

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

**Témoigner du génocide cambodgien
-entre cinéma et bande dessinée-
les regards de
Rithy Panh, Tian et Séra**

Lauriane Ung--Billault

Sous la direction de Edouard Lynch
Professeur d'histoire contemporaine – Université Lyon II

Remerciements

À Way et Sang, mes grands-parents, à Chantha, cette famille cambodgienne que je n'ai pas connue, qui a traversé ces années cruelles, et a connu l'exil.

Je tiens à remercier sincèrement Jocelyne, Anne, Magalie, Erwan et Florian, pour leur soutien fidèle essentiel, la constance de leurs encouragements, et leur présence apaisante, qui rendent ma vie plus belle.

Mes camarades Eve et Léna (GCM), compagnes de conviction et d'humour durant ces deux années.

Je remercie James Burnet pour l'enrichissement qu'il m'a apporté, particulièrement pour le mémoire réalisé l'an passé, pour son implication, sa bienveillante attention.

À Rithy Panh, Tian, Séra, créateurs d'images et protecteurs de la mémoire cambodgienne, merci.

Résumé : *De 1975 à 1979, l'idéologie de Pol Pot s'établit au Cambodge avec l'arrivée du régime sanglant des Khmers rouges, responsable de la perte de plus de deux millions d'âmes. Cette étude tend à mettre en avant cette période de l'histoire cambodgienne au travers des regards de Rithy Panh dans le cinéma, et Tian et Séra dans la bande dessinée. Leurs œuvres, témoignages en mouvements, révèlent l'histoire du peuple cambodgien pour lutter contre l'oubli. Ils sont ainsi des « passeurs de mémoire ».*

Descripteurs : Cambodge ; Norodom Sihanouk ; Khmers rouges ; Génocide ;
Témoignage ; Rithy Panh ; Séra ; Tian ; Bande dessinée

Abstract : *From 1975 to 1979, Pol Pot's ideology ruled over Cambodia as the Khmer Rouge carried out a cruel programme that resulted in the loss of more than two million souls. The present study aims to highlight this particular period in Cambodian history through the points of view of Rithy Panh in cinema and Tian and Séra in comic strip. Their works, living testimonies, show the fight of the Cambodian people against oblivion. Thus they pass memory on to the younger generation.*

Keywords : Cambodia ; Khmer rouge ; Norodom Sihanouk ; Genocide ; Testimony ;
Rithy Panh ; Séra ; Tian ; Comic strip

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou
par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San
Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION.....	9
« SI ON TE GARDE AUCUN GAIN ; SI ON T'EXTIRPE AUCUNE PERTE » : LE CAMBODGE SANGLANT DES KHMERS ROUGES DE 1975 À 1979.....	13
« Une utopie meurtrière » : le régime des Khmers rouges.....	13
<i>Le contexte géo-politique du Cambodge.....</i>	13
<i>L'idéologie de Pol Pot.....</i>	27
« L'Angkar a les yeux de l'ananas » : l'anéantissement des repères sociétaux.....	37
<i>L'Angkar</i>	37
<i>Restructurer la société.....</i>	40
<i>Déconstruire l'être</i>	44
L'après-génocide : un traumatisme intergénérationnel.....	54
<i>La chute du régime khmer rouge et l'occupation vietnamienne.....</i>	55
<i>Un traumatisme génétique.....</i>	56
LE TÉMOIGNAGE EN MOUVEMENT : L'ART DU CINÉMA ET DE LA BANDE DESSINÉE.....	61
Témoigner : un processus entre écrit et image ?.....	61
<i>Au-delà du traumatisme : le témoignage</i>	61
<i>Le cinéma de Rithy Panh.....</i>	61
Rithy Panh et Tian : des arts similaires ?.....	81
<i>L'image manquante et L'année du lièvre.....</i>	81
<i>Le carrefour des arts : la bande dessinée.....</i>	84
LE GÉNOCIDE EN BULLES : LA BANDE DESSINÉE, UN MÉDIA POUR L'HISTORIEN ?.....	87
La bande dessinée : un art mineur ?.....	87
<i>Bande dessinée et polémique.....</i>	87
<i>Maus de Spiegelman.....</i>	89
Images de l'indicible : les œuvres de Tian et de Séra.....	92
<i>Présentation des auteurs</i>	94
<i>Le génocide cambodgien par la bande dessinée.....</i>	95
Singularités et choix : les œuvres de Tian et de Séra.....	107
<i>Choix du sujet</i>	107
<i>Texte et Images.....</i>	108
CONCLUSION.....	113
SOURCES.....	115
BIBLIOGRAPHIE.....	119
ANNEXES.....	125
Découpage des rizières et canaux d'irrigation	128
<i>Tiré de Kampuchéa démocratique, mars-août 1977, p.10.....</i>	128
Les déportations massives sous le régime de Pol Pot.....	129
.....	132
TABLE DES MATIÈRES.....	135

Sigles et abréviations

CIA : Central Intelligence Agency

CICR : Comité International de la Croix Rouge

DC-Cam : Centre de Documentation sur le Cambodge

FAALK : Forces aériennes de l'Armée de libération du Kampuchéa

FAPLNK : Forces armées populaires de libération nationale du Kampuchéa

FARK : Forces armées royales khmères

FUI : Front uni issarak

FUNK : Front uni national du Kampuchéa

FUNSK : Front uni national pour le sauvetage du Kampuchéa

GRUNK : Gouvernement royal d'union nationale du Kampuchéa

IDHEC : Institut des Hautes Études Cinématographiques

KD : Kampuchéa démocratique

KGB : Komitet Gossoudarstvennoï Bezopasnosti

ONU : Organisation des Nations-Unies

PCI : Parti communiste indochinois

PCK : Parti communiste du Kampuchéa

PRPK : Parti révolutionnaire du peuple khmer

PTK : Parti des travailleurs du Kampuchéa

PCV : Parti communiste vietnamien

RPK : République populaire du Kampuchéa

TPO : Transcultural Psychosocial Organization

UNICEF : United Nations International Children's Emergency Fund

INTRODUCTION

XLV – Même coupables de délits répétés, les habitants de ce lieu ne doivent pas être punis ; mais il faut punir sans merci ceux qui se plaisent à faire du mal aux êtres vivants.

Extrait des Édits des hôpitaux de Jayavarman VII – Stèle de Say-Fong¹

L'extrait des Édits de Jayavarman VII, grand roi de l'Empire khmer, clos l'ouvrage de Séra, *Lendemain de cendres*. Un précepte sans concession, ceux qui ne respectent pas la vie humaine doivent être reconnus responsables et répondre de leurs actes. Une admonestation qui entre en résonance avec le présent du Cambodge, alors que l'ouvrage de Séra est publié en 2007, à l'aube de l'ouverture d'un procès organisé afin de juger les principaux leaders Khmers rouges.

Responsable de la perte d'au moins 1 700 000 personnes, « sur une population estimée à 7 900 000 habitants », « soit plus de 20 pour cent de la population »², le régime de Pol Pot a conduit une politique génocidaire, dont les marques sont toujours visibles aujourd'hui. Si le Cambodge n'a pas fini de panser ses plaies, des projets voient le jour afin de permettre au peuple de retrouver son identité et sa mémoire perdue, et de renouer le lien avec les nouvelles générations, à l'image des réalisations de Rithy Panh.

La présente étude fait écho à celle réalisée l'an dernier, *Le témoignage au sortir du génocide cambodgien à travers l'œuvre de Rithy Panh*, qui tendait à ouvrir une réflexion sur la manière de témoigner dans le cinéma de l'auteur. Notre recherche actuelle *Témoigner du génocide cambodgien – entre cinéma et bande dessinée – les regards de Rithy Panh, Tian et Séra*, concourt à s'ouvrir à un autre domaine d'extériorisation que constitue l'art de la bande dessinée, mais toujours au cœur de notre sujet qui est le génocide cambodgien. La politique sanglante des Khmers rouges établie durant trois ans huit mois et vingt jours, du 17 avril 1975 au 7 janvier 1979, apparaît comme l'une des grandes tragédies du XX^e siècle. On tentera d'avancer ici le climat régnant dans le Cambodge pré-révolutionnaire, en montrant les tensions politiques et sociales existant alors. À défaut d'une liste

¹SERA. *Lendemain de cendres*. Delcourt, 2007. Mirages.

²KIERNAN, Ben. *Le génocide au Cambodge, 1975-1979 : race, idéologie et pouvoir*, trad. de l'anglais par Marie-France de Poméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais, p.577

exhaustive, nous évoquerons ici les grandes dates et événements qui ont marqué le pays, et qui ont conduit à la naissance du parti communiste et à celle des Khmers rouges. La montée au pouvoir de la branche radicale du parti communiste de Pol Pot s'inscrit ainsi dans un contexte géo-politique particulier, qui est celui de la guerre d'Indochine et par ricochet de la guerre du Vietnam, à laquelle se mêlent les luttes internes des différents partis ou factions de mouvements, qui débouchent sur la guerre civile cambodgienne. Sans entrer dans les différentes branches et création de partis, on donnera ici un aperçu d'ensemble de la situation, et des manœuvres politiques internes importantes à la compréhension du contexte de l'époque, qui peuvent expliquer par là-même l'idéologie qui a été celle de Pol Pot. Nous verrons ainsi en quoi le terme génocide peut être appliqué au déroulement des événements au Cambodge, bien qu'ils ne soient toujours pas reconnus comme tel par l'ONU³.

Nous nous intéresserons également aux grands axes du travail de Rithy Panh, sa visée cinématographique, au travers des films traitant du génocide, qui sont ainsi repris et analysés, en parallèle à une mise en lumière des œuvres des deux bédéistes Tian et Séra, portant sur cette même période de l'histoire cambodgienne. Il ne s'agit pas ici d'une exploration de l'histoire de la bande dessinée au fil des siècles, mais d'une approche destinée à donner un aperçu des domaines qu'elle recouvre, de son lien éventuel avec le cinéma, et des procédés techniques qui lui sont propres. On se demande ainsi quelle est la nature de la bande dessinée. Est-elle reconnue comme un média à part entière ? Ou suscite-t-elle la controverse ? Tian et Séra, sont étudiés ici conjointement en raison du sujet même de leur étude, nous permettant ainsi de révéler les éventuelles concordances tant dans la forme que dans le contenu, ou les divergences de chacun. Ainsi, quelle est leur démarche ? Est-elle similaire ? Est-elle liée à leur histoire personnelle à l'image de Rithy Panh ? Le texte et l'image ont-ils le même poids dans leur travail ? Si non, que révèle chacune des bandes dessinées au lecteur ? Finalement y a-t-il une reconnaissance par les pairs de l'utilité et d'une certaine « véracité » de leur travail ? Enfin la bande dessinée peut-elle être utile à l'historien ? Nous nous attachons ainsi à analyser la bande dessinée comme moyen d'expression, qui s'accorde à rendre un témoignage. Dans un souci de clarté, nous utiliserons conjointement les termes de « bande dessinée » ainsi que « neuvième art » pour parler de ce média.

³Organisation des Nations-Unis

Notre analyse s'appuie ainsi sur l'étude de la naissance de l'idéologie polpotienne et de sa mise en application lors du régime sanglant des Khmers rouges établi de 1975 à 1979. Puis, sur la nécessité de témoigner, qui s'illustre dans la volonté qu'ont Rithy Panh, Tian et Séra de parler de cette histoire méconnue voire oubliée, comment le cinéma et la bande dessinée apparaissent comme porteur d'un témoignage en mouvement. Enfin, comment le génocide cambodgien peut être abordé à travers la bande dessinée.

« SI ON TE GARDE AUCUN GAIN ; SI ON T'EXTIRPE AUCUNE PERTE » : LE CAMBODGE SANGLANANT DES KHMERS ROUGES DE 1975 À 1979

« UNE UTOPIE MEURTRIÈRE » : LE RÉGIME DES KHMERS ROUGES

La mise en place du régime khmer rouge s'explique en partie à travers le contexte géo-politique du pays, et comment s'y inscrivent les acteurs prépondérants du Cambodge qu'ont pu être Norodom Sihanouk, la puissance américaine, le PRPK.

Le contexte géo-politique du Cambodge

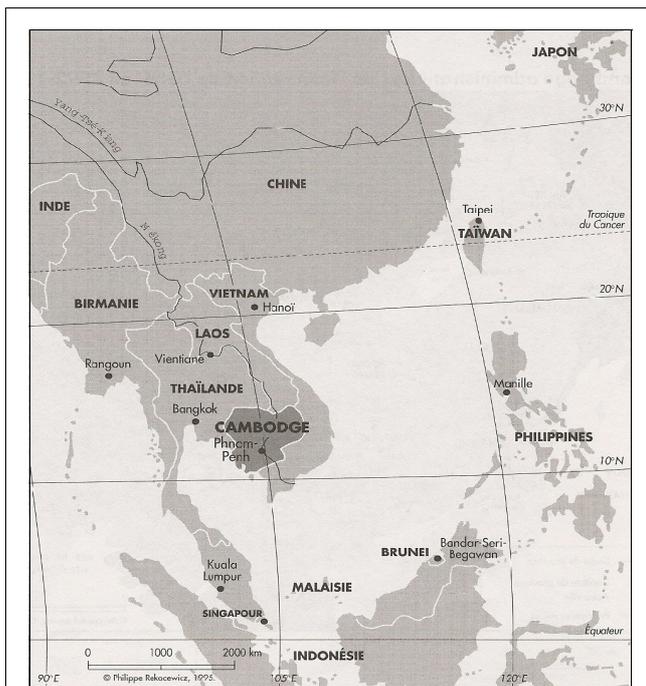


Figure 1 – Le Cambodge en Asie du Sud-est

JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*, Paris : Maisonneuve & Larose, 1995

Le Cambodge, situé en Asie du Sud-Est, est un pays enclavé de la péninsule indochinoise, bordé par la Thaïlande au nord avec 803 km de frontières, par le Laos au nord-est (541 km), par le Vietnam à l'est, au sud-est et au sud (1228 km) et par le Golfe de Thaïlande à l'ouest avec 443 km de côtes.⁴

⁴JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*, Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.15

Le protectorat français

Depuis le 11 août 1863⁵, à la suite de la signature d'un traité entre la France et le roi Norodom, le Cambodge est placé sous protectorat français. Durant cette nouvelle administration, nombreuses sont les contestations contre la puissance française, et l'une des conséquences de ces manifestations résulte de la naissance d'une certaine conscience nationaliste au sein du pays. En avril 1925 par exemple, une importante révolte paysanne se met en place contre les excès de l'administration coloniale, qui souhaite augmenter les impôts versés par les paysans cambodgiens, alors même que ces impôts sont « les plus élevés de tous les impôts perçus dans l'empire colonial français »⁶. Il est à noter que le Cambodge pré-révolutionnaire est essentiellement rural avec 80% de paysans⁷. Lors de cette révolte, le résident Bardez pour la province de Kompong Chhnang est tué à Krang Leou. La répression qui s'ensuit est violente puisque trois cents personnes sont emprisonnées, « le village est rasé »⁸. L'émergence d'une conscience nationaliste s'illustre également en 1936, avec la création du premier journal khmer intitulé *Nagaravatta*, par Son Ngoc Thanh et Pach Chhoeun. Nationaliste, ce journal se révèle très anti-français⁹.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le Cambodge voit s'installer la puissance japonaise par l'accord Darlan-Kato signé à Vichy le 29 juillet 1941. La France perd de son influence dans les pays qu'elle colonise. De nombreuses manifestations contre son administration s'intensifient, annonçant la Guerre d'Indochine (1946-1954) pendant laquelle la France, qui reçoit l'aide des États-Unis, tente de conserver l'emprise qu'elle possède sur ses colonies qui cherchent



Figure 2 – Norodom Sihanouk, âgé de 18 ans

Mémoires d'Indochine [en ligne]. Disponible sur <https://indomemoires.hypotheses.org/tag/norodom-sihanouk>

l'émancipation, en particulier au Vietnam avec les forces du Viêt Minh, composées de nationalistes et de communistes vietnamiens.

Un événement significatif intervient également en 1941, le couronnement le 28 octobre du nouveau roi Norodom

⁵JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p. 44

⁶Ibid, p.49

⁷KIERNAN, Ben. *Le génocide au Cambodge, 1975-1979 : race, idéologie et pouvoir*, trad. De l'anglais par Marie-France de Paloméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais

⁸JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.49

⁹Ibid, p.50

Sihanouk¹⁰, âgé de 19 ans. Son rôle sera prépondérant dans l'histoire du Cambodge, et plus particulièrement dans le contexte politique précédant le génocide, et les événements marquant l'ascension de la branche communiste de Pol Pot jusqu'à la prise de pouvoir en 1970. Il incarne un personnage fort et controversé au Cambodge.

La guerre d'Indochine (1946-1954)

Le tournant de la « révolte des ombrelles »

Les tensions au sein du Cambodge demeurent et se renforcent d'autant plus, lorsqu'en 1942, la France tentant de réaffirmer son protectorat, arrête le 18 juillet, Hem Chieu et Nuon Duong ayant prêché des « sermons anti-français aux soldats khmers de l'armée coloniale »¹¹. Or, par l'arrestation de ces deux bonzes, « les Français déclenchèrent la première manifestation politique du Cambodge de l'ère moderne »¹². Cette protestation est connue sous le nom de la « révolte des ombrelles ». En effet, deux jours après ces faits, le 20 juillet 1942, 2000 personnes, parmi lesquelles 500 moines¹³, manifestent contre la France dans les rues de la capitale, Phnom Penh. L'une des revendications énoncées étant la création d'une Constitution instituant une « monarchie nationale socialiste »¹⁴. Deux cents personnes sont arrêtées, d'autres parviennent à s'enfuir, comme c'est le cas d'un professeur de Pali, l'Achar Mean ; ce dernier établit un « réseau clandestin du parti communiste de l'Indochine sous le nom de Son Ngoc Minh »¹⁵. L'atmosphère de tension qui règne alors au Cambodge, opposant notamment l'administration coloniale et les Cambodgiens, participe ainsi à la formation du parti communiste. De cette situation naissent de nouveaux chefs nationalistes, c'est le cas également pour ce qui concerne l'épisode du 7 février 1945. Alors que des bombardiers américains attaquent Phnom Penh, le monastère Unnalom est touché, faisant plusieurs victimes, dont 20 moines. Un professeur de Pali, Tou Samouth, appartenant à ce monastère et ayant pris part également à la « révolte des ombrelles », s'enfuit au Vietnam et rejoint le Parti communiste indochinois (PCI)¹⁶, crée en février 1930 par Ho Chi Minh, et réunissant des militants communistes du Vietnam, mais également du Cambodge et du Laos. Parmi ces nouveaux chefs nationalistes Son Ngoc Minh et Tou

¹⁰JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.51

¹¹Ibid.,

¹²KIERNAN, Ben. *Le génocide au Cambodge, 1975-1979 : race, idéologie et pouvoir*, trad. De l'anglais par Marie-France de Paloméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais, p.21

¹³JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.51

¹⁴JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.51

¹⁵Ibid.,

¹⁶Ibid, p.52

Samouth, sont fondateurs dans la construction du parti communiste cambodgien. En effet, du 17 au 19 avril 1950, ils participent au premier congrès de la résistante khmère à Kompong Som Loeu, réunissant pas moins de 200 personnes¹⁷ : c'est la création d'un Front Uni Issarak – Khmers émancipés ou indépendants – le FUI. Le 19 juin de cette même année, le cercle marxiste est constitué, il comprend des étudiants khmers de Paris, certains faisant partie des membres les plus hauts placés du parti des Khmers rouges de 1970 tels que Ieng Sary, Khieu Thirith, et le Frère n°1 Saloth Sâr alias Pol Pot. Enfin, le 8 février 1951, le PCI¹⁸ éclate en trois partis communistes distincts. Ainsi, au Cambodge, c'est la création du Parti Révolutionnaire du Peuple Khmer (PRPK). Ce parti est composé notamment de milices villageoises. C'est à travers ce parti que Pol Pot construit peu à peu une branche parallèle, à la politique radicale, comme l'explique Ben Kiernan¹⁹ :

En trois ans le parti recruta plus de mille adhérents, principalement chez les acteurs principaux de la vie cambodgienne : les paysans et les bonzes. Avec la lutte pour l'indépendance, un des préalables à l'existence du Kampuchéa démocratique de Pol Pot se trouve rempli : un parti communiste viable occupait à présent la scène cambodgienne.

Sihanouk, parti démocrate, PRPK : politiques et luttes internes

Au Cambodge, des désaccords et des affrontements sont perceptibles entre les différentes factions du mouvement Issarak, entre les pros-américains, les pro-vietnamiens, mais également sur la position de Sihanouk concernant les relations internationales, et celui-ci vis-à-vis du parti Démocrate, le Pak Pracheatipatey²⁰. Ce dernier, créée en avril 1946, devient le premier parti politique cambodgien et s'impose aux premières élections démocratiques organisées au Cambodge le 1er septembre, en obtenant la majorité absolue des sièges et devenant alors « l'expression la plus forte de la revendication anti-colonialiste et de la modernisation du pays »²¹. La volonté des Cambodgiens se confirme en décembre 1947 où le Pak Pracheatipatey obtient à nouveau la majorité absolue. Sihanouk, hostile au parti, choisit de dissoudre l'Assemblée nationale et « postpose sine die

¹⁷JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p. 54

¹⁸Parti communiste indochinois

¹⁹KIERNAN, Ben. *Le génocide au Cambodge, 1975-1979 : race, idéologie et pouvoir*, trad. De l'anglais par Marie-France de Paloméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais, p.21

²⁰JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.53

²¹Ibid.,

les élections prévues en novembre »²². En septembre 1951 cependant, de nouvelles élections législatives sont organisées et le parti démocrate s'impose à nouveau par une majorité absolue. Le 8 novembre 1949, c'est la signature du traité franco-cambodgien stipulant que « le Cambodge est un État indépendant associé à l'Union Française. Le traité spécifie que le Cambodge ne renonce pas à ses droits sur la Cochinchine »²³. Cet accord ne stoppe cependant pas les nombreuses manifestations anti-françaises qui se déroulent dans les années qui suivent, organisées par le parti démocrate, telles que le 6 mai 1952 à Phnom Penh, le 19 Mai à Battambang ou le 26 mai à Phnom Penh, Battambang et Kompong Cham²⁴. La situation discordante entre Sihanouk et le gouvernement démocrate s'intensifie en juin 1952, lorsque ce dernier « arrête des politiciens qui, avec l'appui de certains éléments de l'armée ont demandé la démission du gouvernement et la dissolution de l'Assemblée. Parmi eux, Lon Nol »²⁵.

Le 15 juin 1952 sonne la première phase du coup d'État royal, lorsque Sihanouk disloque le gouvernement démocrate, et « prend les pleins pouvoirs pour trois ans. C'est le début de la « mission royale » »²⁶. Cette action est très mal perçue par les étudiants khmers de Paris. Par ailleurs, Saloth Sâr²⁷ rentre au Cambodge le 14 janvier 1953. La deuxième phase du coup d'État se poursuit le 13 janvier 1953 avec la dissolution de l'Assemblée nationale et l'arrestation de députés démocrates accusés de collaboration avec le Viet Minh et le mouvement Issarak.

Alors que Norodom Sihanouk entame sa « Croisade royale pour l'indépendance » le 9 février 1953, il proclame l'indépendance du Cambodge le 9 novembre 1953²⁸. Celle-ci se concrétise le 21 juillet 1954 par une reconnaissance internationale de l'indépendance du pays, avec la signature des accords de Genève, à laquelle les États-Unis se refusent²⁹. Malgré l'aide américaine, la France, fatiguée des nombreux combats et particulièrement par la défaite de Diên Biên Phu de mai 1954 au Vietnam, se retire progressivement du sud-est asiatique, en acceptant la séparation du Vietnam en deux parties : La République Démocratique du Vietnam au Nord avec un régime communiste, et la République du Vietnam au sud avec un régime nationaliste soutenu par les Américains.

²²JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.54

²³Ibid.,

²⁴ Annexe 1, p.126

²⁵JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.55

²⁶Ibid.,

²⁷Alias Pol Pot

²⁸Ibid, p.56

²⁹Ibid, p.57

Dans le même temps, la situation politique au Cambodge aborde un tournant. Ainsi le PRPK³⁰ éclate le 18 octobre 1954. Certains de ses membres se réfugient à Hanoï, tel Son Ngoc Minh, d'autres entrent dans la clandestinité, à l'instar de Tou Samouth et Nuon Chea. Enfin, certains choisissent de créer un parti légal, le Pracheachon, en raison des prochaines élections de 1955³¹. Les branches clandestine et légale demeurent en lien étroit. Un autre parti émerge, sous l'égide de Norodom Sihanouk, qui a également en tête les élections à venir, et qui choisit d'abdiquer en faveur de son père Norodom Suramarit, le 3 mars 1955, afin de pouvoir disposer d'un poids politique plus important au sein du pays. Ce mouvement, le Sangkum Reastr Niyum, « Communauté socialiste populaire », jouit de l'adhésion des partis de droite, contrairement au Pracheachon et au parti démocrate qui « vont être les victimes d'intimidations et de violences en tous genres »³². Ce nouveau parti remporte ainsi les élections législatives, et le 3 octobre 1955, sonne la période « connue sous le nom de régime du Sangkum Reastr Niyum, du nom du parti unique. Premier gouvernement du Sangkum : gouvernement Sihanouk »³³. Une nouvelle ère politique commence pour le Cambodge puisque ce parti s'imposera jusqu'en 1970, Sihanouk conservant un poids prépondérant dans le pays.

Le Cambodge, entre guerre du Vietnam et guerre civile (1955-1975)

La situation géographique du Cambodge illustre comment, à l'instar du Laos, le pays a pu se retrouver pris au cœur du conflit de la guerre du Vietnam (1955-1975) puisqu'il est son voisin frontalier le plus étendu. De plus, la position de Sihanouk qui cherche à affirmer une politique de neutralité au Cambodge, sa volonté d'entretenir une alliance avec la Chine notamment, puis la « protection » de pro-communistes vietnamiens au Cambodge, sont autant de points contrariant la puissance américaine qui intervient militairement de nombreuses fois au sein du pays. Par ailleurs, par effet de ricochet à la guerre du Vietnam, une guerre civile éclate au Cambodge de 1967 à 1975, opposant notamment les forces de la République khmère gouvernée par le général Lon Nol, pro-américain, et les forces

³⁰Parti Républicain du Peuple Khmer

³¹JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.57

³²Ibid, p.58

³³Ibid.,

du Parti Communiste du Kampuchéa. C'est par ce contexte géo-politique avec l'intervention américaine, que la branche radicale du PRPK³⁴ dont est issu Pol Pot, se développe au Cambodge.

Une politique de neutralité ?

Premier ministre, Sihanouk souhaite mettre en place une politique de neutralité. Un objectif qui s'illustre dès le 18 avril 1955, date de la conférence de Bandung, réunissant « le Chinois Zhou En Lai, l'Indien Nehru, l'Indonésien Sukarno, l'Égyptien Nasser, le Yougoslave Tito (...). Les principes de la coexistence pacifique avancés par les pays du « groupe de Colombo » (Birmanie, Ceylan, Inde, Indonésie, Pakistan) sont adoptés. L'idée de non-alignement est lancée »³⁵. Sihanouk poursuit cette visée en se rendant en Chine, en Union Soviétique et en Tchécoslovaquie du 13 au 21 février 1956. Une déclaration commune d'amitié sino-cambodgienne résulte ainsi de ce voyage. Enfin, le 6 novembre 1957, « une loi proclame la neutralité du Cambodge »³⁶. Alors que le roi Norodom Suramarit décède le 3 avril 1960, Sihanouk est choisi comme chef de l'État par référendum et est nommé comme tel par l'Assemblée nationale le 14 juin 1960³⁷. Le 20 août 1962, après un message de Sihanouk, la France, la Chine, l'URSS et le Vietnam reconnaissent la neutralité et l'intégralité territoriale du Cambodge. Cependant, les relations avec le Vietnam du Sud et les États-Unis se distendent, ces derniers n'acceptant pas la politique de neutralité du Cambodge. Cela s'illustre notamment à travers la diffusion d'émissions anti-Sihanoukistes, émises depuis le Sud-Vietnam et la Thaïlande et financées par la CIA, dès août 1963³⁸. De cette mésentente résulte dans le même mois, la rupture des relations avec le Sud-Vietnam, et en décembre 1963, la confirmation du « rejet de toutes les aides militaires et civiles américaines »³⁹ au seizième congrès du Sangkum. Les États-Unis poursuivent cette offensive contre le Cambodge en soutenant les pays pro-américains que sont la Thaïlande et le Vietnam, en remettant en question « le tracé des frontières khméro-vietnamiennes et khméro-thaïlandaises »⁴⁰. Du côté des communistes cambodgiens en cette année 1963, Saloth Sâr et Ieng Sary prennent le maquis en se réfugiant à Kompong Cham dans un lieu secret appelé « Bureau 100 », auprès de communistes vietnamiens, Son sen et Nuon Chea se réfugiant eux à Phnom Penh.

³⁴Parti révolutionnaire du peuple khmer

³⁵JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.58

³⁶Ibid, p.59

³⁷Ibid,.

³⁸JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.63

³⁹Ibid,.

⁴⁰Ibid, p.64

La pression américaine et la piste « Hô Chi Minh »

Les impacts de l'intervention américaine sur le Cambodge s'illustrent tout d'abord par une pression économique dès 1966. Alors qu'en 1964, l'importante augmentation des exportations de riz permet au Cambodge d'afficher, pour la première fois depuis 1955, une balance commerciale positive, en 1965, l'augmentation considérable des forces américaines « de 20 000 à 300 000 au milieu de l'année 1966 »⁴¹, et celles de Saigon, pose le problème du ravitaillement. C'est ainsi qu'une quantité massive de riz venant du Cambodge franchit illégalement la frontière, soit « environ 130 000 tonnes de riz, soit 40 pour cent des exportations de riz pour 1966, furent livrées en contrebande aux agents communistes vietnamiens et au réseau de marché noir à Saigon ».

À cette déstabilisation économique s'ajoute une offensive militaire massive. La guerre opposant les Vietnamiens communistes du Vietnam du Nord et les États-Unis supportant le Vietnam du Sud, se déplace alors à la frontière khméro-vietnamienne. En effet, tandis que le « Vietnam du Nord entreprend de s'infiltrer au sud pour combattre l'armée sud vietnamienne soutenue par les États-Unis »⁴², un ensemble de sentiers est emprunté, permettant de rejoindre le territoire du sud Vietnam, c'est la piste « Hô Chi Minh ». L'implication du territoire cambodgien s'explique alors puisque cette piste « relie le Nord Vietnam au Sud Vietnam en partant du Laos (tout à fait au Nord du Vietnam) et en traversant (...) tout l'est du territoire cambodgien, le long de la frontière vietnamienne »⁴³, comme l'illustre la carte ci-contre. Dès 1960, les États-Unis organisent des missions secrètes pour poser des mines anti-personnelles sur l'ensemble du pays, avec l'aide de mercenaires locaux vêtus en Viêt-Cong, des mines encore actives aujourd'hui. Solomon Kane relève ainsi qu'en 2004, « 105 victimes (parmi lesquelles soixante-trois ont été grièvement blessées, vingt ont subi une amputation et vingt-trois sont décédées) ont été recensées (soit une hausse de 40% par rapport à l'année précédente) »⁴⁴. Le Cambodge est d'autant plus visé en 1965, que les Vietnamiens communistes utilisent le « territoire cambodgien comme sanctuaire contre les

⁴¹KIERNAN, Ben, op. cit. p.26

⁴²BATTISTI, Laeticia. *Bombardements américains sur le Cambodge (1965-1973) Le rôle du travail de mémoire artistique* [en ligne]. Mémoire. Toulouse : Institut d'Études Politiques de Toulouse, 2015. [Consulté le 31/07/2017]. Disponible à l'adresse : https://memoires.sciencespo-toulouse.fr/uploads/memoires/2015/5A/memoire_BATTISTI-LAETITIA-ODcwMzkwMi44OA==.pdf p. 14

⁴³Ibid.,

⁴⁴KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007, p.57

attaques américaines »⁴⁵. Cette réalité provient en partie de la signature secrète d'un traité entre le général Lon Nol, chef d'état-major des FARK⁴⁶, et son homologue chinois, qui garantit notamment la protection des combattants communistes vietnamiens aux frontières. Sihanouk entretient ainsi un accord secret avec les communistes vietnamiens : « l'armée cambodgienne peut retenir 10% de l'aide militaire au Vietcong qui transite par le port de Sihanoukville »⁴⁷, sur les côtes sud. Juridiquement, ce traité fait perdre sa neutralité au Cambodge, et le « gouvernement américain accuse le Cambodge d'accorder des sanctuaires au Vietcong »⁴⁸. De nombreuses missions destinées à abattre les pro-communistes du Cambodge sont entreprises par les Américains. Ainsi au cours de l'année 1964 et 1965, plusieurs villages sont rasés, victimes d'artillerie lourde et de l'utilisation de napalm, principalement dans la province de Svay Rieng⁴⁹, à la frontière vietnamienne, tels celui de Chant Rea le 16 mars 1964, celui de Taey le 7 mai 1964, les habitants sont tués, les lieux pillés, ou encore celui de Ba Thu le 15 octobre 1965 où l'on déplore 7 morts⁵⁰. Une pression psychologique sur la population qui conduit à des « manifestations anti-américaines devant l'ambassade des États-Unis ».

Dans le même temps, Saloth Sâr et d'autres communistes empruntent la piste « Hô Chi Minh » afin de rencontrer les Khmers établis à Hanoï depuis 1954, et mener des pourparlers secrets auprès des chefs communistes vietnamiens. Saloth Sâr poursuit son chemin jusqu'à Pékin, où il rencontre notamment Mao Tse-Toung. À son retour en septembre 1966, le PTK⁵¹ organise une réunion essentielle : le PTK devient le PCK, Parti Communiste du Kampuchéa, « ce qui lui donne un statut de parti pleinement autonome »⁵². De plus, face à la violence croissante de la guerre du Vietnam, le QG du PCK quitte le Bureau 100 (province de Kompong Cham) pour s'établir dans la province de Ratanakiri au nord-est du Cambodge.

Le PCK entre en action

La fin de l'année 1966 marque l'arrivée de la guerre civile cambodgienne (1967-1975) avec le gouvernement de Lon Nol⁵³ établi le 25 octobre, et la création d'un contre-gouvernement par Sihanouk le 26 octobre. C'est également à cette période que naît, de

⁴⁵KIERNAN, Ben, op. cit. p.26

⁴⁶Forces Royales Khmères

⁴⁷JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*, Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.65

⁴⁸Ibid.,

⁴⁹Annexe 1, p.126.

⁵⁰JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.65

⁵¹Le Parti des Travailleurs du Kampuchéa (nouveau nom du PRPK)

⁵²JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.66

⁵³Lors du vingt-deuxième gouvernement du Sangkum

Sihanouk, l'expression « Khmers rouges » désignant les communistes cambodgiens⁵⁴, en désaccord avec la politique en place. La guerre civile émerge alors : « d'un côté les soldats de la République khmère du général Lon Nol, soutenus par les Américains, tiennent les villes ; de l'autre, les soldats vietcôngs et nord-vietnamiens, puis les Khmers rouges, soutenus par la Chine, tiennent les campagnes »⁵⁵.

La première phase de cette politique a lieu le 6 janvier 1967. Alors que Sihanouk rejoint la France pour deux mois, Lon Nol « met cette absence à profit pour instaurer un nouveau système de ramassage du paddy par l'armée qui paie le riz un tiers du prix pratiqué sur le marché libre »⁵⁶. Violences et assassinats marquent cette démarche, on peut relever l'occupation du village de Chrak Kranh dans la province de Kompon Cham par des troupes américano-sud-vietnamiennes⁵⁷, qui chassent les habitants en février. Sihanouk, revenant au Cambodge en mars, trouve une situation politique dégradée, de nombreux tracts remettent en cause la violente politique pro-américaine de Lon Nol. Ces épisodes de 1967 marquent un tournant au Cambodge : plusieurs manifestations dénonçant le régime de Lon Nol ont lieu et une partie de la population cambodgienne se tourne alors vers le PCK. C'est le cas notamment de la révolte du 2 avril dans la province de Battambang, où plusieurs centaines de personnes prennent le maquis, ou encore du 25 octobre qui voit plusieurs milliers d'étudiants et professeurs faire de même, Sihanouk dénonce violemment ces mouvements. Enfin, une date essentielle concernant la mise en action du PCK est celle du 17 janvier 1968, où des membres du parti attaquent un poste gouvernemental à Banan⁵⁸. Date symbole du début de la lutte armée pour les Khmers rouges, elle marque également la création de l'ARL, « l'Armée Révolutionnaire de Libération ». Cet acte est le début d'une longue série et insuffle un développement au PCK qui devient un acteur actif grandissant dans le contexte de l'époque, « les tribus montagnardes des provinces du Ratanakiri et Mondolkiri, voisines du Vietnam, vont rapidement rallier la rébellion qui s'étend progressivement à tout le pays »⁵⁹. Ainsi, le 25 février, les

⁵⁴PHAY-VAKALIS, Soko. *Le Cambodge et les Khmers rouges* [en ligne]. Association internationale de recherche sur les crimes contre l'humanité et les génocides, 2008, [consulté le 02/08/2017]. Disponible sur : http://aircrigeweb.free.fr/ressources/cambodge/chrono_camb.html

⁵⁵PONCHAUD, François. *Brève histoire du Cambodge : Le pays des Khmers rouges*. Magellan & Cie, 2014. Je Est Ailleurs.

⁵⁶JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.66

⁵⁷Ibid.,

⁵⁸Province de Battambang

⁵⁹JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.68

provinces de Battambang, Kompong Speu, Takeo, Kampot et Koh Kong⁶⁰ sont attaquées au même moment et plus de 10 000 villageois rejoignent les forces khmères rouges.

L'offensive destructrice des Américains : l'opération « Menu »

Le territoire cambodgien, comme nous l'avons cité plus haut, devient un refuge pour les Vietnamiens communistes. Afin de les combattre, la puissance américaine choisit de mettre en place, dans un secret total, l'une des attaques les plus marquantes de cette période. Ainsi, le 18 mars 1969 voit le lancement de l'opération « Menu » où « plus de trois mille six cents raids secrets de B-52 (...) Environ 100 000 tonnes de bombes furent larguées »⁶¹, et ce pendant quatorze mois, soit jusqu'en 1970. Solomon Kane ajoute qu'entre le « 9 février 1969, date à laquelle ont commencé les missions, jusqu'à l'offensive terrestre de saison sèche de 1973, deux millions de tonnes de bombes ont ainsi été déversées sur le Cambodge, soit autant que sur le Japon pendant la Seconde Guerre mondiale »⁶². Les chiffres détenus par Raoul Jennar vont plus loin puisqu'il relève quant à lui que « le Cambodge détient le triste record de pays le plus bombardé depuis la Seconde Guerre mondiale »⁶³, en ayant été victime de 539 129 tonnes de bombes, le Japon en ayant reçu, de 1942 à 1945, 160 000 tonnes. Si les chiffres exactes sont difficiles à établir, il est indéniable que la population cambodgienne s'est retrouvée assaillie par la puissance américaine, de manière continue, sur une période d'une durée conséquente. On peut relever par ailleurs « l'anecdote » du secrétaire américain de l'armée de l'air qui « déclara plus tard que Nixon « voulait envoyer une centaine de B-52 supplémentaires ; c'était invraisemblable : on ne savait même pas où on allait les mettre » »⁶⁴. Une opération d'autant plus critique qu'elle a été menée dans le plus grand secret, « l'administration Nixon falsifie les documents officiels afin de cacher ces opérations à l'opinion publique et au Congrès »⁶⁵. De nombreux civils, villages, sont détruits suite à l'intrusion américaine et aux bombardements aériens⁶⁶. À cette opération s'ajoutent des interventions de l'US Air Force en avril et mai 1969 consistant à déverser des défoliants sur 85 000 ha pour la province de Kompong Cham, et sur 15 000 ha de plantations d'hévéas. Bien qu'à la fin de l'année 1969, les Khmers rouges ne comptent

⁶⁰Annexe 1, p.126

⁶¹JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.55-56.

