





## LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES

**D'ASMAE EL MOUDIR**

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma. Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

[eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens](https://eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens)

### Synopsis

Casablanca. La jeune cinéaste Asmae El Moudir cherche à démêler les mensonges qui se transmettent dans sa famille. Grâce à une maquette du quartier de son enfance et à des figurines de chacun de ses proches, elle rejoue sa propre histoire. C'est alors que les blessures de tout un peuple émergent et que l'Histoire oubliée du Maroc se révèle.

**Auteur du dossier : Philippe Leclercq**

© Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse

Crédits iconographiques :  
© Insight Films

Titre original : *Kadib Abyad*

Production : Insight Films

Co-production : Fig Leaf Studio

Distribution : Arizona Distribution

Pays de production : Maroc/Qatar/Arabie Saoudite/Égypte

Durée : 1 h 36

Sortie : 28 février 2024

### Entrée en matière

#### Pour commencer

Asmae El Moudir est née en 1990 à Salé (Maroc). Après des études de cinéma et d'audiovisuel à l'Université Abdelmalek Essaâdi de Tétouan, elle obtient un master en production à l'Institut Supérieur de l'Information et de la Communication (ISCA) de Rabat en 2010. Elle commence par tourner des documentaires, des vidéoclips et quelques courts-métrages, parmi lesquels *La Dernière Balle* (2010) et *Les Couleurs du silence* (2011), primés dans divers festivals internationaux. En 2013, elle intègre l'université d'été de la Fémis où elle réalise *Mémoires anachroniques ou le couscous du vendredi midi*, un court-métrage d'animation qui, inspiré de ses souvenirs d'enfance et à l'appui d'un dispositif de poupées russes, interroge les déchirements culturels et générationnels du Maroc d'aujourd'hui.

Journaliste free-lance pour la télévision (Al Jazeera, la BBC ou encore Al Araby TV), Asmae El Moudir fonde ensuite sa propre société de production pour pallier le manque d'intérêt des producteurs pour ses films et s'assurer en même temps une entière liberté de travail. Après *Bout à bout* (2014), contant l'attachement d'un enfant pour son grand-père, projectionniste dans un cinéma de campagne menacé de fermeture, la jeune femme tourne un nouveau court-métrage documentaire en 2019, *Guerre oubliée*, relatant le soulèvement des tribus Ait Baamrane contre le colonisateur espagnol pour la libération de la ville de Sidi Ifni à la fin des années 1950.

L'année suivante, Asmae El Moudir réalise son premier long-métrage documentaire, *La Carte postale* (2020), dans lequel elle part explorer le village natal de sa mère, prélude à une réflexion sur ses propres racines, l'appartenance à la communauté d'origine et le désir inverse d'émancipation.

Son histoire personnelle et familiale tend au cinéma d'Asmae El Moudir un miroir dans lequel se reflète la psyché nationale qu'elle scrute d'un œil à la fois lucide et bienveillant depuis ses débuts professionnels. *La Mère de tous les mensonges* constitue aujourd'hui une nouvelle étape de son travail de mémoire au service d'un réveil des consciences.

#### Fortune du film

Fait exceptionnel pour un documentaire, *La Mère de tous les mensonges* a remporté le Prix de la mise en scène (section Un certain Regard) au Festival de Cannes 2023. Le film d'Asmae El Moudir y a également reçu l'Œil d'or, décerné par la Société civile des auteurs multimédia (Scam) pour distinguer le meilleur documentaire toutes compétitions confondues. D'autres prix sont ensuite venus récompenser le film et sa réalisatrice lors d'un tour du monde de quelque 35 festivals (Sydney, Athènes, Karlo Vivary, Bergen, New York, etc.). Mais, c'est sans doute sur le sol marocain que *La Mère de tous les mensonges* a récolté son trophée le plus éloquent avec l'Étoile d'or au Festival International du Film de Marrakech en décembre dernier. Une première historique pour une réalisatrice marocaine, et pour le cinéma du pays, en plus de vingt ans de Festival ! Enfin, notons que le film d'Asmae El Moudir, issu des Ateliers de l'Atlas,

## PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

créés par le Festival International du Film de Marrakech en 2018 pour soutenir les projets des nouveaux cinéastes africains à l'international, a été proposé par le Royaume chérifien pour le représenter à l'Oscar du meilleur film étranger 2024.

