



Vann Nath.

Peintures exécutées de 1995 à 2006. Collection particulière.

# vann NATH et séra, La mémoire Cambodgienne entre DEUIL et ESPÉRANCE

PAR SOKO PHAY-VAKALIS



Au moment où se poursuit le procès de quelques anciens dirigeants khmers rouges, le travail de mémoire sur le génocide cambodgien est plus que jamais crucial. Par ses ressources symboliques, l'art, tout comme la justice ou l'Histoire, joue un rôle éminent dans l'élaboration du trauma collectif et dans la reconstruction d'une mémoire respectueuse des victimes oubliées.

Beaucoup plus que les autres grandes exterminations du XX<sup>e</sup> siècle, le génocide cambodgien a été l'objet d'un phénomène général d'effacement consécutif à un processus de déni, de mise à l'écart de l'Histoire, y compris au Cambodge où les nouvelles générations en ignorent souvent l'existence. C'est pourquoi un sentiment de perpétuel exil persiste chez les rescapés et leurs descendants, condamnés à vivre avec des fantômes et à ruiner leur sentiment de partager une histoire et un monde communs. La carence d'images de massacres, l'absence de preuves ou la rareté des souvenirs des témoins incitent à questionner la possibilité de la transmission des événements indicibles et à se demander en quoi l'image interroge le génocide. Comment, par les images – par définition toujours "pleines" – rendre sensible l'absence, la perte ? Comment ajuster ou inventer un regard qui ne soit ni trop proche ni trop lointain ?

Face à la fiction mortifère de l'idéologie khmère rouge, l'art oppose un imaginaire et un artifice

qui prennent en compte la défaillance intrinsèque (excès ou insuffisance) de tout rapport entre l'image et la réalité. La création n'a pas comme ambition de transformer le réel ou de résoudre l'énigme du passé effectif, mais elle est ce lieu privilégié où s'inscrit la perte d'une manière pensable et signifiante. C'est dans cette foi en la création comme acte de résistance contre l'oubli que des artistes se sont engagés pour faire "œuvre de mémoire", à l'instar de Vann Nath, l'un des survivants du centre de torture baptisé S21<sup>1</sup>. Ses peintures vont être exposées pour la première fois en France aux côtés de celles de Séra, peintre franco-cambodgien qui a vécu un exil forcé depuis la prise de pouvoir des Khmers rouges. Bien qu'empreintes de sensibilités différentes, propres à l'Orient et à l'Occident, leurs œuvres montrent que la transmission est possible entre deux générations : la première, qui a traversé le monde concentrationnaire, et la seconde, qui a hérité de cette béance. Cependant, l'élaboration du passé n'est pas la même. Chez l'aîné, la restitution des faits prédomine sur l'invention fictionnelle ; pour Vann Nath en effet, la nécessité est de rétablir une dignité humaine tant pour la communauté que pour lui-même<sup>2</sup>. Séra privilégie la fiction, même s'il se soucie de ne pas usurper le droit à la parole des témoins directs et de ne pas outrager la mémoire des événements. Évitant le piège de la compassion, l'un et l'autre inventent des modalités de regard nouvelles pour affronter l'indicible.

## VANN NATH, UNE PEINTURE DE L'EFFROI

Dans les dessins et peintures de S21, Vann Nath ne pose pas la question de l'irreprésentable, mais nous fait nous tenir au seuil de l'inhumanité éprouvée par les rescapés en montrant ce qui a été dérobé au regard et ce qui a été passé sous silence : des corps affamés, torturés ou exécutés – y compris d'enfants en bas âge – selon le bon vouloir des tortionnaires. →



À gauche :

Vann Nath. *La mère et l'enfant*.

2008, gouache et acrylique sur toile, 50 x 70 cm. Collection particulière.

À droite :

Vann Nath. *Deux lotus*.

2009, gouache et acrylique sur toile, 80 x 120 cm. Collection particulière.





Son attachement au réalisme narratif vient du goût esthétique cambodgien qui met en valeur un traitement narratif et linéaire, à l'exemple des bas-reliefs entourant les enceintes des temples angkoriens ou des scènes peintes de la vie de Bouddha qui décorent de nombreuses pagodes.

Face aux scènes de mort et de destruction de Vann Nath, il est difficile de soutenir le regard, d'autant plus que la charge picturale confère aux images un excès de sens et d'émotions. Saturés en raison de leur réalisme brut et minutieux, ses tableaux semblent hallucinés et évoquent des visions cauchemardesques. D'une part, l'effet "surréal" est un mode visuel qui met en évidence le délire idéologique des Khmers rouges, d'autre part il crée une surprésence des compagnons assassinés. Par la représentation picturale, Vann Nath donne "corps" aux disparus, rend sensible leur absence afin qu'ils ne meurent pas une seconde fois par l'oubli.

