

PLONGÉS DANS LES ARCHIVES DE L'ENFER

DEEP IN THE ARCHIVES OF HELL

PAR ANNE-LAURE PORÉE
BY ANNE-LAURE PORÉE

L'un des principes des « ateliers de la mémoire », comme ceux qui se sont tenus au Centre Bophana de Phnom Penh, est de créer des œuvres d'art à partir d'archives. Anne-Laure Porée a interrogé de jeunes artistes sur ce qu'ils ont vu et ressenti face aux films de propagande khmère rouge.

One of the principles of the 'memory workshops', like those held at the Bophana Centre in Phnom Penh, is to create artworks using archives. Anne-Laure Porée interviewed a group of young artists about what they saw and felt when watching the propaganda films of the Khmer Rouge.

Rien n'obligeait les jeunes artistes cambodgiens réunis au sein des « ateliers de la mémoire » à sonder les archives de la pire période de l'histoire de leur pays, celle du régime khmer rouge. Pourtant ils ont plongé. Tous. Ils ont lu, cherché des films, décrypté des photographies, écouté des chants révolutionnaires, tourné autour de cette période sinistre, fait des allers-retours... Cette période constituait un maillon incontournable dans leur travail de création. Pour la majorité d'entre eux, qui avaient déjà travaillé avec Vann Nath et Séra, c'était une manière d'approfondir leur réflexion sur une période qu'ils connaissaient mal ou bien une étape pour en sortir. Pour d'autres c'était un besoin de comprendre.

Au premier rang des documents explorés par ces artistes nés une décennie après la chute du régime de Pol Pot figurent les films de propagande. Ces films en noir et blanc ou en couleur exaltent le travail collectif, revendiquent le soi-disant élan de toute une nation décidée à accomplir le Grand Bond en avant sans étapes intermédiaires, glorifient la mobilisation sur tous les fronts économiques, montrent les enfants aux avant-postes de la révolution, c'est-à-dire au travail à la chaîne, sur les chantiers des digues et des barrages... Toutes ces images, déconnectées de la réalité quotidienne de la population (dont un quart a été anéanti en moins de quatre ans), sont montées sur fond de chants révolutionnaires. Tes Vannorng et Chea Sereyroth ont gardé de ces

Nothing obliged the young Cambodian artists attending the 'memory workshops' to delve into the archives on the darkest chapter of their country's history, that of the Khmer Rouge regime. Yet delve they did. Every one of them. They read, searched for films, deciphered photographs, listened to revolutionary songs, focused on this sombre period, kept returning to it... It was an integral part of their creative process. For the majority



I Centre Bophana. *Bophana Center.*



Lim Sokchanlina. *Images des Khmers rouges*. 2008, photographies en noir et blanc, 29 x 42 cm.
 Lim Sokchanlian. *Khmers rouges pictures*. 2008, black and white photograph, 20 x 42 cm.

films les images des femmes en noir portant leur palanquin chargé de terre pour la construction des digues. Ils ont aussi retenu celles des travailleurs mobilisés la nuit, la récolte du riz, le triage et la mise en sac à des cadences défiant toute concurrence. Chan Pisey s'est intéressée aux travaux de menuiserie, de réfection des routes, des ponts et des bâtiments. Pœuv Ty a hésité entre les femmes ramassant les nids de vers à soie, la cueillette dans les champs de maïs, la construction des canaux, la fabrication des sacs de jute pour le transport du riz... Autre image symbolique : celle de la récolte du sel. Des femmes alignées avec la précision d'un ballet tassent le sel au rythme de leur chant. Leurs lignes avancent telle une armée disciplinée. Le spectacle est chorégraphié pour la caméra.

La nature même d'un film de propagande n'était cependant pas toujours évidente à saisir pour ces jeunes Cambodgiens. « Pourquoi les Khmers rouges avaient-ils besoin de faire de la propagande ? », interrogeait ainsi Long Raksmei. « A qui étaient destinées ces images ? » Ils ont découvert que ces films étaient les seuls documents disponibles sur le Kampuchea démocratique, qui s'était fermé au monde pour mener sa révolution, et qu'en les diffusant le régime khmer rouge tentait de convaincre à l'extérieur du succès de sa révolution et motiver les cadres du régime à poursuivre l'œuvre collective.