### Zoom

Un avant-plan flou, qui creuse la profondeur de champ d'une rue d'à peine deux mètres de long ! L'échelle de cette géographie pour lilliputiens est donnée par la présence même de la réalisatrice dans l'image, dont le corps, visible dans le coin supérieur gauche, s'avère aussi grand que les deux façades d'habitation entre lesquelles elle se glisse. Plus précisément, seuls son bras gauche et une partie de son visage se détachent d'elle, qui se saisit d'une figurine qu'une autre main, celle de son père tombée du haut du cadre, lui tend délicatement : l'un et l'autre, tels des marionnettistes, sont occupés à la mise en scène (ou plutôt la désinstallation) d'une saynète visant à illustrer l'album des souvenirs de famille.



Documentaire historique enchâssé dans la chronique familiale, *La Mère de tous les mensonges* déroule aussi le récit de sa propre construction, une sorte de *work in progress* incorporé à la narration, qui l'éclaire de l'intérieur tout en la tenant à distance. En se filmant en train de manipuler décors et figurines, Asmae El Moudir et son père montrent qu'ils se réapproprient un passé qui leur a toujours échappé, qu'ils tiennent aujourd'hui littéralement en main, qu'ils façonnent à leur manière, précisent, corrigent, rectifient. En dévoilant pour ainsi dire l'envers du décor, ils apparaissent comme des « dieux » à la fois manipulateurs et démystificateurs de leur propre installation, jamais dupes de ses limites et de la distance critique qu'elle exige.

Ce petit décor pittoresque, en carton-pâte et aux trois-quarts fermé sur lui-même tel un plateau de théâtre, est le lieu reconstitué du vieux quartier de l'enfance casablancaise d'Asmae El Moudir. Chacune des façades fourmille de détails précis et

## PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

réalistes : c'est un compteur d'électricité ici, la rugosité du revêtement mural là, des fils d'alimentation électrique, quelques nuances de peinture ou les pierres mal équarries du cintre de la porte familiale là encore. Des téléviseurs hors d'usage gisent dans un coin, au pied des habitations. À gauche du cadre, une autre figurine, vêtue de vert et prise dans le flou de l'image, amorce un pas, qui insuffle quelque vie supplémentaire à la maquette.

Au centre de la scène, un troisième « sujet » trône en majesté. C'est Zahra Jeddaoui, la grand-mère de la cinéaste, ou plutôt la figurine en argile peinte qui la représente et sur laquelle s'est arrêtée la mise au point de l'image. Celle-ci est assise sur une chaise, sa canne à la main, qu'elle lève haut comme pour protester ou montrer son autorité. Comme tous les soirs, à 18 heures, elle est venue se poster, telle une vigie, devant sa porte d'entrée de maison. En alerte, aux aguets. Nous sommes dans les années 1990, et la grand-mère exerce (déjà !) un pouvoir tyrannique sur son proche voisinage et sa famille (qu'elle héberge). Elle se comporte avec eux en véritable « douanière », selon le mot d'Asmae El Moudir. Rien ne lui échappe. Tous ceux qui passent à sa portée sont soumis à son contrôle, excepté l'oncle Jamal, dit « le Barbu ». C'est que la vieille dame est croyante (et superstitieuse) ; elle respecte la religion et se méfie de ceux qui la pratiquent avec fanatisme. Son œil mauvais voit tout, son esprit acide en digère la matière et sa langue vipérine la recrache sous forme de sarcasmes ou, au contraire, la réduit au silence. Car l'aïeule de la réalisatrice, qui se défie des mots et des murs, est aussi une tombe pour les siens.