⁶²Ibid.,

⁶³Ibid., p.74

⁶⁴KIERNAN, Ben. op.cit., p..30

⁶⁵JENNAR, Raoul-Marc. Les clés du Cambodge, Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.68

⁶⁶Pour plus d'informations sur les bombardements américains au Cambodge : BATTISTI, Laeticia. *Bombardements américains sur le Cambodge (1965-1973) Le rôle du travail de mémoire artistique* [en ligne]. Mémoire. Toulouse : Institut d'Études Politiques de Toulouse, 2015. [Consulté le 31/07/2017]. Disponible à l'adresse : https://memoires.sciencespo-toulouse.fr/uploads/memoires/2015/5A/memoire_BATTISTI-LAETITIA-ODcwMzkwMi44OA==.pdf

que 1500 soldats environ, c'est dans ce contexte géo-politique que le PCK gagne en autonomie et en pouvoir, et que la politique radicale de Pol Pot s'installe, utilisant notamment pour sa propagande, l'acharnement des missions américaines sur le territoire cambodgien.

Lon Nol, Sihanouk, Khmers rouges : coup d'état et guérilla

L'année 1969 est le théâtre de nombreux événements, guérilla entamée par le PCK, reprise des relations diplomatiques avec les États-Unis en avril, Lon Nol premier ministre, et Sirik Matak, vice premier ministre, pro-américain et adversaire de Sihanouk au dernier gouvernement du Sangkum en août. Une conjugaison de différentes actions et acteurs qui fait basculer le Cambodge et ses habitants dans la guerre civile de 1970.

En effet, tandis que Sihanouk part pour la France en janvier 1970, le pays est en proie à de nombreuses manifestations anti-vietnamiennes, ou anti-Hanoï, comme c'est le cas à Phnom Penh en mars, où l'ambassade du Nord-Vietnam est saccagée, « des centaines de Vietnamiens sont massacrés »⁶⁷. Alors que Sihanouk projette de rejoindre l'URSS et la Chine, afin de demander le retrait des communistes vietnamiens, au Cambodge, le gouvernement supprime l'accord d'approvisionnement des communistes vietnamiens. Sihanouk critique le gouvernement qui soutient les manifestations anti-vietnamiennes. C'est ainsi que le 18 mars 1970, profitant de l'absence de Sihanouk, Lon Nol et Sirik Matak le destituent de ses fonctions de chef de l'État. Action menée par la violence et la force, les États-Unis reconnaissent comme légal le coup d'état. Cet événement marque le début de l'envolée des Khmers rouges. À cet instant, le rôle de Norodom Sihanouk est capital dans leur ascension vers le pouvoir. En effet, face au coup d'état, Sihanouk pourtant hostile au mouvement communiste jusqu'alors, choisit de s'allier au PCK le 23 mars 1970, comme l'exprime Jean-Louis Margolin qui reconnaît ici un pêché d'orgueil « la réaction du petit despote vaniteux de Sihanouk, préférant s'allier avec le diable (...) plutôt que de se laisser pérenniser au pouvoir la lignée royale concurrente, représentée par le prince Sirik Matak »⁶⁸. Le prince fonde alors le FUNK⁶⁹, doté d'un bras armé, le FAPLNK, composé de

⁶⁷JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.69

⁶⁸MARGOLIN, Jean-Louis. « Le Cambodge des Khmers rouges : de la logique de guerre totale au génocide », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. n°77, n°1, 2003, p.3-18 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2003-1-page-3.htm#re10no9>

⁶⁹ Front d'Union Nationale du Kampuchéa

combattants Khmers rouges et de Sihanoukistes. Le 24 mars, Sihanouk lance un appel à la révolte contre Lon Nol. Fidèles à leur prince, les Cambodgiens répondent à ses appels radiophoniques, et « des milliers de recrues rejoignent le maquis et grossissent les rangs du PCK »⁷⁰. C'est de cette alliance entre deux anciens ennemis que naît une force armée capable de tenir tête aux troupes de Lon Nol. Cependant, des contradictions internes s'élèvent au sein du parti communiste concernant la poursuite du partenariat avec les communistes vietnamiens, Saloth Sâr, Ieng Sary et Son Sen ne veulent pas d'une direction conjointe, et l'on voit ici les premières marques de xénophobie à l'encontre des Vietnamiens, poussée à l'extrême sous le régime Khmer rouge.

La lutte pour la direction du pays fait l'objet de nombreux affrontements entre le FAPLNK⁷¹ et l'armée gouvernementale. On choisit de relever ici les plus décisives. Le 29 mars 1970, les forces nord-vietnamiennes attaquent celles de Lon Nol au nom de Sihanouk : les communistes vietnamiens parviennent à s'étendre dans plusieurs provinces. Dans cette guerre civile cambodgienne, les Vietnamiens, pris pour cible, vont être victimes de massacres. C'est ainsi que dès le 10 avril 1970, des camps de détention pour Vietnamiens sont ouverts, et l'armée gouvernementale, en représailles, massacre des milliers de civils vietnamiens⁷². Le 29 avril, après que Lon Nol ait demandé l'aide militaire américaine, le Cambodge est envahi par des troupes américano-sud-vietnamiennes. En conséquence de quoi, les troupes nord-vietnamiennes s'implantent plus profondément au Cambodge, « L'offensive durera jusque fin juin. La guerre est désormais générale dans l'ensemble de la péninsule indochinoise »⁷³. Le 9 octobre de cette même année signe la proclamation de la République khmère à Phnom Penh⁷⁴, rompant ainsi la monarchie mise en place depuis 1168 ans.

Le 17 avril 1975 : l'avènement des Khmers rouges

La défaite des troupes de Lon Nol face aux communistes résulte en partie de l'absence de formation militaire dispensée aux nouveaux soldats, comme l'exprime François Ponchaud, qui décrit l'évolution du conflit sur le terrain :

« Pour faire face à l'invasion viêtcong et nord-vietnamienne, le 25 juin, Lon Nol décrète la mobilisation générale. Les bacheliers deviennent *ipso facto* sous-lieutenants

⁷⁰PHAY-VAKALIS, Soko. *Le Cambodge et les Khmers rouges* [en ligne]. Association internationale de recherche sur les crimes contre l'humanité et les génocides, 2008, [consulté le 02/08/2017]. Disponible sur : http://aircrigeweb.free.fr/ressources/cambodge/chrono_camb.html

⁷¹Voir sigle et abréviation

⁷²JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.70

⁷³Ibid.,

⁷⁴PHAY-VAKALIS, Soko. *Le Cambodge et les Khmers rouges* [en ligne]. Association internationale de recherche sur les crimes contre l'humanité et les génocides, 2008, [consulté le 02/08/2017]. Disponible sur : http://aircrigeweb.free.fr/ressources/cambodge/chrono_camb.html

ou lieutenants, les professeurs capitaines. Les jeunes recrues, souvent des lycéens ou des étudiants, sont envoyés au combat, presque sans entraînement, armés parfois de fusils en bois. (...) Durant les premiers mois de la guerre, les soldats viêtcongs et khmers rouges se contentent d'encercler les unités de Lon Nol, les désarment et les démobilisent. Ainsi, plusieurs bataillons se dissolvent purement et simplement dans la campagne. En quelques semaines, le gouvernement a perdu le contrôle de plus de la moitié du pays et n'exerce son autorité que dans les campagnes proches des villes⁷⁵. »

Un constat attesté également par Jean-Louis Margolin, qui ajoute que les FAPLNK ont finalement eu l'avantage rapidement :

Dès 1972, au plus tard, la République khmère a perdu la partie. Politiquement : disposant au départ, au moins dans les zones urbaines, d'un fort capital de sympathie après les années d'autocratie inefficace de Sihanouk, elle sombra rapidement dans les luttes de clans et une extrême corruption (...) Militairement : au-delà de la médiocrité de leur encadrement, les troupes du maréchal président Lon Nol ne pouvaient faire le poids face aux divisions aguerries envoyées par Hanoï, qui n'utilisaient leurs protégés locaux que comme supplétifs⁷⁶.

L'affrontement décisif entre les deux armées, celui qui permit aux Khmers rouges de prendre définitivement l'avantage, est l'opération Chenla II débutant le 20 août 1971, et se terminant le 3 décembre 1971. Raoul-Marc Jennar appuie le constat de Margolin sur la défaite des troupes de Lon Nol dès 1972, puisqu'il qualifie cette manœuvre, comme « la dernière grande opération militaire de la République khmère »⁷⁷. Elle consistait pour les troupes de Lon Nol, à récupérer le contrôle de la province de Kompong Thom, c'est une défaite écrasante. Margolin résume ainsi la fin de la guerre civile qui ne perdure que quelques temps grâce à l'aide des américains et leur campagne de bombardements :

Dorénavant, l'initiative stratégique revenait entièrement aux communistes, et le conflit se transformait en une longue guerre de siège autour des principales villes (la seule zone rurale à conquérir était celle du Nord-Ouest, d'ailleurs « grenier à riz » du

⁷⁵PONCHAUD, François. *Brève histoire du Cambodge : Le pays des Khmers rouges*. Magellan & Cie, 2014. Je Est Ailleurs.

⁷⁶MARGOLIN, Jean-Louis. « Le Cambodge des Khmers rouges : de la logique de guerre totale au génocide », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. n°77, n°1, 2003, p.3-18 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2003-1-page-3.htm#re10no9>

⁷⁷JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.72

pays), où venait s'entasser la moitié environ des Cambodgiens, fuyant massivement tant les bombardements des B-52 que les exactions khmères rouges. Si la guerre se prolongea encore trois ans, c'est d'une part parce que les Américains soutenaient Lon Nol à bout de bras, en équipant somptueusement ses dernières troupes, en assommant de bombes jusqu'en août 1973 les concentrations communistes (et les populations environnantes...) et en ravitaillant en riz les urbains ; d'autre part parce que, après les accords de Paris (janvier 1973), les Nord-Vietnamiens, décidés à ne rien faire qui pût remettre en cause le départ des Américains du Vietnam, retirèrent l'essentiel de leurs troupes du Cambodge. Mais, dans le contexte de la crise de direction de la politique américaine faisant suite au Watergate (le Congrès bloquait désormais toute aide militaire), et de la débâcle des forces de Saigon, la victoire revint le 17 avril 1975 au moins faible, ou au moins démoralisé⁷⁸.

Ainsi, le 1er janvier 1975, les FAPLNK déclenchent l'offensive sur Phnom Penh, et le 12 avril sonne le départ des derniers Américains encore en poste à la capitale⁷⁹. Le 17 avril 1975 marque alors la victoire des Khmers rouges qui entrent à Phnom Penh.

Si les forces khmères rouges œuvrent militairement, il en est de même du parti en lui-même qui, conscient de sa victoire potentielle, procède dès 1971, à la mise en place d'une politique égocentrique, xénophobe, et sanglante, dont la forme finale est celle établie de 1970 à 1975. Purges et assassinats sont donc déjà présents, on relève ainsi le massacre de tout habitant ayant hébergé des soldats communistes vietnamiens par les troupes du PCK en août 1971 : « un charnier de plus de 180 personnes y est découvert »⁸⁰. Le 30 septembre 1971 marque alors les prémices de l'idéologie de Pol Pot avec le troisième congrès du PCK – il est réélu secrétaire général et président de la commission militaire - qui détermine le Vietnam comme l'ennemi le plus dangereux. Un dogme qui écarte ainsi peu à peu les Khmers Hanoi de tous les postes de responsabilité. La politique de Pol Pot est en marche.

L'idéologie de Pol Pot

Le contexte géo-politique du Cambodge permet de rendre compte de l'évolution du PCK⁸¹ et de la radicalisation de sa politique anti-vietnamienne et anti-américaine. Pol Pot, ou frère n°1 sous le règne du Kampuchéa Démocratique, en est l'incarnation. C'est

⁷⁸MARGOLIN, Jean-Louis. « Le Cambodge des Khmers rouges : de la logique de guerre totale au génocide », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. n°77, n°1, 2003, p.3-18 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2003-1-page-3.htm#re10no9>

⁷⁹PHAY-VAKALIS, Soko. *Le Cambodge et les Khmers rouges* [en ligne]. Association internationale de recherche sur les crimes contre l'humanité et les génocides, 2008, [consulté le 02/08/2017]. Disponible sur : http://aircrigeweb.free.fr/ressources/cambodge/chrono_camb.html

⁸⁰JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.72

⁸¹Signification p.7

d'après ses commandements que le Cambodge tout entier est remanié, que les habitants sont remodelés. Mais quelle est la nature de son idéologie ? Prenant appui sur le communisme de Staline et de Mao notamment, les historiens sont pourtant en désaccord sur la visée réelle de Pol Pot, sur ce qu'il tend à retrouver. Ainsi se juxtaposent le parti-pris d'une idéologie basée sur la race, autrement dit retrouver la race du khmer pur, non « vietnamisé » et « occidentalisé », à l'instar des historiens Ben Kiernan et Raoul-Marc Jennar, à celui d'une idéologie basée sur la lutte contre des ennemis de classes ou politiques, qui pourrait être qualifiée de « politicide » pour Henri Locard, Barbara Harff et Ted Robert Gurr. Un débat qui revient sur l'utilisation même du terme « génocide » concernant le régime des Khmers rouges de la période 1970-1975, à savoir s'il y a eu une volonté d'extermination d'une race. Nous reviendrons ici sur les deux parti-pris en exposant les faits qui peuvent les justifier. Si des points divergent chez les historiens sur les motivations et idées de Pol Pot, d'autres sont convenus de tous : sa fascination pour la dynastie d'Angkor, et sa volonté de faire entrer le Cambodge dans un gigantesque « bond en avant ».

Le mythe d'Angkor

La fascination de Pol Pot pour le mythe de l'empire angkorien est un fait incontestable de son idéologie et incontournable pour comprendre la nouvelle « société » des Khmers rouges en 1970. En effet, à l'aube d'établir sa politique, Pol Pot a en tête les vestiges des temples d'Angkor, et surtout l'étendue de ce royaume et la suprématie de sa capitale, reproduction sur terre du monde des Cieux⁸², qui apparaît pour lui comme l'apologie de la civilisation khmère. « Ainsi la ville devient « une capitale idéale, garantissant la prospérité et l'invulnérabilité du royaume »⁸³ » explique François Ponchaud en parlant de la cité – à son apogée, l'empire angkorien englobait les territoires actuels de la Thaïlande et une partie des territoires du Laos et du Vietnam. Au fil des siècles, les frontières du Cambodge se rétrécissent à la suite d'affrontements perdus, pour devenir le pays que l'on connaît actuellement, comme l'illustre cette carte.

⁸²PONCHAUD, François. *Brève histoire du Cambodge : Le pays des Khmers rouges*. Magellan & Cie, 2014. Je Est Ailleurs.

⁸³Ibid.,



Figure 1: L'empire angkorien et le Cambodge actuel

JENNAR, Raoul-Marc. op.cit.,

d'égaliser mais de surpasser ce qu' a pu être la cité angkorienne, et faire entrer le pays dans un « bond en avant prodigieux »⁸⁵.

Retrouver le « Khmer des origines »

Ainsi, le mythe de la majesté d'Angkor est dans l'esprit des Khmers rouges⁸⁶. Mais si le faste d'alors est ce qui fait « rêver » Pol Pot, ce modèle n'est cependant pas un modèle à imiter mais bien à dépasser, en créant une société anti-capitaliste se suffisant à elle-même par sa modernité, ce qu'exprime très bien Locard dans l'ouvrage *Pourquoi les Khmers rouges* : « La révolution était aussi une restauration, un gigantesque bond en arrière vers l'aube de la culture khmère perçue comme pure, non polluée par le féodalisme, l'impérialisme et le capitalisme »⁸⁷. Cette citation peut mettre en avant le parti-pris de Kiernan et Jennar concernant la visée réelle de la politique de Pol Pot : plus que le rayonnement et l'étendue de la suprématie du pays, Pol Pot souhaite retrouver ce

⁸⁴Signification p.7

⁸⁵Extrait d'un slogan khmer rouge tiré de : LOCARD, Henri. *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*. Paris : L'Harmattan, 1997.

⁸⁶Je reprends ici des analyses et citations extraites du mémoire réalisé précédemment : UNG - - BILLAULT, Lauriane. *Le témoignage au sortir du génocide cambodgien à travers l'œuvre de Rithy Panh*. Mémoire : Sciences humaines et sociales. Université Lumière Lyon II : 2016.

⁸⁷LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*. Paris : Vendémiaire, 2013, Révolutions, p.24

Pol Pot rêve de cette gloire passée et de cette « suprématie » du peuple khmer. Il souhaite faire du Cambodge un pays libre, autonome et indépendant. Or, de nombreux paradoxes qui demeurent dans ses choix de direction et dans son idéologie, cette fascination pour ce qui fut une cité créée par les monarques, dans un respect et une élévation de la religion avec la construction de nombreux temples, ne font pas exception, lorsque l'on sait que Pol Pot anti-monarchique, bannit également la religion dans le KD⁸⁴. Le mythe d'Angkor apparaît comme l'une des lignes directrices de son idéologie : retrouver un peuple des origines, le « vrai » peuple khmer à l'origine de la construction d'Angkor, afin non pas

peuple des origines. Kiernan nomme ainsi en point essentiel cette détermination à retrouver la race khmère, la pure, en éradiquant ceux qui ne sont pas de « vrais » Khmers. Kiernan donne comme exemple l'épuration des Chams musulmans, minorité ethnique du Cambodge, qui avait alors interdiction de parler leur langue, ou le massacre de soldats Khmers Krom, une minorité ethnique khmère vivant au Vietnam, ou encore l'exécution de cinquante-sept Arabes, Pakistanais et Indiens, le 11 avril 1976⁸⁸. Jennar inscrit par ailleurs dans les repères historiques⁸⁹ de l'année 1952, que le mois d'août marque la publication du premier texte de Saloth Sâr « consacré à la monarchie et aux révolutions française, russe et chinoise », qu'il signe alors par la formule : « le Khmer des origines ». Une signature qui peut tendre vers la position de Kiernan – le futur Pol Pot semblant déjà attester ici de son appartenance à l'authentique « race » khmère.

Dans le KD⁹⁰, tout ennemi est à abattre. Mais qui est cet ennemi ? Pour Locard, qui s'appuie sur les propos de Barbara Harff et Ted Gurr, ce qui s'est passé au Cambodge « doit être classée comme « un politicide révolutionnaire ou [comme] des assassinats de masse d'ennemis de classe ou d'ennemis politiques au nom d'une nouvelle idéologie révolutionnaire » »⁹¹. Selon ces propos, l'ennemi du KD consiste en un opposant politique au régime en place ou à une stigmatisation des individus en fonction de leur classe sociale. Cette remarque peut se vérifier lorsque l'on constate que « le [KD] s'est doté d'une multitude de centres d'interrogatoire par lesquels selon la gravité des faits qui leur sont reprochés les prisonniers transitent avant, dans la plupart des cas, d'être éliminés »⁹². En reprenant les chiffres de Kane, pas moins de 191 prisons politiques ont été découvertes ainsi que 348 charniers situés, la plupart du temps, à proximité⁹³. En effet, dans le KD, les moindres faits et gestes de chaque habitant sont notifiés et conservés, selon un système de surveillance élaboré, allant du sommet vers la base, comme nous le développerons par la suite. Si un geste ou une parole semble douteux, l'individu est arrêté et interrogé, car « mieux vaut faire une erreur en arrêtant quelqu'un, jamais quand on le relâche !⁹⁴ ». Locard dans son ouvrage *Le*

⁸⁸KIERNAN, Ben. *Le génocide au Cambodge, 1975-1979 : race, idéologie et pouvoir*, trad. De l'anglais par Marie-France de Paloméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais

⁸⁹JENNAR, Raoul-Marc. op.cit., p.55

⁹⁰Signification p.7

⁹¹LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Paris : Vendémiaire, 2013, Révolutions, p.199

⁹²KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007, p. 307

⁹³Annexe 2, p.127

⁹⁴Slogan caractéristique de la surveillance intransigeante des Khmers rouges, rapporté dans : LOCARD, Henri. *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997.

« *petit livre rouge* » de Pol Pot, consacre par ailleurs un chapitre sur cette « Chasse à l'ennemi », qu'il divise en trois catégories : les catégories « d'ennemis » clairement identifiables, les « ennemis » au sein de la population ordinaire, et les « ennemis » cachés. Ainsi, lorsque l'on observe les slogans s'y rapportant, on constate effectivement que sont visés des « ennemis » de classes ou politiques. Pour la catégorie « d'ennemis » identifiables, ces « maximes » dénoncent les occidentaux et la société capitaliste: « Les féodaux et les capitalistes sont des sangsues qui sucent la société », « Attaquons violemment et dispersons l'exécrable ennemi impérialiste !⁹⁵ » – Le terme impérialiste désigne ici les Américains, mais également les révolutionnaires vietnamiens que les Khmers rouges nomment ainsi à partir de 1972 dans le maquis – les personnes liées « aux anciens régimes « sihanoukiste ou républicain » représentaient les classes exploitantes » : « Les personnes de l'ancien régime sont déplaisantes : elles cherchent à accumuler quantité de richesses et veulent labourer sur le dos d'autrui ». Enfin, le dernier « ennemi » identifiable est le Vietnamien, comme nous l'avons vu plus haut, apparenté aux « impérialistes » et aux « hégémonistes » : « Il faut écraser les ennemis vietnamiens, avaleurs de territoires !⁹⁶ ». Si cette première catégorie « d'ennemis » peut-être expliquée par le contexte géo-politique du Cambodge qui a mené à la victoire des Khmers rouges, la deuxième catégorie « d'ennemis » apparaît alors beaucoup moins précise et « justifiée ». Sont considérés comme potentiels ennemis au sein de la population cambodgienne, tous ceux n'étant pas prolétaires, autrement dit : les citadins, les fonctionnaires, le clergé, les étrangers, les vieillards ou encore les malades, dont ceux appelés par la suite les « 17 avril », soit la population des villes. Les slogans en eux-mêmes révèlent l'absence de clarté dans la définition de ces ennemis : « Le camarade qui a beaucoup de défauts, voilà l'ennemi »⁹⁷, et l'absence de raisons sociale ou politique explicables : « Le malade est rusé comme le lapin, et peut avaler une marmite entière de riz »⁹⁸. Enfin, en ce qui concerne la dernière catégorie, les « ennemis » cachés, les critères d'appartenance à un groupe social, politique ou à une classe particulière disparaissent ici totalement, comme l'explique Locard : « En abordant la question des « ennemis cachés », nous entrons dans une zone plus trouble encore de l'idéologie polpotienne, où il devient de plus en plus impossible de distinguer ce qui relève de la doctrine politique et ce qui ressort de la psychose »⁹⁹. En effet, en plus des différents ennemis mentionnés précédemment, Pol Pot est convaincu « de l'existence de

⁹⁵Ibid, p.137

⁹⁶LOCARD, Henri. op.cit., p.139

⁹⁷Ibid., p.145

⁹⁸ Ibid, p.160

⁹⁹ Ibid, p.164

complots ourdis de l'étranger, en liaison avec les services secrets des grandes puissances », autrement dit, tout Cambodgien est un potentiel espion au service d'une puissance étrangère comme les États-Unis et l'URSS – la plupart des prisonniers lorsqu'ils sont interrogés et torturés devront d'ailleurs répondre à la question s'ils sont des soldats de la CIA¹⁰⁰, du KGB¹⁰¹ ou un agent vietnamien. Les slogans désignant cet « ennemi de l'intérieur » illustrent cette paranoïa grandissante et écrasante de Pol Pot, l'ennemi est partout : « Il y a les ennemis qui vont le visage découvert, il y a ceux qui vont le visage masqué », « Attention, camarades, aux gens qui nous côtoient : ceux-ci peuvent être des ennemis cachés ! »¹⁰². Si Locard choisit le parti-pris du « politicide », l'étude des différentes catégories « d'ennemis » du KD et les slogans qui les accompagnent, montrent que si certains sont clairement apparentés à un groupe social ou politique et donc assimilables à des ennemis de masse ou politique, d'autres ne le sont pas, à l'image des « ennemis » dans la population ordinaire qui n'ont que le tort de ne pas être prolétaires, autrement dit de connaître la vie de la ville (soit un modèle de vie occidentalisé et capitaliste pour les Khmers rouges) – à l'instar des « 17 avril ». « Sous le [KD] seul le peuple ancien et authentique est le digne héritier des temples d'Angkor ; les autres sont déchus de leurs droits civiques et moraux : « Celui qui proteste est un ennemi ; s'il s'oppose il devient un cadavre »¹⁰³, Soko Phay-Vakalis évoque ici la division des Cambodgiens en groupes sous le régime khmer rouge – que nous développerons par la suite – et exprime le fait que les Cambodgiens légitimes sont ceux ayant travaillé la terre, non souillés par le monde occidental, et donc au plus près de la « vraie » civilisation khmère, celle à l'origine d'Angkor. Une observation qui tend alors à appuyer le parti-pris d'une idéologie basée sur la race, retrouver une civilisation khmère authentique et pure, à l'instar des affirmations de Kiernan.

Ainsi cette chasse à l'ennemi de l'intérieur, est une chasse pour débusquer le « faux » Cambodgien, celui qui a « Une tête vietnamienne, un corps khmer »¹⁰⁴. Ce slogan – l'un des plus répandus sous le régime khmer rouge – sous-entend ici une opposition entre la « tête » soit la « manière de pensée » à l'apparence physique,

¹⁰⁰ Central Intelligence Agency, nom du service de renseignements extérieurs aux États-Unis

¹⁰¹ Komitet Gossoudarstvennoï Bezopasnosti, nom des services de renseignements russes en URSS

¹⁰² LOCARD, Henri. op.cit., p. 166

¹⁰³ PHAY-VAKALIS, Soko. Le génocide cambodgien. Dénier et justice. *Études* [en ligne], 2008/3 (tome 408), p. 297-307 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-3-page-297.htm#s1n4>

¹⁰⁴ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997

autrement dit « au nom de ce principe, on pouvait assassiner des Cambodgiens, en affirmant qu'ils avaient l'âme de Vietnamiens ! »¹⁰⁵. L'élimination systématique de ces « ennemis » peut être ainsi perçue comme la volonté d'éliminer tous les étrangers du pays y compris les Khmers à l'esprit corrompu et donc illégitimes dans cette nouvelle « société » que veut « bâtir » Pol Pot. Faire du Cambodge un pays indépendant, débarrassé de toute implication étrangère irait donc jusque dans la constitution de sa population, qui doit être débarrassée de toutes influence ou empreinte étrangère. Pour Locard, ces « exterminations [Chinois, Sino-khmers et Européens] avaient des bases idéologiques et non ethniques », puisque, malgré la tutelle de Pékin, les Khmers rouges ont exterminé un grand nombre de Chinois. « Leurs crimes furent essentiellement politiques et non raciaux. On tuait pour des motifs idéologiques, et non en raison de l'appartenance à telle ou telle race, comme d'ailleurs dans tous les pays communistes »¹⁰⁶, d'où l'emploi de « politicide » plutôt que « génocide » selon la définition onusienne. Soko Phay-Vakalis, explique que « les approches contemporaines du génocide montrent les limites de la juridiction onusienne, qui a été créée dans un contexte spécifique pour désigner l'extermination des Juifs par les nazis ». C'est en s'appuyant sur la juridiction française, qu'elle exprime, selon elle, la réalité génocidaire du régime de Pol Pot¹⁰⁷ :

La juridiction française rend mieux compte de l'évolution des crimes de masse à caractère génocidaire du XX^e siècle, sans nier toutefois les spécificités des événements tragiques de chaque peuple. Le code pénal français de 1992 définit le crime de génocide comme « visant à la destruction totale ou partielle d'un groupe national, ethnique, racial ou religieux, ou d'un groupe déterminé à partir de tout autre critère arbitraire ». En ce sens, les régimes génocidaires tentent « d'essentialiser celui qui est perçu comme un ennemi, réel ou fantasmé. On tue les gens pour *ce qu'ils sont* davantage que pour ce qu'ils font. La faculté à se créer des ennemis de toute part est la caractéristique fondamentale, peut-être la plus importante, du régime des Khmers rouges », écrit Samuel Bartolin »¹⁰⁸.

L'étude des points de vue des historiens sur la nature et la qualification de l'idéologie de Pol Pot – si elles divergent – nous permet quoi qu'il en soit de révéler le caractère indéniable de xénophobie de la politique de Pol Pot, qui se révèle au travers de cet « ennemi » à débusquer inlassablement, comme l'exprime Kane qui consacre une

¹⁰⁵ LOCARD, Henri, op.cit, p.142

¹⁰⁶ Ibid, p.143

¹⁰⁷ PHAY-VAKALIS, Soko. Le génocide cambodgien. Dénier et justice. *Études* [en ligne], 2008/3 (tome 408), p. 297-307 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-3-page-297.htm#s1n4>

¹⁰⁸ Soko Phay-Vakalis relève ici des propos tirés de : BARTOLIN, Samuel. « Les Khmers rouges ont-ils commis un génocide ? », in hors-série « Khmers rouges, trente ans après, à quoi peut servir le procès ? », *Cambodge-Soir*, avril 2005, p. 19

rubrique à ce terme de Xénophobie associé à celui d'Idéologie, dans son dictionnaire rapportant tous les termes relatifs aux Khmers rouges :

(...) la xénophobie a été une composante intrinsèque de l'idéologie nationale-communiste khmère rouge. Cette « peur de l'étranger » (et son corollaire : la haine) a constamment évolué, tout comme ont évolué les représentations de la figure polymorphe de l'étranger. De la naissance du PCK, (...) à avril 1975, la xénophobie s'est construite (...) sur l'image d'un étranger « occidental », en tant que « race », elle-même représentative de la classe capitaliste. Parallèlement, à partir de 1971 (...), le « Viêtnamien », qu'il soit communiste et donc allié ou pas, est devenu le symbole du danger qui menace l'existence [du KD]. Entre avril 1975 et janvier 1979, cette image « bicéphale » de l'étranger s'enrichit d'une troisième représentation qui, contrairement aux précédentes figures, se définit moins par des critères d'ordre raciaux qu'idéologiques. Cet étranger qui a, en outre, la particularité de venir « de l'intérieur » englobe ainsi tout individu ne souscrivant pas à la politique des polpotistes, et ce quelle que soit son appartenance ethnique ou ses (anciennes) convictions religieuses.

Le grand bond en avant

L'éradication de tout ennemi au sein du KD est l'un des rouages qui sert l'idéologie de Pol Pot qui veut ainsi révéler la grandeur du peuple khmer, celui des origines, en faisant du Cambodge un pays indépendant et autosuffisant, surpassant le rayonnement de la cité d'Angkor, par la modernité de ses équipements et la rapidité de sa main d'œuvre comme en témoigne le slogan suivant : « Par un essor rapide, notre pays doit dépasser la période angkorienne »¹⁰⁹. À l'instar de Mao avec la campagne du Grand Bond en avant de 1959 à 1961 en Chine, Pol Pot veut faire entrer le Cambodge dans « un bond en avant prodigieux ». Le slogan « Avec l'Angkar, c'est un grand bond en avant, un bond en avant prodigieux » est d'ailleurs « le slogan le plus répété pendant toute la période du gouvernement polpotiste »¹¹⁰, selon Locard, rythmant le travail harassant des Cambodgiens dans les rizières et chantiers.

À cette fin, Pol Pot veut augmenter considérablement le rendement et la production de riz – comme nous l'expliquons par la suite en ce qui concerne le facteur de l'économie sous le KD – et met alors en place des chantiers de grande envergure qui transforment l'ensemble du paysage cambodgien : création d'un système d'irrigation à grande échelle avec l'édification de barrages, de canaux, la création de rizières avec le défrichage de nouvelles terres. Tout cela réalisé par la

¹⁰⁹ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.51

¹¹⁰ Ibid, p.49

main de l'homme, à l'image de l'époque angkoriennne, c'est l'ensemble de la population cambodgienne qui est mise à contribution, y compris les enfants. Cette entreprise de Pol Pot révèle bien à quel point « l'idée que le peuple cambodgien serait capable d'accomplir des œuvres pharaoniques » hantait l'imaginaire khmer rouge¹¹¹. Marie-Alexandrine Martin consacre par ailleurs deux études portant l'une sur l'industrie dans le Kampuchéa Démocratique et l'autre sur la riziculture et la maîtrise de l'eau dans le KD. Elle y développe le fonctionnement de l'industrie et de l'agriculture dans le régime khmer rouge, qui interagissent continuellement et qui deviennent les deux seuls domaines développés désormais par Pol Pot. Elle explique ainsi que l'accroissement de l'agriculture est au cœur des directives du parti, « ses efforts portent principalement sur l'agriculture », mais que l'industrie – toujours dans ce « principe d'autosuffisance selon lequel le pays doit produire, dans toute la mesure du possible ce qui est nécessaire à sa survie »¹¹² – se développe, devenant un appui au secteur agricole :

Ce principe sera largement suivi et les dirigeants ne feront appel aux étrangers (Chinois, Coréens, Yougoslaves, Roumains) que pour la fourniture de machines et l'éducation technique des ouvriers. Il ne s'agit pas d'importer des produits finis, il faut les fabriquer soi-même. C'est d'autre part l'extension gigantesque de l'agriculture et surtout de l'hydraulique et le besoin en outillage qui en résulte : pioches, (...) machines à battre, à décortiquer le riz, tracteurs... Phnom Penh va se spécialiser dans la construction de machines agricoles, dans la fabrication de pièces de rechange et dans le montage de gros matériel (tracteurs). Il est clair que l'industrie n'est pas considérée en tant que secteur autonome, elle est au service de l'agriculture, prioritaire économiquement¹¹³.

Ainsi dans le KD, le travail se distingue en deux branches, celles du secteur industriel et agricole, ce dernier étant prédominant – la majeure partie des Cambodgiens travaillent dans les rizières et dans la construction du système hydraulique¹¹⁴. Ces deux domaines sont ceux qui constituent le paysage cambodgien sous le régime des Khmers rouges pour satisfaire cette entrée dans un gigantesque bond en avant. Les ouvriers et les paysans sont les deux faces d'une même pièce dans cette lutte économique comme en témoignent les bulletins mensuels *Kampuchéa* et la radio, telle la diffusion du message suivant le 23 juillet 1977¹¹⁵ :

¹¹¹ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.51

¹¹² MARTIN, Marie-Alexandrine. L'industrie dans le Kampuchéa démocratique (1975-1978). *Études rurales* [en ligne], n°89-91, 1983 [consulté le 01/08/2017], p.77-110. Disponible sur : www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1983_num_89_1_2906

¹¹³ MARTIN, Marie-Alexandrine. L'industrie dans le Kampuchéa démocratique (1975-1978). *Études rurales* [en ligne], n°89-91, 1983 [consulté le 01/08/2017], p.77-110. Disponible sur : www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1983_num_89_1_2906

¹¹⁴ Annexe 3, p.128

¹¹⁵ MARTIN, Marie-Alexandrine, op.cit.

S'en tenant fermement à la ligne d'être indépendant et souverain de l'Organisation révolutionnaire du Kampuchéa, les ouvriers révolutionnaires, débordant de patriotisme et de fierté révolutionnaire, lancent des offensives dans le renforcement et le développement des ateliers et des usines en utilisant des ressources nationales pour, ensemble avec les paysans des coopératives, impulser la défense et l'édification nationales par bonds prodigieux.

Cette démesure insensée du régime s'accompagne des promesses extravagantes des leaders khmers rouges, persuadés d'obtenir des résultats inégalables, à l'instar de Khieu Samphân, « l'un des utopistes les plus irréalistes parmi les dirigeants », qui, en sa fonction de Président du Présidium Suprême, affirme lors d'un « meeting à Phnom Penh le 15 avril 1976, « *qu'en une seule année, nous avons réussi dans tous les domaines, autant qu'on le ferait en dix ans* » »¹¹⁶. On retrouve donc bien ici l'idée essentielle du grand bond en avant comme leitmotiv du Kampuchéa démocratique et qu'on ne peut arrêter, comme l'illustre la suite de ses propos concernant la période de la guerre civile : « les révolutionnaires avaient déjà connu « *des victoires en accomplissant des bonds en avant fantastiques. Au cours de ces quelques années, notre patrie et notre peuple ont bondi en avant comme d'autres l'auraient fait en cinq siècles* » »¹¹⁷.

Des discours aux réussites fantasmées et illusives, dont le fait était tout autre. Finalement, par le slogan : « Le grand bond en avant, le bond en avant prodigieux, c'est du bouillon de riz aqueux, ce sont les larmes qui coulent de nos yeux »¹¹⁸, le Parti annonçait la véritable réalité de ce grand bond en avant et les conséquences désastreuses pour les Cambodgiens : des conditions de vie harassantes, le manque de nourriture, et la perte des siens, d'épuisement, de maladies ou victimes de la paranoïa assassine du Parti.

L'appréhension du protectorat français, de la guerre d'Indochine, de la guerre du Vietnam et de la guerre civile sont autant de points essentiels qui, en remplaçant le Cambodge dans son contexte socio-politique, permettent de comprendre comment s'est constitué le parti communiste cambodgien, son évolution et par là-même celle du pays dans son ensemble. Prenant premièrement naissance d'une volonté d'indépendance, les luttes internes et les guerres avec les

¹¹⁶ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.49

¹¹⁷ LOCARD, Henri, op.cit.

¹¹⁸ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.50

puissances étrangères favorisent l'affirmation et l'ascension de la branche radicale de Pol Pot. Celui-ci voit le Cambodge à travers le mythe d'Angkor, l'empire auto-suffisant des rois de l'époque, avec un rayonnement tel qu'il était reconnu comme l'un des plus importants empires d'Asie en son temps. Mais plus que retrouver un faste d'antan, Pol Pot veut retrouver un khmer des origines, une visée qui contribue à comprendre et à utiliser le terme de génocide pour la politique établie de 1975 à 1979 au Cambodge. Le Kampuchéa démocratique expulsant les étrangers, se replie sur lui-même, et l'idéologie destructrice du frère n°1 s'installe alors parmi les Cambodgiens pendant quatre ans. Idéologie destructrice ou « L'Utopie meurtrière », à l'instar du titre du livre de Pin Yathay¹¹⁹, rescapé du génocide, la politique de Pol Pot – qui commence par de nombreuses purges et assassinats – se poursuit dans le sang, en brisant les repères sociétaux et l'individu dans son essence même ; des conséquences irréversibles sur le peuple cambodgien.

« L'ANGKAR A LES YEUX DE L'ANANAS » : L'ANÉANTISSEMENT DES REPÈRES SOCIÉTAUX

Pour réaliser ce « bond en avant prodigieux », le Cambodge tout entier se transforme en camp de travail. C'est l'ensemble de la société telle qu'elle est connue qui est repensée, restructurée, les habitants rééduqués, les enfants modelés. Le régime khmer rouge développe un système de direction et de contrôle extrêmement organisé, sur la base d'une domination verticale allant du sommet vers la base pour reprendre les propos de Kiernan¹²⁰. Soko Phay-Vakalis explique ainsi de quelle manière Pol Pot a mis en pratique son idéologie, autrement dit par la destruction totale des repères sociétaux :

Pour asseoir leur pouvoir et édifier l'ordre nouveau où l'argent, la propriété privée, la religion et la liberté de déplacement sont abolis, les Khmers rouges mettent en œuvre, dès le 17 avril 1975, différentes actions visant les liens claniques entre les familles et les individus, ainsi qu'à détruire les coutumes et croyances ancestrales¹²¹.

L'Angkar

L'Angkar ou *Angkar Padevat* est indissociable du régime khmer rouge, puisqu'elle constitue l'élément primordial à la mise en pratique de l'idéologie de Pol Pot. Ainsi,

¹¹⁹ YATHAY, Pin. *L'Utopie meurtrière. Un rescapé du génocide cambodgien témoigne*. Complexe, 1989. Historiques.

¹²⁰ KIERNAN, Ben. *Le génocide au Cambodge, 1975-1979 : race, idéologie et pouvoir*, trad. De l'anglais par Marie-France de Paloméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais

¹²¹ PHAY-VAKALIS, Soko. Le génocide cambodgien. Dénier et justice. *Études* [en ligne], 2008/3 (tome 408), p. 297-307 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-3-page-297.htm#s1n4>

comprendre ce qu'est l'Angkar c'est comprendre le fonctionnement du régime khmer rouge, et comprendre comment le Cambodge a sombré dans la folie génocidaire pendant quatre années.