Cependant, en leur rendant justice, il suscite leur "revenance". C'est tout le "paradoxe du survivant" qu'a analysé Richard Rechtman : "À chaque fois qu'ils s'énonçaient vivants, ils prenaient le risque de faire disparaître leurs morts, et ressentaient aussitôt la peur de réaliser ainsi le macabre vœu de leurs tortionnaires en effaçant les dernières traces de leur existence. Mais à chaque fois qu'ils parlaient au nom des disparus, eux-mêmes s'absentaient et retrouvaient cette indistinction de substance, comme si les morts et les vivants partageaient encore le même destin<sup>3</sup>." Pourtant, cette hantise des morts souligne que rien ni personne n'a été oublié. C'est pourquoi les toiles de Vann Nath témoignent de ce qu'il n'a pas renoncé à son humanité, même lorsque les Khmers rouges lui imposaient de manger et de dormir avec les cadavres. L'homme sujet est irréductible en dépit d'une idéologie de la réification.

Ainsi, son approche testimoniale, qui recoupe à la fois l'esthétique et l'éthique, se traduit par une représentation littérale et narrative des crimes khmers rouges. En revanche, il lui arrive de recourir à l'allégorie pour exprimer l'expérience personnelle de la survivance, par exemple dans la *Tortue* : malgré son extrême lenteur, l'animal échappe de justesse à la catastrophe pour tenter de se réfugier dans l'étang. Placée au centre de la composition et à mi-chemin entre l'eau et le feu, la tortue est ce rescapé suspendu entre deux mondes, entre les morts et les vivants, écartelé entre le passé détruit et le présent vivant.

Préserver les traces du passé permet de porter son regard vers un horizon plus ouvert. En ce sens, *Deux lotus* représente la "peinture testament" que Vann Nath lègue aux jeunes générations d'ici ou d'ailleurs. Empreint d'une sensibilité particulière, ce tableau montre que, malgré un univers hostile et sec, les lotus, qui symbolisent selon les croyances bouddhiques la pureté et l'innocence, continueront à résister, à survivre. Tant qu'il y aura un souffle de vie, chacun aura envie de vivre et désirera transmettre, quelles que soient les manières ou les voies empruntées. La petite fleur qui grandit, dans l'ombre protectrice de son aînée, porte l'espoir d'un avenir plus serein. Aussi fragile soit-elle, elle incarne déjà une force vitale, une promesse de liberté.

## SÉRA, UNE PEINTURE ENDEUILLÉE

L'influence de Vann Nath n'est pas immédiate ni sans détour, mais elle commence à devenir perceptible auprès de la deuxième génération ou auprès des artistes cambodgiens de la diaspora, en l'occurrence Séra. En effet, le témoignage de l'aîné, qui garantit la réalité événementielle, rend possible la fiction pour ceux qui en héritent. Séra n'a pas traversé le joug des années khmères rouges mais en a subi les conséquences dramatiques, dont la mort de ses proches. Témoin indirect, il invente des témoignages de fiction tout en interrogeant le pouvoir de l'image de lutter contre l'effacement et le déni. Comme chez Vann Nath, on peut également repérer chez lui deux modes de regard : l'un qui privilégie les témoignages fictionnels à travers sa pratique de la bande dessinée et l'autre qui montre l'impossibilité du deuil à travers une peinture métaphorique. Ses stratégies visuelles mettent doublement en évidence le caractère déroutant et dévastateur de la rhétorique génocidaire. La figure de la discontinuité (écart, suspension, inachèvement,

Ci-dessus :

Séra. *L'éveil (orant)*.

2007, huile et résine sur toile, 200 x 175 cm.

Ci-contre :

Séra. *Dans la nuit (apsara)*.

2006, huile et résine sur toile, 150 x 150 cm.



vacuité, ellipse), qui est le fil rouge de son travail, traduit la rupture événementielle et le refus d'une représentation "continuiste" et linéaire de l'Histoire. Dans ses trois albums consacrés au génocide cambodgien, il propose différents récits fictionnels ou authentiques, comme autant de destins brisés que la machine totalitaire khmère rouge a broyés. À partir de bribes de témoignages et de son vécu personnel, il montre tour à tour la perte des repères et l'échec d'une mémoire commune. L'insertion de documents (photographies, coupures de presse, cartes) vient ancrer le réel historique au cœur de la narration. Séra opte pour une plasticité picturale tout en imprégnant ses images d'une charge réaliste. C'est de l'interpénétration de la fiction et de la réalité qu'il tire sa force esthétique et morale. Autant sa bande dessinée privilégie l'actualisation des faits et des gestes inscrits dans une capture de