### Carnet de création

Il y a, comme ça, des œuvres qui viennent de loin, qui cheminent lentement depuis l'enfance, préexistent au travail d'un(e) artiste, l'accompagnent longuement avant d'éclorre, en orientent même secrètement la destinée. Cette gestation au long cours est précisément de celle qui a présidé à la naissance de *La Mère de tous les mensonges*, le second long-métrage d'Asmae El Moudir que cette dernière a mûri pendant près de dix ans. « Je crois que j'ai choisi ce métier pour pouvoir réaliser *La Mère de tous les mensonges*. J'ai grandi avec ce film, qui est mon premier vrai long-métrage, que j'ai commencé à écrire en 2013, se souvient-elle, avant de préciser. Peut-être que tout ce que j'ai fait avant n'était qu'une façon de travailler mes automatismes pour pouvoir le réaliser<sup>1</sup>. » Sa forme, à mi-distance du documentaire et de la fiction, autant que ses nombreux enjeux (politiques, historiques, familiaux, moraux, etc.) ont, par ailleurs, durablement entravé son financement, poussant même la cinéaste à prendre le montage, le mixage et l'étalonnage à sa charge.

Toutefois, si le projet de *La Mère de tous les mensonges* a longtemps occupé l'esprit d'Asmae El Moudir, son idée première est d'abord « le fruit du hasard, un hasard personnel », confie-t-elle. « J'étais tout simplement en train de chercher d'anciennes photos de moi, et j'ai réalisé qu'il n'y avait pas vraiment de photos qui dataient de cette période, ce qui m'a beaucoup intriguée. Par la suite, en posant la question aux

---

<sup>1</sup> <https://www.scam.fr/actualites-ressources/entretien-avec-la-realisatrice-asmae-el-moudir/>

## PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

membres de ma famille, je me suis rendu compte qu'il y avait une sorte d'omerta, qu'ils refusaient tout simplement d'en parler<sup>2</sup>. » La jeune Asmae a, cependant, longtemps cru posséder une photo d'elle, donnée à sa demande par sa mère durant l'adolescence. Mais, là encore, cette seule image de fillette s'est révélée être un mensonge, une supercherie. « J'avais douze ans. Mon amie Raja me montrait ses photos de vacances à Tanger lorsque j'ai réalisé que je n'avais aucune photo de moi enfant. [...] Lorsque j'ai demandé à ma mère mes propres photos d'enfance, la seule qu'elle m'ait finalement donnée était celle d'une autre petite fille<sup>3</sup>. » Le manque d'images d'elle et de sa famille comme trace et souvenir du passé, est alors motif de conflit entre l'adolescente et sa mère, qui finit, des années plus tard, par lui révéler le secret qui entoure l'absence de photographies dans la maison familiale.



Ce vide d'images et leur interdit constituent le point de départ du récit qu'Asmae El Moudir se propose alors de bâtir. Or, se pose d'emblée la question à l'origine même du mystère : comment faire sans archives visuelles ? Une interrogation liminaire de taille à laquelle s'ajoute l'impossibilité, pour la réalisatrice, d'exiger de sa vieille grand-mère qu'elle se transporte jusqu'au cimetière où repose aujourd'hui le souvenir, à défaut de tous les corps, des victimes des manifestations de 1981. Enfin ultime obstacle : « L'impossibilité pour moi de tourner dans mon quartier<sup>4</sup> », soupire-t-elle. Confrontée à toutes ces difficultés, Asmae El Moudir finit par se demander quel rapport à l'image, ses proches, sa famille mais aussi elle-même, peuvent-ils bien entretenir dans un « pays qui, semble-t-il, préférerait effacer les images de son propre passé, comme celles des émeutes du pain<sup>5</sup>. »

<sup>2</sup> <https://www.maroc-hebdo.press.ma/20eme-festival-international-film-marrakech-cineastes-marocains-asmae-elmoudir>

<sup>3</sup> Dossier de presse du film.