Pour Sou Sophy, l'analyse de ces films et les enseignements de Vann Nath et de Soko Phay-Vakalis furent très utiles. « J'aurais pu croire à ces films khmers rouges parce que mes parents, mes voisins, m'avaient expliqué que les souffrances avaient beaucoup varié d'une région à une autre, d'une coopérative à une autre. À l'arrivée des Khmers rouges, ma mère par exemple a été réquisitionnée comme couturière. Le chef de sa coopérative était un homme bon. Elle n'a pas souffert de la faim. » Sophy a réfléchi et créé sur la famine et la figure de l'enfant, symbole

of them, who had worked with Vann Nath and Séra previously, it was a way of learning more about a little-known period, or a step towards leaving it behind. For others it represented a need to understand.

Topping the list of documents explored by these artists born a decade after the collapse of the Pol Pot regime were the propaganda films. Black-and-white or in colour, these films extol the virtues of collective labour, assert the so-called impetus of an entire nation determined to achieve the Great Leap Forward without intermediate steps, glorify the country's mobilization on all economic fronts, show children at the frontline of the revolution, in other words on assembly lines, building dikes and dams. All of these images, unconnected to the daily life of the population (a quarter of which was annihilated in less than four years), are set to the sound of revolutionary songs.

Tes Vannorng and Chea Sereyroth took away from these films the images of women in black carrying a palanquin filled with earth for the construction of dikes. They also retained those of the labourers working at night, of rice being harvested, of the grains being sifted and bagged at unparalleled speeds. Chan Pisey took an interest in carpentry works and the repairing of roads, bridges and buildings. Pœuv Ty hesitated between the women collecting silkworm nests, the harvesting of corn fields, the building of canals, and the making of jute bags to transport rice. The salt harvest was another symbolic image. Women lined up with ballet-like precision tamp down salt to the beat of their song. Their lines move forward like a disciplined army. The scene was choreographed for the camera.

However, the very nature of the propaganda film was not always easy for these young Cambodians to grasp. "Why did the Khmer Rouge need to create propaganda?" wondered Long Raksmei, for example. "Who were these images intended for?" They discovered that these films were the only documents available



d'innocence. « La famine a en grande partie empêché la résistance. Même ceux qui voulaient résister ne le pouvaient pas. C'est ce que je veux traduire dans mes œuvres, cette souffrance, cette famine. »
En contrepoint du visionnage des films de propagande, les artistes se sont intéressés à d'autres points de vue, qu'ils émanent des journaux télévisés français ou bien de documentaires de Rithy Panh (*Bophana, une tragédie cambodgienne, S-21 la machine de mort khmère rouge* ou *Cambodge entre guerre et paix*) ou encore, dans un genre différent, de documentaires d'Adrian Maben (sa série en trois volets intitulée *Khmers rouges : pouvoir et terreur*).

on Democratic Kampuchea, the country having closed itself off to the outside world in order to carry out its revolution, and that by distributing them the Khmer Rouge was attempting to convince the world of the revolution's success and motivate cadres within the regime to continue the collective task.

For Sou Sophy, analysing these films, along with the knowledge provided by Vann Nath and Soko Phay-Vakalis, was extremely helpful. "I could easily have believed these Khmer Rouge films because my parents and neighbours had told me that suffering varied greatly from one region to another, from one cooperative to another. When the Khmer Rouge arrived, my mother, for example, was conscripted as a seamstress. The head of her cooperative was a good man. She didn't go hungry." Sophy's reflection and artwork focused on famine and the figure of the child, a symbol of innocence. "Famine largely prevented any resistance. Even those who wanted to resist couldn't. It is this suffering, this famine that I hope to convey through my work." As a counterpoint to watching propaganda films, the artists sought out other points of view, whether from French television news, the documentaries of Rithy Panh (*Bophana, une tragédie cambodgienne* [*Bophana: A Cambodian Tragedy*], *S-21 la machine de mort khmère rouge* [*S-21: The Khmer Rouge*



Ces reportages et ces films utilisent les archives de la propagande khmère rouge, mais les contextualisent et les montent dans une tout autre perspective. « J'ai beaucoup appris sur ma propre histoire », confie ainsi Nov Cheanick. « J'ai appris ce que les gens avaient subi sous les Khmers rouges mais je ne me suis pas concentré sur ces aspects-là. J'ai plutôt cherché à comprendre pourquoi ça s'était passé comme ça. Quand on connaît bien les raisons, quand on connaît l'histoire, on n'a plus peur de cette mémoire terrible et on a de nouveaux repères pour avancer dans la vie. Ma démarche pendant l'atelier a été de faire sortir cette mémoire, de la révéler. Quand, par l'art, surgit ce qui est enfoui à l'intérieur, on n'a plus peur. »