Littéralement, *Angkar Padevat*, plus communément nommée *Angkar* signifie « Organisation révolutionnaire ». Elle est cette instance dominante du régime sanglant qui s'est établi au Cambodge de 1970 à 1975, « l'organe moteur de la révolution khmère rouge »¹²². Mais que représente cette appellation et de quoi est-elle constituée ? Durant toute la durée de l'idéologie polpotienne, aucun Cambodgien – exceptés les membres privilégiés de « l'Organisation » – ne savait ce qu'était l'Angkar. « L'Organisation » était alors telle une entité invisible, non palpable, une force surnaturelle ayant droit de vie et de mort sur tous les Cambodgiens, à l'instar de « certains Dieux antiques – elle semble toujours vouloir être à la fois séduction et menace ! Donner d'une main, bastonner de l'autre – tel est le principe fondamental de cette tactique »¹²³. En effet, sous les Khmers rouges, l'Angkar est le sommet du système de surveillance hiérarchique extrêmement développé, comme nous l'avons plus haut, où sont retransmis tout incident, événement se passant dans l'ensemble du pays – C'est elle qui ordonne assassinats et exécutions contre les « ennemis » du KD évoqués précédemment. Tout ordre, directive, s'effectue au nom de l'Angkar qui représente alors une allégorie de terreur, omniprésente et omnisciente, à laquelle les Cambodgiens doivent obéissance et fidélité – le slogan « L'Angkar a les yeux de l'ananas » illustre pleinement cette conception. Keng Vannsak, « l'un des mentors de Pol Pot quand il était à Paris »¹²⁴ décrit concrètement ce que représentait cette entité :

Un immense appareil de répression et de terreur qui fut un amalgame de Parti, Gouvernement et État, non pas dans le sens habituel de ces institutions, mais avec un accent particulier sur le caractère mystérieux, terrible et impitoyable. Ce fut, d'une certaine manière, un pouvoir politico-métaphysique, anonyme, omniprésent, occulte, semant la mort et la terreur en son nom.

Dans le KD, l'Angkar se substitue aux parents, comme un Dieu « source d'amour & de tout pouvoir »¹²⁵. C'est par l' « éducation » des enfants, que l'Angkar conserve cette omniscience sur l'ensemble du territoire, ceux-ci lui étant dévoués,

¹²² KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007, p.32

¹²³ LOCARD, Henri. *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.78

¹²⁴ LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Paris : Vendémiaire, 2013. Révolutions, p. 85

¹²⁵ Ibid, p.78 – titre de chapitre

deviennent des *chlôp* – espion – surveillant la population. Locard relève les propos de François Godement dans *La Renaissance de l'Asie*, qui pour lui peuvent s'appliquer en tout point aux méthodes de l'Angkar : « Persuader et contraindre, terroriser et éduquer, transformer et contrôler : cette dualité des objectifs et des méthodes est au cœur de chacun des mouvements lancés par Mao Zédong »¹²⁶.

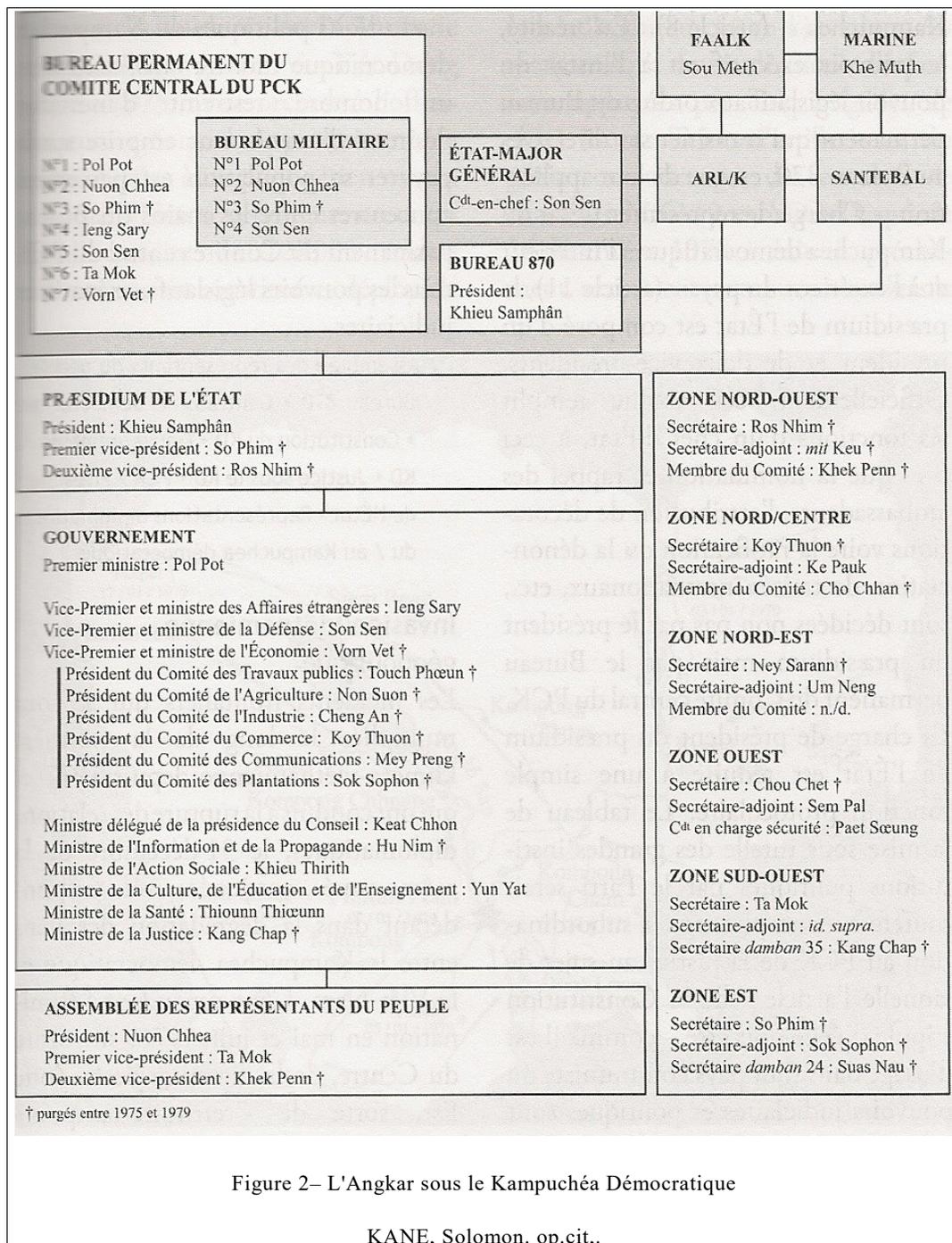
Ce n'est que le 27 septembre 1977, à travers la diffusion d'un discours de Pol Pot sur les ondes de la Voix du Kampuchéa démocratique, que l'on apprend que « l'Angkar et le PCK ne font, en réalité, qu'un »¹²⁷. L'Angkar a été créée par une poignée de dirigeants, intellectuels, à la tête du KD, qui se sont connus pour la plupart lors de leurs études à Paris : ils sont nommés plus tard comme le groupe des « Parisiens » – Pol Pot est de cela. Plus précisément, « Angkar faisait uniquement référence à Pol Pot et /ou à Nuon Chea » affirme Phi Phuon Jaraï, responsable des gardes du corps de l'Angkar¹²⁸. L'Angkar ou le PCK ou plus précisément le Bureau Permanent du comité central du PCK définit les objectifs de la politique du KD qu'il « transmet » (pour application aux échelons inférieurs de la structure)¹²⁹. Le schéma ci-dessous représente ainsi les différentes institutions politiques du KD, les membres qui les composent – Pol Pot, frère n°1 est à la tête de l'Angkar, soit du Bureau Permanent du Comité central du PCK – leur position hiérarchique et leurs interactions.

¹²⁶ Citation tirée du livre de LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.78, qui rapporte des propos extraits de : GODEMENT, François. *La Renaissance de l'Asie*, Paris : Odile Jacob, 1993, p. 148

¹²⁷ KANE, Solomon, op.cit., p.32

¹²⁸ Paroles rapportées dans le livre de LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Paris : Vendémiaire, 2013. Révolutions, p.85

¹²⁹ KANE, Solomon, op.cit., p.168



Restructurer la société

Pour créer cette nouvelle société débarrassée de toute empreinte extérieure et basée sur l'égalité entre les individus, ce sont l'intégralité des repères sociaux connus jusqu'alors qui sont renversés.

Les castes

Le premier pas pour entrer dans ce « bond en avant prodigieux » a été la déportation massive de tous les habitants des villes vers les campagnes¹³⁰ qui « témoigne de la volonté de déraciner la population de son milieu. Ainsi Phnom Penh, qui comptait trois millions d'habitants, est totalement vidée en trois jours¹³¹, soit 40% de la population du pays¹³². À l'échelle nationale, se sont entre 37 et 46% de la population qui subissent l'exode entre le 17 et 20 avril 1975¹³³. Par ailleurs au cours du régime, d'autres mouvements de déportation à l'intérieur des provinces sont organisés¹³⁴. Ainsi, on relève entre 61 et 67% de la population qui ont été déportés.

Cette déportation massive de 1975 sert le grand projet de Pol Pot d'abolir le système de classe de la vieille société, retrouver la « vraie » civilisation khmère, non corrompue par la société capitaliste et féodale, il s'agit de « purifier la société khmère de sa tumeur « bourgeoise » »¹³⁵. Les gens des villes – corrompus – sont donc redirigés vers les campagnes afin d'être « rééduqués », autrement dit qu'ils retournent aux origines par le travail de la terre. La société est entièrement repensée, et se distingue alors en deux castes: « le peuple nouveau », également appelé les « 17 avril » et le « peuple ancien ». Le « peuple nouveau » ou « *pracheachun thmei* », le groupe des « candidats » est essentiellement constitué de citadins à rééduquer et purifier au contact du peuple de base, « Déplacés, soumis à des marches exténuantes, sous-alimentés intentionnellement, ils seront les plus décimés »¹³⁶. Le « peuple ancien » ou « *pracheachun chas* », correspond au groupe des « *pleins-droits* », autrement dit au peuple de base dont les zones étaient sous le contrôle Khmer rouge dès 1970. Kane nous informe plus précisément sur le fonctionnement de ce système, comment chaque caste est considérée, **sur** le peuple ancien qui apparaît comme le :

Terreau dans lequel le PCK a planté ses racines, cette population d' « anciens » est majoritairement (...) composée de sans-terre et de petits propriétaires terriens, (...) individus les plus démunis au sein de la classe paysanne (...) [ils] peuvent selon qu'ils sont tantôt « de plein droit » (paysan pauvre ou moyen, petit propriétaire, travailleur), tantôt « à l'essai » (paysan riche, propriétaire aisé, petit bourgeois) participer à l'organisation de la vie en communauté. Si les seconds sont ainsi autorisés à participer aux réunions des coopératives, ils n'ont toutefois ni le droit d'exprimer leur opinion, ni le droit de vote, ces droits revenant exclusivement aux paysans

¹³⁰ Annexe 4, p.129

¹³¹ PHAY-VAKALIS, Soko. Le génocide cambodgien. Dénier et justice. *Études* [en ligne], 2008/3 (tome 408), p. 297-307 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-3-page-297.htm#s1n4>

¹³² KANE, Solomon, op. cit., p.116

¹³³ Ibid.,

¹³⁴ Annexe 4, p.129

¹³⁵ PHAY-VAKALIS, Soko, op. cit.,

¹³⁶ Ibid.,

(...) de « plein droit ». (...) appartenir à l'une ou l'autre de ces castes n'est pas immuable. Il suffit qu'un paysan pauvre (...) soit accusé d'avoir entretenu des liens avec (...) un fonctionnaire de l'ancien régime pour être rétrogradé dans la catégorie « à l'essai » ou, comme les pracheachun thmei, dans celle des « sans droit ». Selon la même logique, passer du statut « à l'essai » à celui de « plein droit » est possible pour tout pracheachun chas (paysans riche, propriétaire aisé, petit bourgeois, etc.) se distinguant par son assiduité dans le travail dans les rizières et son habilité à se plier aux lois de l'Angkar¹³⁷.

À l'inverse du « peuple ancien », le « peuple nouveau » est « dépossédé de tout droit (...) et en aucun cas ne peut prétendre à un poste (...) dans les unités de milices (chhlôp) »¹³⁸. Ainsi, « Candidats et pleins-droits, devaient donner naissance à un peuple régénéré, à la hauteur des exigences historiques d'un État social, égalitaire, communautaire, ethniquement épuré »¹³⁹.

La société de Pol Pot qui se veut abolir l'inégalité entre les Cambodgiens, ne fait que l'accentuer en créant ces castes qui occasionnent un traitement différent des individus selon leur appartenance à l'une ou l'autre des catégories. De plus, certains issus du « peuple ancien » sont en charge de surveiller les faits et gestes « peuple nouveau » et de percevoir chaque parole susceptible d'être punie par l'Angkar. La société de Pol Pot est en place : les liens sociaux se distendent et la confiance entre les individus se brise.

L'économie

Dans la société « égalitaire » des Khmers rouges, c'est aussi tout le fondement économique qui est restructuré¹⁴⁰. Lors d'une réunion entre tous les cadres politiques et militaires du KD le 20 mai 1975, huit points constituant l'axe politique de Pol Pot, sont énoncés. Concernant l'économie du pays, la « suppression de toute forme d'économie de marché »¹⁴¹ est déclarée. Bien qu'une nouvelle monnaie voit le jour avec l'émission de nouveaux billets grâce à l'aide de la Chine, le 19 septembre 1975, le Bureau permanent du Comité central du PCK

¹³⁷ KANE, Solomon, op. cit., p.290

¹³⁸ Ibid.,

¹³⁹ KIERNAN, Ben. *Le génocide au Cambodge, 1975-1979 : race, idéologie et pouvoir*, trad. De l'anglais par Marie-France de Paloméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais

¹⁴⁰ Je reprends ici des analyses et citations extraites du mémoire réalisé précédemment : UNG - - BILLAULT, Lauriane. *Le témoignage au sortir du génocide cambodgien à travers l'œuvre de Rithy Panh*. Mémoire : Sciences humaines et sociales. Université Lumière Lyon II : 2016.

¹⁴¹ JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*, Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.77

choisit de l'abolir, puisqu'elle n'a « plus de raison d'être dans un pays où le commerce vient d'être lui aussi, supprimé »¹⁴².

Ainsi, le 20 mai 1976, le Parti met en place une politique du collectivisme qui consiste à la mise en commun des moyens de production, mot devenu presque synonyme de communisme, explique Kane. Le système de coopératives de « niveau inférieur » se substitue au profit des coopératives de « niveau supérieur » de type « marxiste ». Alors que les premières consistent en un système d'entraide – mise en commun des outils de production et le partage des récoltes – les secondes révèlent un durcissement du régime, puisque « les paysans y sont dépossédés de leurs terres et, quelle que soit la production effective, d'un certain quota de riz fixé de façon arbitraire en vertu de la politique de planification »¹⁴³. Dans le KD, « le collectivisme atteint sa forme finale » puisque les « biens de consommation, jadis laissés sous le régime de la propriété individuelle, passent désormais sous le régime de la propriété communautaire »¹⁴⁴, c'est la création de cantines communes. La nourriture est alors distribuée selon l'ordre d'un responsable Khmer rouge, et non de manière équitable, « Si les cadres du PCK, (...) de même que les agents de la police politique (...) ont accès à toute la nourriture dont ils ont besoin, la population – à commencer par le « peuple nouveau » – souffre des mauvaises récoltes ». La propriété abolie, finalement les Cambodgiens ne possèdent plus qu'une cuillère.

Le travail est le maître mot de cette nouvelle société, car comme le rapporte Locard, « si tous les droits avaient été abolis, il n'en fut pas de même des obligations, en priorité celle de travailler gratuitement jusqu'à l'extrême limite de ses forces »¹⁴⁵, car comme l'énonce l'article 12 du chapitre IX de la Constitution du KD, le chômage est interdit. De ce fait, le Cambodge tout entier devient un camp de travail. Dans *Le « petit livre rouge de Pol Pot »* Locard rapporte par ailleurs que dans son enquête auprès des habitants – en dehors de la terre omniprésente – « sans exception, les Cambodgiens qui vécurent sous le régime khmer rouge ne se souviennent (...) que d'un point capital : il fallait travailler, travailler et toujours travailler ! »¹⁴⁶. Et pour cause, comme nous l'avons vu précédemment, de nombreux chantiers d'irrigation ont vu le jour afin d'accroître la production de riz qui permettrait alors au Cambodge, « grâce au décuplement du travail de chaque citoyen, [de] soudain effectuer un grand bond en avant jusque dans le monde moderne »¹⁴⁷. Le rythme séculaire de monoculture du riz – qui

¹⁴² KANE, Solomon, op. cit., p.290

¹⁴³ KANE, Solomon, op. cit., p.111

¹⁴⁴ Ibid, p.99

¹⁴⁵ LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Vendémiaire, Paris, 2013. Révolutions, p .143

¹⁴⁶ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.180

¹⁴⁷ Ibid.,

demandait un travail important sur six mois – s'est trouvé alors complètement bouleversé par les Khmers rouges. Avec la mise en place des coopératives de « niveau supérieur », le Bureau permanent du PCK ordonne que les objectifs de production soient de trois tonnes et demie par récolte « désormais au nombre de deux par an ! »¹⁴⁸, alors qu'en 1968, le rendement annuel correspond à une tonne trois de de riz à l'hectare. La population cambodgienne est victime d'un travail harassant au quotidien, les « travailleurs » devant se lever vers cinq heures, « on peut donc estimer entre 56 et 63, le nombre d'heures de travail minimum effectuées chaque semaine par un individu adulte de sexe masculin »¹⁴⁹. La fatigue, le manque de sommeil, les maigres repas, « la ration alimentaire standard est de 250 grammes de riz par déplacé et par jour, soit la moitié environ de la consommation quotidienne d'un Khmer avant 1970 »¹⁵⁰ – pour répondre aux objectifs de production, certains n'hésitent pas à prendre une partie de la portion réservée au repas de la population – occasionnent épuisement, maladie, famine. D'après les chiffres de Kane, sous les quatre années du régime de Pol Pot, la famine est « responsable d'environ un tiers des décès »¹⁵¹ ; pour Margolin elle est à l'origine de 700 000 à 900 000 victimes¹⁵². Tenus par le travail et par la faim, aucun groupe de résistance développé ne peut être mis en place. Ainsi, c'est déjà par le rationnement du ravitaillement et le travail acharné auxquels il le soumet, que l'Angkar affirme son emprise sur le corps du peuple Cambodgien qui agonise.

Déconstruire l'être

Si le fonctionnement de la société est repensé et restructuré sous les Khmers rouges, il en va de même de l'individu en lui-même. L'individu ayant perdu tout repère de ce qui constituait son espace du quotidien : spatial avec les exodes multiples, professionnel avec la « rééducation » notamment, est bousculé jusque dans l'essence même de son identité et de son individualité. La société de Pol Pot ne compte plus des individus à part entière mais bien une masse homogène. Pour une société « sans classe », l'individu doit répondre à un standard physique : « uniformisation de la mode vestimentaire mais aussi (...) généralisation de deux

¹⁴⁸ KANE, Solomon, op. cit., p.327

¹⁴⁹ Ibid, p.382

¹⁵⁰ Ibid, p.133

¹⁵¹ Ibid, p.135

¹⁵² MARGOLIN, Jean-Louis. Révéler et cacher : images et non-images du génocide cambodgien. *Le Temps des médias* [en ligne], vol.5, n°2, 2005, [consulté le 12/07/2017], p.27-46

coupes de cheveux »¹⁵³. Ainsi, pour le premier point l'ensemble de la population doit aborder la tenue de la paysannerie : « une chemise et un pantalon amples de couleur noire, un *krama*, foulard à carreaux de coton et, parfois, une paire de sandales « Pol Pot » en pneu recyclé »¹⁵⁴. Les vêtements quotidiens aux couleurs claires et chatoyantes, les habits traditionnels comme le sarong, les bijoux et le maquillage sont désormais interdits : « Outre l'égalité sociale, le pyjama noir est censé instaurer une égalité entre les sexes »¹⁵⁵. Cette volonté s'illustre au travers d'une coupe de cheveux standardisée, les femmes ne peuvent plus porter les cheveux longs, désormais elles doivent se les couper « pour qu'ils ne dépassent jamais le milieu de la nuque ». Même constat pour les hommes qui portent une coiffure courte, les cheveux à hauteur des oreilles, les cheveux longs étant « synonyme de perversion et de paresse et étroitement associée « au régime vendu à l'impérialisme américain » »¹⁵⁶. Une standardisation physique des individus qui relève également d'une pression mentale. Ceci s'illustre concrètement lors des séances d'autocritique ; il faut une standardisation de la manière de penser, chacun doit être soumis à l'Angkar, et ne pas aller à l'encontre de la révolution et du grand bond en avant, c'est pourquoi il doit avouer ses mauvaises actions. En effet, dans le KD, des séances d'autocritique et d'éducation politique sont mises en place après la journée de travail, quotidiennes de deux à trois heures, elles consistent en une analyse du comportement de chaque Cambodgien. Cette démarche contribue à ancrer la pression morale et psychique mise en place dans le KD, Kane nous explique ainsi les conséquences de ce contrôle psychologique insidieux et constant sur les habitants, « L'exigence et la pression du pouvoir hanté lui-même par le besoin de se justifier peuvent être telles, dans la recherche des intentions véritables, que l'individu en arrive parfois à se punir avant même toute accusation et, à la limite, à inventer des fautes qu'il n'a pas commises »¹⁵⁷. Ses séances donneront par ailleurs « motifs » à des exécutions sommaires, la nuit, sans témoin.

Soko Phay-Vakalis explique comment le régime Khmer rouge a peu à peu détruit l'essence même des Cambodgiens : « Outre la désintégration sociale, l'idéologie n'a eu de cesse de vouloir briser le lien intergénérationnel ou de ruiner tout sentiment filial, causant ainsi de nombreuses séquelles psychiques »¹⁵⁸. Ceci se vérifie à travers les

¹⁵³ KANE, Solomon, op. cit., p.98

¹⁵⁴ Ibid, p.365

¹⁵⁵ Ibid.,

¹⁵⁶ Ibid, p.98

¹⁵⁷ Ibid, p.44

¹⁵⁸ PHAY-VAKALIS, Soko. Le génocide cambodgien. Dénis et justice. *Études* [en ligne], 2008/3 (tome 408), p. 297-307 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-3-page-297.htm#s1n4>

fondements identitaires que sont la culture traditionnelle khmère, l'éducation, la cellule familiale ou encore le langage.

La culture

Les arts traditionnels et le culte religieux, marqueurs constructifs de l'identité cambodgienne, sont détruits. Les enfants nés sous le régime de Pol Pot sont en rupture avec ces coutumes et traditions à l'origine de la culture khmère, leur éducation se base alors sur les directives de l'Angkar, entraînant des ruptures sociales, familiales et religieuses¹⁵⁹.

L'art

Apparu entre le début et le milieu du premier millénaire, l'art ancestral et majeur de la culture khmère, le Ballet royal khmère, disparaît sous les Khmers rouges :

Lorsque les Khmers rouges s'emparent du pouvoir (...) le corps du Ballet royal compte, en plus d'une danseuse étoile, cinq *apsara* de premier rang, vingt-cinq ballerines ainsi que dix-neuf maîtresses de danse qui enseignent à 160 élèves, aux sons des instruments de vingt-quatre musiciens et de dix choristes. Exception faite des étudiantes, on estime que 90% du personnel du ballet royal khmer à disparu entre 1975 et 1979¹⁶⁰.

Avec cette danse traditionnelle, c'est également l'art dans sa globalité qui n'existe plus sous le régime de Pol Pot – on ne retrouve que des films de propagande ou des chants révolutionnaires sanglants à la gloire du régime, à l'image de l'hymne national du KD – comme le précise Locard, l'art n'est que superflu : « l'instruction de manière à réfléchir, ou discuter un texte est bannie, il n'y avait plus ni radio, ni cinéma, ni télévision, ni aucun spectacle traditionnel (...) Mariages et fêtes funéraires furent considérés comme une perte de temps »¹⁶¹. Locard soulève par ailleurs un autre domaine essentiel dans la culture khmère et interdit : le culte religieux.

¹⁵⁹ Ibid.,

¹⁶⁰ KANE, Solomon, op. cit., p.50

¹⁶¹ LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Vendémiaire, Paris, 2013. Révolutions, p.78

Le culte religieux

Alors que la religion est considérée comme un mensonge fantasque, « l'opium du peuple » où « le clergé exploite la crédulité populaire pour vivre à ses dépens », il n'est pas surprenant, comme nous l'évoquions précédemment, qu'il ait été l'un des « ennemis » clairement identifié du KD. La majorité des grands bonzes du pays sont victimes de massacres, les autres sont rééduqués, puis défroqués, « ceux qui refusèrent de se fondre dans la vie civile furent jetés en prison et, le plus souvent, y périrent. Le pourcentage du clergé qui survécut (...) est dérisoire »¹⁶². « On estime que 25 000 des 65 000 religieux répertoriés en 1969 manquent à l'appel dix ans plus tard »¹⁶³. Cette aversion pour ce groupe est par ailleurs l'une des exactions qui répond à la définition de génocide défini par l'ONU¹⁶⁴. Les slogans vindicatifs à l'encontre de la religion ne manquent pas et témoignent de cette obsession acharnée, avec un vocabulaire « plus proches du terroir et des métaphores khmères rouges » : « Les bonzes sont des vers intestinaux qui rongent la société », « Tu te prosternes devant Bouddha, tu te prosternes devant du ciment », ou encore « Pour l'Angkar il n'y a ni divinité, ni fantôme, ni croyance au surnaturel »¹⁶⁵. Le culte religieux est très présent au Cambodge, allant jusqu'à rythmer la vie des Cambodgiens, notamment concernant le rituel de passage vers la mort, « en supprimant les cultes anciens, les Khmers rouges ont interrompu l'influence du spirituel sur la vie quotidienne »¹⁶⁶. L'interdiction du culte est une nouvelle manière de rompre avec la société connue, rompre avec les traditions, et surtout briser les liens sociaux – les morts ne sont plus enterrés, ne peuvent être pleurés et sans sépultures, errent telles des « ombres errantes »¹⁶⁷. C'est ainsi que Soko Phay-Vakalis explique la gravité de cette fêlure religieuse dans la vie des Cambodgiens :

L'extrême se traduit ici par la destruction de la conception de la mort dans les coutumes et croyances ancestrales. En effet, le rituel le plus respecté chez les Khmers – et pourtant le plus bafoué par les Khmers rouges – est celui rendu aux morts, pour les aider dans une meilleure réincarnation. Or, pour une catégorie de défunts (suicidés, assassinés ou morts par accident), aucun rite ne peut apaiser ou sauver leur esprit abîmé par la violence. En assassinant deux millions de personnes dans des conditions extrêmes, les Khmers rouges ont produit deux millions de « mal-morts » (...) [et] ont ainsi renversé les systèmes symboliques et religieux, en appliquant dans la réalité les rituels funéraires destinés aux « mal-morts » : déplacement

¹⁶² LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.151

¹⁶³ KANE, Solomon, op. cit., p.60

¹⁶⁴ Organisation des Nations Unies

¹⁶⁵ Ibid., p.156

¹⁶⁶ PHAY-VAKALIS, Soko. Le génocide cambodgien. Dénier et justice. *Études* [en ligne], 2008/3 (tome 408), p. 297-307 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-3-page-297.htm#s1n4>

¹⁶⁷ Ibid.,

des victimes dans le secret, assassinats devant les fosses et enterrements hâtifs. La mal-mort s'est substituée à la mort naturelle.

Jugée inutile au même titre que les arts traditionnels, la spiritualité est brisée. En ce qui concerne les édifices religieux, mosquées, églises et monastères, nombreux sont détruits telle la cathédrale de Phnom Penh dynamitée en 1976. Si leur destruction n'a toutefois pas été automatique sur l'ensemble du territoire, « la désacralisation des lieux (étendue aux textes bouddhiques et à la statuaire) a, en revanche, bel et bien été totale »¹⁶⁸. Nombre de pagodes sont alors reprises par l'Angkar comme prisons ou démontées pour construire les cantines communes, et « les débris des sculptures de Bouddha servent au terrassement des routes »¹⁶⁹. Ainsi dans le Kampuchéa démocratique, le seul Dieu c'est l'Angkar : « C'est l'Angkar qui t'a sauvé la vie, ce n'est ni Dieu ni les génies »¹⁷⁰.

La famille

À ce « titre » de Dieu du KD, les Cambodgiens lui doivent obéissance et fidélité, le régime de Pol Pot par une pression physique et psychologique – à travers la « rééducation » notamment – conserve une emprise sur l'ensemble de la population en s'insinuant jusqu'au cœur même de la cellule familiale, « unité élémentaire et indivisible de la société khmère traditionnelle »¹⁷¹. Privé du repère le plus essentiel qui soit, l'individu est isolé, l'Angkar assure alors une emprise psychologique d'autant plus forte, puisque « les Khmers rouges savent pertinemment que la seule façon d'asseoir durablement leur autorité dépend de leur habilité à étouffer dans l'œuf toute structure susceptible à terme de contester leur pouvoir »¹⁷². C'est dans cette optique que les Khmers rouges remodelent l'ordre social, « en segmentant méthodiquement les familles »¹⁷³, et ceci à travers deux mesures, fondamentales de la déchirure du lien entre les hommes.

Le mariage

¹⁶⁸ KANE, Solomon, op.cit., p.223

¹⁶⁹ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

¹⁷⁰ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.156

¹⁷¹ KANE, Solomon, op.cit., p.131

¹⁷² Ibid.,

¹⁷³ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

L'une d'elle consiste à « imposer les mariages »¹⁷⁴, autrement dit, l'Angkar « décide qui doit épouser qui, s'assurant que jamais aucun clan ne puisse se former sans son consentement »¹⁷⁵. Les sentiments affectifs ne sont donc plus le maître mot, et « ce contrôle social et familial tente de réduire l'humain à un simple appareil de production et de reproduction soumis au Parti communiste du Kampuchéa Démocratique »¹⁷⁶. Si un travailleur fait une demande de mariage, il doit être « approuvé », ce qui peut être le cas seulement pour des individus d'une même caste, toute dimension festive est bannie comme l'explique Locard, « Les mariages furent remplacés par des cérémonies collectives civiles très austères, sous la houlette de l'Angkar locale »¹⁷⁷. Le mariage devient laïc, l'Angkar officiant comme le Dieu du KD, « Les époux se jurent fidélité et promettent leur loyauté à l'Angkar »¹⁷⁸. Se substituant aux parents de la société traditionnelle, le Parti « choisissait les partenaires, souvent sans demander l'avis des intéressés »¹⁷⁹. Ainsi comme le précise Kane, « si un grand nombre de femmes et d'hommes appartenant aux forces vives (...) choisissent de s'unir de la sorte, des milliers de jeunes gens ont été mariés contre leur volonté »¹⁸⁰. Cette politique de mariages bien souvent forcés « s'inscrit dans toute une politique de répression sexuelle qui s'étendait à toutes les couches de la société révolutionnaire »¹⁸¹, excepté pour les leaders khmers rouges. Un puritanisme qui se révèle à travers deux aspects : « l'exigence de chasteté de la part de la jeunesse, avec le retard du mariage, et la stricte réglementation de ce dernier »¹⁸². Ainsi, nombreuses sont les arrestations pour tout manquement à ces deux lois, « y compris lorsque les partenaires étaient très amoureux mais qu'un mariage était impossible aux yeux de l'Angkar »¹⁸³, des sanctions d'autant plus lourdes tombaient alors « si les « coupables » n'appartenaient pas à la même « caste » »¹⁸⁴.

Le régime de Pol Pot marque ainsi sa politique incisive jusque dans les liens affectifs, qui doivent être contrôlés, réglementés et productifs pour satisfaire l'avènement du grand bond en avant. Tandis que dans la société ancestrale, la famille fait référence à la famille étendue, soit « le couple, sa progéniture et leurs collatéraux sur trois ou quatre générations », l'Angkar « décide de remplacer le tissu social traditionnel khmer par une structure « occidentale » ». Dans le KD, la cellule familiale est ainsi

¹⁷⁴ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

¹⁷⁵ KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007, p.131

¹⁷⁶ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

¹⁷⁷ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.216

¹⁷⁸ LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Vendémiaire, Paris, 2013. Révolutions.

¹⁷⁹ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.216

¹⁸⁰ KANE, Solomon, op.cit., p.239

¹⁸¹ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.216

¹⁸² Ibid.,

¹⁸³ Ibid.,

¹⁸⁴ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.216

segmentée méthodiquement, pour reprendre le terme de Phay-Vakalis, en devenant une structure nucléaire, comprenant le père, la mère et les enfants, qui elle-même est segmentée à travers la prise en charge de ces derniers comme nous le détaillons par la suite. Les individus, divisés les uns des autres, ne constituent plus une « menace » pour le régime de Pol Pot. Un fait dont s'assurent parfaitement les dirigeants, en ayant la mainmise sur les enfants.

L'éducation

La division de la sphère familiale permet une emprise psychologique certaine sur les Cambodgiens. Une emprise exercée dès le plus jeune âge, où l'enfant, considéré comme « une page blanche »¹⁸⁵, est modelé selon l'idéologie et la directive de l'Angkar, car pour elle, « l'enfant est parfaitement manipulable pour la propagande : « Seul un bébé qui vient de naître, seul lui est sans souillures »¹⁸⁶.

Pour créer ses enfants de l'idéologie, l'Angkar se substitue aux parents naturels, comme en témoigne le slogan : « L'Angkar est la mère et le père de tous les petits garçons et les petites filles, ainsi que des adolescents et des adolescentes »¹⁸⁷. Endoctrinés dès leur plus jeune âge, les enfants sont enlevés à leurs parents biologiques « Dès que le nourrisson est sevré et que la mère est remise de sa grossesse pour reprendre le travail, l'enfant est confié aux femmes âgées de la coopérative (...) qui vont commencer à éduquer les jeunes esprits en leur narrant (...) des histoires révolutionnaires »¹⁸⁸. Puis, à l'âge de six ans jusqu'à ses douze ou quatorze ans, l'enfant est séparé des parents, durant la journée ou des périodes plus longues, et élevé dans « des *mondolkomar* », sorte de camps pour enfants »¹⁸⁹, où ils sont placés « sous l'autorité de jeunes femmes révolutionnaires imprégnées de l'autorité prolétarienne, ils devaient devenir des révolutionnaires modèles qui ne seraient pas corrompus par le « familianisme » »¹⁹⁰. Kane résume la vie de ces jeunes recrues, sans repère autre que l'Angkar, une fois leur « formation » terminée¹⁹¹ :

¹⁸⁵ Mythe de la page blanche de Mao

¹⁸⁶ LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Paris : Vendémiaire, 2013. Révolutions, p.166

¹⁸⁷ Ibid, p.163

¹⁸⁸ KANE, Solomon, op.cit., p.131

¹⁸⁹ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.82

¹⁹⁰ LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Paris : Vendémiaire, 2013. Révolutions, p.162

¹⁹¹ KANE, Solomon, op.cit., p.132

Par la suite, les adolescents sont enrôlés dans les unités mobiles [kang chalat] pour filles ou pour garçons et envoyés à l'extérieur de la coopérative afin de prendre part à des chantiers, ne revoyant désormais plus leurs parents biologiques que si le hasard de leur affectation le décide.

Dans le KD, l'instruction est donc présente dès lors qu'elle reste « conforme à l'esprit et à la lettre du programme officiel », autrement dit le fait de « discuter de la signification d'un texte ou, autrement dit, de le soumettre à la critique, était extrêmement dangereux »¹⁹². L'enfant ne reçoit donc pas les manières de réfléchir par lui-même – manuels scolaires et examens sont bannis – mais est plongé dans l'instruction révolutionnaire et l'apprentissage des slogans. C'est une éducation biaisée, qui ne répond qu'à un besoin de l'Angkar d'obtenir des recrues dévouées, parfaitement assimilées à l'esprit du parti qui devient leur seule attache. Ainsi comme l'explique Locard, « L'affection naturelle que chaque enfant porte à ses parents devait être transférée sur l'Angkar, et les parents naturels ne devenir que des étrangers, s'ils faisaient partie des 17 avril »¹⁹³. Un fait qui s'illustre par la transformation même du langage concernant la parenté : les enfants ont interdiction d'appeler leurs parents « papa » et « maman », pour préférer le terme de « *mit* », camarade¹⁹⁴. Le Parti crée ainsi des être malléables selon sa volonté, créant une fêlure des plus importantes dans la cellule familiale et dans les liens intergénérationnels, les enfants devenant des soldats indéfectibles de l'Angkar : « la subversion de l'ordre social se traduit (...) par la transformation des enfants en *chlop* chargés d'espionner leur propre famille. Ce sont également les plus jeunes qui doivent ordonner de tuer les plus âgés »¹⁹⁵. Pour s'assurer d'une emprise psychologique parfaite sur ces jeunes soldats, on en persuade certains du décès de leurs parents sous les bombardements américains. Une manipulation psychique qui a des conséquences désastreuses sur les familles, et sur ces jeunes gens qui deviennent impitoyables pour exécuter les ordres du Parti, certains « pouvaient ne plus « reconnaître » leurs vrais parents, puisqu'ils étaient devenues de glorieuses victimes des impérialistes. Cela est une des explications de l'infinie cruauté de ces jeunes combattants fanatisés... même à l'égard de leur famille »¹⁹⁶. De ce fait, c'est par le contrôle opéré sur la jeunesse du pays, que le régime de Pol Pot a pu s'asseoir, et perpétuer ses terribles lois sur les Cambodgiens, en recrutant notamment les mineurs « comme miliciens dans les communes populaires,

¹⁹² KANE, Solomon, op.cit., p.124

¹⁹³ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.83

¹⁹⁴ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

¹⁹⁵ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

¹⁹⁶ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997, p.83

parfois aussi comme gardiens, tortionnaires et bourreaux dans les nombreux centres de détention du régime »¹⁹⁷.

Les repères affectifs bridés par une « institutionnalisation de la rupture des familles »¹⁹⁸, la sphère familiale sous les Khmers rouges ne représente plus un groupe uni.

Le langage

Alors que la langue khmère devient la seule autorisée, les actes radicaux du régime de Pol Pot s'associent à la création d'un nouveau langage, manifestant son caractère guerrier et sanglant, notamment dans le but de contrecarrer un vocabulaire, qui « depuis 1960, s'était occidentalisé (...). Pour faire barrage à cette influence et asseoir son idéologie, l'Angkar remplace ainsi les mots usuels par une terminologie tantôt simple et issue du monde rural, tantôt sophistiquée et empruntée au marxisme »¹⁹⁹.

Les slogans

Cette situation se reflète ainsi dans les slogans abrupts et meurtriers des Khmers rouges, comme l'illustrent ceux-ci, « si on vous tue on ne perd rien, on vous garde, on ne gagne rien », « une dette de sang doit être remboursée par le sang »²⁰⁰, ou encore « qui proteste est un ennemi, qui s'oppose est un cadavre ». Autrement dit, l'utilisation et la modification du langage est une pierre angulaire de l'emprise de l'idéologie de Pol Pot sur la population cambodgienne, ce n'est pas par des documents écrits, mais « par des slogans martelés inlassablement et des chansons révolutionnaires »²⁰¹ que l'homme nouveau peut être forgé. Le langage devient source de pouvoir puisque « la langue totalitaire fonctionne sur la base du slogan », comme le démontre Michel Heller dans son *Analyse du discours politique soviétique*, que rapporte Locard :

« Le pouvoir donnait aux mots leur définition et leur permettait ou non d'exister ». Cette « novlangue » (...) est donc liée au mensonge : le réel est annihilé par la langue au profit de la fiction. Les slogans nous font entrer dans l'univers d'une « pensée paralogique, d'une logocratie, le pouvoir étant aussi au bout de la langue ».