<sup>4</sup> <https://www.maroc-hebdo.press.ma/20eme-festival-international-film-marrakech-cineastes-marocains-asmae-elmoudir>

<sup>5</sup> Dossier de presse, *op. cit.*

Sur les conseils de son père, ancien maçon-carreleur, celle-ci imagine un dispositif hybride, mêlant la présence réelle des membres de sa famille et des figurines les représentant dans un décor à échelle réduite. « Le dispositif était là pour résoudre beaucoup de problèmes techniques et artistiques. [...] Ma grand-mère de quatre-vingt-cinq ans avait à peine accepté de jouer dans mon film [au terme de deux ans de tractation, N.D.R.] après que je l'ai menacée de la faire jouer par une actrice, je ne pouvais pas en plus la fatiguer. Les figurines étaient aussi pour moi une manière de rappeler que personne n'était indispensable dans ce projet, qui est l'œuvre de ma vie. Même si quelqu'un disparaissait, ou refusait de continuer le tournage, sa figurine serait restée, et nous aurions expliqué les raisons de son départ<sup>6</sup>. »

Outre que chacun, comme la réalisatrice, joue son propre rôle, on y voit son père Mohammed et sa mère Ouarda s'activer respectivement à la tâche, qui au travail de l'argile et à la fabrication des figurines, qui à la confection des vêtements de celles-ci. Artisan habile de ses mains, Mohammed El Moudir est également chargé d'exécuter la maquette des habitations (intérieurs et extérieurs) formant le quartier de l'enfance de la cinéaste, qui fera pour finir appel à un décorateur afin de les rendre « aussi réalistes que possible, afin que l'on puisse reconnaître la maison dans laquelle nous avons tous vécu. Avec les miniatures, j'ai montré la vie quotidienne dans notre maison, la vie dans le quartier, et la structure du pouvoir à l'intérieur du foyer. Elles rassemblent tous les fils de l'histoire, des moments clés qui relient nos vies personnelles à l'histoire du pays<sup>7</sup>. »

### Matière à débat

#### Une grand-mère cadennassée

*La Mère de tous les mensonges*, nous annonce-t-on, en français (et en plus dramatique) ; « Kadib Abyad », ou « Mensonge blanc », « Mensonge léger », en arabe. En cultivant l'euphémisme, teinté d'une légère ironie, le titre original du film d'Asmae El Moudir renvoie à son propre dispositif de mise en scène. Soit une mise à distance ou théâtralisation par la représentation miniaturisée d'un trauma escamoté faute de mots et d'images – excepté une seule photo en noir et blanc – permettant d'en porter témoignage.

Contre la coupable amnésie collective, la cinéaste a donc choisi de faire parler la vérité, de convoquer ses propres souvenirs pour rendre sa mémoire au passé. Pour donner à voir l'invisible et faire des images un espace de justice, de deuil et de recueillement pour tous ceux qui, comme Malika, la sœur de la jeune Fatima (12 ans), n'ont jamais retrouvé la dépouille de leurs proches. Son film représente à la fois l'image d'une quête et la quête d'une image.

---

<sup>6</sup> <https://www.scam.fr/actualites-ressources/entretien-avec-la-realisatrice-asmae-el-moudir/>

<sup>7</sup> Dossier de presse, *op. cit.*



Au centre du dispositif donc, une énigme : l'absence de photographies. Et une femme : Zahra Jeddaoui, la grand-mère despotique de la réalisatrice, qui les a toutes depuis longtemps bannies de sa maison, voyant en elles les témoins d'un passé douloureux. Le film en brosse le portrait et, ce faisant, lève progressivement le voile entourant le mystère de cette soustraction d'images.