Ce qui frappe chez ces jeunes artistes cambodgiens, c'est enfin leur recherche sur l'« après-Khmers rouges ». Dans *Cambodge, mort et renaissance* (*Kampuchea, death and rebirth*), un des films qui a marqué Hiek Vila, les travellings dans Phnom Penh vidée de ses habitants par les Khmers rouges donnent le vertige. Les vues aériennes de la capitale fantôme sont terrifiantes. Puis s'enchaînent les témoignages sur les souffrances quotidiennes, la division de la population entre Ancien peuple et Nouveau peuple, les massacres des proches, l'élimination des intellectuels, les charniers. Néanmoins, ce documentaire, tourné par une équipe d'Allemagne de l'Est (alliée du Vietnam pro-soviétique) témoigne aussi de la remise en marche du pays sous occupation vietnamienne. Tith Kanitha, née en 1987, s'est penchée sur la période de la reconstruction du pays au début des années 1990. C'était les années de son enfance. Elle existait. Elle garde des bribes de souvenirs que les archives ont réveillées en elle. « Je suis le résultat de la guerre. Mes parents ont traversé les années de guerre civile et le régime de Pol Pot. Mais moi je n'ai pas vécu la période khmère rouge. Pourquoi les autres nous réduisent-ils aux Khmers rouges ? Je ne veux pas être engluée dans ce passé. » L'encre noire fut pour Kanitha l'outil de la rupture : « Je voulais sortir de tout ça ». L'encre noire dans laquelle, au Cambodge, les électeurs trempent leur doigt pour voter. L'encre de l'empreinte. Cette encre, symbole aussi du contrôle des électeurs, Kanitha la jette sur la toile en revendiquant sa liberté d'expression et de pensée. ■

Death Machine] or Cambodge entre guerre et paix [Cambodia: Between War and Peace]] or even, in a different genre, the documentaries of Adrian Maben [his three-part series entitled Khmers rouges : pouvoir et terreur [The Khmer Rouge: Power and Terror]]. These reports and films utilise the Khmer Rouge propaganda archives but contextualise them and provide a completely different perspective.

"I learned a lot about my own history", confided Nov Cheanick. "I learned what people had suffered under the Khmer Rouge, but I didn't focus on those aspects. Instead I tried to understand why things had happened the way they did. When you understand the reasons, when you know the history, you no longer fear this terrible memory and have a new frame of reference to move on with life. My approach during this workshop was to extricate this memory, to reveal it. When, through art, what was buried inside suddenly comes to the surface, fear disappears." What is most striking about these young Cambodian artists is their exploration of the 'after-Khmer Rouge'. In Kampuchea, Death and Rebirth, one of the films that marked Hiek Vila, the tracking shots of a Phnom Penh emptied of its inhabitants by the Khmer Rouge are positively dizzying. The aerial shots of this ghost capital are terrifying. These are followed by a series of accounts of the daily suffering, the dividing of the population into Old People and New People, the murder of loved ones, the elimination of intellectuals, the mass graves. Nevertheless, this documentary, filmed by an East German team (an ally of pro-Soviet Vietnam), also bears witness to the country's revival under the Vietnamese occupation.

Tith Kanitha, born in 1987, examined the reconstruction of Cambodia at the beginning of the 1990s. These were her childhood years. She existed. She holds onto snatches of memories that the archives reawakened in her. "I am a product of the war. My parents lived through the civil war and the Pol Pot regime. But I was not alive during the Khmer Rouge period. Why do others reduce us to the Khmer Rouge? I don't want to be trapped in this past." For Kanitha, black ink provided the tool to break free: "I wanted to escape all of that." The black ink in which, in Cambodia, voters dip their fingers in order to vote. The ink of fingerprints. This ink—which is also a symbol of voter control— Kanitha flings it onto the canvas as an assertion of her freedom of thought and expression. ■

Anne-Laure Porée est journaliste *freelance*, basée au Cambodge depuis 2005. Elle a participé à différents projets avec le Centre Bophana, dirigé par Rithy Panh. Elle a suivi l'ensemble du procès de Duch, ancien directeur de S-21, l'a couvert notamment pour *Ouest France*, *Marianne* ou *Le Parisien*, et a rendu compte des audiences au jour le jour dans un blog (www.proces-khmersrouges.net).

Anne-Laure Porée is a freelance journalist based in Cambodia since 2005. She has participated in various projects at the Bophana Center, headed by Rithy Panh. She followed the entire trial of Duch, the former head of S-21, covering it for the likes of Ouest France, Marianne and Le Parisien, and provided a daily account of the hearings on her blog (www.proceskhmersrouges.net).