¹⁹⁷ LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges*, Vendémiaire, Paris, 2013. Révolutions, p. 166

¹⁹⁸ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

¹⁹⁹ KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007, p.222

²⁰⁰ ADLER, Laure (journaliste), PANH, Rithy (invité). France Culture, Hors-champs, 10.01.2012, 44 min, [Podcast consulté le 09/02/2016]. Disponible sur <http://www.franceculture.fr/personne-rithy-panh.html>

²⁰¹ LOCARD, Henri *Le « petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*, Paris: L'Harmattan, 1997

Bien que Pol Pot veuille faire « table rase » du passé, il choisit de s'appuyer ici sur une autre caractéristique de la culture khmère. En effet, si la violence des mots n'est pas propre à la culture cambodgienne, la rhétorique et la forme de ces maximes « s'inscrivent bien dans la longue tradition de littérature didactique orale rythmée du Cambodge »²⁰². La modification et l'utilisation continuelles de ces slogans constituent ainsi une méthode pour l'Angkar permettant « l'asservissement mental de tout un peuple ou la robotisation de tout une société »²⁰³.

La langue khmère

Tout comme le réaménagement de la société, où le cercle familial n'a plus de substance, le régime de Pol Pot refonde le langage avec de nouveaux mots qui le caractérisent²⁰⁴, comme l'explique Kane²⁰⁵ :

Ainsi, en lieu et place des patronymes polysyllabiques d'origine pâlie, l'*Angkar* a imposé des noms monosyllabiques d'origine rurale précédé du titre *mit* [camarade] s'il s'agit d'un homme ou d'un garçon, de *mit neary* [camarade femme] pour une femme mariée et enfin de *neary* [femme] pour une jeune fille. (...) Enfin en interdisant l'utilisation de lexèmes (père, mère, frère, grand-père etc.) couramment utilisés par les Cambodgiens, les Khmers rouges dans leur logique totalitariste ont œuvré à une modification de la structure d'une société d'aucuns comparent à une grande famille.

Un fait que relève également Janine Filloux, dans *La langue des Khmers rouges : une opération sans reste*, en montrant que la définition même des mots change sous le régime²⁰⁶ :

Ainsi de la définition du mot *hoeung sar* qui dans la définition du dictionnaire de référence (bouddhiste) édité en 1938 signifie : « Le mal qu'on fait à un autre. L'homme ne devrait pas avoir ce sentiment », se trouvait traduit en 1977 dans le livre de géographie du Kampuchéa démocratique par : « Combat à la vie, à la mort que mène un peuple contre un groupe politique ou un adversaire ». Par ce détournement, ce mot, forgé originairement comme précepte de non-violence, prenait valeur d'un encouragement à frapper et détruire celui qui était l'adversaire. Ainsi se trouvait légitimée l'action de destruction du peuple et le sans-limite, le sans-justification de l'assignation « d'ennemi », « l'ennemi » désigné signifiant pour l'essentiel celui-à-séparer du Parti, celui-à-détruire.

²⁰² Ibid, p.2

²⁰³ Ibid, p.4

²⁰⁴ Je reprends ici des analyses et citations extraites du mémoire réalisé précédemment : UNG - - BILLAULT, Lauriane. *Le témoignage au sortir du génocide cambodgien à travers l'œuvre de Rithy Panh*. Mémoire : Sciences humaines et sociales. Université Lumière Lyon II : 2016.

²⁰⁵KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007, p.222

²⁰⁶FILLOUX, Janine. *La langue des Khmers rouges : une opération sans reste*. *Topique*. Mars 2006, no 96, p.147-157

La signification des mots change, tout comme la valeur de la vie humaine. Après avoir fait « table rase » d'une société influencée par le capitalisme en la reforgeant en deux classes, reforgez l'individu par l'uniformisation de l'apparence, c'est au langage, à la base même du lien social, de la communication entre les gens, que s'en prend le Parti. C'est « faire table rase » jusqu'au langage qui liait encore l'individu à la société d'avant, autrement dit, c'est faire atteinte, à nouveau, à une part de son identité, car si les mots ne signifient plus la même chose, c'est le lien social qui est altéré, et par la même la confiance entre les individus qui est réduite à néant.

Le régime du Kampuchéa Démocratique a mis en place un processus de déshumanisation qui se concrétise par la perte des repères familiaux, émotionnels, individuels, langagiers, en d'autres termes, la perte totale des repères humains. Alors que l'utopie khmère rouge vise à l'abolition des classes et à la restauration d'une nation majestueuse face au reste du monde, sa mise en application a en effet atteint un point de non retour, mais dans l'apogée de l'horreur et du non sens. Un paradoxe cruel et amer que constate clairement Locard²⁰⁷ :

Ils voulaient multiplier la production de riz par trois mais affamaient et décimaient les producteurs. Ils redoutaient le contrôle de leur révolution par les Vietnamiens, mais développèrent à leur égard une politique si agressive et sanguinaire que ceux-ci répliquèrent par l'invasion totale du territoire cambodgien. Ils voulaient que la population double en une décade, mais ils la laissèrent sans nourriture, sans soins médicaux, et entreprirent son extermination. Ils abolirent les us et coutumes millénaires du pays, mais ils étaient fascinés par une image rêvée d'Angkor.

L'APRÈS-GÉNOCIDÉ : UN TRAUMATISME INTERGÉNÉRATIONNEL

Avec une perte d'au moins deux millions d'âmes, la chute du régime khmer rouge par les Vietnamiens – bien qu'ayant mis fin aux atrocités et au processus de déshumanisation omniprésents dans le pays – laisse un Cambodge meurtri et un peuple brisé par la faim, l'épuisement, la peur et la douleur de la perte. Si les Cambodgiens se sont retrouvés « libres » de cette emprise hiérarchique puissante, ils ont dû se retrouver confrontés à leurs propres souvenirs, indélébiles. Cependant, face à l'indicible et à l'absence de considération nationale et internationale de ces événements sanglants, le pays a sombré dans le mutisme. Un véritable traumatisme

²⁰⁷LOCARD, Henri. Pourquoi les Khmers rouges, Vendémiaire, Paris, 2013. Révolutions, p.316

et une impossibilité à raconter l'horreur d'autant plus fort donc, que se sont ajoutés négationnisme, amnésie collective et déni de justice.

La chute du régime khmer rouge et l'occupation vietnamienne

Au cours du régime khmers rouges de 1975 à 1979, de nombreux incidents le long de la frontière khméro-vietnamienne se sont déroulés²⁰⁸, conduisant par ailleurs à la rupture des relations diplomatiques entre les deux pays en décembre 1977. L'anéantissement en mai et juin 1978, d'un « territoire-tampon » situé en zone est et non hostile au Vietnam, par les forces khmères rouges, est l'événement déclencheur de la dégradation de la situation entre les deux pays, puisque Hanoï décide alors de renverser le régime de Pol Pot²⁰⁹. Pour cela, le PCV²¹⁰ constitue un corps expéditionnaire de 120 000 soldats, auquel s'ajoute un appui de 5000 à 10 000 personnes du Funks²¹¹ : le 24 décembre 1978, à minuit, « douze divisions d'infanterie appuyées par cinq brigades de chars lourds (...) d'artillerie et (...) des escadres de chasseurs »²¹² se déplacent vers le Cambodge. Rapidement, du 30 décembre 1978 au 6 janvier 1979, les villes de Kratié, Stoeung Treng, Neak Loeung, Takéo, Kompong Cham tombent sous l'offensive vietnamienne. Enfin, la capitale Phnom Penh est atteinte le 7 janvier 1979, l'Armée révolutionnaire du Kampuchéa est en déroute et se dirige vers la frontière thaïlandaise, tandis que les soldats d'Hanoï sont « accueillis en libérateurs par la population »²¹³. Le 8 janvier 1979, marque la création de la République populaire du Kampuchéa, le Conseil Populaire Révolutionnaire du Kampuchéa gouverne le pays sous la tutelle des Vietnamiens.

Cependant, « la chute du régime elle-même ne marqua, pas plus qu'en 1975, l'extinction de la violence de guerre »²¹⁴. L'année 1979 est marquée ainsi par de nombreux conflits entre les forces vietnamiennes et khmères rouges, notamment près de la frontière thaïlandaise, qui mêlent également des civils puisque « Les Khmers rouges étaient parvenus à entraîner à leur suite dans les montagnes des centaines de milliers de civils (...) soit par la force, soit en faisant courir le bruit que les Vietnamiens massacraient tous les hommes et violaient les femmes »²¹⁵. Le Cambodge déjà bien

²⁰⁸ Annexe 5, p.130

²⁰⁹ KANE, Solomon, p.171

²¹⁰ Parti communiste vietnamien

²¹¹ Front uni pour le sauvetage du Kampuchéa

²¹² KANE, Solomon, *ibid.*

²¹³ KANE, Solomon, *ibid.*,

²¹⁴ MARGOLIN, Jean-Louis. Le Cambodge des Khmers rouges : de la logique de guerre totale au génocide, *Vingtième siècle, Revue d'histoire* [en ligne], vol. n°77, 2003 [consulté le 01/08/2017], p.3-18. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2003-1-page-3.htm#s1n5>

²¹⁵ MARGOLIN, Jean-Louis, *ibid.*,

affaibli par les quatre années du régime totalitaire de Pol Pot se voit encore confronté aux multiples affrontements et à la famine qui s'abat sur l'ensemble du territoire. Jusqu'aux accords de Paris signés en 1991, le Cambodge demeure durant douze ans dans ce que Margolin appelle une « guerre de basse intensité » mais qui « coûta quand même encore 30 000 à 40 000 vies »²¹⁶. De nombreux Cambodgiens s'exilent pour ne pas être pris dans les enrôlements forcés de la guérilla.

À l'échelle internationale, l'invasion vietnamienne est réprimandée par l'ONU²¹⁷, après la visite de Sihanouk, annoncé comme porte-parole du KD et dénonçant l'invasion. Le 13 janvier 1979, le Conseil de Sécurité de l'ONU ordonne le départ des « troupes étrangères » et considère le Kampuchéa Démocratique comme le seul gouvernement légal du Cambodge »²¹⁸. Le lendemain, le 14 janvier, Sihanouk étant à New York, se dérobe au contrôle de la délégation du KD et demande l'asile politique : le 25 janvier 1979 il rompt tout contact avec les Khmers rouges.

Les affrontements et la famine ajoutent à la fragilité physique et mentale des Cambodgiens, le CICR et l'UNICEF²¹⁹ interpellent le 3 août 1979 en signalant que « 2,5 millions de Cambodgiens risquent de mourir de faim, d'épuisement et de maladie »²²⁰. À cela, la population se trouve également confrontée à un déni de justice à l'échelle nationale et internationale.

Un traumatisme génétique

Le négationnisme

En effet, le régime de Pol Pot déchu, le traumatisme demeure sur l'ensemble du Cambodge, la mémoire des victimes est bafouée, puisque de nombreux pays continuent de considérer le KD comme légal telle la Thaïlande – où Pol Pot et d'autres membres Khmers rouges trouvent refuge – et comme nous l'évoquions, l'ONU elle-même qui soutient le 21 septembre 1979 que « seuls les Khmers rouges représentent valablement le Cambodge »²²¹. L'absence quasi totale d'images du génocide – « la révolution khmère rouge fut singulièrement pauvre en images,

²¹⁶ MARGOLIN, Jean-Louis. op.cit.,

²¹⁷ Organisation des Nations-Unies

²¹⁸ JENNAR, Raoul-Marc. Les clés du Cambodge, Paris : Maisonneuve & Larose, 1995, p.83

²¹⁹ Signification p.7

²²⁰ Ibid, p.84

²²¹ Ibid,.

même de propagande »²²² – et l'enveloppe de silence qui entourait le régime des Khmers rouges ayant interdit presque totalement les visites étrangères dans le KD peuvent être des éléments d'explication à cela. Pourtant, des éléments de prévention de ce qui se passait au Cambodge avaient pourtant filtrés hors du secret instauré au KD, tels le livre de François Ponchaud, *Cambodge, année zéro*, publié en 1977, où il témoigne notamment de la déportation des populations et des conditions inhumaines qui se mettent en place. Quoi qu'il en soit, la reconnaissance des Khmers rouges comme représentants du Cambodge se vérifie d'autant plus que le 14 novembre 1979, « Le KD conserve le siège du Cambodge aux Nations Unies »²²³, et ce jusqu'en 1993. Soko Phay-Vakalis parle alors d' « amnésie collective et de déni de justice », et explique les rouages de la politique internationale²²⁴ :

La mémoire bafouée des victimes est renforcée par la complicité silencieuse de la *realpolitik* européenne et mondiale, toutes références au génocide commis entre 1975 et 1979 étant biffées des accords de paix signés à Paris en 1991 ! En effet, lors d'une conférence préparatoire à ces mêmes accords à Pattaya, les dirigeants khmers rouges, en présence de Khieu Samphân, ont réussi, grâce à l'appui de leurs homologues chinois, à faire abandonner toute référence au génocide, sous la menace d'arrêter les négociations. (...) Cette reprise de la guerre froide, aux dépens du peuple cambodgien, témoigne d'une perversion du jeu diplomatique international.

De plus, de nombreuses anciennes personnalités khmers rouges restent parmi le gouvernement mis en place dans la RPK²²⁵, encore à l'heure actuelle, à l'instar de Hun Sen, « suite à une politique d'amnistie et de ralliement à grande échelle dans les années quatre-vingt-dix, l'actuelle classe sociale politique ainsi que l'armée et l'administration cambodgiennes sont constituées en grande partie par d'anciens cadres khmers rouges modérés et repentis ». Comment pouvoir témoigner et rendre compte de la responsabilité d'un gouvernement quand d'anciens partisans de celui-ci sont encore dans les hautes sphères du pays ? Les victimes se sont enfermées dans le silence, confrontées à leurs anciens bourreaux et au négationnisme très présent de ces derniers, à l'instar de Khieu Samphân qui affirme que les Cambodgiens emprisonnés pour trahison étaient bien des traîtres. Locard illustre alors que « Pour les leaders du Kampuchéa démocratique, il n'y eut aucun massacre de masse, encore moins de génocide : seulement quelques

²²² MARGOLIN, Jean-Louis. Révéler/cacher : images et non-images du génocide cambodgien. *Le Temps des médias* [en ligne]. Février 2005 [consulté le 10/07/2017], n°5, p.27-46. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2005-2-page-27.htm>

²²³ KANE, Solomon, op.cit., p.432

²²⁴ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

²²⁵ Signification p.7

comploteurs qui furent arrêtés à temps »²²⁶. C'est au cours des années 1980, que « les Khmers rouges passèrent du négationnisme au révisionnisme », Kieu Samphân affirmant alors le 15 juillet 1987, « Notre gestion des affaires publiques a réalisé de bonnes choses, mais nous avons fait des erreurs. Nous sommes cependant arrivés à la conclusion que les bonnes choses l'emportaient sur les erreurs »²²⁷. Celui-ci ne reconnaît ainsi que des erreurs infimes, « avec un nombre de morts dépassant à peine 3000, le reste étant attribué aux Vietnamiens et à leurs agents khmers ! »²²⁸. Or comme le montre Soko Phay-Vakalis, « La minimisation du nombre de morts, les complots et l'absence de préméditation des crimes sont des outils utilisés par les négationnistes »²²⁹. Si le pouvoir mis en place à Phnom Penh sous la tutelle des Vietnamiens « s'évertu[e] à diaboliser Pol Pot et sa clique »²³⁰ et incite à la rédaction de témoignages dans les années 1980, la tendance s'inverse dans les années 1990.

En effet, sous une volonté de « réconciliation nationale », les quatre années du régime de Pol Pot ne sont plus enseignées, les manuels scolaires n'évoquent pas ou peu cette période pourtant cruciale dans l'évolution de la société cambodgienne par la suite et dans le clivage des rapports sociaux intergénérationnels, « une demi-page tout au plus, en cours de morale ou en sciences sociales »²³¹. Pour les lycéens cambodgiens, cette période était résumée selon ces lignes : « Entre le 25 et le 27 avril 1975, les responsables Khmers rouges ont tenu un congrès extraordinaire pour rédiger une nouvelle constitution et renommer le pays « Kampuchéa Démocratique ». Un nouveau gouvernement, dirigé par Pol Pot, se mit en place, après quoi des Cambodgiens furent massacrés »²³². Le négationnisme, le révisionnisme, et l'initiative de la « réconciliation nationale » – on peut relever les paroles de Hun Sen, qui en décembre 1998, invite les Cambodgiens à « creuser un

²²⁶ LOCARD, Henri. Pourquoi les Khmers rouges, Paris : Vendémiaire, 2013. Révolutions, p.283

²²⁷ Ibid, p.284-285

²²⁸ PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.

²²⁹ Ibid.,

²³⁰ Introduction de David CHANDLER dans : KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007

²³¹ Tom Sa Im, vice-ministre de l'éducation, dans : SEELOW, Soren. *Au Cambodge, les Khmers rouges dont leur entrée dans les manuels scolaires*. LeMonde.fr, 13/02/2009, mise à jour le 14/02/2009 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : http://www.lemonde.fr/asi-pacifique/article/2009/02/13/au-cambodge-les-khmers-rouges-font-leur-entree-dans-les-manuels-scolaires_1154541_3216.html

²³² SEELOW, Soren. *Au Cambodge, les Khmers rouges dont leur entrée dans les manuels scolaires*. LeMonde.fr, 13/02/2009, mise à jour le 14/02/2009 [consulté le 01/08/2017]. Disponible sur : http://www.lemonde.fr/asi-pacifique/article/2009/02/13/au-cambodge-les-khmers-rouges-font-leur-entree-dans-les-manuels-scolaires_1154541_3216.html

trou et à y enterrer le passé »²³³ – la non-reconnaissance de génocide par l'ONU, ont créés une impossibilité pour les victimes de comprendre et d'avancer – une incompréhension et un malaise traumatique ancré chez les Cambodgiens ayant vécu le génocide, mais également chez la génération suivante, qui ne connaît pas cette période de son histoire.

Génération d'hier et d'aujourd'hui, une cassure traumatique

Le « traitement » ou l'absence de traitement de ces années de massacres a entraîné au Cambodge une véritable cassure intergénérationnelle chez la population. La génération post-génocide ne croyait pas les témoignages éventuels des aînés comme le souligne Ton Sa Im « Lorsque nous parlons aux écoliers du génocide commis par les Khmers rouges, ils n'y croient pas et pensent que c'est de la fiction »²³⁴. Si deux procès ont lieu l'un du « 15 au 19 août 1979 », l'autre en 1997, ils sont qualifiés de « mascarade »²³⁵. En effet, le premier, non soutenu par la communauté internationale, est organisé par un « Tribunal populaire révolutionnaire du Kampuchéa (...) chargé de juger par contumace Pol Pot et Ieng Sary pour crime de génocide »²³⁶. Cependant, ce procès apparaît caduc, par des « vices de procédure ». Le second tribunal quant à lui, est composé de Khmers rouges voulant juger Pol Pot « non pas pour crime de génocide (...) mais pour « crime de trahison » après que Pol Pot eut éliminé, le 10 juin 1997, son ex-ministre de la Défense, Son Sen, (...) et tous les membres de leur famille »²³⁷ – Pol Pot meurt le 15 avril 1998 dans des conditions « mystérieuses ». Ainsi, c'est seulement en 2001, que les négociations commencent à prendre forme, sur « le financement d'une cour cambodgienne « à participation internationale » », à propos d'un procès jugeant de la responsabilité des principaux cadres Khmers rouges, « désiré par 96,8% des sondés cambodgiens (2004) »²³⁸. Ce tribunal a pour nom Chambres extraordinaires au sein des tribunaux cambodgiens (CETC). Les premières auditions du procès devant juger tout d'abord Duch, directeur du centre de torture et d'exécution S21 – dont seulement sept survivants sont à compter face à plus de 15 000 victimes – débutent alors en 2009, date à laquelle également « Pour la première fois, le génocide sera enseigné dans les établissements secondaires »²³⁹, annonce Youk Chhang, directeur du DC-Cam²⁴⁰. Le

²³³ Introduction de David CHANDLER dans : KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007

²³⁴ SEELow, Soren, op.cit.,

²³⁵ KANE, Solomon, op.cit., p.307

²³⁶ Ibid.,

²³⁷ Ibid, p.308

²³⁸ Ibid, p.309

²³⁹ SEELow, Soren, op.cit.

²⁴⁰ Signification p.7

procès de Duch se conclut au courant de l'année 2012, tandis que celui devant juger les anciens dirigeants Khmers rouges que sont Khieu Samphân, Ieng Sary, Nuon Chea et Ieng Thirith – tous âgés de plus de 80 ans – est toujours en cours.

Le régime de Pol Pot, et son « traitement » à sa chute, laissent de nombreux traumatismes chez les « Cambodgiens (...) [qui] n'en ont pas fini, trois décennies plus tard, de ressasser leurs cauchemars »²⁴¹, même auprès des enfants de la génération suivante qui n'ont pas connu le régime khmer rouge. Kane rapporte ainsi qu'au moins « 100 000 victimes du régime khmer rouge souffrent aujourd'hui de troubles psychiatriques », et relate le lourd bilan des traumatismes des survivants :

Le traumatisme est d'autant plus profond que la nature totalitaire du régime interdisait par exemple à une mère de pleurer la mort de son enfant sans quoi elle encourait le risque d'être exécutée. Les témoins de pareilles scènes ont enfui leurs émotions au plus profond de leur être. Un quart de siècle plus tard, les psychothérapeutes, commencent tout juste à prendre conscience de l'ampleur de la tâche qui reste à accomplir pour secourir ces victimes. La TPO [ONG : Transcultural Psychosocial Organization] estime que respectivement 21% et 18% des rescapés souffrent d'un stress excessif ou grave, que 19% sont atteints de troubles de la mémoire (...) et que 14% développent une dépression aiguë. Enfin, 28% souffrent (...) de syndrome de stress post-traumatique et dont les symptômes se manifestent sous des formes variées allant du cauchemar récurrent (flash-back) à la psychose en passant par des hallucinations auditives ou olfactives (coups de feu, râle des mourants, odeur de cadavres en décomposition, etc.).

²⁴¹ KANE, Solomon, op.cit., p.380

LE TÉMOIGNAGE EN MOUVEMENT : L'ART DU CINÉMA ET DE LA BANDE DESSINÉE

TÉMOIGNER : UN PROCESSUS ENTRE ÉCRIT ET IMAGE ?

Au-delà du traumatisme : le témoignage

Le régime de Pol Pot a laissé un traumatisme profond derrière lui, que les générations se transmettent, malgré elles au fil du temps, puisque « ce qu'ont voulu détruire les génocidaires plus qu'un peuple, c'est l'humanité de l'homme qui rêve »²⁴².

Le cinéma de Rithy Panh

Le cinéaste



Figure 3 – Rithy Panh lors du festival de Cannes en 2013

PERE, Olivier. *Cannes 2013 – Interview de Rithy Panh par Olivier Père* [vidéo en ligne]. Youtube, proarte.tv, ajoutée le 25/05/2013, 15min. [consulté le 03/06/2016]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=FW7AStH6-dw&t=5s>

Réalisateur franco-cambodgien, Rithy Panh est né en 1964 à Phnom Penh, et a vécu le génocide perpétré au Cambodge sous les Khmers rouges. Son père, instituteur, fait partie des catégories « d'ennemis » potentiels. À l'instar de millions de Cambodgiens, Rithy Panh et sa famille sont déportés dans les campagnes du pays : il est âgé de onze ans quand on l'envoie dans un camp de travail²⁴³. Réfugié en Thaïlande en 1979, Rithy Panh arrive en France en 1980.

C'est suite à la réalisation d'un projet de classe à l'aide d'une caméra, qu'il découvre par hasard le cinéma au lycée. À partir de 1985, il étudie à l'IDHEC, l'Institut des hautes études cinématographiques à Paris. C'est en 1989 qu'il s'illustre avec son premier documentaire, *Site 2 – Aux abords des frontières*. Ce film marque son retour dans son pays natal, après dix ans passés loin du Cambodge, plus particulièrement à la frontière khméro-thaïlandaise. Il choisit de filmer ici la réalité d'un camp de réfugiés, Site 2, avec le témoignage de Yim Om qui raconte sa fuite du pays, la peur et la précarité, son parcours jusqu'à son installation. Rithy Panh est l'auteur de plus d'une vingtaine de films. Pour reprendre les mots de James Burnet, « Deux films rappellent que les Cambodgiens ont

²⁴²BARSAMIAN, Evelyne. op.cit., p.159

²⁴³ Je reprends ici la bibliographie de Rithy Panh utilisée dans mon précédent mémoire et tirée de : KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007, p. 276-277

été « réduits à l'état d'objet » pour être ensuite « détruits » selon la terminologie khmère rouge »²⁴⁴ : *Bophana, une tragédie cambodgienne*, réalisé en 1996, met en lumière la figure de Hout Bophana et de son mari Ly Sitha, unis par l'amour et exécutés à Tuol Sleng, le centre de torture et d'extermination S-21. C'est l'histoire « d'une jeune femme qui résiste au diktat des Khmers Rouges en écrivant des lettres d'amour à son mari (...) Jusqu'à sa mort, Bophana crie à la face des bourreaux de S21 (...) qu'elle est un être humain »²⁴⁵. En 2002, le cinéaste réalise *S21, la machine de mort khmère rouge*, pour lequel il retourne filmer le centre d'extermination où plus de 12000 prisonniers sont assassinés et dont sept personnes seulement ont réchappé. À travers ce film, Rithy Panh fait entendre la parole des survivants Vann Nath et Chum Mey mais également celle des bourreaux. Ces deux œuvres entrent en résonance et permettent de révéler la visée et les procédés cinématographiques de Rithy Panh.

Recueillir et transmettre...

...pour les Cambodgiens

En choisissant de travailler sur cette période de l'histoire cambodgienne, Rithy Panh veut offrir aux Cambodgiens un moyen de s'exprimer et de témoigner de ce qu'ils ont vécu, sortir de ce mutisme forcé. Ses films doivent être un moyen pour la population cambodgienne de rendre compte de son histoire, de retrouver une mémoire ensevelie par les Khmers rouges, cela s'exprime alors par le choix de s'entourer d'une équipe cambodgienne, car il souhaite tourner avec et pour les Cambodgiens. Cette volonté s'illustre également dans le choix de faire entendre la langue khmère qui est sous-titrée au spectateur. Rithy Panh affirme ainsi l'une de ses démarches cinématographiques, montrer que c'est une histoire cambodgienne, destinée tout d'abord aux Cambodgiens, elle doit être en version originale.

Restituer la mémoire des morts

Le travail de Rithy Panh comprend plusieurs niveaux de lecture, la première est une volonté de recueillir et transmettre pour les Cambodgiens. Le cinéaste

²⁴⁴ BURNET, James. Le cinéma de Rithy Panh : une résistance à l'amnésie. Festival International du Film de la Rochelle. *Archives du Festival* [en ligne], 2005, [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <http://archives.festival-larochelle.org/festival-2005/rithy-panh>

²⁴⁵ Ibid.,.

entreprend de rendre au peuple Cambodgien, la mémoire de la période khmère rouge, celle-là même qui n'est pas enseignée dans les manuels scolaires, oubliée à l'échelle nationale et internationale pendant de nombreuses années. Le cinéaste cherche ici à rendre la mémoire des morts, lutter contre l'amnésie, contre l'oubli. Comme nous le mentionnions plus haut, dans le Kampuchéa de Pol Pot, « la mal-mort s'est substituée à la mort naturelle »²⁴⁶, des dizaines de milliers de Cambodgiens « disparaissent », sont assassinés, enterrés dans des fosses communes ou charniers, sans sépultures, dénués de tous les rituels traditionnels. En renversant les « systèmes symboliques et religieux », les Khmers rouges ont créé une fissure entre les vivants et les morts. Rithy Panh rend la mémoire des morts en luttant contre l'oubli et en allant par là-même à l'encontre de la volonté d'extermination des Khmers rouges. Au travers de la réalisation, il met en lumière la trace et la mémoire des morts.

Cette lutte contre l'oubli s'illustre déjà par le sujet de ses films, comme *Bophana, une tragédie cambodgienne*. Ici, Rithy Panh choisit de mettre en lumière Bophana, jeune femme arrêtée, torturée et exécutée au centre de torture Tuol Sleng S-21. Le cinéaste restitue la dignité aux morts en redonnant le nom et en montrant le visage de la jeune femme en première image de son film – il redonne ainsi une individualité, une identité que les Khmers rouges ont voulu anéantir. Pour redonner vie aux morts, Rithy Panh structure son œuvre par une vision anti-chronologique, autrement dit on part de la mort de la jeune femme en partant du lieu même où elle est détenue, Tuol Sleng, pour aller vers sa vie, en revenant à son village natal et retracer son parcours. Le réalisateur souhaite montrer les traces de son passage, et mène un véritable travail d'investigation en recueillant le témoignage de personnes qui l'auraient connue, à l'instar de la mère de Ly Sitha, le mari de Bophana. Or, montrer la mère, c'est montrer le visage d'une femme qui les connaissait, qui s'en souvient et qui peut témoigner du lien affectif qui les unissait. C'est récupérer la trace d'une mémoire. C'est au travers d'un tissage de témoignages que se dessine l'identité de Bophana. En recueillant et diffusant la parole de survivants, Rithy Panh révèle alors que l'histoire de Bophana et Ly Sitha n'est pas une histoire effacée. En prenant l'exemple de ces deux personnes – exécutées toutes les deux à Tuol Sleng – c'est mettre en lumière tous les Cambodgiens victimes du régime, et montrer qu'il demeure toujours une trace de leur passage. À l'écran, c'est la vie au-delà de la mort que montre Rithy Panh, comme l'illustre ses propos : le néant n'est pas total : « et la vie n'est jamais terminée. (...) On a le portrait de Bophana, le dossier de sa confession. Ce sont des traces indélébiles de sa vie ». En revenant sur les lieux où elle a

²⁴⁶PHAY-VAKALIS, Soko. op.cit.,

vécu, comme à Baraï, le cinéaste offre – hors de la dimension sacrale – un pèlerinage, et tisse alors avec le spectateur un lien palpable avec elle. Un lien d'autant plus accentué par l'utilisation de la caméra subjective : le spectateur semble voir à travers les yeux de quelqu'un, et se trouve ainsi au cœur même de l'image.



Figure 5 – Utilisation de caméra subjective - on fait le trajet réalisé par Bophana

PANH, Rithy. *Bophana, une tragédie cambodgienne* [DVD], INA, CDP, France 3, 1996, 59 min.

L'usage de la caméra subjective est également présente dans *S21 La machine de mort khmère rouge*, où le spectateur voit à travers les barreaux d'une cellule tel un prisonnier enfermé.

Le montage est également essentiel dans le cinéma de Rithy Panh, pour redonner vie aux êtres. Ainsi, tout au long de ce film, le réalisateur filme en gros plans le visage de jeunes cambodgiennes ou de bonzes, dans leur quotidien, tout en relatant par une voix off le parcours de Bophana et Sitha. Le montage associe

ainsi la voix et l'image, et permet de voir ces corps en mouvements comme les reflets de Sitha et Bophana. Un procédé qui tend à abolir ainsi la distance entre passé et présent, comme l'exprime Soko Phay-Vakalis « écrire l'histoire comme à travers la création filmique de Rithy Panh, c'est, d'une certaine manière, offrir aux morts et aux disparus, une place dans le présent, et redistribuer ainsi l'espace des possibles »²⁴⁷. Alors que l'amour est interdit dans le KD, Bophana et son mari Sitha, loin l'un de l'autre, entretiennent une correspondance où ils se renouvellent leur lien. Afin de rendre présente l'absente, Rithy Panh offre au spectateur la lecture des lettres de Bophana, et choisit la lecture originale de ces lettres par une voix féminine qui est sous-titrée, autrement dit c'est conserver la langue originelle dans laquelle l'a écrite Bophana qui revient au-delà de la mort nous donner son témoignage. D'autres procédés cinématographiques témoignent de l'abolition de la distance entre passé et présent, le mélange de sons « in », autrement dit des sons présents dans la scène filmée, avec la lecture des lettres en hors champs.

S21 La machine de mort khmère rouge tend également à ramener les morts dans le présent, ce ne sont pas des individus sans identité et sans histoire. Rithy Panh insuffle cette humanité et identité en plaçant la photographie de Bophana tout au long du film. Par ce procédé, le cinéaste fait résonner ses deux films en écho.

²⁴⁷PHAY-VAKALIS, Soko, op.cit.,

Le réalisateur semble ainsi rappeler que derrière les photographies des prisonniers qui parsèment désormais Tuol Sleng, il y a une histoire. *Bophana, une tragédie cambodgienne*, nous livre les ressentis et le quotidien de la jeune femme avant son arrestation. Dans *S21 La machine de mort khmère rouge*, les bourreaux décrivent les interrogatoires et la torture, ce que les victimes subissaient. Choisir de faire réapparaître l'image de Bophana, héroïne tragique face aux khmers rouges, permet de placer le visage d'une victime mais également d'une résistance au régime meurtrier. De ce fait, Rithy Panh donne un visage à la masse des prisonniers, et leur redonne vie et individualité comme une réponse aux plan-séquences dans lesquels les bourreaux racontent les interrogations et le processus du crime génocidaire. Dans *S21 La machine de mort khmère rouge*, on retient les paroles du peintre Vann Nath « Je pense que « destruction » se dit de la chair, du corps, mais pas de l'âme. Regardez, il reste tout ça (...) « Il reste toutes ces preuves, ces témoignages... c'est là mais vous n'y prêtez pas attention »²⁴⁸. Ces documents, c'est un lien avec l'humanité de ceux qui ont disparu, un lien que Rithy Panh cherche et entretient, comme il l'écrit dans son livre, après avoir trouvé la confession de Taing Siv Leang, « Quand j'ai fait le film de Bophana, je n'avais pas trouvé cette confession. Là, au bout de huit ans, je l'ai lue. Ces pages n'ont pas disparu. Le message arrive ».

Recueillir la parole des vivants

L'œuvre de Rithy Panh, destinée aux Cambodgiens, illustre la difficulté du témoignage, suite à un mutisme généralisé, et à la règle du silence empreinte chez les Khmers rouges. Sa démarche cinématographique tend ainsi à donner la parole à ceux qui n'ont pas pu raconter, et montre en image le poids des mots. Pour cela le réalisateur, si ces films se structurent par des montages, laisse la parole aller. On le remarque ainsi dans *Bophana, une tragédie cambodgienne*, à de nombreux moments ; le cinéaste laisse la place aux mots mais également aux silences. L'oncle de Bophana, qui ouvre les premières images du film, identifie sa nièce sur les murs de photographies de Tuol Sleng. Après avoir raconté le dernier souvenir qu'il garde d'elle, le silence retombe et il termine alors par cette phrase : « je ne peux plus rien dire ». Ce fait se retrouve au travers du témoignage de la mère de Sitha, lorsqu'elle découvre ce qui est arrivé à son fils et à sa belle-fille : « Je n'arrive pas à en parler ». On le retrouve également dans le témoignage de Chum Mey, l'un des sept survivants du centre d'extermination revenant

²⁴⁸ PANH, Rithy. *S21, La machine de mort khmère rouge* [DVD], INA, Arte, Editions Montparnasse, 2002, 101 min.

sur les lieux : « C'est très difficile de parler. Je n'y arrive pas »²⁴⁹. Ce que les témoignages révèlent, c'est cette difficulté de raconter et cette constante incompréhension de ce qui s'est passé sous les Khmers rouges. Une incompréhension au cœur du travail cinématographique du cinéaste qui l'exprime par ailleurs « J'ai besoin de revenir à ces événements, j'ai besoin de les comprendre »²⁵⁰. Cette quête incessante peut se rapprocher de ce que Florence Coquio nomme « le mal de vérité »²⁵¹, autrement dit « le rescapé veut savoir une vérité qui ne cesse de lui échapper »²⁵². Le traumatisme du deuil impossible pour les Cambodgiens, apparaît explicitement là encore à travers le témoignage de la mère « Je voulais savoir s'ils étaient morts ou vivants, je ne voulais savoir que ça, et maintenant je le sais, et maintenant que je sais, je n'ai plus que des larmes (...) j'ai le tourment dans mon cœur ». Rithy Panh révèle ici l'importance de livrer une parole, sa douloureuse difficulté, voire sa limite. Si les témoins ont livré ce qu'ils devaient raconter, s'ils n'ont plus les mots, si les mots n'existent pas, autrement dit si la Parole ne peut pas dire, c'est à ce moment-là que peut intervenir l'image ? Rithy Panh se charge alors de passer par l'image, permettant de rendre ainsi cette parole indicible « visible », en la diffusant. De ce fait il apparaît comme une figure de « passeur » de mémoire. Réaliser pour les Cambodgiens est une visée du travail de Rithy Panh, afin notamment de le transmettre à la nouvelle génération. La somme de ces témoignages recueillis, l'ensemble de ces « petites histoires » forment une partie de la mémoire cambodgienne qui en retrouvant son passé, retrouve une part de son identité.

Christian Delage reprend les paroles de Paul Ricoeur qui « évoquait la solitude tragique de ceux « dont l'expérience extraordinaire prend en défaut la capacité de compréhension moyenne, ordinaire. Il est des témoins qui ne rencontrent jamais l'audience capable de les écouter et de les entendre » »²⁵³. Rithy Panh offre aux survivants le moyen de lutter contre le mutisme, pour reprendre la parole dont ils ont été privés, un espace où la parole est possible, pour pouvoir avancer, retrouver le lien social, car comme l'exprime Rithy Panh, « c'est une lutte

²⁴⁹ PANH, Rithy. op.cit., 11min52

²⁵⁰ COLOMBANI, Florence. Rithy Panh : « Je refuse de considérer que les hommes sont mauvais ». *LePoint* [en ligne], 24.10.2015 [consulté le 15/08/2017]. Disponible sur http://www.lepoint.fr/culture/rithy-panh-je-refuse-de-considerer-que-les-hommes-sont-mauvais-24-10-2015-1976454_3.php

²⁵¹ COQUIO, Florence. *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, Paris : Armand Colin, 2015.

²⁵² BOU, Stéphanie. *L'Image manquante, un film de Rithy Panh*, Paris : ACRIF-CIP, 2016.

²⁵³ DELAGE, Christian. La place du témoin filmé. De Nuremberg au procès des Khmers rouges. *Le Débat*.

quotidienne pour revivre après le génocide. Je crois que l'on en sort jamais complètement. On est comme irradié par la vie. Il faut réapprendre à parler, à vivre, à aimer, à sentir. La vie après un génocide est un vide terrifiant »²⁵⁴.

Transmettre aux nouvelles générations

Diffuser et transmettre aux Cambodgiens et aux générations futures est un axe majeur pour le cinéaste, qui s'illustre notamment à travers la création en 2006, du centre de ressources audiovisuelles Bophana. Du nom de la jeune femme symbole d'héroïne face à la folie des Khmers rouges, ce centre aspire ainsi à la lutte contre l'oubli en conservant la mémoire du pays par la prise en charge et la préservation des archives du Cambodge, pour les rendre accessibles à tous. Ce projet répond à une nécessité d'offrir au peuple cambodgien les moyens nécessaires à la compréhension de son passé, de ses racines et par là-même une identité essentielle à l'individu pour se construire, car « sans culture, il n'y a pas d'identité »²⁵⁵.

Cette nécessité de la transmission de l'histoire aux générations futures apparaît au cœur même des témoignages recueillis par le cinéaste. Cela s'illustre auprès des survivants de S21, Vann Nath explique sa démarche aux anciens bourreaux et par là même celle du cinéaste, qui ne constitue pas un procès²⁵⁶ :

Ce n'est pas pour vous confondre (...) Je voudrais que chacun d'entre vous – je ne veux pas employer le mot confesser – mais plutôt dire « libérer vos cœurs » pour participer au travail de mémoire. C'est la volonté de l'authenticité, avoir toutes les versions pour obtenir la vérité la plus complète de l'histoire « est ce que vous voulez rassembler votre mémoire, pour les enfants (...) et empêcher que cette histoire ne se reproduise ? Si vous le voulez, il faut dire la vérité, toute la vérité.

Dans *S21 La machine de mort khmère rouge*, le film s'ouvre sur une conversation entre Houy, ancien tortionnaire de S21 et ses parents qui lui disent de témoigner pour pouvoir avancer. Ces échanges et la démarche de Nath illustrent cette fracture toujours perceptible de cette histoire du Cambodge : il faut raconter, dire la vérité pour apaiser les morts et se reconstruire.