Le caractère acariâtre de la vieille dame éclate dès la première image lors d'une tentative de pose de sonotone par sa petite-fille. La vieille femme souffre d'un déficit auditif qui ne la rend pas sourde pour autant. Roublarde, celle-ci ne comprend que ce qu'elle veut bien entendre. Motus donc sur la raison pour laquelle elle se défie tant des photographies. Seul argument (spécieux), plus tard avancé : l'interdit religieux selon lequel « c'est péché » de posséder des photos chez soi (celle du roi Hassan II, qu'elle vénère comme un dieu, accrochée au mur de son salon)... Motus encore, voire franche hostilité, quand il s'agit enfin de nourrir le récit des sanglantes émeutes dites « du pain », survenues à Casablanca au milieu des « années de plomb » (une période caractérisée par des exactions et violations des droits de l'homme commises dans le royaume entre 1956 – année de l'indépendance – et 1999 – année de la mort du roi Hassan II).

### Espace de vérité

Contre le silence obstiné de sa grand-mère et l'absence de témoignages tant oraux que visuels, Asmae El Moudir invente avec ses parents et deux proches (voisins) – Abdallah et Saïd – un dispositif destiné à offrir une image du passé. Une installation propre à lui fabriquer une mémoire, à l'instar d'Asmae El Moudir elle-même qui, à l'âge de l'adolescence, s'est faufilée dans les rues en liesse de Laylat al-Qadr (la « nuit du destin ») pour se faire photographier et ainsi (enfin) posséder une « vraie » image d'elle comme fabrique du souvenir.

## PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le scénario de *La Mère de tous les mensonges* déroule deux récits emboîtés l'un dans l'autre, à la manière des poupées gigognes qu'Asmae El Moudir connaît bien depuis son court-métrage de fin d'études à la Fémis (*Mémoires anachroniques ou le couscous du vendredi midi*). En passant de l'un à l'autre, le « je » intime et personnel de la chronique familiale devient un « nous » collectif, vecteur et nœud du récit historique. Une voix et un lieu servent ici de lien, de fil conducteur et d'unité au film : la voix *off/in* de la réalisatrice/actrice de son propre rôle, et la maquette représentant dans les moindres détails le quartier de son enfance. Le soin extrême accordé aux décors et à la scénographie est garante de leur vraisemblance, des effets du réalisme, moteur de la mémoire. Leur reproduction à l'identique, leur précision doivent, en effet, permettre de « libérer les souvenirs au détail près<sup>8</sup> », souligne la cinéaste.

L'étage de l'immeuble, transformé en studio de cinéma, constitue l'espace d'un huis-clos, sorte de chambre noire ou espace mental de remémoration propice à la projection des images familiales d'autrefois. Là, à travers elles et dans le calme et la concentration du travail, s'élaborent patiemment les images manquantes ou refoulées d'un passé lointain, couvert de sang, de chagrin, de colère et de honte. La dialectique des images et des mots crée alors l'espace d'une révélation, d'une dénonciation, d'une vérité historique vibrant dans les chuchotements farouches de la metteuse en scène.

### À égalité de traitement



L'argile et le carton sont la chair de ce petit théâtre qui s'anime progressivement sous nos yeux et ceux des acteurs du film, qui l'inventent en direct du récit. Si bien que la fiction du documentaire se mêle en permanence à ce qui s'apparente à son *making of*, sorte de film dans le film faisant de sa propre construction, par ceux-là mêmes qui en sont à la fois acteurs et auteurs (et spectateurs), un enjeu constant de mise en scène. Ici, l'histoire se nourrit de l'anecdote, l'art de l'artisanat. Le passage du réel à sa

---

<sup>8</sup> Ibid.

représentation s'opère dans la continuité de la mise en scène, sans souci du changement d'échelle, comme la fameuse photographie hawaïenne grandeur nature de la jeune Asmae qui devient dans le plan suivant (et à la faveur magique du montage) une petite photo que les doigts de la réalisatrice glissent sous la maquette de son lit de jeune fille.

