouest. Le festival se déroule dans ce nouveau joyau de l'architecture sangkumienne dessiné par Vann Molyvann et inauguré la même année, le théâtre du Bassac ou le théâtre national Preah Suramarit. À la grande satisfaction de son illustre hôte, le jury international décerne le prix principal du festival, l'*Apsara d'or*, au long-métrage « Le petit prince » ! L'année suivante, à la 2<sup>e</sup> édition du festival<sup>27</sup>, avec 39 délégations étrangères invitées, c'est cette fois-ci « Crépuscule » qui remporte le prix<sup>28</sup> ; durant le festival, le film est d'ailleurs présenté en avant-première nationale le 14 novembre 1969 dans le tout nouveau cinéma d'État de 700 places construit par l'architecte khmer Lu Ban Hap<sup>29</sup> (pour un coût de 14 millions de riels<sup>30</sup>).

Quant au clan conservateur, cette frénésie cinématographique du prince arrange les plus farouches partisans d'un changement de régime. Tant qu'il tourne ses films, il est en retrait des affaires du pays.

Le 14 août 1969, le général Lon Nol, avec l'accord de Sihanouk, préside le gouvernement dit « de sauvetage » tant la situation sécuritaire à la frontière orientale et la situation financière du pays sont critiques. Norodom Sihanouk a une piètre opinion de Lon Nol, un taiseux, sans colonne vertébrale idéologique, nimbé de superstitions et c'est en partie pour cela qu'il le choisit : jamais ce type de personnage ne s'opposera frontalement à celui qui a reçu l'onction des dieux, mis au rang de « maître de la vie » et « gardien de la terre et des eaux ». Il a d'ailleurs favorisé son ascension dans la hiérarchie militaire et politique. Pour Sihanouk, le risque politique que comporte toujours ce type de nomination dans la conjoncture semble maîtrisé. Pourtant, accaparé par ses films, il s'implique moins qu'auparavant dans le contrôle de la sociologie politique des élites du royaume. C'est-à-dire

<sup>27</sup> Une fin d'année 1969 donc chargée pour le prince-cinéaste, avec en supplément la parution d'une nouvelle revue hebdomadaire, *Kambuja Cinéma*, et dont il est formellement le directeur (21 numéros parus jusqu'à la chute du régime).

<sup>28</sup> Au-delà des considérations artistiques et des résultats du jury en faveur du prince-cinéaste, en invitant des délégations des deux blocs, ainsi que celles des non-alignés, le festival du film de Phnom Penh s'inscrit sur le fond dans la stratégie diplomatique et médiatique sihanoukienne d'affirmation de la neutralité du Cambodge ; avec pour méthode, aux dires du dirigeant khmer, plus que jamais pour le Cambodge, avec la montée des tensions au niveau régional, « *de crier très fort avant que l'on l'égorge !* ».

<sup>29</sup> Moins connu que Vann Molyvann, Lu Ban Hap (1931-2023) est pourtant un membre éminent de ce mouvement architectural khmer initié sous le Sangkum – avec le soutien du pouvoir politique – qui prône la combinaison de nouveaux matériaux (essentiellement le béton) avec des caractéristiques de la tradition khmère vernaculaire des bâtiments domestiques, tels que des pilotis pour se protéger des inondations, ou des toits en forme de V pour éviter la lumière directe du soleil. Cf. Grant Ross, Helen & Collins, Darryl, *Building Cambodia: new Khmer architecture, 1953-1970*, Bangkok, Key Publisher, 2006, 333 p. De retour de France et fraîchement diplômé, Lu Ban Hap fut nommé en 1960 par le gouverneur de Phnom Penh, Tep Phan, directeur du département du logement et de l'urbanisme de la capitale. À ce poste, il a grandement contribué durant une décennie à la modernisation du schéma urbain de Phnom Penh, faisant ainsi sa renommée comme une des plus belles capitales d'Asie du Sud-Est. Cf. <https://www.cambodgemag.com/cambodge-architecture-lu-ban-hap-construire-un-héritage>.

<sup>30</sup> Pour donner un ordre d'idées, en 1964, le bol de nouilles coûtait environ 5 riels, une place de cinéma selon la catégorie coûtait environ entre 35 et 15 riels. Cf. Wille, Kristin, *Film production in Cambodia*, Erfurt, Schriftenreihe der Thüringisch-Kambodschanischen Gesellschaft, p. 22.



Fig. 10. Le cinéma d'État de Phnom Penh, inauguré le 14 novembre 1969  
([https://www.norodomsihanouk.info/document/doc\\_924.html?p=2](https://www.norodomsihanouk.info/document/doc_924.html?p=2))

qu'il n'intervient plus au quotidien dans le jeu politique en jouant un clan contre un autre et vice-versa, écartant la tiédeur de certains, recherchant le zèle des autres ; il porte moins attention aux nominations à des postes de responsabilité au sein des ministères et au sein de l'armée ; et ceux-ci, en retour, en conçoivent une fidélité toute relative à l'endroit du prince et plus active envers leur patron. Parmi ces derniers figurent des anti-sihanoukiens notoires qui se retrouvent bientôt dans l'entourage de Lon Nol. La suite est connue.