Rétablir la place de la victime et celle du bourreau

²⁵⁴PANH, Rithy, CHAUMEAU, Christine. *La machine khmère rouge : Monti Santésok S-21*. Nouv. éd. Augm. Paris : Flammarion, 2009

²⁵⁵PSENNY, Daniel. Rithy Panh retrouve la mémoire du Cambodge. *LeMonde.fr* [en ligne], 03/10/2013, mise à jour le 02/03/2014 [consulté le 04/06/2016]. Disponible sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/10/03/rithy-panh-retrouve-la-memoire-du-cambodge_3489506_3246.html

²⁵⁶PANH, Rithy. *S21, La machine de mort khmère rouge* [DVD], INA, Arte, Editions Montparnasse, 2002, 101 min

« Alors, comment amener les familles des victimes et les survivants à retrouver la paix ? Comment savoir que c'était un crime ? Ils ne disent même pas que c'était une faute ! Ils n'ont rien à se faire pardonner s'il n'y a pas eu faute », énonce Nath à Mey au sujet de la « réconciliation » dont parle le pays. Rithy Panh filme ici la question de la responsabilité du régime qui n'a pas été jugé pour ses actes. Sans jugement, le pays et l'ensemble du peuple cambodgien peuvent-ils avancer ? Les générations suivantes peuvent-elles se construire sans rien savoir de leurs racines ? Reconnaître le crime, c'est entendre et admettre qu'il y a eu des victimes, qu'il y a des victimes rescapées, qu'il y a des bourreaux et des donneurs d'ordres. Cette conversation révèle l'une des trames du réalisateur dans ces deux œuvres, qui – si elles ne dressent pas le procès des anciens tortionnaires – permettent de distinguer la place de la victime et celle du bourreau. Le cinéma de Rithy Panh tend ainsi vers la restitution d'une mémoire de ce qui s'est passé et la restitution de la place de chacun, alors que la non-reconnaissance du génocide a

contribué également à une non-reconnaissance du statut de victimes.

Cette confrontation entre victimes et bourreaux est un fait inédit dans l'histoire du documentaire, elle prend place déjà dans *Bophana, une tragédie cambodgienne*. Cette rencontre s'illustre à travers un plan-séquence dans lequel Nath tient Houy par les épaules et l'amène devant ses peintures représentatives des exactions commises à Tuol Sleng. Le plan-séquence illustre la spontanéité de cet échange, rendu possible par le besoin de Nath de faire reconnaître la vérité, et transmet le rythme imposé par les deux protagonistes. Dans *S21, la machine de mort khmère rouge*, Rithy Panh distingue parfaitement survivants et anciens tortionnaires par un jeu de procédés cinématographiques et montages, qui rétablissent visuellement la place de chacun. Ainsi, dans une scène où Nath présente aux anciens bourreaux l'un de ses tableaux, Rithy Panh choisit de ne pas les situer dans le



Figure 9 – Distinction par le montage des anciens bourreaux Prak Khân et Him Houy et le survivant Vann Nath – à lire de bas en haut.

PANH, Rithy. *S21, La machine de mort khmère rouge* [DVD], INA, Arte, Editions Montparnasse, 2002, 101 min.

même champ, pour montrer soit Nath, soit les anciens Khmers rouges, par l'usage de plans successifs. Ce montage révèle que ce n'est pas une rencontre qui se joue ici, mais bien un face à face. Rithy Panh use à nouveau de ce procédé dans la suite de la confrontation, comme l'illustrent les images ci-contre. Prak Khân affirme que « Devant un ennemi on ne pouvait pas hésiter », en désignant du doigt ce qui se trouve devant lui, autrement dit le tableau. Rithy Panh favorise alors une coupure visuelle entre l'ancien Khmer rouge et ce qu'il désigne, par la mise en place d'un nouveau plan, qui montre une autre sphère : celle de la victime. Le cinéaste accentue cette distinction en utilisant le montage pour lier cette fois-ci le tableau et le visage de Vann Nath en les inscrivant dans un même plan. La caméra effectuant un mouvement vers le haut pour filmer le visage de Nath, semble révéler d'autant plus son caractère de rare survivant, porte-parole des morts. Une distinction entre victimes et bourreaux qui est représentée jusque dans le générique de fin où survivants et anciens Khmers rouges sont séparés par un saut de ligne, qui constitue là encore la représentation d'un fossé entre les deux sphères. Rithy Panh maintient cette distinction jusque dans son livre, pendant littéraire du film *S21*, où il attribue un chapitre à Houy, intitulé « le garde » et un autre destiné à Nath et Mey sous le nom « les survivants ».

...pour l'Humanité

Le cinéma de Rithy Panh, s'il répond tout d'abord à une volonté de rendre une mémoire au peuple cambodgien, s'inscrit plus largement dans une volonté de mener une réflexion perpétuelle sur l'humanité et la barbarie pour le spectateur. On relève pour cela l'utilisation d'images d'archives pour replacer le spectateur dans le contexte de l'époque. Dans *Bophana, une tragédie cambodgienne*, le cinéaste fait parler les images par le montage en liant des images actuelles de Phnom Penh avec en son « off » le bruit de bombardements, qui amène le plan suivant : un film d'archives représentant Phnom Penh sous les Khmers rouges. Par cette association, le réalisateur montre que la capitale semble porter le poids du passé, une image de pauvreté demeure. Cette volonté de situer le contexte historique en liant les plans entre eux est une caractéristique du travail de Rithy Panh. On le relève ainsi lors du témoignage de la mère qui parle de son fils, en terminant par cette phrase « puis il y a eu les événements et il est resté coincé ». Cette phrase permet de venir au plan suivant qui correspond à un film d'archives décrit par une voix off qui raconte le contexte de la guerre civile. Le lien entre les deux plans apparaît

comme un flash-back qui permet de situer le contexte de l'avènement des Khmers rouges pour le spectateur ignorant.

Le spectateur, un acteur actif ?

Le cinéaste invite le spectateur à une réflexion sur l'humanité et la barbarie, en le plaçant comme à travers son propre regard par l'usage de la caméra subjective. Ce procédé permet d'être au plus près de ce que filme le réalisateur. On suit ainsi sa démarche, comme happé par le film, le spectateur est comme actif. Une visée accentuée par des effets de mouvements produite par de nombreux zoom avant et arrière, et par l'usage de la caméra à l'épaule. C'est le cas par exemple de la découverte de la photographie de Bophana sur les murs de Tuol Sleng par son oncle. Après que celui-ci se soit rapproché du visage de la jeune femme puis éloigné, la caméra effectue un gros plan sur le visage de Bophana, avant de revenir sur le visage de l'oncle qui se remet à parler par un zoom arrière. De par cette manière de filmer, le spectateur a l'impression d'être auprès de l'oncle, de s'être baissé pour observer la photographie et de s'être relevé. L'usage de la caméra à l'épaule est également présente dans *S21 La machine de mort khmère rouge*, notamment lorsque le cinéaste filme Houy et Thi dans les couloirs de Tuol Sleng. Le spectateur a l'impression de les suivre puisque la caméra filme, rythmée par le rythme des pas du réalisateur.



Figure 7 – Houy et Thi font l'"appel" des prisonniers en inspectant les cellules de Tuol Sleng – Mise en situation – Procédé de caméra à l'épaule, 32e min.

PANH, Rithy. *S21, La machine de mort khmère rouge* [DVD], INA, Arte, Editions Montparnasse, 2002, 101 min.

La caméra à l'épaule donne du mouvement à ce plan-séquence, qui permet de rendre la vivacité des gestes. Ajouté à cela, le cinéma de Rithy Panh se construit par l'usage essentiel de gros plan, plan poitrine et plan rapproché, ce qui constitue là encore pour le spectateur une sensation d'inspiration à l'intérieur de l'image, comme s'il se trouvait près des témoins filmés.

Rithy Panh intègre le spectateur dans l'action comme s'il voyait à travers ses yeux par ces divers procédés cinématographiques, mais choisit également d'autres techniques permettant une mise à distance du spectateur sur la situation qui est filmée. Le spectateur prend du recul, ce qui induit la volonté qu'il s'interroge sur la situation qui se déroule devant lui. Le cinéaste alterne ainsi caméra à l'épaule et plan-fixe. L'usage du plan-fixe est particulièrement présent dans *S21 La machine de mort khmère rouge*, en présence des anciens bourreaux, notamment lorsqu'ils abordent le « processus pour interrogatoire ». Le mouvement présent n'est donc plus exercé par la caméra mais par les personnages qui composent le champ. Ce sont leurs déplacements qui induisent le mouvement. Le spectateur n'est donc plus ici intégré à l'action, et se trouve comme extérieur à la scène. Une mise à distance qui le place en spectateur objectif, capable de réfléchir sur les images qui défilent. Un détachement nécessaire pour mener cette réflexion sur la barbarie et la mise en situation du processus génocidaire. Cette alternance de techniques est une manière pour le spectateur de continuer à suivre la démarche du réalisateur, en quête perpétuelle de cette réflexion sur l'humanité et la mise en place calculée d'un processus sanglant. La mise à distanciation s'exerce également par la mise en contexte, Rithy Panh informe le spectateur des lieux dans lesquels il se trouve, et des personnes qui témoignent, par des sous-titres, tels « TUOL SLENG – Ancien Centre de détention khmer rouge S21 » ou « Mme Thoung Lon, mère de Ly Sitha »²⁵⁷. Des repères qui permettent au spectateur de prendre pleinement conscience du déroulé des œuvres de l'auteur.

Le spectateur semble ainsi participer lui aussi au travail d'investigation du cinéaste, puisqu'il assiste également à la recherche à travers les archives, de la trace de Bophana pour l'un et la trace de la biographie de Vann Nath et Chum Mey pour l'autre. L'usage des « sons » est également important pour signifier l'implication du spectateur devant les images qui lui sont montrées. Ainsi, on voit et on entend à la manière du cinéaste, qui laisse les sons « in » dans ces plans, autrement dit les sons qui sont présents dans l'environnement qu'il filme, tels que des bruits d'oiseaux ou d'insectes. Cette mise en présence des sons rend ainsi d'autant plus réelle la scène. Un autre procédé illustre la connivence entre spectateur et réalisateur dans la réflexion, celui de choisir une voix off masculine qui raconte, dans Bophana, une tragédie cambodgienne, le parcours de la jeune femme, en français. Or, on constate que tout au long du film, le réalisateur choisit de conserver la langue originelle des témoignages qu'il sous-titre. La présence d'une voix off en français, et non pas en khmer sous-titré, semblerait indiquer

²⁵⁷PANH, Rithy. *Bophana, une tragédie cambodgienne* [DVD], INA, CDP, France 3, 1996, 59 min.

qu'elle constitue les pensées du réalisateur qui présente la jeune femme. Un fait que pourrait confirmer *S21 La machine de mort khmère rouge*. En effet, la voix off n'apparaît pas dans ce film. Or, si elle correspond aux pensées du réalisateur, il n'y a rien de surprenant puisque la démarche de ce film diffère, le cinéaste souhaitant tendre ici vers une compréhension du processus génocidaire, sans volonté de juger les bourreaux et donc de porter des jugements verbaux de sa propre pensée.

Montrer le processus génocidaire

« Nous avons multiplié les confrontations avec les anciens employés de S21 pour tenter de comprendre comment ils sont devenus des tortionnaires »²⁵⁸. Le cinéma apparaît comme un outils de réflexion. En quête perpétuelle de réflexion sur l'humanité et plus particulièrement sur l'histoire cambodgienne, Rithy Panh – grâce à la présence de Vann Nath – installe dans *S21, La machine de mort khmère rouge*, le recueil de la mémoire des bourreaux. C'est par la pluralité des récits, entre survivants et bourreaux, que peut émerger une reconnaissance de ce qui s'est passé. Ainsi, Rithy Panh veut montrer les rouages d'une machine à tuer, comprendre le fonctionnement du processus génocidaire, afin de contribuer à éviter que l'histoire se répète.

La confrontation entre bourreaux et rescapés met en lumière l'incompréhension du survivant devant la nature du crime génocidaire ainsi quand Nath demande « et les enfants de moins d'un an, nourris au sein, qui marchaient à peine, ils étaient contre quoi ? C'était des ennemis ? ». La réponse est nette : « On me disait que c'était l'ennemi, je disais que c'était l'ennemi ». Un face à face qui induit une réflexion sur l'humanité et la barbarie, sur les rouages vers la destruction, puisque ces derniers propos révèlent cette absence de réflexion du bourreau d'alors. Cette réflexion est d'autant plus nécessaire et induite que Rithy Panh filme le tortionnaire. Or, filmer le bourreau, c'est montrer que le bourreau à figure humaine, la barbarie a donc un visage humain, ce qui amène le spectateur à réfléchir sur sa propre responsabilité dans la communauté des hommes. La folie meurtrière est engendrée par l'homme, sur un système d'organisation et de rouages et pensés et étudiés, réflexion qui est le point d'accroche sur lequel se penche le cinéaste : « La mémoire des gestes (...) l'artisanat de la mort, c'est cela qui

²⁵⁸PANH, Rithy, CHAUMEAU, Christine. *La machine khmère rouge : Monti Santésok S-21*. Nouv. éd. Augm. Paris : Flammarion, 2009.

m'intéresse. On ne peut pas dire que cette entreprise de la mort soit inhumaine. Elle est profondément humaine »²⁵⁹.

Pour parvenir à cela, Rithy Panh use d'un procédé, caractéristique de son cinéma, l'utilisation et la mise en présence d'archives. Le système génocidaire s'illustre ainsi à travers les archives retrouvées au centre de torture et d'extermination, que Duch n'a pas eu le temps de brûler avant l'arrivée des troupes vietnamiennes. Elles révèlent l'un des rouages essentiels du système carcéral et l'emprise par l'Angkar : une administration extrêmement développée. Tout était rapporté, rédigé, et au besoin transféré au système hiérarchique supérieur. On retrouve ainsi les « biographies » des prisonniers. Dans *Bophana, une tragédie cambodgienne*, Rithy Panh retrouve la trace de la jeune femme et ce qui lui est arrivé à Tuol Sleng par le dossier rédigé à son sujet par les Khmers rouges, comprenant notamment des photos et sa biographie. Dossier que Rithy Panh filme à l'écran. Dans *S21, La machine de mort khmère rouge*, Nath et Mey lisent leur propre biographie qu'ils ont retrouvée, et mettent en avant le délire paranoïaque du régime à débusquer l'ennemi. Nath montre sa biographie, soulignée et annotée en rouge, il est marqué comme « Garder pour utiliser ». Duch donne des ordres, des consignes, a pouvoir de mort, les individus sont « garder pour utiliser » ou vont à la mort, passage irrémédiable pour les prisonniers de Tuol Sleng.

Le cinéaste use également des archives dans un but précis : révéler la mise en place de la déshumanisation des victimes et l'efficacité que doit être cette création de machine de mort. Ainsi, Rithy Panh met les anciens bourreaux en présence des documents qu'ils utilisaient du temps du régime de Pol Pot. Le réalisateur crée ici un facteur de réminiscence du souvenir. Le mécanisme de l'administration de S21 se révèle, comme c'est le cas d'un rapport sur le suicide d'un prisonnier qui a pu prendre l'arme de son gardien, constitué de photos du prisonnier en question. Les anciens bourreaux discutent alors de ce cas autour d'une table installée dans une ancienne salle de torture. Tout est « analysé » pour voir où est l'erreur, ce qu'il ne faut pas reproduire, l'un d'eux assure que la corde qui maintenait le prisonnier était trop longue. Des photographies du personnel du centre de torture et d'extermination révèlent là encore les rouages de la prison, puisque Prak Khân raconte comment s'organisait le personnel : il y avait trois groupes, « Gentil », « Chaud », et « Mordant ». Un prisonnier qui n'avouait pas, passait au groupe de tortionnaires supérieur.

Les archives apparaissent comme facteur de réminiscence du passé et déclencheur de la parole, comme c'est le cas des lieux en eux-mêmes. En effet, c'est au centre de

²⁵⁹PANH, Rithy, CHAUMEAU, Christine. op.cit.,

torture et d'extermination S21 que Rithy Panh choisit de filmer les bourreaux. En les faisant revenir sur les lieux dans lesquels ils exerçaient leur pouvoir, Rithy Panh fonde son film sur des mises en situation d'où émergent à nouveau les automatismes du passé. Ces automatismes se révèlent devant la caméra par une mémoire du geste qui permet de délier la parole et de donner une restitution de l'histoire. Pour évoquer la vérification des prisonniers, l'un des anciens gardiens se réapproprie alors l'espace de son passé de khmer rouge, tandis que s'élève en fond sonore, la musique des chants révolutionnaires. « Tu oses enlever ta chemise pour te pendre avec ? Donne ! Je l'arrache et l'emporte », dit-il en se précipitant sur un prisonnier invisible lui arrachant cette chemise. À l'instar de Rithy Panh, Claude Lanzmann, choisit également la mise en situation dans Shoah, pour l'un des témoins, un coiffeur ayant échappé aux camps d'extermination en coupant les cheveux des personnes destinées à la mort des chambres à gaz. Dans une interview d'Adam Benzine, Lanzmann explique cette démarche et ses conséquences : « Très souvent les sentiments donnent lieu à des gestes. Mais le contraire peut être vrai aussi. Faire des gestes peut permettre à des sentiments de se manifester. (...) c'était plus qu'un récit, c'était une incarnation soudain »²⁶⁰. C'est ce que l'on constate dans le film de Rithy Panh, car plus que les gestes, la parole haineuse du passé revient également, dans la bouche de ce même gardien revenant dans la cellule : « Attendez pour boire. Vous vous battez, alors rien ! Pas de discipline, putain de leur mère ! ». La mise en situation est également utilisée pour parler de l'exécution des prisonniers. Rithy Panh filme ainsi de nuit les tortionnaires se rendant au champ de mort, et expliquant la manière de procéder, « On mettait le détenu à genoux ». Houy s'agenouille alors et reproduit les gestes que devait faire le prisonnier.

Dans la visée de montrer les rouages du système génocidaire qui passe notamment par la rédaction du document, Rithy Panh opère un va-et-vient entre le tortionnaire et l'archive qu'il tient. La caméra filmant en continue rattache le témoignage du bourreau au document, facteur de réminiscence du souvenir. Lier ainsi bourreau et document, c'est montrer visuellement que cette association représente l'une des pierres angulaires du système du régime khmer rouge. Par ce film, Rithy Panh brise le silence ayant toujours entouré S21, dû à une obsession du

²⁶⁰BENZINE, Adam. Claude Lanzmann, porte-parole de la Shoah, ARTE, 2015, 58 min, [consulté le 03/03/2016]. Disponible sur <http://www.arte.tv/guide/fr/054762-000-A/claude-lanzmann>

secret, comme le souligne David Chandler : « Le mystère entourant S-21 était conservé (...) en bandant les yeux des prisonniers quand ils étaient déplacés d'un endroit à l'autre » ; « De manière plus brutale, le secret sur S-21 était aussi sauvegardé par l'exécution de presque tous les prisonniers »²⁶¹.

À travers *S21 La machine de mort khmère rouge*, Rithy Panh semble réaliser une certaine mise en abyme dans la construction qu'il donne à son film. En effet, après avoir présenté séparément les victimes des bourreaux, et que ces derniers aient raconté le parcours suivi par les prisonniers, de leur entrée à leurs séances d'interrogatoires, le cinéaste choisit de montrer le résultat de ce processus : des milliers de morts, dont la photographie des visages demeurent sur les murs de Tuol Sleng devenu musée du génocide.



Figure 9 – Travelling latéral en plan moyen qui crée une ligne de perspective permettant de révéler la profondeur des salles et le nombre infini de visages. Le travelling latéral s'achève par un zoom avant sur le visage de Bophana, située au milieu de l'image de droite.

PANH, Rithy. *S21, La machine de mort khmère rouge* [DVD], INA, Arte, Editions Montparnasse, 2002, 101 min.

Le visage de Bophana résonne comme un rappel : les morts ont un nom et une histoire. Le cinéaste semble vouloir revenir à l'humanité des disparus avant de venir à la dernière phase du processus génocidaire, l'exécution. On constate ainsi que la structure du film de Rithy Panh semble être une mise en abyme du processus d'élimination qui est expliqué tout au long du film, après la torture, c'est le champ d'exécution Choeng Ek, par lequel quasiment tous les prisonniers sont passés. Finalement, cette structure peut se rapprocher d'un zoom avant, tous les rouages du système sont expliqués, pour converger vers le même point, la mort. Cependant, Rithy Panh diffère l'issue du processus génocidaire. Si celui-ci a pour but de se terminer par la destruction, le cinéaste termine son film par l'image de Vann Nath, au milieu d'une salle d'interrogatoire. Cette image de Rithy Panh semble insuffler alors le fait, que malgré la volonté d'extermination, celle-ci n'a pas tout détruit, puisqu'il reste encore au milieu du silence et de la poussière de la

²⁶¹CHANDLER, David. *S-21 ou le crime impuni des Khmers rouges*, trad. de l'anglais par Alexandra Helleu. Autrement, 2002, p.33-34

salle, la trace d'une mémoire en la personne de Vann Nath, un survivant, une humanité.

Analyser et interroger les images

« Il faut surtout apprendre aux jeunes à décrypter les images car elles ne sont jamais neutres ! »²⁶². Daniel Psenny rapporte ici les propos de Rithy Panh concernant les films sur la période des Khmers rouges au Centre de ressources audiovisuelles Bophana à Phnom Penh. En quête d'une réflexion sur la barbarie durant le régime khmer rouge, et usant lui-même d'images, Rithy Panh s'intéresse aux archives, dont notamment les films de propagande khmère rouge. Par ces propos, le cinéaste interpelle sur la question de la véracité des images présentées en mettant en garde sur la « réalité » que peut façonner la création d'images. Les images « ne sont jamais neutres » est un point que garde à l'esprit Rithy Panh qui tend dans ses films à avertir de la réalité faussée que peut produire l'image chez les khmers rouges.

De ce fait, on remarque qu'il use de techniques cinématographiques qui par le montage créent des contrastes ou appuient la nature de la réalité des images. Cela s'illustre ainsi dans *Bophana, une tragédie cambodgienne* par la juxtaposition d'une image et d'un son contradictoire. On retrouve ainsi en son « off » la lecture des lettres de la jeune femme, qui relate le quotidien difficile et angoissant, prémonitoires de sa destinée :

Mais pour moi qui vis ici à Baraï, je vis au milieu des loups qui ne connaissent pas le langage de l'homme, qui méprisent l'homme, qui nient les valeurs de l'homme, des loups qui vous accusent dans le dos... Aussi, je sais bien... qu'un jour je serai certainement la victime de notre ennemi d'ici.

À ces lettres sont associés des films d'archives khmers rouges montrant les Cambodgiens travaillant dans les chantiers d'irrigations et dans les rizières. Le contenu des lettres de Séda se juxtaposant à cette image visuelle, permet de voir la fatigue des travailleurs, la pénibilité du travail, la jeunesse des hommes et femmes. Si dans ce cas-ci le montage tend à appuyer la dure réalité du régime khmer rouge présentées par les images, il permet également par le contraste de révéler la

²⁶²PSENNY, Daniel. Rithy Panh retrouve la mémoire du Cambodge. *LeMonde.fr*, 03/10/2013, mise à jour le 02/03/2014 [consulté le 04/06/2016]. Disponible sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/10/03/rithy-panh-retrouve-la-memoire-du-cambodge_3489506_3246.html

fausseté des films de propagande. En effet, alors que des images de propagande montrent des femmes heureuses de travailler dans les champs, le son « off » de la lecture des lettres de Sitha où on apprend les conditions de vie de Bophana qui a tenté de se suicider, vient contraster cette vision harmonieuse du travail dans les campagnes. Le contraste de ces deux réalités, induit par le montage cinématographique, conduit le spectateur à apprendre à regarder l'image. Il en est de même dans *S21 la machine de mort khmère rouge*. Dans un plan-séquence où Houy arpente les couloirs de la prison à la recherche d'un prisonnier, Rithy Panh amène en sons « off » des discours révolutionnaires sous-titrés : « Vive la société nouvelle du Kampuchéa sans riches ni pauvres ! » ou encore « C'est la plus grande, la plus immense victoire dans l'histoire de notre Kampuchéa vieille de plus de deux mille ans ». La juxtaposition de l'image de Houy, représentatif du rouage génocidaire, et des discours à la gloire du régime, établit un triste paradoxe. Les slogans khmers rouges révèlent leur fausseté, face aux propos de Houy qui lit à un prisonnier invisible l'inscription sur la porte de sa cellule : « Ne sois pas trop libre ! Si tu es libre, pourquoi tu n'es pas mort enfant ? ».

Rithy Panh use du cinéma comme un moyen de rendre visible l'invisible, réfléchir sur la nature des images montrées et leur détournement éventuel.

Réaliser et diffuser...

...pour recréer face à la destruction

Une troisième lecture émerge du travail de Rithy Panh, celle de révéler le processus de création comme un acte de Résistance contre le processus d'extermination mis en place par les Khmers rouges. Plusieurs images reviennent ainsi au fil de ses



Figure 3 – Nath réalisant le portrait de Bophana

PANH, Rithy. *Bophana, une tragédie cambodgienne* [DVD], INA, CDP, France 3, 1996, 59 min.

œuvres pour révéler cette lutte de la création sur l'anéantissement de la culture. Une lutte qui résonne comme une mise en abyme avec son travail de cinéaste créateur d'images.

En effet, la naissance de la création par l'homme, s'illustre à travers un procédé cinématographique utilisé à plusieurs reprises : le zoom avant, ou gros plan sur les mains de celui qui crée.

On retrouve ainsi plusieurs figures symboles du créateur, de la naissance ou de la renaissance telle la

figure du peintre. Dans *Bophana une tragédie cambodgienne*, la caméra filme en gros plan la main de Vann Nath tenant un pinceau, selon l'image ci-contre. L'art est source de création et redonne vie aux morts, ici il rend un visage à Bophana, et l'inscrit dans la dualité de vie et de mort – image ci-dessous.



Figure 6 – Portrait de Bophana par Vann Nath

Bophana, une fleur écrasée. Bophana, centre de ressources audiovisuelles. *Bophana, centre de ressources audiovisuelles* [en ligne]. [consulté le 01/08/2017].

Disponible sur <http://bophana.org/fr/about/bophana/>

Rithy Panh instaure ici une double mise en abyme de l'acte de résistance. L'acte du peintre en est un par rapport au régime khmer rouge qui a interdit l'art ; il immortalise l'image d'une jeune femme, ayant elle-même résisté sous les Khmers rouges ; enfin, le cinéaste qui filme la création de la peinture, est lui-même dans ce processus de création d'une œuvre, et propose ainsi sa propre réponse au régime de la mort, la création pour recréer face à la destruction. Ainsi dans *L'image manquante*, où pour la première fois le réalisateur raconte son histoire, c'est un gros plan

de ses mains tenant des bobines de film d'archives détériorées qui permet de l'identifier. Dans ce même film, une autre figure du créateur est mise en lumière, celle du sculpteur. En effet, alors que Rithy Panh entreprend de relater son passé, il choisit de le faire à travers des figurines de glaise. Ces figurines sont l'élément



Figure 4 – Sarith Mang sculpte les figurines de glaise.

PANH, Rithy. *L'image manquante* [DVD], Arte, CDP, Bophana Production, 2013, 90min.

central de la naissance de l'œuvre de Rithy Panh, filmer les mains du sculpteur c'est montrer le processus de création. L'usage du gros plan sur ces figures de créateurs semble être une manière de s'opposer aux mains des bourreaux qui ont été un rouage du KD destructeur de Pol Pot et qui expliquent le processus de mort à Tuol Sleng.

Les mains participent à la réflexion sur l'humanité et la barbarie, puisqu'elles apparaissent comme le symbole de l'humanité de l'homme, sa mise en action, qui peut aussi bien créer que détruire. Une visée qui s'illustre dans les dernières images de *S21 La machine de mort khmère rouge*. En effet, la dernière

scène filme les mains de Vann Nath déterrant un bouton d'un amas d'objets calcinés présents dans la salle d'interrogatoire. Cette scène peut révéler plusieurs niveaux de lecture ou mise en abyme. Ce bouton, seule chose qui reste des objets calcinés de la salle de torture, peut être la métaphore du peintre lui-même, qui apparaît comme l'un des rares survivants, parmi les milliers de prisonniers exécutés de Tuol Sleng. La représentation du bouton encore présent parmi les cendres serait ainsi une manière de montrer que parmi tous ceux qui sont morts, Vann Nath est encore là, qu'il reste donc bien une trace de ce qui s'est passé malgré la politique d'élimination. C'est par sa mémoire qu'on fait renaître des cendres une partie de l'histoire du Cambodge. La caméra filmant en gros plan les mains du peintre, l'une tenant le bouton, l'autre qui cherche encore, parmi les débris, peut également apparaître comme la métaphore du travail de Rithy Panh lui-même. Cette fouille éperdue dans les débris illustre la quête perpétuelle de Rithy Panh pour retrouver des fragments de mémoire, comme trace de l'histoire cambodgienne et mener cette réflexion sur l'humanité et la barbarie. Ses mains révèlent parmi les bobines d'archives détériorées, des images, quelque chose d'infime mais qui résiste à l'abomination Khmère rouge. Symboliquement, ce gros plan sur ce bouton reflète la visée cinématographique de Rithy Panh, continuer de chercher parmi les cendres des traces, ce film apparaissant comme un éclat qui peut restituer une partie de cette période oubliée de l'histoire cambodgienne. Cette recherche éperdue s'illustre par ailleurs dans *L'Image manquante*. Alors que Rithy Panh illustre la disparition d'une mémoire par l'amas de bobines de films amassées dans une salle, soumises au temps et à la poussière, on le voit se saisir de l'une d'elles qu'il tente de dérouler pour apercevoir les images qu'elle peut encore contenir, il pose par la-même la nécessité de la préservation des archives.

Face à l'élimination de tous les repères humains, jusqu'à la brisure même des liens affectifs, Rithy Panh choisit le montage, la réalisation comme création de ce qui a voulu être éradiqué. Par le montage, le réalisateur replace au cœur de ses images, l'amour et la vie, en réunissant par delà la mort Ly Sitha et Hout Bophana, en juxtaposant leur deux photographies. Enfermés l'un et l'autre à Tuol Sleng, sans que chacun le sache, et exécutés pour briser ce lien affectif dérangeant, ils sont désormais réunis par l'art. Rithy Panh choisit l'unification face à la destruction, et lie ainsi de manière indélébile leurs traces de vie restituées des cendres du passé, dans le présent : « Je pense que la mémoire est importante, mais il faut chercher la vie qui est là, en dessous. Et la vie n'est jamais terminée ».

L'art est une trace de vie, et peut être le témoin concret de quelque chose de passé, comme c'est le cas à travers les tableaux de Vann Nath, qui apparaissent comme un fil conducteur dans ces deux films du cinéaste. En effet, la création de l'image pour illustrer la mort est une manière de rendre visible les disparus, et de garder la trace d'une mémoire de ce qui s'est passé au centre de torture. L'art au service du témoin, témoigne lui-même des atrocités, c'est à travers ces tableaux que sont confrontés les anciens bourreaux de S21. Ils peuvent constituer le point de départ d'une séquence, amorçant une interrogation spécifique dans le processus génocidaire. C'est le cas par exemple du tableau *Une mère et son enfant*, peint par Nath en 1981 qui induit le sort réservé aux enfants à S21. Dans cette scène, les anciens bourreaux regardent le tableau sur lequel Rithy Panh effectue un gros plan, ce qui introduit la séquence suivante où la parole se délie puisqu'ils abordent alors la question des parents et des enfants. Ce même procédé se retrouve dans *Bophana une tragédie cambodgienne*, où les tableaux de Nath exposés à Tuol Sleng constituent la confrontation des mémoires de Nath, et de Houy, qui reconnaît alors des pratiques exercées à Tuol Sleng.

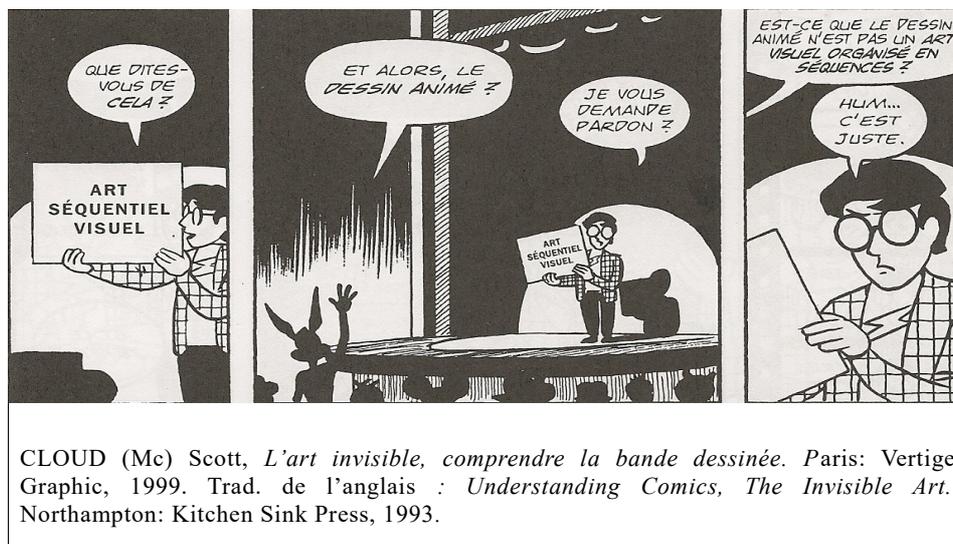
L'art apparaît comme un moyen de témoigner, et revêt ainsi une dimension salvatrice du traumatisme vécu, comme le réalisateur l'écrit par ailleurs « Les images sont notre force pour avancer, pour réfléchir ». Témoigner par l'art qui a été anéanti sous les Khmers rouges est la réponse de Rithy Panh à la société destructrice du Kampuchéa démocratique : le cinéma pour créer et préserver une mémoire. C'est le moyen d'expression choisi par le cinéaste :

J'ai essayé de trouver le moyen d'en parler, je me suis mis à la peinture au départ, mais je me rends compte que je n'arrive pas à le dire en dessin ou en peinture et l'image, le documentaire me sauve en fait parce que le film documentaire que j'ai fait, c'est une manière d'abord d'aller vers les autres²⁶³.

L'art apparaît ainsi comme un moyen permettant de renouer avec la société des hommes, et retisser le lien social. Rithy Panh contribue ainsi à la reconnaissance des morts et des vivants auprès du peuple cambodgien, en rétablissant la frontière qui les sépare, la « mal-mort », par l'espace du cinéma qui permet le rituel funéraire.

²⁶³ MIGET, Sylvestre. Conversation entre BOLTANSKI Christian (artiste) et PANH Rithy, INA, 2004, 15 min, Complément de S21 La machine de mort khmère rouge [DVD]

RITHY PANH ET TIAN : DES ARTS SIMILAIRES ?



Alors que le personnage de Scott McCloud tente de donner une définition permettant de caractériser ce qu'est une bande dessinée, il pointe du doigt le lien qui unirait cinéma et bande dessinée. Tous deux semblent ainsi répondre à l'appellation « d'art séquentiel visuel », autrement dit, une suite d'images mise en mouvement. Comment se traduit alors cette mise en mouvement ? Naît-elle des mêmes procédés ? Enfin, existe-t-il une définition unique et intrinsèque de la bande dessinée ? Des interrogations soulevées au travers de l'analyse portant sur le film *L'Image manquante* de Rithy Panh et la trilogie *L'Année du Lièvre* de Tian.

L'image manquante et L'année du lièvre

Avec *L'Image manquante*, qui paraît en 2013, Rithy Panh continue ce travail de mémoire qui illustre certains de ses films. Cependant, cette œuvre apparaît comme un tournant dans les réalisations du cinéaste, qui entreprend ici une démarche nouvelle, celle de raconter la période des Khmers rouges à travers sa propre histoire, relatant ainsi ses souvenirs personnels. Œuvre à dimension autobiographique, Rithy Panh reste tout de même fidèle à cette position d'humilité qui le caractérise dans ses films où il n'apparaît jamais. En effet, même si le regard du cinéaste peut apparaître à l'écran, il choisit de passer par le biais de figurines de glaise, autrement dit des personnages inanimés pour mettre en lumière l'histoire racontée. Une mise à distance qui permet la naissance de la parole, un procédé que l'on peut également retrouver à travers *L'Année du Lièvre* de

Tian. Racontant l'histoire de sa famille, l'auteur choisit de passer par la bande dessinée, et donc par des personnages de papier pour représenter les acteurs de son histoire. La distanciation dans ces deux exemples passe également par la volonté de ne pas se mettre soi-même en scène, le texte de *L'Image manquante* est ainsi lu par le comédien Randal Douc, tandis que Tian ne s'identifie pas par l'usage de la première personne du singulier.

La mise en parallèle de ces deux œuvres apparaît ainsi d'autant plus intéressante que Rithy Panh, contrairement à l'ensemble de sa filmographie, choisit des personnages inanimés pour le représenter sa famille et lui, plutôt que de filmer son témoignage propre, convenant ainsi de la force et du corps qui peuvent émaner de personnages non vivants – sous-entendant par là-même l'utilité et la légitimité que peut receler la pratique de la bande dessinée – procédé mis en œuvre également par Tian, les techniques mises en œuvre pour faire naître le mouvement, seraient ainsi les mêmes ?

Les techniques de création du mouvement

La première similitude qui peut transparaître entre ces deux œuvres, se révèle à travers les traits qui constituent les personnages. En effet, ce n'est pas par le choix d'un trait réaliste que les auteurs les identifient, mais par un trait à la fois naïf et élémentaire, néanmoins empreint d'une expression très forte, qui témoigne déjà d'une certaine âme.



Figure 5 – Personnages de Tian - Statuettes de glaise de Rithy Panh

TIAN. *L'Année du lièvre – Un nouveau départ*. Gallimard, 2016. Bayou
PANH, Rithy. *L'image manquante* [DVD], Arte, CDP, Bophana Production, 2013,
90 min.



Figure 6 – Zoom avant

Vignette en plan d'ensemble, puis focus sur les personnages en plan rapproché taille.

TIAN. *L'Année du Lièvre : Au revoir Phnom Penh.* Gallimard, 2011. Bayou. p.35



Figure 7 – Caméra subjective - Khim interpelle un mercenaire.

Texte 1^{er} bulle : « T'es qui toi ? »

TIAN. *L'Année du lièvre – Un nouveau départ.* Gallimard, 2016. Bayou, p.93

Afin de donner vie à ces figurines, Rithy Panh réalise des dioramas. Les statuettes sont ainsi insérées dans un décor représentant les paysages cambodgiens. Les personnages de glaise prennent alors vie sous l'œil du cinéaste, qui choisit l'usage de travelling latéral en angle plat. Le spectateur est ainsi à hauteur des personnages comme l'illustre l'image ci-dessus. Le cinéaste use ainsi d'une multitude d'angles de vue, et de cadrages différents, filmant un même décor en plan moyen, puis en plan poitrine, comme une impression de zoom avant, procédé qu'utilise Tian également, comme on peut le voir dans la planche ci-contre.

La création de mouvement s'illustre également à travers l'usage du plan subjectif où l'on voit alors à travers les yeux du personnage, procédé que l'on retrouve chez Rithy Panh comme nous l'avons évoqué dans l'analyse de ses films, et chez Tian illustré ci-contre.

Dans *L'Année du Lièvre* on remarque que la mise en mouvement s'effectue également par la structure des cases dans la planche. En effet, afin d'illustrer une action rapide, Tian casse les formats habituels de ces vignettes, en alternant case étroite carrée et rectangulaire.

Cadre, case et segmentation

La bande dessinée et le cinéma apparaissent effectivement comme des arts séquentiels visuels. Cependant, si tous deux présentent le même vocabulaire technique et usent de procédés identiques, plusieurs aspects les distinguent comme

l'exprime parfaitement Peeters²⁶⁴ :

Il arrive souvent que l'on assimile la technique de découpage de la bande dessinée à celle que le cinéma pratique. La variation des angles, l'échelle des plans, le principe même de la fragmentation : bien des éléments semblent favoriser cette comparaison. Une observation moins rapide ne peut pourtant manquer de relever les différences entre les deux techniques. L'une des plus frappantes concerne le cadre.