Les figurines ressemblent à leurs modèles (n'en déplaise à la grand-mère, hostile à l'idée de représentation, qui ne se reconnaît pas). Comme dans le bunraku (théâtre japonais où les acteurs manipulent à vue des marionnettes représentant leur propre personnage), les acteurs-manipulateurs du film « jouent » avec leurs propres répliques et les font vivre. Ce ne sont alors plus des « sujets » inanimés que l'on voit mais des doubles incarnés, la glaise transformée en chair qui fait palpiter la mise en scène. Et ce d'autant mieux que tous, figurines et modèles, sont filmés à l'identique : les cadrages (les gros plans, en particulier) et les mouvements de caméra (les travellings, les panoramiques) ne font aucune différence entre eux. À l'écran, le petit devient grand, acteurs et figurines doués des mêmes proportions.

Les hommes et les femmes, et leurs répliques d'argile, sont ici chargés des mêmes souvenirs, qu'ils jouent à tour de rôle ou en même temps, à égalité de traitement. À l'image du récit de la journée d'incarcération d'Abdallah, premier climax du film souligné par une lumière louche et force gros plans, narré, joué et mis en scène par lui-même à l'aide d'une maquette de sa cellule et de quelques figurines de prisonniers, y compris la sienne propre. À l'image également de la reconstitution du samedi 20 juin 1981 où le chaos du théâtre miniature se mêle aux « acteurs » frappant des pieds sur le sol pour mimer la brutalité soldatesque. En passant par cette forme radicale de distanciation, la scène représentée, d'une grande intensité dramatique, donne à voir et à entendre autant qu'à méditer. L'enjeu ici est d'abord mémoriel, à distance du pathos. L'écart entre la fragilité plastique du dispositif et la violence meurtrière des événements rapportés suffit seul à désigner l'indignation.

### L'image retrouvée

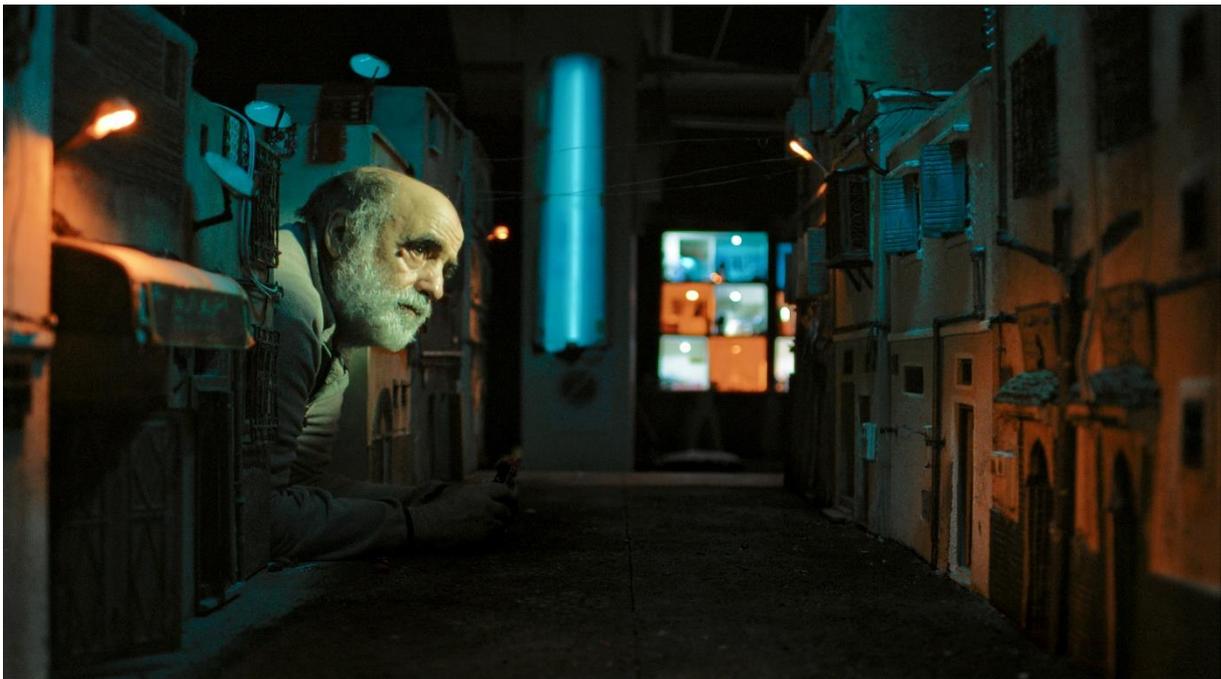
Le scénario, cousu de nombreux fils où s'entrecroisent les souvenirs et confidences de chacun, est écrit comme une fiction avec ses crises, ses doutes, ses attentes et ses réponses. Sa narration obéit à une chronologie dont la ligne est parfois brisée par des épisodes inattendus qui, moins que d'en contrarier le sens, le nourrissent, l'éclairent comme les différents points de vue en enrichissent le regard. Chronique familiale tout autant qu'exercice de mémoire, *La Mère de tous les mensonges* s'apparente par instants à une thérapie de groupe destinée à interroger ses secrets et à lever des tabous dont la grand-mère est la grande dépositaire, sorte de verrou de la mémoire collective qu'il s'agit de faire sauter pour libérer la parole et soulager les consciences du poids des non-dits.