l'instant où se concentrent une charge émotionnelle et une tension dramatique, autant ses peintures et ses dessins restent toujours dans la distance à l'Histoire effective et dans une utopie indéfinie quant aux lieux et aux personnages. De sa peinture, transparaît une poésie née de l'exil et de l'absence, qui ouvre sur une croyance et un espoir dépourvus de lieu assuré. En ce sens, ses paysages abstraits sont comme recouverts d'un voile de deuil ; des étendues de couleurs cendrées ou en brun rougi évoquent autant des plaques de terre torturée, brûlée, que les stratifications douloureuses de l'Histoire. Elles renvoient à la "désolation" évoquée par Hannah Arendt, cette solitude des hommes que le système totalitaire déracine, "prive de sol" physiquement et psychologiquement. En ce sens, la désolation se rapproche du déracinement : "Être déraciné, cela veut dire n'avoir pas de place dans le monde, reconnue et garantie par →



les autres<sup>4</sup>.” Dans cette perspective, les fonds des tableaux de Séra, qui n’offrent aucun point de fuite, sont traversés par des figures à peine esquissées dans lesquelles on peut reconnaître un orant, une apsara spectrale ou le buste de Jayavarman VII, roi bâtisseur du Bayon : ces effigies semblent errer dans un espace temps inaccessible ; elles sont comme des âmes errantes qui continuent à hanter un territoire infini, un lieu sans inscription. La peinture de Séra procède d’une tension qui se cherche, non pour atteindre une complétude, mais pour renouveler une mémoire jamais apaisée.

L’art, lorsqu’il est en partage, permet aux rescapés de se réapproprié un passé hanté par la destruction, mais peut permettre également aux observateurs, dans l’après-coup, d’imaginer le drame qu’a vécu le peuple cambodgien à l’épreuve du génocide. En effet, de la rencontre de Vann Nath et de Séra peut se révéler ce qui n’est jamais tout à fait dit ou montré ni chez l’un ni chez l’autre, mais dans leur fragile

intersection. Que l’un choisisse le trop plein et le “surréal” pour marquer la présence insistante des morts ou que l’autre joue de la discontinuité pour souligner le deuil impossible, tous deux montrent non pas que la création permet de vaincre la catastrophe, mais qu’elle offre la possibilité d’une “prise sur” l’incommensurable. Si leurs œuvres – aussi difficiles soient-elles – continuent à nous toucher, c’est précisément parce qu’elles transforment cette absence de l’autre en *présence* comme autre... ■

Ci-dessus :  
Séra. *Paysage*.  
2006, huile et résine sur toile, 130 x 180 cm.

Ci-contre :  
Séra. *Hommage (Jayavarman VII)*.  
2007, huile et résine sur toile, 183 x 183 cm.



1. Voir le remarquable film de Rithy Panh, *S21 la machine de mort khmère rouge* (2002) où Vann Nath est confronté à ses bourreaux.
2. Voir Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, Droz, Genève, 2004, p. 8-10.
3. Richard Rechtman, "L'empreinte des morts : remarques sur l'intentionnalité génocidaire", *Cambodge, l'atelier de la mémoire*, dir. Soko Phay-Vakalis, Sontleuk Thmey, Battambang, 2010, p. 137.
4. Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme* (1951), in *Les origines du totalitarisme. Eichmann à Jérusalem*, Pierre Bouretz, Quarto Gallimard, Paris, 2002, p. 834.

\* Soko Phay-Vakalis est maître de conférences en histoire et théorie des arts à l'Université Paris 8. Elle a consacré plusieurs études à l'esthétique du miroir dans l'art contemporain et aux relations entre arts et crimes de masse. Dernier ouvrage paru : *Cambodge, l'atelier de la mémoire* (dir.) Sontleuk Thmey, 2010.

**Vann Nath**, né en 1946 au Cambodge, est l'un des sept rescapés de Tuol Sleng, ancien lycée transformé en centre de torture par les Khmers rouges et baptisé S21. Il n'a cessé depuis sa libération en 1979 de dénoncer l'idéologie génocidaire à travers ses peintures et son témoignage qui vient d'être traduit en français (*Dans l'enfer de Tuol Sleng*, Calmann-Lévy, 2008). Il a participé aux différents tournages de Rithy Panh, dont *Bophana une tragédie cambodgienne* (1996).

**Séra**, né en 1961, est artiste franco-cambodgien et auteur-dessinateur. Outre son enseignement à l'Université Paris I, il a participé à de nombreuses expositions tant en France qu'au Cambodge et a publié plus d'une vingtaine d'albums de bandes dessinées dont *Impasse et Rouge* (Albin Michel, 2003), *L'eau et la terre* (Delcourt, 2005), *Lendemain de cendres* (Delcourt, 2007), *Mon frère, le fou* (Futuropolis, 2009).