²⁶⁴ PEETERS, Benoît. *Lire la bande dessinée.* (à compléter)

En effet, Peeters soulève ici la spécificité de la bande dessinée dont le cadre de la vignette est « fondamentalement variable et pour ainsi dire élastique », tandis que pour le septième art, les proportions de l'image sont inscrites dans la réalité matérielle du film »²⁶⁵. Un autre trait fondamental de la bande dessinée est son caractère de segmentation, autrement dit son aspect fragmentaire rendu possible par les cases et la mise en page. De ce fait, on constate que le processus de mise en mouvement est induit par la relation entre l'auteur, la planche et le lecteur. Un processus particulier inhérent à l'art de la bande dessinée. Henri Garric exprime ainsi le rôle actif du lecteur, « la temporalité des séquences en bande dessinée n'est pas imposée de l'extérieur, mais gérée par le lecteur lui-même, véritable acteur de la production de l'action dans le temps »²⁶⁶.

Le carrefour des arts : la bande dessinée

La bande dessinée, à travers les points évoqués, illustre une parenté avec le cinéma. Elle apparaît ainsi en lien avec le septième art, mais également avec la littérature par le texte qui accompagne l'image, ou encore avec les arts graphiques. Possédant tout de même des caractéristiques qui lui sont propres, elle apparaît comme un média mixte, au carrefour des arts. On se demande alors s'il y a bien une définition intrinsèque de la bande dessinée.

Rodolphe Töpffer, considéré comme l'inventeur de la bande dessinée vers 1827, qualifie ses planches « d'histoires en estampes »²⁶⁷ et ajoute « les dessins, sans le texte n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien »²⁶⁸. Burne Hogarth écrit quant à lui en 1967 : « Certains diront qu'il ne s'agit pas purement d'un art puisqu'il dépend en parti de son contenu verbal, et pourrait bien être ainsi une sorte de littérature »²⁶⁹. En 1970, Antoine Roux énonce 6 critères qualifiant la bande dessinée, « chose imprimée et diffusée, à fin essentiellement distractive, enchaînement d'images, récit rythmé [et qui] inclut un texte dans ses images, historiquement un phénomène américain destiné en priorité aux adultes »²⁷⁰. On peut relever encore la définition de P. Fresnault-

²⁶⁵ PEETERS, Benoit, op.cit., p.19

²⁶⁶ GARRIC, Henri. *L'engendrement des images en bande dessinée*. Tours : Presse universitaire François-Rabelais, 2013.

²⁶⁷ PEETERS, Benoit. op.cit.,

²⁶⁸ BARON-CARVAIS, Annie. *La bande dessinée*. Paris : PUF, 2007. Que sais-je ?, p. 7

²⁶⁹ BARON-CARVAIS, Annie. *La bande dessinée*. Paris : PUF, 2007. Que sais-je ?, p. 4

²⁷⁰ Ibid.,

Desruelle en 1972 « Mise en forme, au moyen d'un ensemble de relations images/textes caractérisées par l'utilisation originale de ballons, d'une histoire dont on a retenu les éléments les plus spectaculaires »²⁷¹. Pour P. Ferran en 1981, la bande dessinée représente une « expression icono-linguistique ». Finalement, nous pouvons nous accorder sur le constat d'Eric Dacheux, qu'il « n'existe pas de définition de la BD qui fasse l'unanimité, pas de représentation professionnelle et/ou scientifique stable et consensuelle »²⁷².

La pluralité de ces définitions révèle ainsi le caractère mixte que constitue la bande dessinée et les possibilités infinies qu'elle offre pour « divertir ou transmettre un message »²⁷³. Peut-on penser qu'au delà de ces deux interprétations, elle puisse être un vecteur d'enrichissement pour l'historien ?

²⁷¹ BARON-CARVAIS, Annie. op.cit.,

²⁷² DACHEUX, Eric. *Bande dessinée et lien social*. Paris : CNRS éditions, 2014, p.189

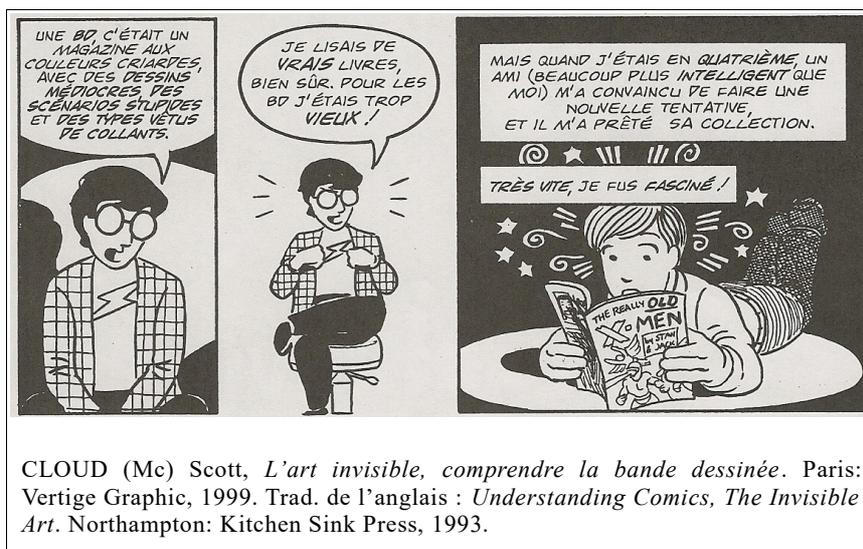
²⁷³ BARON-CARVAIS, Annie. op.cit., p.5

LE GÉNOCIDE EN BULLES : LA BANDE DESSINÉE, UN MÉDIA POUR L'HISTORIEN ?

LA BANDE DESSINÉE : UN ART MINEUR ?

La bande dessinée semble apparaître comme un média riche, par les multiples possibilités qu'elle offre, au vu des divers genres qu'elle recouvre et des définitions multiples qui ne cessent d'affluer pour tenter de qualifier sa nature et tout ce qu'elle regroupe. Pourtant, de sa création jusqu'à aujourd'hui, elle ne cesse d'être au cœur d'une polémique perpétuelle, à savoir si elle constitue une sous-littérature ou un média à part entière, autrement dit, la bande dessinée peut-elle être qualifiée d'art mineur ?

Bande dessinée et polémique



Scott McCloud amène ici l'un des éléments phares qui contribue au dénigrement de la bande dessinée chez les intellectuels, la bande dessinée comme source d'abêtissement. Ainsi s'exprime l'un de ses personnages : « Ne raconte pas d'idioties tu te crois dans une **BD** ! »²⁷⁴. « Les bandes dessinées, qu'il fut un temps on n'osait lire ouvertement sous peine de passer pour un illettré ou un débile (...) »²⁷⁵ confirme Annie Baron-Carvais en première phrase de son introduction. Si

²⁷⁴CLOUD (Mc), Scott. *L'art invisible, comprendre la bande dessinée*. Paris : Vertige Graphic, 1999. trad. de l'anglais : *Understanding Comics, The invisible Art*. Northampton : Kitchen Sink Press, 1993, p.3

²⁷⁵BARON-CARVAIS, Annie. *La bande dessinée. Que sais-je ?* PUF, 2007

ces deux auteurs considèrent la bande dessinée comme un média légitime, ils s'appuient sur des idées protestataires qui lui collent à la peau et de tout temps, comme l'énumère Baron-Carvais qui rapporte alors : du *Figaro Magazine* daté du 15 février 1986, « La BD est à la littérature ce que le cri primal est au langage articulé », de *Livres Hebdo* du 20 septembre 1991 « La culture d'aujourd'hui est passive, c'est celle du zapping et de la BD... Comment iraient-ils vers un vrai livre ? », ou encore « La BD, ce sous produit littéraire »²⁷⁶ lit-on chez *EDJ* le 26 novembre 1992. La force de la bande dessinée soulève ainsi forts débats, en raison de ses origines notamment – comme je le développe par la suite – et ce malgré les possibilités qu'elle offre en tant que média, ce qui amène à se demander si la bande dessinée a livré tout ce qu'elle a à livrer. Ainsi se questionne Benoît Peeters dans *Lire la bande dessinée*²⁷⁷ :

Sommes-nous sûrs, un siècle et demi plus tard, d'avoir tiré toutes les conséquences de cette étrange invention ? Sommes-nous certains d'avoir moissonné tout ce que promettait ce genre nouveau ? Au vu des lamentations qui refleurissent périodiquement, il est possible d'en douter. Protestant, au nom d'une certaine idée de la Culture, contre une supposée sous-littérature, un Finkielkraut, un Bernard-Henri Lévy, voire un Milan Kundera ne révèlent peut-être rien d'autre que leur propre état d'aniconètes (ainsi pourrait-on nommer ces analphabètes de l'image).

Une réflexion bien observée de la part de Peeters, puisque cette polémique revient sur le devant de la scène en 2014, suite aux retours vindicatifs d'Alain Finkielkraut, qui répondait aux propos de Louis Schweitzer, président de la Halde²⁷⁸, avouant « sa passion pour la bande dessinée » : « Pourquoi ne pas aimer la bande dessinée ? Mais s'en targuer c'est autre chose. C'est dire en sous main, il n'y a pas d'art mineur. Et quand on dit il n'y a pas d'art mineur, non seulement on réhabilite les arts mineurs, mais on vide les autres »²⁷⁹. Des réactions qui semblent s'appuyer davantage sur les origines de la bande dessinée et la représentation qui en résulte, et qui l'assimile à une culture de masse, une « culture populaire », autrement dit à une culture non intellectuelle et non académique, à dimension commerciale comme l'écrit Pomier dans *Comment lire la bande dessinée ?*:

²⁷⁶Ibid, p.76

²⁷⁷PEETERS, Benoît. *Lire la bande dessinée*. Flammarion, 2002, p.8

²⁷⁸Haute autorité de lutte contre les discriminations

²⁷⁹VERTALDI, Aurélia. Finkielkraut considère la bande dessinée comme un art mineur. *LeFigaro.fr* [en ligne], 13/06/2014, mise à jour le 13/06/2014 [consulté le 15/08/2017]. Disponible sur <http://www.lefigaro.fr/bd/2014/06/13/03014-20140613ARTFIG00324-finkielkraut-considere-la-bande-dessinee-comme-un-art-mineur.php>

L'actuel triomphe commercial de la bande dessinée et sa visibilité masquent mal (et expliquent aussi en partie) une réalité difficilement contestable : elle souffre encore et toujours d'un ostracisme discret mais palpable dans une partie de la sphère intellectuelle française. (...) Il y a une quinzaine d'années, deux intellectuels de renom avaient cru bon de diaboliser pêle-mêle diverses manifestations contemporaines de la culture populaire (dont la bande dessinée) en stigmatisant un relativisme généralisé qui conduisait, selon eux, à annihiler toute forme de discernement dans l'appréciation des productions culturelles²⁸⁰.

La bande dessinée n'a pas été la seule forme d'expression à être ainsi « rejetée », on relève ainsi le roman et le cinéma avant elle, comme l'illustre la réflexion de Georges Duhamel concernant le septième art, et qui rejoint en tous points les récriminations prononcées à l'encontre de la bande dessinée, comme le souligne Pomier – Ainsi Duhamel qualifie le cinéma tel²⁸¹ :

un divertissement d'ilotes, un passe-temps d'illettrés, de créatures misérables, ahuris par leur besogne et leurs soucis [...], un spectacle qui ne demande aucun effort, qui ne suppose aucune suite dans les idées, ne soulève aucune question, n'aborde sérieusement aucun problème, n'allume aucune passion, n'éveille au fond des cœurs aucune lumière, n'excite aucune espérance.

Maus de Spiegelman

Art Spiegelman

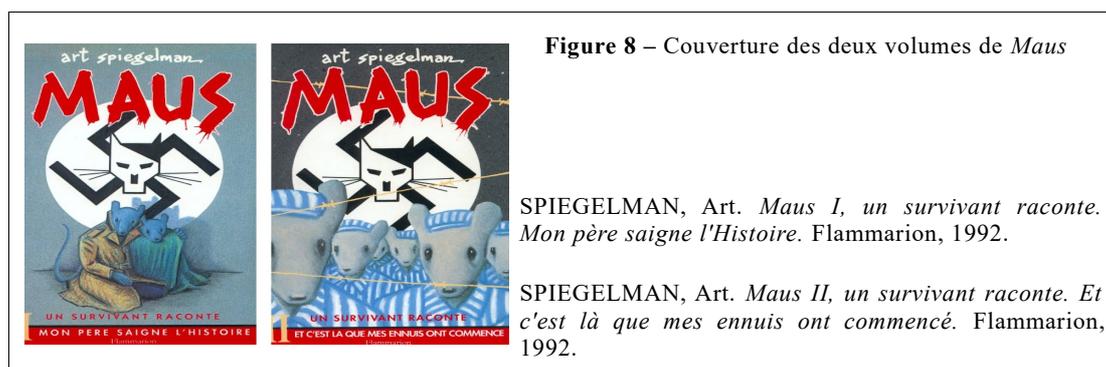
C'est dans le contexte de l'underground et du « graphic novel », qui donne à l'auteur la possibilité de créer un schéma plus long grâce à un nouveau format, que s'inscrit Art Spiegelman, dessinateur, scénariste et éditeur. De son vrai nom Arthur Spiegelman naît en Suède le 15 février 1948, alors que ses parents, juifs polonais ayant échappés aux camps de concentration, émigrent aux États-Unis, qu'ils atteignent en 1951. Vivant à New York, c'est au début des années 1960 que Spiegelman commence à dessiner, en suivant une formation graphique à l'Académie des Arts de San Francisco. Il signe ses premières illustrations sous le pseudonyme de Skeeter Grant. Suite à la consommation de drogues, Spiegelman séjourne en hôpital psychiatrique. Alors qu'il en sort en 1968, sa mère se suicide, « renforçant le sentiment de culpabilité de l'artiste » qui arrête ses études artistiques et s'installe à San Francisco en 1971. C'est à ce moment-là que Spiegelman écrit de multiples histoires, introspectives pour la plupart – ses récits se retrouvent dans la presse alternative de l'époque. Il retourne vivre à New York en 1975.

²⁸⁰POMIER, Frédéric. *Comment lire la bande dessinée ?*. Paris : Klincksieck, 2005, p.11

²⁸¹Ibid.,

C'est à ce moment-là que naît les prémices de ce que sera son œuvre phare *Maus*, qui se dessine alors sous la forme de trois planches. Enfin en décembre 1977, « il publie une compilation de ses meilleurs récits sous le titre significatif *Breakdowns* (« Dépressions ») »²⁸² : *From Maus to now*. Il fonde en 1980 avec son épouse Françoise Mouly, la revue expérimentale *Raw* où il « s'efforce d'associer les illustrateurs de l'avant-garde américaine (...) et les meilleurs représentants de la bande dessinée européenne »²⁸³ tels que Jacques Tardi. Spiegelman enseigne également l'histoire de la bande dessinée américaine à la *New York's School of Visual Arts*, de 1979 à 1987²⁸⁴. C'est à partir de cette revue qu'il publie *Maus*, une œuvre qui opère un tournant dans le monde de la bande dessinée.

Maus, un témoignage historique



C'est en 1986 que Art Spiegelman publie le premier tome de *Maus*, et en 1991 pour le second. Une bande dessinée qui opère un tournant dans l'univers du neuvième art en raison notamment du sujet qu'il aborde : les juifs dans les camps nazis, mais également par la manière dont il le traite : par le recueil du témoignage de son père. Dans ces ouvrages, l'artiste optera pour la métaphore animalière en représentant les Juifs sous les traits de souris et les nazis sous ceux de chats. À travers ce projet Art Spiegelman met en avant des procédés nouveaux dans le schéma narratif notamment par le fait qu'il emmène le lecteur dans son cheminement de création, se représentant lui-même en souris et racontant ses doutes et ses angoisses.

²⁸²GAUMER, Patrick.

²⁸³Ibid.,

²⁸⁴GUEHENNEUX, Moran. *Art Spiegelman, histoire et bande dessinée américaine* [en ligne]. Mémoire : Sciences humaines et sociales. Université Lumière Lyon II – ENSSIB : 2016, p.15

Légitimation de la bande dessinée

La reconnaissance et la légitimité de la bande dessinée s'illustrent à travers cette œuvre d'Art Spiegelman, pour laquelle il reçoit en 1992, le prix Pulitzer²⁸⁵. C'est la première fois qu'une bande dessinée est récompensée par ce prix. Traduite en plus de trente langues, *Maus*, revêt un succès et une reconnaissance internationale pour le neuvième art, qui érige ici « la bande dessinée au rang d'art »²⁸⁶ : « Incontestablement ça a été une consécration pour la BD, et ça a prouvé que la discipline à laquelle j'appartiens pouvait aller au-delà du simple gag ou des aventures de Batman »²⁸⁷ déclare-t-il. Une réalité que l'on constate à travers les entrées comprenant les mots « Art Spiegelman » sur les sites du *New York Times* ou celui du *Monde*. Nous nous appuyons ici sur le travail de Moran Guehenneux qui utilise dans son étude de la bande dessinée américaine, le tableau ci-dessous, classant et répertoriant les entrées « Art Spiegelman » trouvées sur les sites des deux journaux mentionnés. Ses analyses illustrent ainsi le poids de cette œuvre auprès du public et des éditeurs, puisque sur « quatre-vingt-douze entrées comprises entre 1985 et 2012 pour le *New York Times*, trente-sept sont des mentions de *Maus* – premier tome, deuxième tome, ou *Maus* tout simplement – pour des nominations (choix préférentiels des lecteurs, des éditeurs ou pour des sections comme *Books of the time*, et encore sur les listes de *best-sellers*)²⁸⁸.

The New York Times :

Entrées comprenant les termes « Art Spiegelman ». 1985-2012	92	
Mention d'une des ses œuvres sur une liste <i>Best-Seller</i>, <i>Graphic Novel</i> ou autre nominations.	44	
Dont <i>Maus</i> Tome 1, Tome 2 ou intégrale.	Avant avril 1992	14
	Après avril 1992	23
Articles thématiques sur ses œuvres	18	
Dont <i>Maus</i> Tome 1, Tome 2 ou intégrale.	11	
Articles où l'on fait référence à Art Spiegelman et <i>Maus</i>.	30	

Le Monde :

Entrées comprenant les termes « Art Spiegelman ». 1987-2016	94	
Mention de <i>Maus</i> dans une liste ou pour une nomination.	Avant 1992	3
	Après 1992	6
Articles retenus, parlant d'au moins une de ses œuvres.	<i>Maus</i>	5
	Total	19
Articles où l'on fait référence à Art Spiegelman et <i>Maus</i>.	66	

²⁸⁵Prix d'excellences institués par le journaliste américain Joseph Pulitzer décernés depuis 1917 sous diverses rubriques: roman, théâtre, histoire, etc.

²⁸⁶VERTALDI, Aurélia. Art Spiegelman : les secrets de fabrication de Maus. *LeFigaro.fr* [en ligne]. 11/01/2012, mise à jour le 12/01/2012 [consulté le 15/08/2017]. Disponible sur <http://www.lefigaro.fr/bd/2012/01/11/03014-20120111ARTFIG00723-art-spiegelman-les-secrets-de-fabrication-de-maus.php>

²⁸⁷LESTAVEL, François. Spiegelman c'est du grand Art !. *Paris Match* [en ligne]. 01/04/2012 [consulté le 15/08/2017]. Disponible sur <http://www.parismatch.com/Culture/Art/Spiegelman-c-est-du-grand-Art-148592>

²⁸⁸GUEHENNEUX, Moran. *Art Spiegelman, histoire et bande dessinée américaine* [en ligne]. Mémoire : Sciences humaines et sociales. Université Lumière Lyon II – ENSSIB : 2016, p.69.

Il en va de même pour ce qui est du *Monde*, puisque sur « quatre-vingt-quatorze entrées, neuf sont des nominations dont trois datant d'avant 1992 ». Guehenneux souligne ainsi l'importance de l'œuvre outre-Atlantique, puisqu'on constate qu'elle détient déjà une certaine légitimité d'une presse grand public avant sa distinction par le prix Pulitzer. L'œuvre apparaît comme un événement culturel majeur pour le monde de l'art et pour celui de la bande dessinée, ce que Spiegelman énonce explicitement dans *MetaMaus*, « *Maus* a modifié la perception du médium dans lequel je travaille. J'ai montré à beaucoup que la BD pouvait être une forme artistique sérieuse.. »²⁸⁹. Une observation qui se confirme parmi les auteurs de bande dessinée eux-mêmes, qui ont pu voir en cette œuvre et par sa réception auprès du public, une ouverture vers d'autres possibilités du neuvième art : celle de pouvoir livrer un témoignage, et par la même restituer une mémoire d'événements qui ont voulu être oubliés. C'est ainsi le cas pour Tian, qui a pris conscience de l'impact que pouvait avoir la bande dessinée, comme un récit pouvant raconter une mémoire : « La BD m'a semblé être le médium idéal pour partager tout cela avec un large public. Et puis *Maus* d'Art Spiegelman m'avait servi de déclic : à travers son expérience, j'ai compris qu'un album pouvait servir de témoignage »²⁹⁰.

Même si la bande dessinée fait débat de tout temps, à travers son mécanisme de narration et l'exemple de *Maus*, qui donne ses crédits au neuvième art, la force que peut transmettre ce média n'est plus à démontrer – même si certains ont tendance à l'oublier ». Il reste à voir comment les artistes Tian et Séra se le sont approprié afin de restituer une mémoire du Cambodge.

IMAGES DE L'INDICIBLE : LES ŒUVRES DE TIAN ET DE SÉRA

La bande dessinée est un média encore peu utilisé pour raconter l'histoire du génocide au Cambodge. Ainsi, deux figures se distinguent, celles de Tian et de Séra. Deux auteurs différents par leur parcours et leurs œuvres : Tian signe, avec *L'Année du lièvre* son premier livre, tandis que Séra commence ses récits sur le Cambodge dès 1995 avec *Impasse et Rouge*, qui constitue son second album. Il en

²⁸⁹VERTALDI, Aurélia. Art Spiegelman : les secrets de fabrication de Maus. *LeFigaro.fr* [en ligne]. 11/01/2012, mise à jour le 12/01/2012 [consulté le 15/08/2017]. Disponible sur <http://www.lefigaro.fr/bd/2012/01/11/03014-20120111ARTFIG00723-art-spiegelman-les-secrets-de-fabrication-de-maus.php>

²⁹⁰LE SAUX, Laurence. Tian en quête de souvenirs cambodgiens. *Bodoï* [en ligne]. 18/05/2011 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <http://www.bodoi.info/tian-en-quete-de-souvenirs-cambodgiens/>

a réalisé plus d'une dizaine depuis, pour ce qui est de ses réalisations personnelles. Si Rithy Panh a vécu le régime khmer rouge et a pris pleinement conscience des événements qui se déroulaient au Cambodge, ce n'est pas exactement le cas de Tian et Séra comme l'illustre leur parcours : le premier trop jeune pour se souvenir et qui garde en tête « Seulement des bruits, des odeurs, et une sensation de faim »²⁹¹, le second quittant le Cambodge en 1975 « [garde] de cette époque quelques bribes d'images »²⁹². Leur désir de raconter cette histoire cambodgienne sonne également comme une participation au travail de mémoire, et les illustre – à l'instar des générations qui n'ont pas connu le génocide – comme porteurs d'un « fantôme innommable », ce deuil interminable, qui « au lieu de traverser la vie d'un sujet, traverse le temps de plusieurs générations »²⁹³ car « quand il n'y a pas de tombe, le travail de deuil ne s'arrête pas »²⁹⁴. Ces deux auteurs participent à un travail de mémoire en transmettant une histoire, ce qui représente, une manière de renouer avec leurs racines, « Il m'a semblé important de réaliser cet ouvrage pour réactiver une mémoire, témoigner d'une histoire traumatisante. J'avais envie de partager cela, à la fois avec la communauté cambodgienne et avec ceux qui ne l'ont pas vécue »²⁹⁵ explique Tian, et Tardi de déclarer dans la première édition d'*Impasse et Rouge* : « Lorsqu'il dessine, Séra a l'odeur de la chair humaine brûlée dans les narines...L'indignation, la souffrance personnelle, sont au cœur de cette volonté de représenter la guerre, cette guerre, ce génocide. Peut-être aussi le besoin d'évacuer une souffrance ? ... L'envie d'être utile aussi »²⁹⁶. Comment ces auteurs sont-ils devenus ce qu'ils sont aujourd'hui ? Quelle est alors leur démarche, et de quelle manière mettent-ils en images l'indicible ? C'est ce que nous développons en nous penchant sur la trilogie de *L'année du lièvre* de Tian et les livres *Impasse et Rouge*, *L'Eau et la Terre* et *Lendemain de cendres* de Séra.

²⁹¹LE SAUX, Laurence. Tian, en quête de souvenirs cambodgiens. *Bodoï* [en ligne], 18/05/2011 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <http://www.bodoi.info/tian-en-quete-de-souvenirs-cambodgiens/>

²⁹²SERA. *Impasse et Rouge*. Paris : Albin Michel, 2002.

²⁹³BARSAMIAN, Evelyne. *Le sujet, le deuil, le génocide. Remémorer, commémorer, perlaborer* [en ligne]. Mémoire : Études psychanalytiques et Esthétiques. Université Paul-Valéry Montpellier III : 2012, p.16

²⁹⁴KLUGER, Ruth. *Refus de témoigner*. Gottingen : Viviane Hamy, 1992

²⁹⁵LE SAUX, Laurence, op.cit.,

²⁹⁶GAUMER, Patrick. *Dictionnaire mondial de la BD*. Larousse, 2010, p.767

Présentation des auteurs



Figure 11 – Tian

TIAN. *L'année du lièvre*. Gallimard, 2016, Bayou.

Tian naît au Cambodge en avril 1975, trois jours après la prise de pouvoir des Khmers rouges. C'est en 1980 qu'il arrive en France avec ses parents où il vit en région lyonnaise, avant de rejoindre l'École des Arts décoratifs de Strasbourg. Obtenant son diplôme en 2001, il choisit alors de retourner pour la première fois dans son pays natal où il donne des cours de dessin dans le cadre d'un projet humanitaire qu'il crée en partenariat avec une ONG²⁹⁷. Il œuvre par la suite pour la presse jeunesse, Bayard et *Capsule cosmique*, et participe à des collectifs tels l'Institut Pacôme à Strasbourg, réunissant de nombreux auteurs relatifs au monde de la bande dessinée et de l'illustration et qui se qualifie « d'institut de recherche mycologique à but illustratif »²⁹⁸. Tian enseigne les arts plastiques et pratique la gravure et la sérigraphie. Il est également le cofondateur de l'atelier-galerie « Le Bocal », un lieu d'exposition spécialisé dans l'illustration, le graphisme et l'image²⁹⁹. Avec son projet de *L'Année du lièvre*, récit du parcours de sa famille sous les Khmers rouges, Tian est amené à revenir de nombreuses fois au Cambodge. Le premier tome « *Au revoir Phnom Penh* » est publié en 2011, le second « *Ne vous inquiétez pas* », en 2013. Enfin « *Un nouveau départ* » est édité en 2016, et clos la trilogie.



Figure 12 – Séra

Séra. Delcourt. *Les Éditions Delcourt* [en ligne]. Delcourt [consulté le 15/08/2017]. Disponible sur <http://www.editions-delcourt.fr/auteur/sera.html>

Séra, de son vrai nom Phoussera Ing, naît en juin 1961, de parents franco-cambodgiens, à Phnom Penh, au Cambodge. À la prise de pouvoir des Khmers rouges en 1975, il se réfugie à l'ambassade de France avec sa mère, et après avoir rejoint un centre de réfugiés à Sarcelles, il s'installe à Paris. Son père, resté au Cambodge, est l'une des victimes du régime de Pol Pot. En 1981, il obtient un brevet de technicien en arts graphiques et en 1985, une maîtrise d'arts plastiques.

²⁹⁷ Organisation non Gouvernementale

²⁹⁸ <http://institutpacome.free.fr/livres/>

²⁹⁹ Biographie de l'auteur présente dans : TIAN. *L'année du lièvre*. Gallimard, 2016, Bayou

Puis, en 1987, il décroche un D.E.A.³⁰⁰ d'arts plastiques qui lui permet alors de devenir chargé du cours de bandes dessinées de l'Université Paris-1 depuis 1989. Par la suite, de 1991 à 2002, Séra enseigne également auprès de l'ESAT communication³⁰¹. Il devient en 1990, un collaborateur du Cned³⁰² de Vanves où il initie au story-board³⁰³. Au milieu des années 90, Séra choisit de revenir pour la première fois au Cambodge accompagné du photographe Marc Damage ; leur reportage constitue la postface de l'ouvrage *Impasse et Rouge*, qu'il publie en 1995. Sur l'histoire cambodgienne, Séra réalise en 2005 *L'eau et la Terre*. En 2007, il publie *Lendemain de cendres*.

Le génocide cambodgien par la bande dessinée

Point de départ et démarche

Ces ouvrages sont issus du même point de départ : la période tragique des Khmers rouges au Cambodge, qui les habite. Séra, 14 ans quand il a dû quitter son pays natal et Tian né sous la période khmère rouge, veulent retracer la réalité de cette époque et réactualiser une mémoire. Pour cela, les deux auteurs choisissent la forme de la trilogie. Celle de Tian revêt une structure « traditionnelle », ses trois tomes apparaissant sous le même titre *L'année du lièvre* se déclinant en trois sous-titres différents. Les œuvres *Impasse et Rouge*, *L'eau et la terre*, et *Lendemain de cendres* de Séra apparaissent quant à elles indépendantes les unes des autres. Chaque livre ne demande pas nécessairement la lecture des deux autres, mais relève néanmoins d'une filiation évidente, puisqu'ils traitent du même sujet et utilisent des procédés identiques, en particulier en ce qui concerne les deux derniers ouvrages. On remarque ainsi que les deux bédéistes révèlent le génocide cambodgien d'une manière globale, un « avant », un « pendant » et un « après », autrement dit l'arrivée au pouvoir des Khmers rouges, puis la mise en place de la politique destructrice de Pol Pot, enfin, l'arrivée des troupes vietnamiennes, la chute du régime et la fuite vers les camps de réfugiés. Les titres de leurs ouvrages représentent cette ligne de construction, bien que ceux de Tian semblent être plus explicites : *Au revoir Phnom Penh* témoigne ainsi de la déportation des citadins et de la mise en place du régime khmer rouge, *Impasse et Rouge*, raconte une histoire un peu antérieure, la guerre civile de 1970 à 1975, opposant khmers rouges et soldats de la République khmère, Séra retrace ce moment à travers les yeux du soldat Snoul, qui sait son combat perdu d'avance devant les Khmers rouges. Le titre est par

³⁰⁰ Diplôme d'études approfondies

³⁰¹ GAUMER, Patrick. *Dictionnaire mondial de la BD*. Larousse, 2010, p.767

³⁰² Centre d'enseignement à distance

³⁰³ JOLY, Eric, PONCET, Dominique. *Séra, en d'autres territoires*. Paris : PLG, 2006, p.76

ailleurs évocateur du chaos dans lequel va plonger le pays, comme le remarque Clémence Oliviero puisque « la mort (l'impasse) et le communisme (le rouge) étaient les deux faces d'une même pièce durant ce « passé rouge »³⁰⁴. Le deuxième tome de Tian, *Ne vous inquiétez pas* témoigne des conditions de vie dans les camps de travail, la séparation des familles. On remarque par ailleurs que, pour ce volume, Tian crée un contraste entre le titre de l'ouvrage et la couverture qui révèlent au lecteur qu'il y a des raisons d'être inquiet, au vu du khmer rouge pointant son arme sur un personnage, le visage fermé³⁰⁵. *L'eau et la terre* traite également de la condition des Cambodgiens dans cette nouvelle société. Le titre que choisit Séra pourrait faire référence à l'identité même des Cambodgiens, puisque « « Eau et Terre », c'est ainsi que les Khmers désignent le pays qui les a vus naître. Où finit l'eau ? Où commence la terre ferme ? On ne l'a jamais bien su, et on ne le sait toujours pas »³⁰⁶. Un intitulé qui peut peut-être révéler la perte de cette identité dans une nouvelle société qui veut dépasser la société mythique d'Angkor. Enfin, *Un nouveau départ* signe la fin du régime, le sort des habitants, comme pour *Lendemain de cendres*, au titre plus qu'évocateur. Les deux bédéistes témoignent afin de montrer l'étendue de cette histoire cambodgienne qui a profondément marqué et transformé la société au Cambodge, porteuse aujourd'hui de nombreux clivages.

Visions objective et subjective

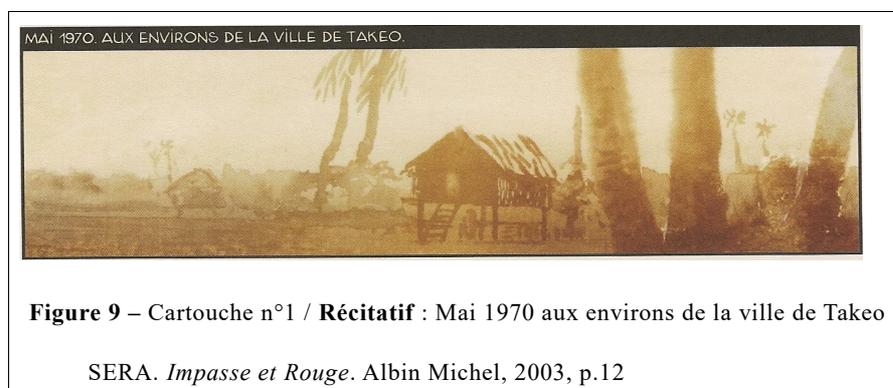
Dans cette visée, on remarque une connivence omniprésente dans les deux « trilogies », le choix des auteurs de faire se juxtaposer deux visions : subjective et objective. Il se dégage ainsi un besoin de comprendre le génocide cambodgien, non pas seulement à l'échelle des personnages, mais à travers une vue d'ensemble qu'est la situation géo-politique de l'époque. Le lecteur prend donc connaissance du contexte historique, et bénéficie ainsi de cadres et de repères qui l'aident dans sa lecture et dans la compréhension de cette période de l'histoire passée, qui peut être alors vue avec du recul. Un tel choix permet également une mise à distance du lecteur par rapport aux récits qui lui sont racontés, appréhender ainsi l'histoire dans

³⁰⁴OLIVIERO, Clémence. La bande dessinée khmère à l'épreuve de la mémoire: à travers les œuvres de Séra et de Tian. *Mémoires d'Indochine* [en ligne], 11/03/2013 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <http://indomemoires.hypotheses.org/6588>

³⁰⁵ Annexes 6 et 7 p. 131-132

³⁰⁶PONCHAUD, François. *Brève histoire du Cambodge : Le pays des Khmers rouges*. Magellan & Cie, 2014. Je est ailleurs.

sa globalité et entamer un processus de réflexion, à l'image du cinéaste Rithy Panh. Plusieurs procédés sont alors mis en place, comme la présence de cartes géographiques. Chez Séra, on retrouve la carte des déportations de la population des villes, qu'il tire d'ouvrages d'historiens tels *Les Clés du Cambodge* de Raoul-Marc Jeannar, ou encore une carte représentant les charniers et prisons du Kampuchéa Démocratique. Tian donne un aperçu des affrontements qui conduisent à la prise de Phnom Penh par les Khmers rouges³⁰⁷. Le lecteur peut se situer spatialement dans le conflit. C'est prendre de la hauteur sur les événements qui seront détaillés par la suite, vus à hauteur des personnages, soit selon leur perception sur le moment. On remarque que ce procédé est également utilisé dans *Maus*, qui comporte de nombreuses cartes telle « celle qui montre la division de la Pologne après l'invasion allemande en territoires faisant partie du Reich ». Comme le souligne Martine Robert, « La représentation constitutive de la bande dessinée, permet naturellement d'appréhender l'espace »³⁰⁸. La juxtaposition de la carte représentative de New York et celle représentant la Pologne illustre le lien entre présent et passé, voire la prépondérance de ce dernier.



³⁰⁷ Annexe 8, p.133

³⁰⁸ROBERT, Martine. Connaissance historique et bande dessinée. Propositions pour un savoir en images. *Le Philosophoïre*, vol.20, no.2, 2003, p.215-236. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-le-philosophe-2003-2-page-215.htm#re22no22>



Figure 10 – Signification d'un mot khmer hors de la planche

TIAN. *L'Année du Lièvre : Au revoir Phnom Penh*. Gallimard, 2011. Bayou, p.58

Aux cartes représentatives d'une vue globale, on souligne également la présence de cartouches : bande verticale localisée en haut ou en bas d'une vignette, qui donne une indication spatio-temporelle, c'est un récitatif. Afin de rendre au mieux la réalité sous

les Khmers rouges, les auteurs conservent les mots khmers, symbole caractéristique du pouvoir sous le régime de Pol Pot comme nous l'avons développé précédemment. Séra et Tian mettent ainsi en place des notes de bas de page qui donnent la signification de ces mots, tels *Angkar*, *Mit* ou *Bang*.

« De nombreux détails graphiques permettent de documenter avec précision le quotidien de la famille de Tian : cartes simplifiées, vignettes explicatives »³⁰⁹, confirme Mathilde Cambournac. Parfois même, la nécessité d'information auprès du lecteur est telle, qu'elle prend la forme de résumés au sein de la bande dessinée, comme c'est le cas dans le tome 3 de Tian ou les cartes de Séra qu'il accompagne d'un résumé descriptif. Cela

s'illustre jusqu'à un véritable dossier explicatif à la fin d'*Impasse et Rouge*, « La chute de Phnom Penh janvier – avril 1975 » composé de huit pages. Martine Robert souligne que « Mauss comporte aussi divers schémas. (...) Si le lecteur de cet article désire savoir comment il est possible de réparer une chaussure complètement ouverte sur l'avant sans que les points ne se voient, il ne lui reste plus qu'à se référer à la page 220 de Mauss »³¹⁰. Une technique très présente également chez Tian qui insère une page intitulée « Les trucs et astuces de Khim » dans le second tome de *L'Année du Lièvre*³¹¹. Il réalise un schéma qui donne les informations nécessaires pour survivre en milieu hostile. Tian insère des traits d'humour, permettant au lecteur de prendre du recul sur l'histoire des personnages, mais dénonce par là-même la triste réalité du régime de Pol

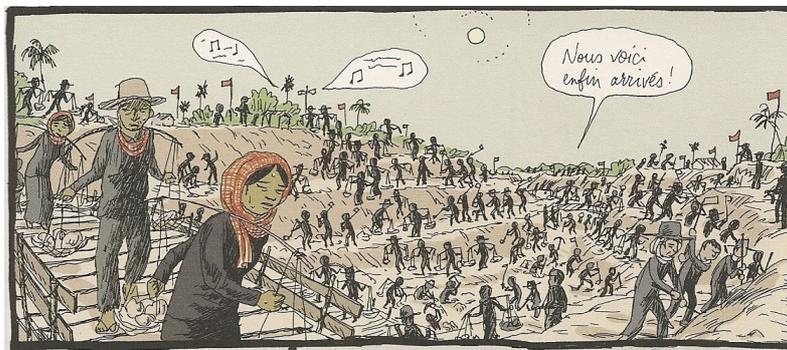
³⁰⁹CAMBOURNAC, Mathilde. Art et mémoire au Cambodge : une illustration en bande dessinée. *Mémoires d'Indochine* [en ligne], 18/02/2014 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <https://indomemoires.hypotheses.org/13565>

³¹⁰ROBERT, Martine. Connaissance historique et bande dessinée. Propositions pour un savoir en images. *Le Philosophoire*, vol.20, no.2, 2003, p.215-236. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2003-2-page-215.htm#re22no22>

³¹¹Annexe 9, p.134

Pot qui va jusqu'à affamer sa population. Pour satisfaire ce besoin de contextualiser, il ressort que l'image et le texte sont tout autant utilisés et essentiels.