De même que c'est par la photo de la jeune défunte Fatima que la narration nous conduit une première fois à l'histoire des émeutes tragiques de juin 1981, c'est par le fil du souvenir anecdotique de l'éphémère carrière de footballeur du père qu'elle nous y ramène. Entre les deux, une béance pleine de sang. Entre la mort de Fatima et la découverte du stade de foot, retourné et transformé en fosse commune, il y a

## PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

l'assassinat de 600 personnes (selon les syndicats qui avaient appelé à la grève générale, plus d'un millier), hommes, femmes, enfants, tous éliminés pour avoir voulu exprimer leur juste colère face à la flambée des prix des produits de première nécessité et, en particulier, celui du pain. Dans l'intervalle toujours : la terreur. Toutes les traces du massacre sont rapidement effacées, les corps des défunts enlevés à leurs familles par les soldats mêmes qui les avaient tués, les photos supprimées, brûlées ou déchirées, les yeux fermés, les oreilles bouchées, les bouches cousues comme celle de la grand-mère, « morte » à sa propre mémoire et à celle de son pays.

Cette (méchante car malheureuse) vieille femme, mariée à l'âge de 12 ans et aujourd'hui muette comme une tombe, porte en elle le double tombeau de ses fils jumeaux, morts après qu'ils ont été pris en photo. Sa mémoire ne les a, en vérité, pas oubliés, et avec eux l'amertume d'une mort injustement répétée lors des émeutes du pain. Pour elle, les murs ont forcément des oreilles. Pour s'en préserver et éviter que les mots et les choses ne se reproduisent, le mieux est de se taire. À force d'obstination et de bienveillance, et par la puissante vertu du cinéma, sa petite-fille les a fait choir, esquissant ainsi entre elles deux, et entre le passé et le présent, les contours d'un apaisement et d'une nouvelle *entente*.



### Envoi

*L'Image manquante* (2013) de Rithy Panh. Toute l'œuvre du réalisateur franco-cambodgien, auteur de *S21, la machine de mort khmère rouge* (2004), est hantée par le génocide cambodgien, perpétré par les Khmers rouges entre 1975 et 1979. Elle hante sa mémoire d'autant plus qu'il l'a vécu dans sa chair, avant d'émigrer, orphelin survivant, en France. Comme Asmae El Moudir ici (à l'exception de quelques images d'archives dont il dispose), Rithy Panh comble les trous de mémoire collective avec de l'argile – celle de ses propres figurines –, et de l'intime qu'il tire de lui-même, dans cette œuvre bouleversante où la trajectoire personnelle croise celle de la tragédie de masse.