Les ouvrages des deux bédéistes s'appuient donc sur une documentation précise, nécessaire pour leur propre aperçu de l'histoire, mais aussi pour la réalisation de leurs ouvrages. En plus de l'usage de cartes, l'utilisation d'images d'archives est évidente. Dans *Ne vous inquiétez pas*, Khim est envoyé avec d'autres Cambodgiens, pour travailler sur un chantier. La vignette qui le représente alors est en parfaite concordance avec les images d'archives de l'époque, filmées par un khmer rouge, que l'on aperçoit par ailleurs dans les films de Rithy Panh. Si Tian n'insère pas ces images sous leur forme originelle, ces dessins témoignent tout de même d'une certaine documentation sur les images des travailleurs sur les chantiers comme l'illustre l'image ci-dessous³¹².



Les commentaires sur ces ouvrages révèlent sans conteste une dimension historique, qui repose sur la mémoire, où les auteurs renouent avec le contexte de l'époque. Cette dimension s'illustre de manière différente chez ces deux auteurs. On la retrouve ainsi chez Séra de manière plus « authentique », dans le fait que la démarche de recherches et de documentation est explicite, puisqu'il appose ces éléments sans « changements », proches de leur forme d'origine, telles les cartes du Cambodge. Ces divers éléments, visibles sur l'ensemble de ses ouvrages, constituent des moments ponctuels de contextualisation au cours de son récit. Une représentation différente chez Tian, qui inclue cette documentation directement au sein de son récit, en la dessinant du même trait qui caractérise son œuvre. Cette phase de documentation est structurée puisqu'elle se situe en ouverture de chaque chapitre de *L'Année du Lièvre*. Elle permet au lecteur de prendre connaissance de faits qui lui seront utiles pour la lecture du chapitre, avant de replonger dans l'histoire de la famille de Khim et Lina. En cela, Tian et Séra révèlent une démarche construite et chronologique, appuyée sur des faits « scientifiques ». Une démarche qui semble s'approcher de celle de l'historien comme l'exprime Martine Robert³¹³ :

³¹² TIAN. *L'Année du Lièvre : Ne vous inquiétez pas*. Gallimard, 2015. Bayou, p.57

³¹³TIAN. op.cit.,.

Si l'histoire, telle qu'on la raconte, fait mémoire, toute mémoire ne fait pas histoire. Alors que la mémoire est représentation immédiate du passé, objectivation simple de ce qui n'était encore que rétention, l'histoire est élaborée, construite. Le terme français « histoire » désigne à la fois ce que l'on appelle « history » et « story » en anglais. La différence entre les deux sens du mot passe naturellement par le fait que l'histoire vise la réalité, laquelle est inscrite en un espace et un temps alors qu'une histoire n'a d'autre consistance que le récit qui en est fait dans une parfaite autonomie. Le conte ou la fiction sont déliés du réseau spatio-temporel unique constitutif du temps chronologique : « il était une fois ... ».

Tian et Séra, par leurs œuvres, semblent mener ce processus, et peut-être plus particulièrement Séra qui réattribue un « sens », un contexte aux tranches de vie ou instants de vie qu'il présente, par des repères historiques et spatio-temporels tels les directives de l'Angkar, or « Le travail de l'historien consiste à opérer une déconstruction puis une reconstruction du sens accordé à tous les éléments en présence »³¹⁴. Il fait apparaître des relations inaperçues, noue ce qui avait été délié dans des perspectives qui semblent dès lors insuffisantes. Comprendre c'est comprendre qu'on n'avait pas compris ». Cela peut se révéler chez Tian qui, à l'instar de Spiegelman dans *Maus* qui montre le cheminement de la création de son livre, représente la réception de son œuvre mais également, pourquoi et comment il a concrétisé ce projet. Celui-ci prend ainsi son origine par le témoignage de son père, à qui il demande de raconter son histoire : « ça va intéresser qui ? Moi, je la connais par cœur... Ceux qui l'ont vécue n'ont pas envie de la revivre... ».

Représentations du génocide

Ayant comme point de départ commun le génocide cambodgien, il est manifeste de retrouver chez Tian et Séra des connivences sur des sujets révélateurs de cette réalité, et sur des traits de caractère des images. Ainsi, on remarque par exemple une volonté d'expressivité du dessin chez les deux auteurs, malgré des approches différentes : les dessins de Tian étant beaucoup moins réalistes que ceux de Séra. Malgré cela, la personnalité des personnages, leurs ressenti et émotions apparaissent de manière très explicite pour le lecteur que ce soit chez Tian ou chez Séra.

³¹⁴ROBERT, Martine, op.cit.,

Les auteurs mettent en avant de nombreux slogans de l'époque khmère rouge, représentatifs du pouvoir omniscient de l'Angkar, par les dessins de haut-parleurs chez Tian, et l'insertion des maximes entre les cases chez Séra telles « La révolution ne se fait pas dans un seul village, mais dans tout le Kampuchéa ; ainsi, il ne faut pas manger pour se gaver ; vous devez partager avec tous les autres... »³¹⁵. Les slogans, mais également les discours « utopistes » des Khmers rouges, sont repris chez les deux bédéistes qui choisissent de révéler la fausseté des paroles en utilisant le même procédé : la création de bulles aux traits « destructurés ». La bande dessinée permet ainsi de rendre compte visuellement de la parole



Figure 11 – Segmentation des vignettes

TIAN. *L'Année du Lièvre : Au revoir Phnom Penh*. Gallimard, 2011. Bayou, p.49

artificielle qui est celle du régime tout entier. Ainsi, pour dénoncer le mensonge de l'idéologie utopiste khmère rouge, Tian use des moyens que lui offre le neuvième art, en jouant sur la mise en page.

En effet, tandis que l'ensemble de son œuvre se caractérise par des vignettes unies les unes aux autres par un trait au crayon noir, Tian emploie une dislocation des vignettes. Alors que le trait noir semble assurer une continuité entre les diverses cases et avec la planche elle-même, cette mise en page – qui n'apparaît qu'une fois – illustre visuellement le mensonge des khmers rouges, qui ne réussiront qu'à bâtir une société morcelée, aux rapports sociaux brisés à l'image du blanc important qui sépare

désormais les vignettes. Un slogan, qui apparaît comme une règle d'or dans le Kampuchéa démocratique, fait résonance chez les deux auteurs : « Il faut planter le kapokier puis le palmier »³¹⁶. Ce proverbe khmer fait référence aux trois singes de la sagesse dans la mythologie chinoise : le sourd, le muet et l'aveugle. Un proverbe qui ouvre le chapitre 5 du premier tome de Tian, accompagné du dessin des trois singes. C'est à la fin du chapitre, page 76, que le lecteur comprend pleinement la signification de ce proverbe : « C'est un vieux proverbe khmer qui veut dire...Ne rien voir, ne rien entendre et ne rien dire »³¹⁷. Une référence reprise également chez Séra dans *L'eau et la Terre* :

³¹⁵SÉRA. *Lendemain de cendres*. Delcourt, 2007, Mirages, p. 14.

³¹⁶TIAN. *L'année du lièvre : au revoir Phnom Penh*. Gallimard, 2011, Bayou, p.65

³¹⁷ TIAN, op.cit., p.76



Figure 12 – Le mythe des trois singes

SERA. *L'eau et la Terre*. Delcourt, 2005. Mirages, p.31

Demeurer aveugle à tout ce qui se passe dans le KD est la règle, pour ne pas disparaître dans la nouvelle société de Pol Pot, une règle mise en évidence par Tian et Séra. Une autre ligne que reprend les deux bédéistes, et que l'on retrouve également dans *L'Image manquante* de Rithy Panh, est la prophétie de Puth Tomniey, un sage du XIX^e siècle, qui aurait ainsi prédit la plongée du Cambodge dans le chaos du génocide. Une prophétie imprégnée chez les Cambodgiens, que les trois auteurs reprennent, soulignant son caractère mystique et tristement réaliste chez Séra, qui la place dans les toutes premières pages de *L'eau et la Terre*³¹⁸ :

« ... Les maisons seront vides, il y aura du riz, mais les gens n'auront rien à manger. Des rivières de sang couleront aussi haut que le ventre des éléphants. Avant que la paix ne revienne, Prey Nokor [Saïgon] s'écroulera, Phnom Penh sera détruite et Battambang sera ruinée, la joie régnera sur Angkor Vat ».

Dans *Ne vous inquiétez pas*, cet oracle est placé comme axe majeur de ce qui va se dérouler dans l'ouvrage puisqu'elle n'est pas comprise dans la numérotation des pages, et se situe avant même le récit. De cette manière, la prophétie revêt un caractère divin, les mots sont porteurs de vérité et enveloppent l'ensemble de la population cambodgienne dans cette funeste période :

Les corbeaux traverseront le ciel. Les villes et les maisons seront vidées [...] Le sang coulera jusqu'à la poitrine des éléphants. Les aliénés et les ignorants prendront le pouvoir et asserviront les savants. Ce sera une ère sans religion, sans bouddhisme. Les thmeuls [barbares athés] auront le pouvoir absolu et persécuteront les croyants [...]. Seuls les sourds muets survivront.

³¹⁸SERA. *L'eau et la terre*. Delcourt, 2005, p.12

On remarque ainsi que les derniers mots de la prophétie renvoient à cette règle du silence qui s'est abattue sur l'ensemble du pays par la suite.

Tian et Séra utilisent de nombreux symboles de cette période des Khmers rouges. C'est ainsi qu'ils représentent le symbole le plus essentiel de la politique de Pol Pot. L'Organisation omniprésente et omnisciente du KD constituait une emprise psychique totale sur les Cambodgiens qui ne savaient pas ce qu'elle recouvrait. Tian et Séra lui attribuent alors la même métaphore. Ainsi, Tian la représente sous la forme d'un œil à tentacules, tandis que Séra la matérialise par la parole de l'un de ses personnages, qui révèle la détresse des Cambodgiens face à cette force invisible : « ... et je me dis de plus en plus souvent que ce n'est plus mon pays... j'ai vraiment la sensation que nous avons été avalés par un énorme poulpe ! »³¹⁹.

À travers la bande dessinée, Tian et Séra livrent l'utopie de Pol Pot, mais également l'application de son idéologie, avec la brisure de tous les rapports humains. Le neuvième art permet ainsi de représenter les caractéristiques de la société sous les Khmers rouges, comme la jeunesse des révolutionnaires, ainsi que le souligne Oliviero³²⁰ :

(...) dans les dessins de Séra ou dans ceux de Tian, les *yothea* du Kampuchéa démocratique ne sont que des enfants. Ils sont habillés de noirs, portent le foulard khmer, les sandales *Hô Chi Minh*, la casquette communiste et une kalachnikov AK 47. Des soldats en apparence donc. Mais avant tout des enfants, ce qui est très bien mis en avant par l'histoire de Phat, jeune *yothea* du Kampuchéa, qui ne cherche qu'à jouer avec le petit chien qu'il a trouvé.

Cette analyse peut se nuancer, car certes les *yothea* sont des enfants, et peuvent agir comme tels à certains moments, mais cette nature enfantine est instantanément renversée et balayée par l'endoctrinement reçu dès leur plus jeune âge, c'est ainsi que s'exprime Phat lorsque le chien a disparu : « Ce matin, je me suis réveillé sans mon chien à mes côtés. Il avait disparu... Mais je n'ai pas eu le temps de laisser libre cours à ma colère. La brigade a été convoquée de toute urgence... un village était entré en rébellion. Nous sommes partis sur le champ écraser les ennemis de l'Organisation »³²¹. Séra nous fait assister au basculement de Phat, de l'enfant au soldat, devenu membre impitoyable de la révolution, par la métaphore du chien. Symbole de l'enfance qui lui rappelle son village, désormais il incarne sa propre image, membre dévoué au parti, devenu la seule représentation parentale : « En une journée, nous avons réduit ce village de champs en cendres. Les survivants nous les avons brisés à coups de pioche. (...) ce

³¹⁹SÉRA, op.cit., p.54

³²⁰OLIVIERO, Clémence. La bande dessinée khmère à l'épreuve de la mémoire: à travers les œuvres de Séra et de Tian. *Mémoires d'Indochine* [en ligne], 11/03/2013 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <http://indomemoires.hypotheses.org/6588>

³²¹SÉRA. *L'eau et la terre*. Delcourt, 2005, p.74

fut une belle journée. J'avais été le plus ardent soldat de la troupe, tuant sans compter. (...) Depuis ce jour-là, je suis devenu chien fidèle de l'Angkar »³²².



La politique du régime apparaît de plus en plus « absurde » dans la structure des trilogies. Séra met en avant la discussion de soldats khmers rouges, qui s'aperçoivent que la chasse à l'ennemi et les exécutions sommaires se pratiquent au sein de leurs membres également dans *L'eau et la terre*. Puis, dans *Lendemain de cendres*, le lecteur assiste à l'arrestation de Sokhea et à son exécution, alors qu'il s'apprêtait à tuer son frère faisant partie du peuple à rééduquer. Séra crée un mouvement d'accélération par l'usage de quatre strip – bandes verticales – qui constituent la planche. Les deux premières montrent le visage du soldat en gros plan, mais d'une vignette à l'autre, Séra ne lui

³²²Ibid, p.75

dessine pas les yeux qui ne deviennent que des orbites noires. Or si les yeux sont le miroir de l'âme, c'est ainsi que

Figure 14 – Exécution sommaire



Texte : « Et je me suis battu... Et bien battu petit frère... si tu savais le nombre de nuques que j'ai contemplées avant de les trancher sans sourciller ces dernières années ! ... Là je te vois... et je ne vois qu'un nuque. Une nuque semblable à toutes les autres ».

« Je vais devoir te livrer à l'Angkar. Je ne peux plus te protéger. L'Angkar me demande toujours plus de preuves de ma loyauté à son égard... et tu es un caillou sur ma route, petit frère ».

« Je suis sûr que tu comprends mes motivations et que tu m'es reconnaissant du temps de vie que je t'ai accordé jusqu'ici ! »

« Mes hommes arrivent... Nhek, Mon cher petit frère. »

SERA. *Lendemain de cendres*. Delcourt, 2007. Mirages, p.27

le bédéiste symbolise le passage à l'acte. La troisième strip, beaucoup moins large, concrétise le changement de situation, la vignette est noire, les contours du visage apparaissent dans un clair-obscur au crayon blanc. Enfin, dans la dernière strip, le lecteur voit la scène de manière subjective, à travers les yeux de Sokhea, fixant le cou de Nhek. Cette scène se lie avec celle de son exécution, comme en vision subjective, en contre-plongée le visage en gros plan du khmer rouge qui va l'abattre. Séra revient en une vision extérieure dans la strip suivante, qui montre l'exécution du personnage. Il crée ici un sentiment de malaise, par l'angle de vue dirigé vers le haut, qui met l'accent sur le regard du khmer rouge en position de domination dans la première strip. Sensation renforcée par la structure de la double-page, puisque la dernière strip reprend un même visage en effet de miroir : le lecteur est encadré par ces deux visions, comme la population cambodgienne et les membres du parti même sont encadrés par cette force meurtrière de l'Angkar et de la police du Santébal. Cette « boucle » meurtrière trouve sa résonance chez Tian, qui illustre le chapitre 5 du tome 2 par un serpent qui se mord la queue, sous-titré du slogan « Vous garder n'est pas un gain. Vous détruire n'est pas une perte »³²³. Chez Tian, la paranoïa du régime s'illustre à travers la structure des schémas qu'il met en place au début de chapitre, tout au long de *L'Année du Lièvre*. En effet, alors que l'auteur propose des documents précis et détaillés pour donner une dimension historique et structurée à son récit, il insère peu à peu des schémas qui révèlent la réalité sous le Kampuchéa démocratique, des informations qui présentent ainsi tout le non-sens de la politique de Pol Pot. C'est le cas de celui représenté au chapitre 6 du deuxième tome « Ce qui peut faire de vous un ennemi caché

³²³TIAN. *L'Année du lièvre : ne vous inquiétez pas*. Gallimard, 2015, Bayou, p.65

d'Angkar », autrement dit : « hésiter lorsqu'on est interrogé sur son passé », « avoir un physique noble et distingué », « ne pas connaître le travail de la campagne », « critiquer les méthodes d'Angkar », « pratiquer sa religion », « ne pas être efficace au travail ». Selon ces critères, toute personne est potentiellement un ennemi de l'Angkar.

Les images permettent d'appréhender la vie sous le régime khmer rouge, notamment la violence psychique comme nous venons de le voir, avec l'enrôlement des enfants et la surveillance paranoïaque sur l'ensemble de la population, mais également une violence physique. Les exécutions sommaires sont représentées chez les deux bédéistes, Tian se place du point de vue du témoignage de sa famille, et donc vers ce constat que sous les Khmers rouges, une partie des Cambodgiens ne mouraient pas, ils disparaissaient la nuit. Séra illustre la véritable réalité de ces disparitions, en insérant une carte de la découverte des charniers à laquelle il joint le message radiophonique de l'Angkar le 14 avril 1977, « Frères et compagnons d'armes respectés : votre sang vermeil et fougueux coule avec la même vivacité que les rivières et les fleuves irriguant le sol sacré de notre bien-aimée patrie cambodgienne »³²⁴. La juxtaposition de ces deux éléments crée un contraste saisissant : c'est finalement le sang des Cambodgiens qui ruisselle et abreuve le pays khmer. Les dessins de Tian et de Séra illustrent la brutalité du nouveau régime, et se retrouvent sur une même image : celle de têtes brandies sur des pics.



Figure 15 – Alors que chez Tian (cas de gauche) cette scène met en avant les prémices des horreurs que vont perpétrer les khmers rouges, chez Séra, elle illustre la conséquence du régime, le clivage entre les générations. Le père qui voit ses deux fils rompre les traditions spirituelles en s'engageant chez les Khmers rouges, les renie et les tue.

TIAN. *L'Année du Lièvre : Au revoir Phnom Penh*. Gallimard, 2011. Bayou. p.32

SERA. *L'eau et la Terre*. Delcourt, 2005. Mirages. p. 75

³²⁴SERA. *L'eau et la terre*. Delcourt, 2005, p.105

Tian et Séra mettent en avant la mémoire d'une histoire cambodgienne. La bande dessinée leur permet de montrer des images et de raconter l'histoire en mêlant vision subjective et objective, la fiction ou ce qui est raconté est indissociable du contexte historique et politique dans lequel s'est inscrit le Cambodge, et qui montre ce qu'il est aujourd'hui. Si le point de départ des deux auteurs est le même, et qu'un travail de fond est organisé – revenir dans le pays natal, fouiller dans les archives – il est important de voir comment cela a été traité, différemment selon les deux auteurs et leur sensibilité, la vision subjective de leurs ouvrages, les choix techniques et artistiques qui font de leur trilogie des œuvres uniques en elles-mêmes.

SINGULARITÉS ET CHOIX : LES ŒUVRES DE TIAN ET DE SÉRA

Choix du sujet

Si les deux bédécistes partent du même point de départ, le génocide cambodgien, et la même volonté de rendre une mémoire de cette histoire qui ne doit pas être oubliée, ils l'expriment à travers des procédés et techniques différents. Cela s'explique en raison du sujet de leur trilogie, de la forme qu'elle doit recouvrir, autrement dit à travers quel regard chacun des auteurs se positionne et quels personnages deviennent alors le sujet du récit. Le sujet de leur trilogie étant lui-même lié à leur histoire personnelle. En effet, Tian comme nous l'avons évoqué, choisit de représenter le parcours de sa famille qui a connu le régime de Pol Pot, période durant laquelle il naît. De ce fait, le projet de l'auteur se construit par la somme des témoignages qu'il a recueillis auprès des membres de sa famille. Comme vu précédemment, même si Tian utilise des procédés de distanciation, *L'Année du Lièvre* constitue un ouvrage à dimension autobiographique. Un choix de sujet aux antipodes de celui de Séra, qui met en images des récits fictionnels où se mêlent des éléments biographiques, comme il l'exprime dans une interview « Attention *L'eau et la Terre* n'est en aucun cas un récit autobiographique. C'est une suite de récits fictionnels, même si un certains nombre d'éléments historiques me sont très familiers. Jusqu'en 1975, j'étais là-bas, au Cambodge. Je parle donc de choses vécues »³²⁵. À partir de là, le texte et l'image, la mise en page, sont traités bien différemment chez les deux auteurs.

³²⁵JOLY, Eric, PONCET, Dominique. *Séra, en d'autres territoires*. PLG, 2006, p.11

Texte et Images

Dans *L'Année du Lièvre*, Tian invite le lecteur à accompagner une famille tout au long du régime khmer rouge, plus particulièrement à travers les yeux de Khim et Lina – les parents de l'auteur. Celui-ci confirme ce parti-pris « d'amener le lecteur à penser comme une famille, à douter, à avancer dans une certaine ignorance de l'information »³²⁶. Ainsi, dans *Au revoir Phnom Penh*, le lecteur vit l'histoire cambodgienne à hauteur des personnages d'une famille qui ne comprend pas ce qui se joue à l'arrivée des Khmers rouges au pouvoir. On avance à leur rythme. Tian fixe ce repère des personnages pour le lecteur, en insérant, à l'ouverture du second tome *Ne vous inquiétez pas*, un arbre généalogique. Celui-ci permet alors de faire un rappel des personnages côtoyés dans le volume précédent, et de situer explicitement les liens de parenté entre les membres de la famille. L'auteur réutilise ce procédé dans le troisième volume, mais en l'actualisant. En effet, confronté aux conditions inhumaines du régime vécues par les protagonistes, le lecteur a assisté à la mort de certains personnages dans le second volume, Tian colore alors de noir ceux qui ne sont plus là pour continuer l'histoire. À cela, le bédéiste fournit également un repère visuel, à travers la structure de son ouvrage que sont le format et la mise en page, identiques tout au long de la trilogie. *L'Année du lièvre* se compose ainsi de trois tomes, compris entre 115 et 120 pages chacun. Tian les structure par des chapitres, qui comportent les mêmes éléments : un dessin et un titre. L'auteur met ainsi en lumière le déroulé d'une histoire, et insuffle une continuité et une certaine linéarité. La mise en page l'illustre parfaitement. Les planches du dessinateur constituent une unité identique, délimitée par un trait noir, chaque planche réunit par là-même l'ensemble des vignettes qui la compose. Tian choisit une certaine fluidité de lecture et structure qui se caractérise également au travers des vignettes qui peuvent être de trois à sept sur une même planche. Ainsi, on remarque que la première page, qui ouvre chaque chapitre de *L'Année du Lièvre*, se compose de deux ou trois vignettes dont une en plan d'ensemble, qui permet de voir le décor dans lequel se situe l'action, ou en plan moyen qui se concentre sur un ou plusieurs personnages, tout en livrant quelques données sur son environnement. La mise en page des planches est structurée, et les doubles-pages se construisent la plupart du temps en symétrie. Tian construit ainsi une certaine unité dans sa trilogie, à travers la mise en page. Cette organisation favorise la ligne choisie par Tian, de suivre sans entrave le déroulé du

³²⁶CAMBOURNAC, Mathilde, op.cit.,.

destin des personnages. Une visée qui se retrouve également à travers le type de dessins qu'il choisit. Le trait de Tian apparaît simple, presque naïf, « Les illustrations sont sobres, avec l'utilisation de tons de couleur discrets pour évoquer une époque passée »³²⁷. Tian opte pour un dessin épuré qu'il ne souhaitait au départ pas colorer : « J'ai usé d'un dessin très lâché, au départ prévu en noir et blanc. La collection Bayou demandait toutefois de la couleur, alors je l'ai choisie discrète pour mettre le trait en valeur et créer un sentiment de nostalgie »³²⁸. Un choix qui peut rappeler les motivations de la ligne claire d'Hergé qui était « contre les gradations de ton et de coloris (...) qui risqueraient de porter atteinte à la clarté narrative », en privilégiant ainsi un trait simple pour donner au dessin « une plus grande "lisibilité" (...) une plus grande fraîcheur »³²⁹. Le tracé du trait qui délimite les planches n'est pas net, mais comme brossé, fait à la main. L'écriture du texte s'inscrit également dans cette lignée, Tian utilisant en effet une écriture cursive. Une volonté de tendre vers cette proximité avec le lecteur qui semble suivre les étapes d'un journal personnel.

Dans les œuvres de Séra, le lecteur n'est pas confronté à cette même ligne directrice. Le bédéiste rend compte de récits fictionnels, de tranches de vie qui s'entrecroisent, peuple nouveau, yothea, soldat de la république khmère. La multitude de ces histoires participe à la mise en mouvement de la bande dessinée de Séra. Cependant, dans l'entremêlement de ces destins, on s'aperçoit que le bédéiste entretient des connivences entre les personnages au sein de chaque ouvrage, mais également à travers la succession de ces trois albums. Ainsi, dans

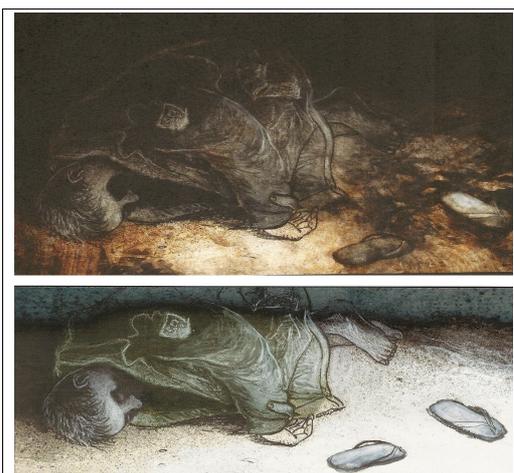


Figure 16: L'homme au manteau - vignette présente dans *Impasse et Rouge* p.89 et *L'eau et la Terre*, p.16

SERA. op.cit.,

L'eau et la Terre, Séra reprend l'image d'un soldat dont les traits s'effacent et insère son histoire « Mon nom ? Quelle importance ! J'ai été un soldat de l'éphémère république khmère. (...) Je me suis battu contre ces corbeaux... en vain. Le monde tel que je l'ai connu était arrivé à son terme »³³⁰. L'histoire de ce soldat fait le lien avec *Impasse et Rouge*, puisque cette histoire est celle du soldat Snoul dont on suit le parcours, et dont on reconnaît ici les traits. Séra lie ses ouvrages en reprenant des images d'*Impasse et Rouge* qu'il réinsère parmi

³²⁷CAMBOURNAC, Mathilde. op.cit.,

³²⁸LE SAUX, Laurence. op.cit.,

³²⁹ROBERT, Martine. op.cit.,

³³⁰SERA. *L'eau et la terre*. Delcourt, 2005, p.13

celles de *L'eau et la Terre*, comme c'est le cas de Snoul, mais également de la silhouette d'un homme allongé sur le sol.



Figure 17 – La petite fille aux allumettes - vignette de la page 41, puis 67

SERA. *L'eau et la Terre*. Delcourt, 2005. Mirages.

Dans *L'eau et la Terre*, l'auteur présente des moments de vie de personnages. Ces personnages réapparaissent alors par la suite dans l'ouvrage. Séra nous permet de les identifier en réutilisant une même vignette, comme c'est le cas de Phat ou de la jeune fille aux allumettes où les traits diffèrent légèrement montrant que du temps s'est écoulé entre ces deux moments de sa vie. Si l'auteur aborde des personnages au caractère et à la place très différente dans le KD, on

remarque que les destins de Phat le yothea et de la jeune femme aux allumettes se rejoignent par cette même phrase répétée tout au long de l'ouvrage « Et je ne suis pas encore mort [e] », alors que Snoul lui, prononce la phrase : « Je suis déjà mort ». À travers ces œuvres, Séra choisit de présenter des histoires morcelées tout au long des ouvrages, bouleversant le lecteur qui passe ainsi d'une histoire à une autre. Un cheminement qui s'illustre également à travers la mise en page de ses planches. La bande dessinée de Séra témoigne d'un aspect visuel très fort : des planches comme éclatées, certaines vignettes sortent de leur contour, comme une volonté de les faire sortir de la page. Séra alterne ainsi une multitude d'agencements au cœur de la page, de formats de cases dont le cadre peut être horizontal, vertical, rectangulaire ou carré.

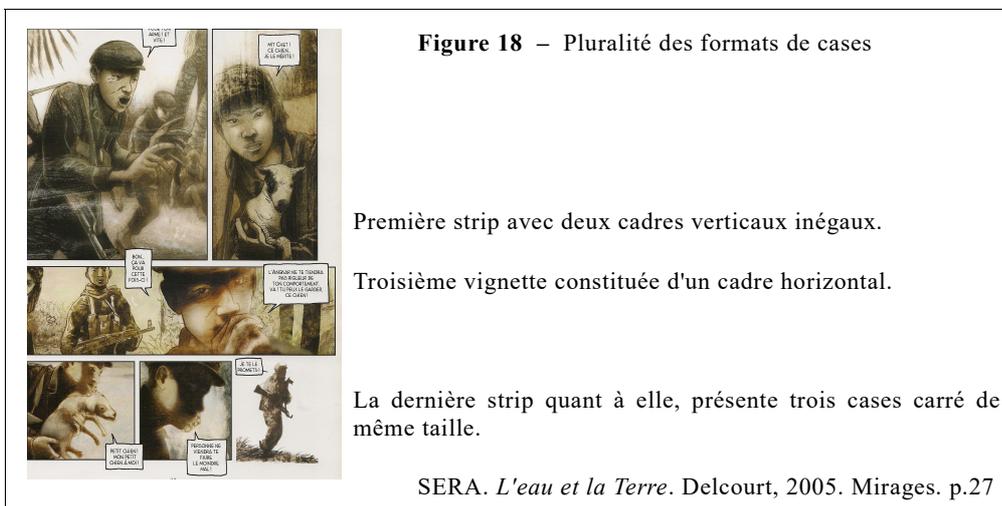


Figure 18 – Pluralité des formats de cases

Première strip avec deux cadres verticaux inégaux.

Troisième vignette constituée d'un cadre horizontal.

La dernière strip quant à elle, présente trois cases carré de même taille.

SERA. *L'eau et la Terre*. Delcourt, 2005. Mirages. p.27

C'est en exploitant toutes les possibilités de la case que Séra crée son propre style. Cette particularité de structure tend ainsi à donner un rythme à l'image et insuffler du mouvement au récit. La diversité de composition apparaît comme axe essentiel dans les ouvrages de Séra, puisqu'elle s'illustre également à travers les éléments graphiques qui sont présentés. Ainsi, parmi ses dessins, Séra insère des photographies, des images d'archives, des cartes, des textes, un brassage de supports différents que l'on retrouve également dans le cinéma de Rithy Panh. Les dessins de l'auteur portent eux-mêmes cette marque de diversité : usage de matériaux et de techniques différents qui rendent un grain et une matière aux dessins, de couleurs pigmentées qui entrent en contraste, peintures, esquisses, clair-obscur, collages. *Impasse et Rouge* se construit ainsi autour d'une palette qui exploite les couleurs du noir et du rouge ; tandis que *L'eau et la Terre* se tourne davantage vers les nuances de bruns, orange, ocre, rouge. *Lendemain de cendres* s'ouvre sur des dessins en noir et blanc, qui semblent illustrer que sous le régime khmer rouge, même les couleurs ont disparu, il ne reste plus que des paysages de cendres et les silhouettes des Cambodgiens encore vivants qui se détachent au crayon blanc. Patrick Gaumer évoque ainsi l'intensité qui se dégage des planches de Séra, « Chacune des planches de Séra – traitée à base de lavis, de pigments, d'effets de matière, de griffures –, véhicule une véritable émotion »³³¹. La diversité est l'essence du travail de Séra comme l'exprime Philippe Morin³³² : « Séra pratique le mélange et la diversité depuis toujours (...) Ce mélange est au cœur de son travail. Il pratique aujourd'hui une bande dessinée qui bénéficie de son expérience en peinture, en narration visuelle, en informatique et en inspiration de diverses cultures ». Chez Séra, le lecteur assiste en effet à une véritable « narration visuelle », le texte vient appuyer l'image.

Alors que Tian et Séra ont ressenti ce même désir de transmettre une partie de cette mémoire cambodgienne, par l'usage du même média, l'aboutissement des projets se révèle totalement différents, car comme le dit Martine Robert³³³ :

La mémoire au contraire se donne par la représentation un objet. Mais parce qu'elle n'est pas objectivée, elle ne peut être partagée, et les formes qu'elle revêt restent nébuleuses, indéterminées, pour celui-là même qui les a présentes à l'esprit. Cette mémoire trouve sa forme adéquate dans la bande dessinée. Parce qu'il s'agit là d'appréhender le temps, cela ne peut se faire que dans le temps. Comme la rétention est le mode selon lequel le passé est présent sans être présenté, elle intervient également dans la lecture de la bande dessinée. Le blanc qui sépare la case de celle qui la suit, en même temps qu'il les unit, est le lieu de la rétention.

³³¹GAUMER, Patrick. *Dictionnaire mondial de la BD*. Larousse, 2010.

³³²JOLY, Eric, PONCET, Dominique. op.cit.,.

³³³ROBERT, Martin. op.cit.,.

Finalement, une solution pour la sauvegarde d'un passé semble se trouver dans l'art et son enseignement, qui constitue une force pour transmettre aux futures générations. L'art apparaît comme un symbole de résistance à l'amnésie. Dans *L'eau et la Terre*, Séra nous transmet ainsi l'acte de Résistance d'un instituteur qui revendique son humanité face à la déshumanisation infligée par les Khmers rouges, en choisissant de ne plus s'alimenter, « Un gouvernement qui abandonne l'éducation scolaire est un gouvernement qui n'offre aucun avenir à son peuple (...) Je n'ai pas travaillé dur toute ma vie pour voir ça. Je refuse de vivre davantage cette existence »³³⁴. L'auteur nous met par ailleurs en présence de son jeune garçon qui apparaît comme figure parallèle de l'artiste – à l'image de Rithy Panh dont le père instituteur fait ce choix, « Lorsqu'il est mort, je n'étais pas à ses côtés. (...) je me suis promis que plus tard, je ferais un métier qui me permettrait de montrer... De tout montrer de cette réalité. Je serais peintre, cinéaste, ou photographe... »³³⁵. Une réflexion qui entre en résonance avec le présent de l'artiste, comme une mise en abyme sur sa propre fonction d'artiste. Alors que *L'Année du Lièvre* s'achève sur la transmission de l'ouvrage avec la génération suivante, *Lendemain de cendres* se termine par le retour de l'auteur dans son pays natal, où il capture par des dessins en couleurs le présent de ce qu'il voit, des couleurs symbole d'une vie qui est revenue au Cambodge, une lueur d'espoir.

³³⁴SERA. *L'eau et la terre*. Delcourt, 2005, p.56

³³⁵Ibid, p.58-59

CONCLUSION

Ainsi, notre étude tend à révéler comment le cinéma de Rithy Panh et la bande dessinée de Tian et de Séra peuvent apparaître comme des moyens possibles de préserver et transmettre une mémoire.

Le génocide perpétré au Cambodge de 1975 à 1979 sous le régime des Khmers rouges a brisé tous les repères sociétaux et individuels connus jusqu'alors, laissant le pays et ses habitants en proie à un profond traumatisme. Le cinéma de Rithy Panh offre des clés au peuple cambodgien pour libérer la parole et retisser le lien social avec les générations nouvelles. À l'instar du cinéma, la bande dessinée offre un témoignage en mouvement. Si le septième art insuffle une mise en mouvement à travers le lien entre la caméra et le réalisateur, la bande dessinée nécessite quant à elle, une participation active entre l'auteur, l'image et le lecteur. Une mise en mouvement narrative créée alors par le lien qu'établit le lecteur avec la case. Avec les exemples de Séra et Tian, il ressort de notre étude qu'ils ont cette même volonté de restituer une mémoire, et de transmettre ce qui est arrivé au peuple cambodgien. On constate alors que malgré ce même axe de travail leurs œuvres sont différentes par l'usage de techniques diverses.

La bande dessinée apparaît ainsi comme un média porteur de formes nouvelles pour parler du génocide cambodgien. Les bandes dessinées de Tian et de Séra révèlent une dimension historique par le projet intense de recherche des deux auteurs. C'est un média qui reçoit une reconnaissance de la part du cinéaste Rithy Panh qui, malgré son travail de mémoire par le cinéma, reconnaît la puissance et la force rendue par la bande dessinée, puisqu'il rédige la préface de *L'Année du Lièvre* et celle de *L'eau et la Terre*. Si l'image a longtemps été désavouée au profit de l'écrit, la bande dessinée qualifiée d'art mineur, et si l'image peut-être encore contestée, quant à la « véracité » de ce qu'elle montre, il n'en reste pas moins, qu'elle demeure une source indispensable et nécessaire à l'historien. Il en va de même pour un génocide sans images, le témoignage laissé par l'écrit et celui par l'image sont tout aussi importants et se complètent, comme l'explique très bien Jean-Louis Margolin³³⁶ :

« Pour connaître le sort des survivants et la rationalité d'ensemble, les textes sont de loin les plus éclairants. Il reste que les morts ne peuvent témoigner, et que les bourreaux n'y sont guère disposés. Pour conserver des premiers la

³³⁶MARGOLIN, Jean-Louis. Révéler/cacher : images et non-images du génocide cambodgien. *Le Temps des médias*. Février 2005, n° 5, p. 27-46.

trace d'individualité qu'on a féroce­ment voulu « é­craser », pour mieux confondre les seconds de leur itinéraire de sang, l'image est irremplaçable.



Figure 19 – PANH, Rithy. *L'Image manquante* [DVD], Arte, CDP, Bophana Production, 2013, 90 min.

SOURCES

Les œuvres de Rithy Panh

PANH, Rithy. *Bophana, une tragédie cambodgienne* [DVD], INA, CDP, France 3, 1996, 59 min.

PANH, Rithy. *S21, La machine de mort khmère rouge* [DVD], INA, Arte, Éditions Montparnasse, 2002, 101 min.

PANH, Rithy, CHAUMEAU, Christine. *La machine khmère rouge : Mont-Santésok S-21*. Nouv éd. augm. Paris : Flammarion, 2009.

PANH, Rithy, BATAILLE, Christophe. *L'élimination*, Paris : Grasset, 2012.

PANH, Rithy. *L'image manquante* [DVD], Arte, CDP, Bophana Production, 2013, 90 min.

PANH, Rithy, BATAILLE, Christophe. *L'image manquante*, Paris : Grasset, 2013.

Les œuvres de Séra

SERA. *Impasse et Rouge*. Albin Michel, 2003.

SERA. *L'eau et la terre*. Delcourt, 2005. Mirages.

SERA. *Lendemains de cendres*. Delcourt, 2007. Mirages.

Les œuvres de Tian

TIAN. *L'Année du lièvre – Au revoir Phnom Penh*. Gallimard, 2011. Bayou.

TIAN. *L'Année du lièvre – Ne vous inquiétez pas*. Gallimard, 2013. Bayou.

TIAN. *L'Année du lièvre – Un nouveau départ*. Gallimard, 2016. Bayou.

Les œuvres de Art Spiegelman

SPIEGELMAN, Art. *Maus I, un survivant raconte. Mon père saigne l'Histoire*. Flammarion, 1992.

SPIEGELMAN, Art. *Maus II, un survivant raconte. Et c'est là que mes ennuis ont commencé*. Flammarion, 1992.

Regard sur un génocide

BURNET, James. Le cinéma de Rithy Panh : une résistance à l'amnésie. Festival International du Film de la Rochelle. *Archives du Festival* [en ligne], 2005. [consulté le 18.07.2017]. Disponible sur <http://archives.festival-larochelle.org/festival-2005/rithy-panh>

KNITTEL, Jérémy. CHARBONNEAU, Iv. *Cambodge après l'adieu* [DVD], ANA Films, Bophana Production, 2012, 99min.

LANZMANN, Claude. *Shoah* [DVD], Les Film d'Aleph, 1985, 566min.

Entretiens et interviews

ADLER, Laure (journaliste), PANH, Rithy (invité). France Culture, Hors-champs, 10.01.2012, 44min, [Podcast consulté le 09.02.2016].

BENZINE, Adam. Claude Lanzmann, porte-parole de la Shoah, ARTE, 2015, 58min, [constulté le 03.03.2016].

Entretien de Rithy PANH et Christophe BATAILLE, par Christophe ONODIT-BIOT, du journal Le Point, 2013, 40min, complément de *L'Image manquante* [DVD].

JOLY, Eric. PONCET, Dominique. *Séra en d'autres territoires*. Paris : PLG, 2006.

LE SAUX, Laurence. Tian en quête de souvenirs cambodgiens. *Bodoï* [en ligne]. 18/05/2011 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <http://www.bodoi.info/tian-en-quete-de-souvenirs-cambodgiens/>

MIGET, Sylvestre. Conversation entre BOLTANSKI Christian (artiste) et PANH Rithy, INA, 2004, 15min, complément de *S21 La machine de mort khmère rouge* [DVD].

PERE, Olivier. Cannes 2013 – *Interview de Rithy Panh par Olivier Père* [vidéo en ligne]. Youtube, proarte.tv, ajoutée le 20.05.2013, 15min. [consulté le 03.06.2016]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=FW7ASth6-dw&t=7s>

PSENNY, Daniel. Rithy Panh retrouve la mémoire du Cambodge. *LeMonde.fr*, 03.10.2013, mise à jour le 02.03.2014 [consulté le 12.08.2017]. Disponible sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/10/03/rithy-panh-retrouve-la-memoire-du-cambodge_3489506_3246.html

VERTALDI, Aurélia. Finkielkraut considère la bande dessinée comme un art mineur. *LeFigaro.fr* [en ligne], 13/06/2014, mise à jour le 13/06/2014 [consulté le 15/08/2017]. Disponible sur <http://www.lefigaro.fr/bd/2014/06/13/03014-20140613ARTFIG00324-finkielkraut-considere-la-bande-dessinee-comme-un-art-mineur.php>

BIBLIOGRAPHIE

Le génocide cambodgien

BATTISTI, Laeticia. *Bombardements américains sur le Cambodge (1965-1973) Le rôle du travail de mémoire artistique* [en ligne]. Mémoire. Toulouse : Institut d'Études Politiques de Toulouse, 2015. [Consulté le 31/07/2017]. Disponible à l'adresse : https://memoires.sciencespo-toulouse.fr/uploads/memoires/2015/5A/memoire_BATTISTI-LAETITIA-ODcwMzkwMi44OA==.pdf

FILLOUX, Janine. La langue des Khmers rouges : une opération sans reste. *Topique*. Mars 2006, no 96, p. 147–157.

JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1995.

KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers Rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007.

KIERNAN, Ben, *Le génocide au Cambodge, 1975-1979: race, idéologie et pouvoir*, trad. de l'anglais par Marie-France de Paloméra. Paris : Gallimard, 1998. NRF essais.

LOCARD, Henri. *Le « Petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar*. Paris : L'Harmattan, 1996.

LOCARD, Henri. *Pourquoi les Khmers rouges ?*, Paris : Vendémiaire, 2013. Révolutions.

MARGOLIN, Jean-Louis. Le Cambodge des Khmers rouges : de la logique de guerre totale au génocide. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. Janvier 2003, no 77, p. 3–18.

PHAY-VAKALIS, Soko. Le génocide cambodgien. *Études*. Mars 2008, Tome 408, p. 297–307.

PONCHAUD, François. *Brève Histoire du Cambodge : Le Pays des Khmers rouges*. Magellan & Cie, 2014. Je est ailleurs

PONCHAUD, François. *Cambodge: année zéro*, Paris : Kailash, 1998. Civilisations et sociétés.

UNG - - BILLAULT, Lauriane. *Le témoignage au sortir du génocide cambodgien à travers l'œuvre de Rithy Panh*. Mémoire : Sciences humaines et sociales. Université Lumière Lyon II : 2016.

Comprendre l'acte de témoigner

BARSAMIAN, Evelyne. *Le sujet, le deuil, le génocide. Remémorer, commémorer, perlaborer* [en ligne]. Mémoire : Études psychanalytiques et Esthétiques. Université Paul-Valéry Montpellier III : 2012.

COQUIO, Catherine, *Le mal de vérité ou L'utopie de la mémoire*, Paris : A. Colin, 2015. Le temps des idées.

COQUIO, Catherine, *L'histoire trouée: négation et témoignage*, Nantes : l'Atalante, 2003. Comme un accordéon.

KATTAN, Emmanuel, *Penser le devoir de mémoire*, Paris : Presses universitaires de France, 2002. Questions d'éthique.

KLUGER, Ruth. *Refus de témoigner*. Gottingen : Viviane Hamy, 1992

WAINTRATER, Régine, *Sortir du génocide: Témoigner pour réapprendre à vivre*, Paris : Payot, 2003.

WAINTRATER, Régine, *Sortir du génocide: témoignage et survivance*, Paris : Payot, 2011. Petite bibliothèque Payot.

WIEWORKA, Annette, *L'ère du témoin*, Nouvelle éd, Paris : Pluriel, 2013. Pluriel.

Histoire de l'image

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*. Paris : PUF, 2004. Que sais-je ?

ROBERT Pascal, *Polyptyque. Pour une anthropologie communicationnelle des images*. Paris : Hermann Éditeurs, 2015.

Le témoignage et son rapport à l'image

CAMBOURNAC, Mathilde. Art et mémoire au Cambodge : une illustration en bande dessinée. *Mémoires d'Indochine* [en ligne], 18/02/2014 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <https://indomemoires.hypotheses.org/13565>

DELAGE, Christian. La place du témoin filmé. *Le Débat*. Janvier 2010, n° 158, p. 32–49.

GIRONDE, Michel, DAROS, Philippe, *Les mémoires de la violence: littérature, peinture, photographie, cinéma*, Paris : l'Harmattan, 2009.

LAGNY, Michèle. Laurent Véray, les Images d'archive face à l'histoire, De la conservation à la création. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*. Janvier 2012, n° 66, p. 166–169.

LANSELLE, Rainier. « S'il meurt on perdra le document ». *Essaim*. Janvier 2006, no 16, p. 181–187.

MARGOLIN, Jean-Louis. Révéler/cacher : images et non-images du génocide cambodgien. *Le Temps des médias*. Février 2005, n° 5, p. 27–46.

OLIVIERO, Clémence. La bande dessinée khmère à l'épreuve de la mémoire: à travers les œuvres de Séra et de Tian. *Mémoires d'Indochine* [en ligne], 11/03/2013 [consulté le 12/07/2017]. Disponible sur <http://indomemoires.hypotheses.org/6588>

VAUTHERIN-ESTRADE, Martine. À propos du film S21, la machine de mort khmère rouge. *Revue française de psychanalyse*. Mars 2004, vol. 68, p. 117–121.

Histoire de la bande dessinée

BARON-CARVAIS Annie, *La bande dessinée*. Paris : PUF, 2007. Que sais-je ?

BLANCHARD Gérard, Le véritable domaine de la bande dessinée. *Communication et langages*, n°3, 1969. p. 56-69.

BOLTANSKI Luc, *La constitution du champ de la bande dessinée*. Paris : Actes de la recherche en sciences sociales, n°1, Maison des sciences de l'homme, 1975. p. 37-59.

GAUMER Patrick, *Dictionnaire mondial de la BD*. Larousse, 2010.

GROENSTEEN Thierry, Roman graphique. Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, Neuvièmeart 2.0, la revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Septembre 2012. <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448>

GROENSTEEN Thierry, *La bande dessinée, son histoire et ses maîtres*. Paris : Skira-Flammarion, 2009.

GROENSTEEN Thierry, *Le petit catalogue du musée de la bande dessinée*. Paris : Skira Flammarion, 2009.

GUEHENNEUX, Moran. *Art Spiegelman, histoire et bande dessinée américaine* [en ligne]. Mémoire : Sciences humaines et sociales. Université Lumière Lyon II – ENSSIB : 2016.

POMIER, Frédéric. *Comment lire la bande dessinée ?*, Paris : Klincksieck, 2005.

La bande dessinée, un média du témoignage

CLOUD (Mc) Scott, *L'art invisible, comprendre la bande dessinée*. Paris: Vertige Graphic, 1999. Trad. de l'anglais : *Understanding Comics, The Invisible Art*. Northampton: Kitchen Sink Press, 1993.

DACHEUX Éric, PONTOIS (Le) Sandrine (dir.). *La BD, un miroir du lien social*. Paris: L'Harmattan, 2011.

DELANNOY Pierre Alban, *La bande dessinée à l'épreuve du réel*. Paris: L'Harmattan, 2007.

KUPERBERG Clara, OOSTERLINCK Joëlle, *Art Spiegelman. Traits de mémoire*. Arte éd., Univers BD, 2010, 85 min.

MAIGRET Éric, La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée. *Réseaux*, n°67, 1994, volume 12.

ORY Pascal, MARTIN Laurent, MERCIER Jean-Pierre, VENAYRE Sylvain (dir.), *L'Art de la bande dessinée*. Paris: Citadelle et Mazenod, 2012.

PEETERS Benoît, *Lire la bande dessinée*. Flammarion, 2003. ChampsArts.

ROBERT, Martine. Connaissance historique et bande dessinée. Propositions pour un savoir en images. *Le Philosophoïre*, vol.20, no.2, 2003, p.215-236. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoïre-2003-2-page-215.htm#re22no22>

La guerre dans la bande dessinée

REVILLON Luc, LE NAOUR Jean-Yves, ROUGER Michel. *La Grande Guerre dans la BD: un siècle d'histoires*. Issy-les-Moulineaux : Beaux-arts, 2014.

ROUSSO, Henry. 1984. Réminiscences de guerre dans la bande dessinée. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, p. 129–32.

TOMBLAINE, Philippe. 2015. *La seconde guerre mondiale dans la bande dessinée*. Montrouge, France: PLG, 2015.

La bande dessinée et le cinéma

ANDRIEU, Louis. Bande dessinée et cinéma. *Esprit*, Octobre 2013, p. 124–25.

BRIAND, Olivier, and Philippe Dubois. *Etude comparée des mécanismes d'énonciation et de narration entre le cinéma et la bande dessinée*. Paris: 1991.

CIMENT, Gilles, *Cinéma et bande dessinée*. Courbevoie: CinémAction, 1990.

ANNEXES

Table des annexes

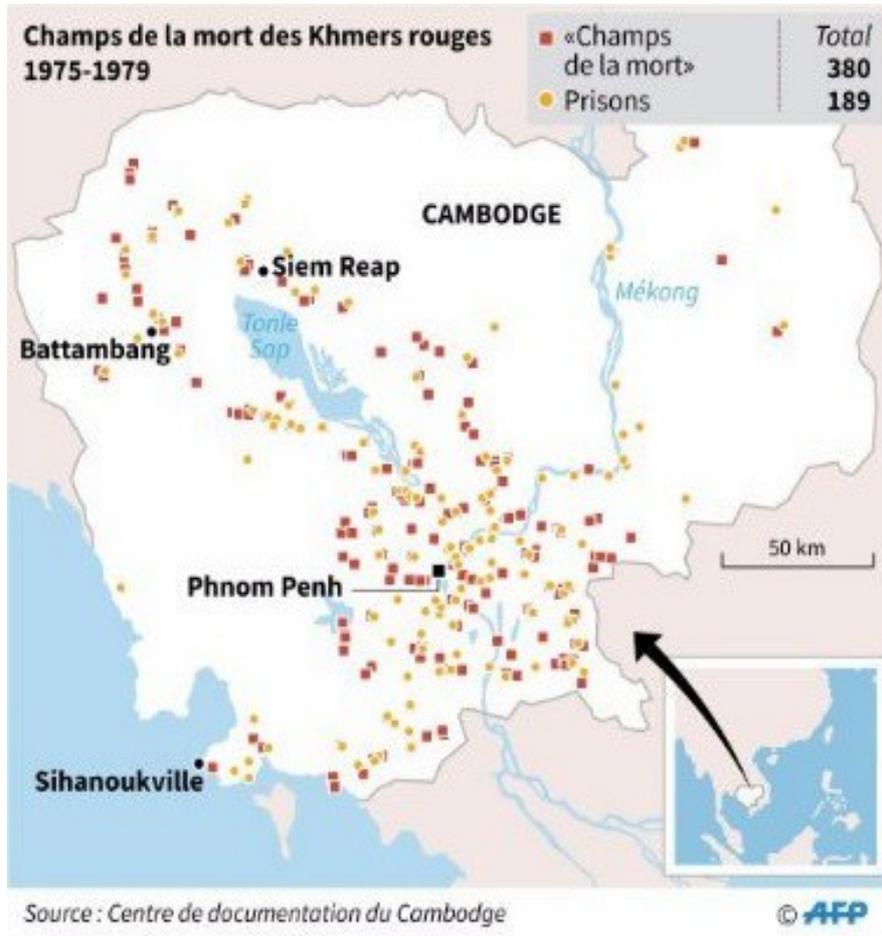
ANNEXE 1 – LE CAMBODGE ET SES PROVINCES.....	126
ANNEXE 2 – PRISONS ET CHARNIERS DU KD.....	127
ANNEXE 3 – LES CHANTIERS D'IRRIGATIONS	128
ANNEXE 4 – LA DÉPORTATION VERS LES CAMPAGNES.....	129
ANNEXE 5 – L'INVASION VIETNAMIENNE.....	130
ANNEXE 6 – L'ANNÉE DU LIÈVRE, TIAN.....	131
ANNEXE 7 – LES ŒUVRES DE SÉRA.....	132
ANNEXE 8 – LES CARTES DANS L'ANNÉE DU LIÈVRE, TIAN.....	133
ANNEXE 9 – SCHÉMA DANS L'ŒUVRE DE TIAN.....	134

ANNEXE 1 – LE CAMBODGE ET SES PROVINCES



KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007.

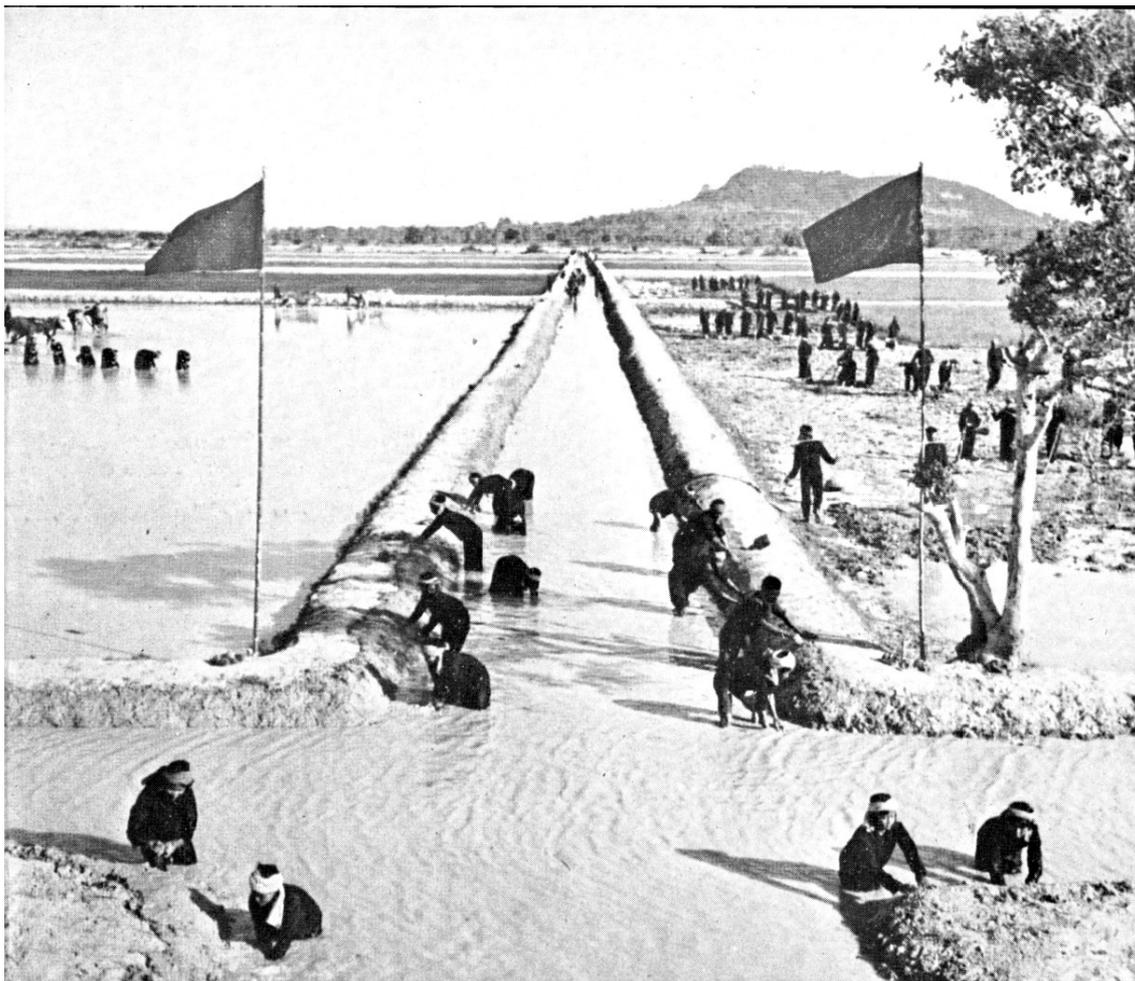
ANNEXE 2 – PRISONS ET CHARNIERS DU KD



ANNEXE 3 – LES CHANTIERS D'IRRIGATIONS

DÉCOUPAGE DES RIZIÈRES ET CANAUX D'IRRIGATION

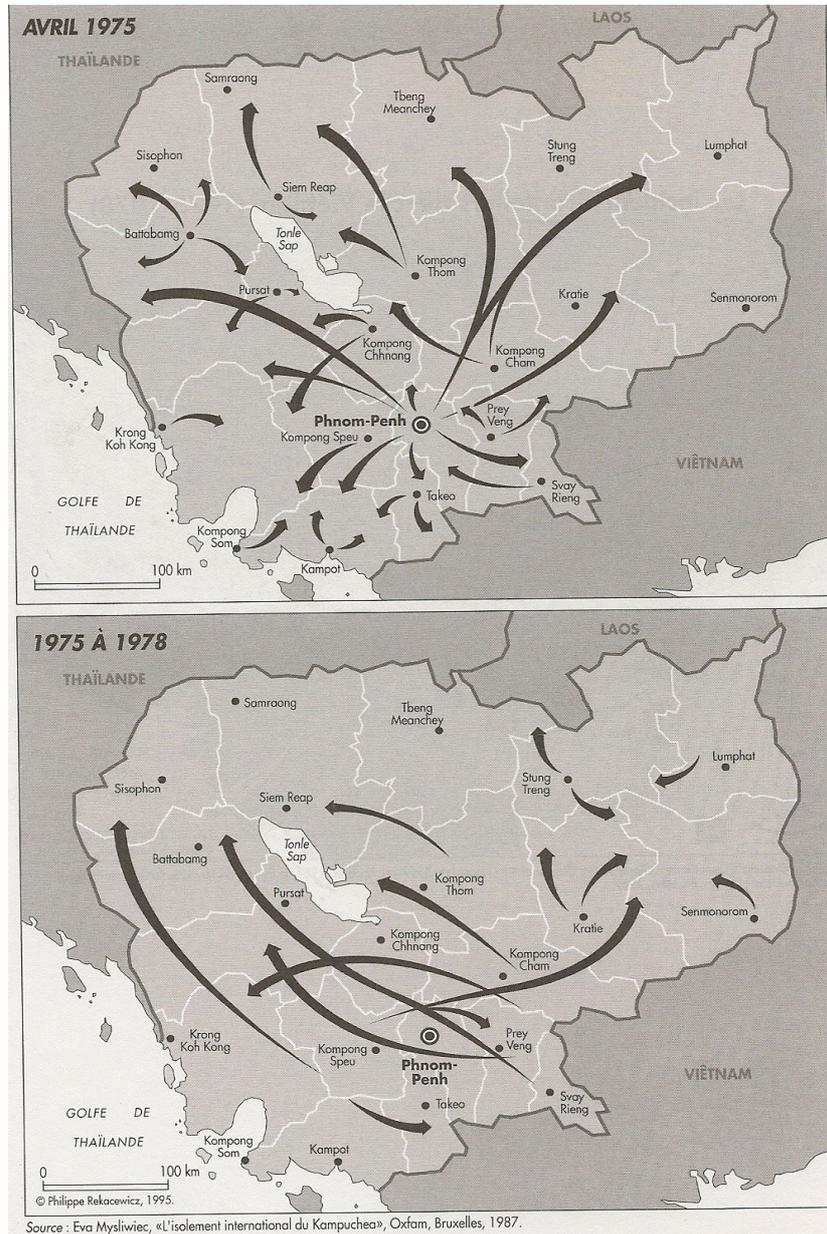
Tiré de *Kampuchéa démocratique*, mars-août 1977, p.10



MARTIN, Marie-Alexandrine. L'industrie dans le Kampuchéa démocratique (1975-1978). *Études rurales* [en ligne], n°89-91, 1983 [consulté le 01/08/2017], p.77-110. Disponible sur : www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1983_num_89_1_2906

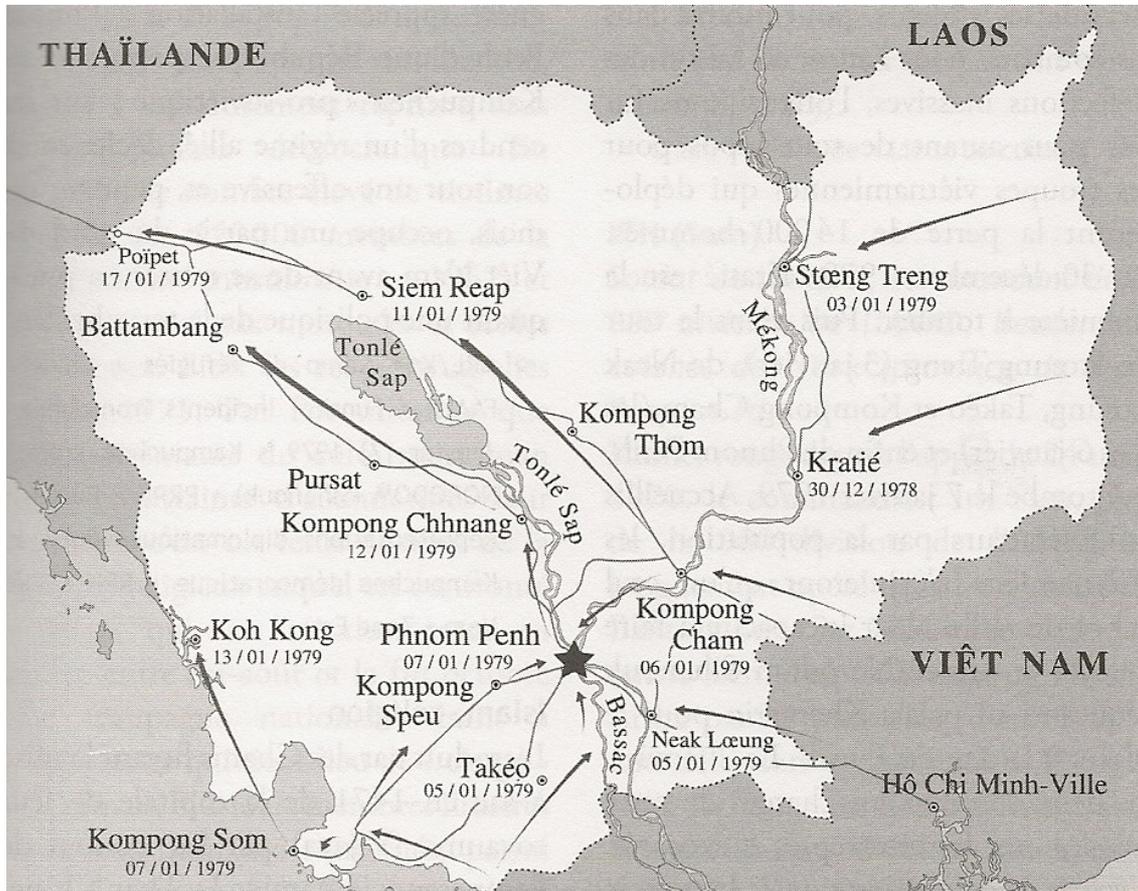
ANNEXE 4 – LA DÉPORTATION VERS LES CAMPAGNES

LES DÉPORTATIONS MASSIVES SOUS LE RÉGIME DE POL POT



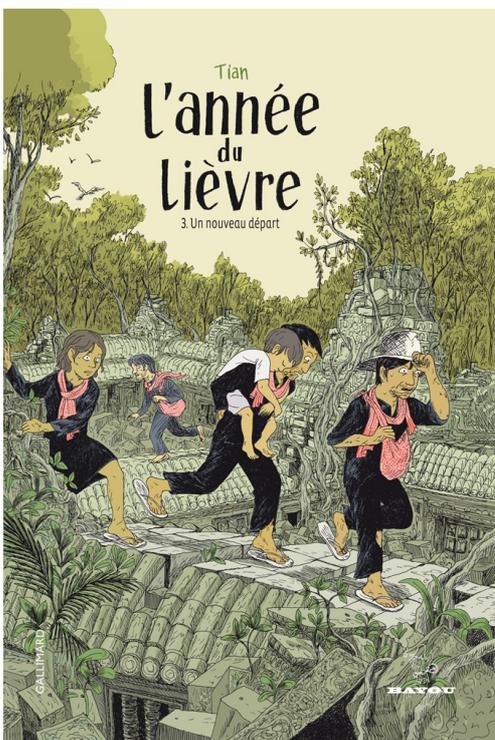
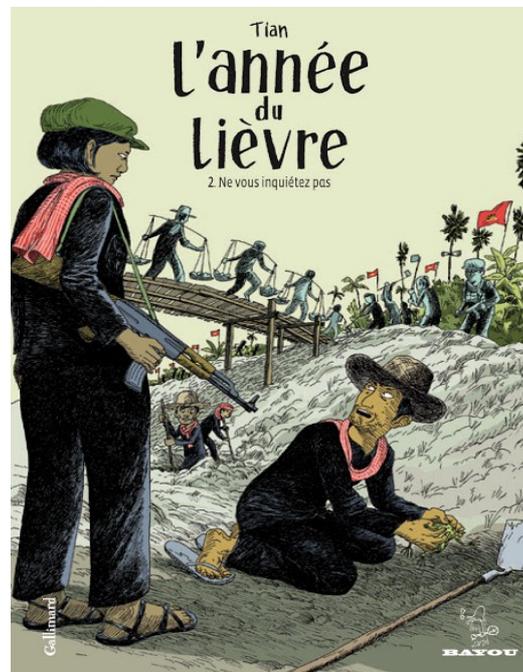
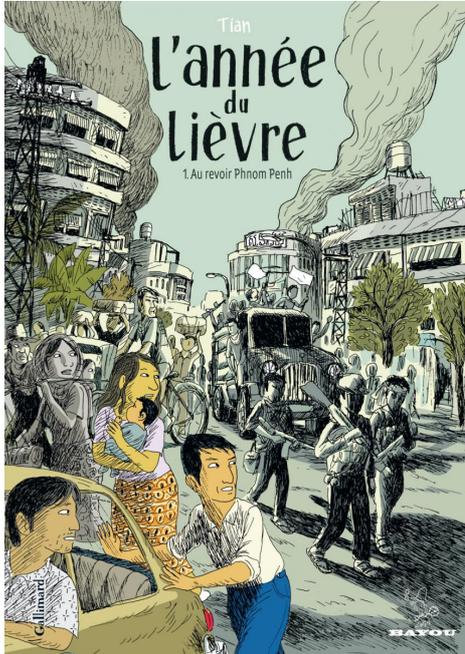
JENNAR, Raoul-Marc. *Les clés du Cambodge*, Paris : Maisonneuve & Larose, 1995.

ANNEXE 5 – L'INVASION VIETNAMIENNE

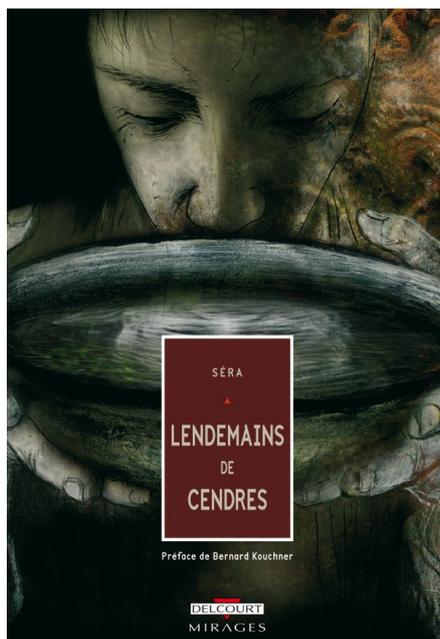
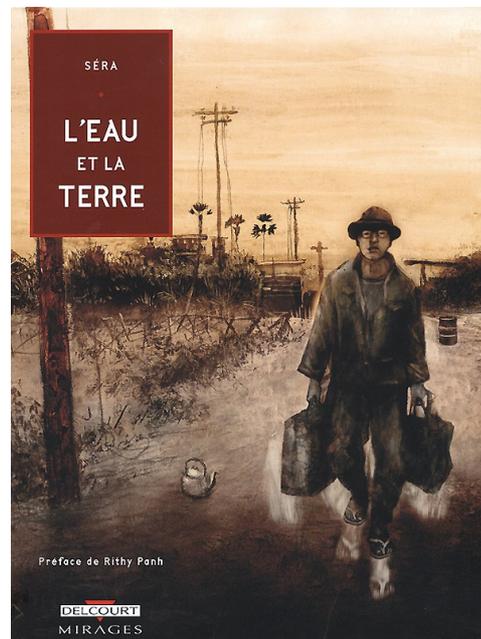
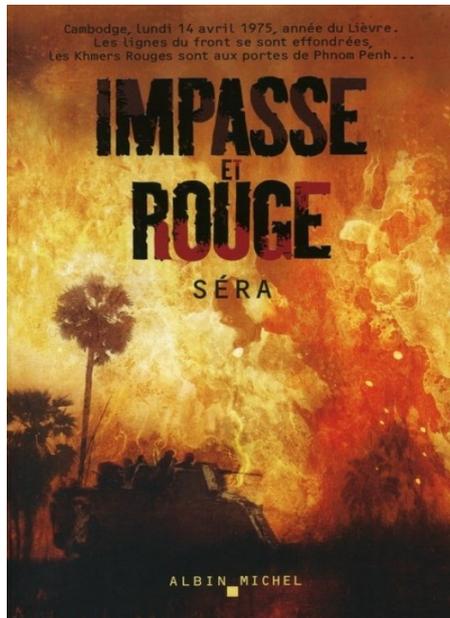


KANE, Solomon. *Dictionnaire des Khmers rouges*, La Courneuve [Montreuil] : Aux lieux d'être, 2007.

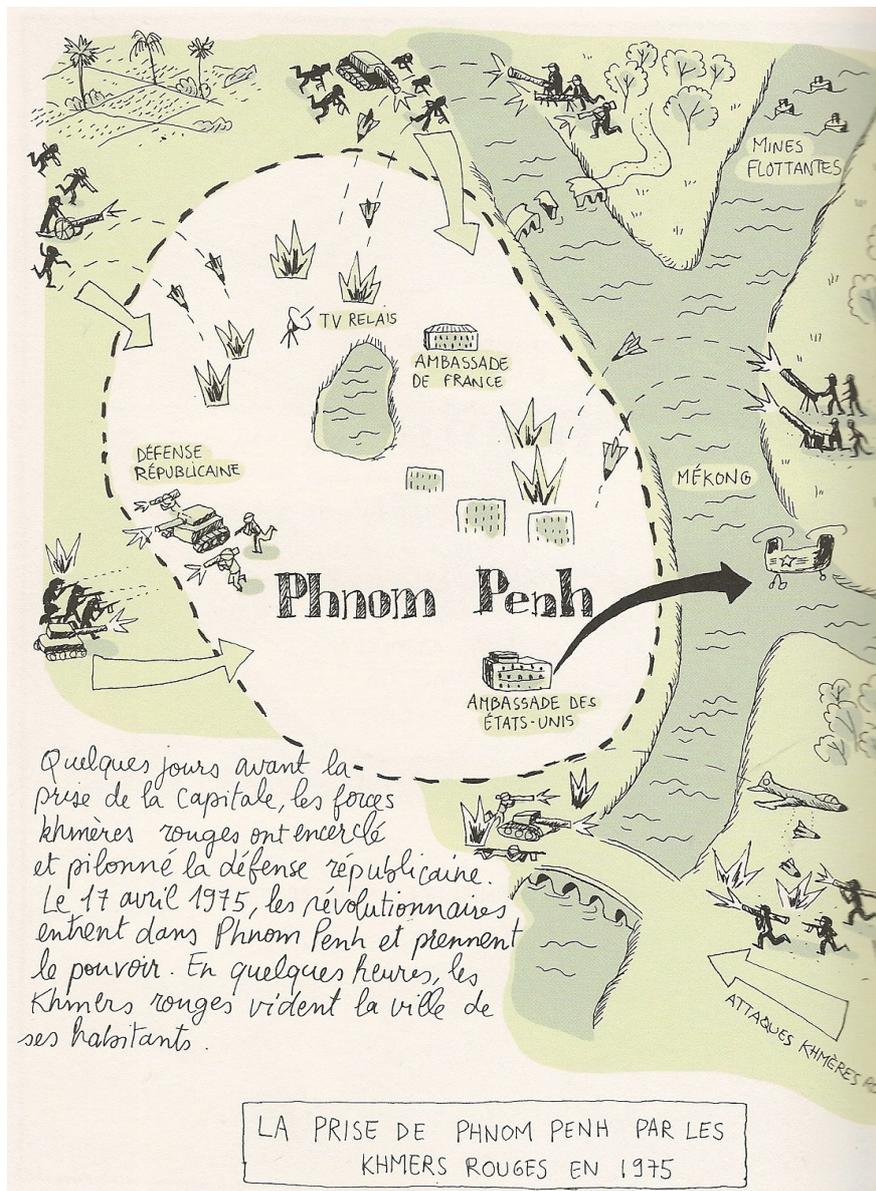
ANNEXE 6 – L'ANNÉE DU LIÈVRE, TIAN



ANNEXE 7 – LES ŒUVRES DE SÉRA



ANNEXE 8 – LES CARTES DANS L'ANNÉE DU LIÈVRE, TIAN



ANNEXE 9 – SCHÉMA DANS L'ŒUVRE DE TIAN

Les trucs et astuces de Khim.

Le feu n'est pas facile à obtenir. La plupart du temps, on utilise le briquet mais il arrive qu'on n'ait rien sous la main. Alors, on va chercher le feu chez son voisin...

Pourvu que le feu ne s'éteigne pas!



POUR S'ÉCLAIRER.

Brindille qui se consume lentement.

Sable.

Bol en argile.

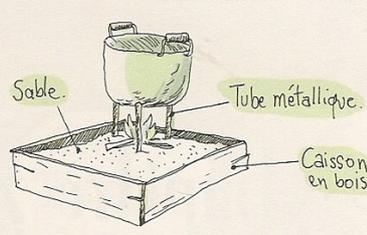


POUR CUISINER.

Sable.

Tube métallique.

Caisson en bois.



POUR MANGER.

Morceau de garde-boue de vélo.

Bambou.



COMMENT CUIRE LE POISSON.

- 1 Envelopper le poisson dans de l'argile.
- 2 Poser la boule d'argile sur le feu.
- 3 Le poisson est prêt à être mangé.



POUR COMPLÉTER LE REPAS.

- Épinards sauvages
- Liseron d'eau
- Épluchures de manioc
- Morceau de pastèque laissé par le peuple ancien.
- Crabe de rizières
- Grenouille (Comestible)
- Crapaud (Non comestible, toxique)
- Coquillage d'eau douce
- Escargot
- Lézard
- Grillons ou sauterelles



CONTRE LES NUISIBLES.

Dans les rizières, les sangsues sont tenaces. Pour les décoller, utiliser la cigarette...



HYGIÈNE

Après le repas ne pas oublier de se brosser les dents avec du charbon.

Je ne sais pas si ça marche, mais tout le monde fait ça...



TABLE DES MATIÈRES

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION.....	9
« SI ON TE GARDE AUCUN GAIN ; SI ON T'EXTIRPE AUCUNE PERTE » : LE CAMBODGE SANGLANT DES KHMERS ROUGES DE 1975 À 1979.....	13
« Une utopie meurtrière » : le régime des Khmers rouges.....	13
<i>Le contexte géo-politique du Cambodge.....</i>	<i>13</i>
Le protectorat français	14
La guerre d'Indochine (1946-1954).....	15
Le tournant de la « révolte des ombrelles ».....	15
Sihanouk, parti démocrate, PRPK : politiques et luttes internes	16
Le Cambodge, entre guerre du Vietnam et guerre civile (1955-1975).....	18
Une politique de neutralité ?.....	19
La pression américaine et la piste « Hô Chi Minh ».....	20
Le PCK entre en action.....	21
L'offensive destructrice des Américains : l'opération « Menu ».....	23
Lon Nol, Sihanouk, Khmers rouges : coup d'état et guérilla.....	24
Le 17 avril 1975 : l'avènement des Khmers rouges.....	25
<i>L'idéologie de Pol Pot.....</i>	<i>27</i>
Le mythe d'Angkor.....	28
Retrouver le « Khmer des origines ».....	29
Le grand bond en avant.....	34
« L'Angkar a les yeux de l'ananas » : l'anéantissement des repères sociétaux	37
<i>L'Angkar</i>	<i>37</i>
<i>Restructurer la société.....</i>	<i>40</i>
Les castes.....	41
L'économie	42
<i>Déconstruire l'être</i>	<i>44</i>
La culture	46
L'art.....	46
Le culte religieux.....	47
La famille.....	48
Le mariage.....	48
L'éducation.....	50
Le langage.....	52
Les slogans.....	52
La langue khmère.....	53
L'après-génocide : un traumatisme intergénérationnel.....	54
<i>La chute du régime khmer rouge et l'occupation vietnamienne.....</i>	<i>55</i>
<i>Un traumatisme génétique.....</i>	<i>56</i>
Le négationnisme.....	56
Génération d'hier et d'aujourd'hui, une cassure traumatique.....	59
LE TÉMOIGNAGE EN MOUVEMENT : L'ART DU CINÉMA ET DE LA BANDE DESSINÉE.....	61
Témoigner : un processus entre écrit et image ?.....	61
<i>Au-delà du traumatisme : le témoignage</i>	<i>61</i>

<i>Le cinéma de Rithy Panh</i>	61
Le cinéaste.....	61
Recueillir et transmettre.....	62
...pour les Cambodgiens.....	62
Restituer la mémoire des morts.....	62
Recueillir la parole des vivants.....	65
Transmettre aux nouvelles générations.....	67
Rétablir la place de la victime et celle du bourreau.....	67
...pour l'Humanité.....	69
Le spectateur, un acteur actif ?.....	70
Montrer le processus génocidaire.....	72
Analyser et interroger les images.....	76
Réaliser et diffuser.....	77
...pour recréer face à la destruction.....	77
Rithy Panh et Tian : des arts similaires ?	81
<i>L'image manquante et L'année du lièvre</i>	81
Les techniques de création du mouvement	82
Cadre, case et segmentation.....	83
<i>Le carrefour des arts : la bande dessinée</i>	84
LE GÉNOCIDE EN BULLES : LA BANDE DESSINÉE, UN MÉDIA POUR L'HISTORIEN ?	87
La bande dessinée : un art mineur ?	87
<i>Bande dessinée et polémique</i>	87
<i>Maus de Spiegelman</i>	89
Art Spiegelman.....	89
Maus, un témoignage historique.....	90
Légitimation de la bande dessinée.....	91
Images de l'indicible : les œuvres de Tian et de Séra	92
<i>Présentation des auteurs</i>	94
<i>Le génocide cambodgien par la bande dessinée</i>	95
Point de départ et démarche.....	95
Visions objective et subjective.....	96
Représentations du génocide.....	100
Singularités et choix : les œuvres de Tian et de Séra	107
<i>Choix du sujet</i>	107
<i>Texte et Images</i>	108
CONCLUSION	113
SOURCES	115
BIBLIOGRAPHIE	119
ANNEXES	125
Découpage des rizières et canaux d'irrigation	128
<i>Tiré de Kampuchéa démocratique, mars-août 1977, p.10</i>	128
Les déportations massives sous le régime de Pol Pot	129
.....	132
TABLE DES MATIÈRES	135