



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

## CAMBODGE, LE GÉNOCIDE EFFACÉ

Cet ensemble de manifestations, consacrées au génocide cambodgien, est coorganisé par Soko Phay-Vakalis et Pierre Bayard.

### UNIVERSITÉ PARIS VIII, DU 9 DÉCEMBRE 2010 AU 15 JANVIER 2011 :

- Colloque international *Cambodge, le génocide effacé*, les 9, 10 et 11 décembre 2010. Ce colloque, le premier de cette ampleur à se tenir en France sur ce sujet, accueillera aussi bien des témoins (Vann Nath) et des spécialistes internationaux du Cambodge (Alex Hinton, Richard Rechtman, Ashley Thompson) que des universitaires travaillant sur les crimes de masse (Bernard Bruneteau, Catherine Coquio) et des créateurs dont l'œuvre a croisé ce drame (Hélène Cixous, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil).
- Exposition d'œuvres liées au génocide, *Cambodge, l'atelier de la mémoire*, du 9 décembre au 15 janvier, avec des créations de deux rescapés, Vann Nath et Séra, et de jeunes artistes cambodgiens qui ont travaillé sous leur direction au centre Bophana dirigé par Rithy Panh.
- Programmation *Cambodge, les films de la mémoire*, qui débutera le 9 décembre par la projection de *S21, la machine de mort khmer rouge* de Rithy Panh, suivie d'un débat. Elle se prolongera jusqu'au 15 janvier, avec une sélection d'une dizaine de documentaires et de fictions sur le Cambodge contemporain.

### FORUM DES IMAGES, PARIS, DU 28 JANVIER AU 6 FÉVRIER 2011, DANS LE CADRE DU FESTIVAL "UN ÉTAT DU MONDE ET DU CINÉMA" :

- Programmation *Cambodge, les oubliés de l'Histoire*, avec des œuvres de Rithy Panh, Serge Viallet, Nicolas Victorovic, reliées par le thème des laissés-pour-compte.
- Exposition *Cambodge, l'œuvre-mémoire de Séra et Vann Nath*, centrée sur ces deux artistes.
- Table ronde *Cambodge, l'image contre l'effacement* avec (sous réserve) la participation d'Hélène Cixous, Georges Didi-Huberman, Rithy Panh, Soko Phay-Vakalis et Pierre Bayard (modérateur).

Pour tous renseignements complémentaires : [soko.phay@gmail.com](mailto:soko.phay@gmail.com)

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. →



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.





## 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. 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.

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.



## 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, 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.

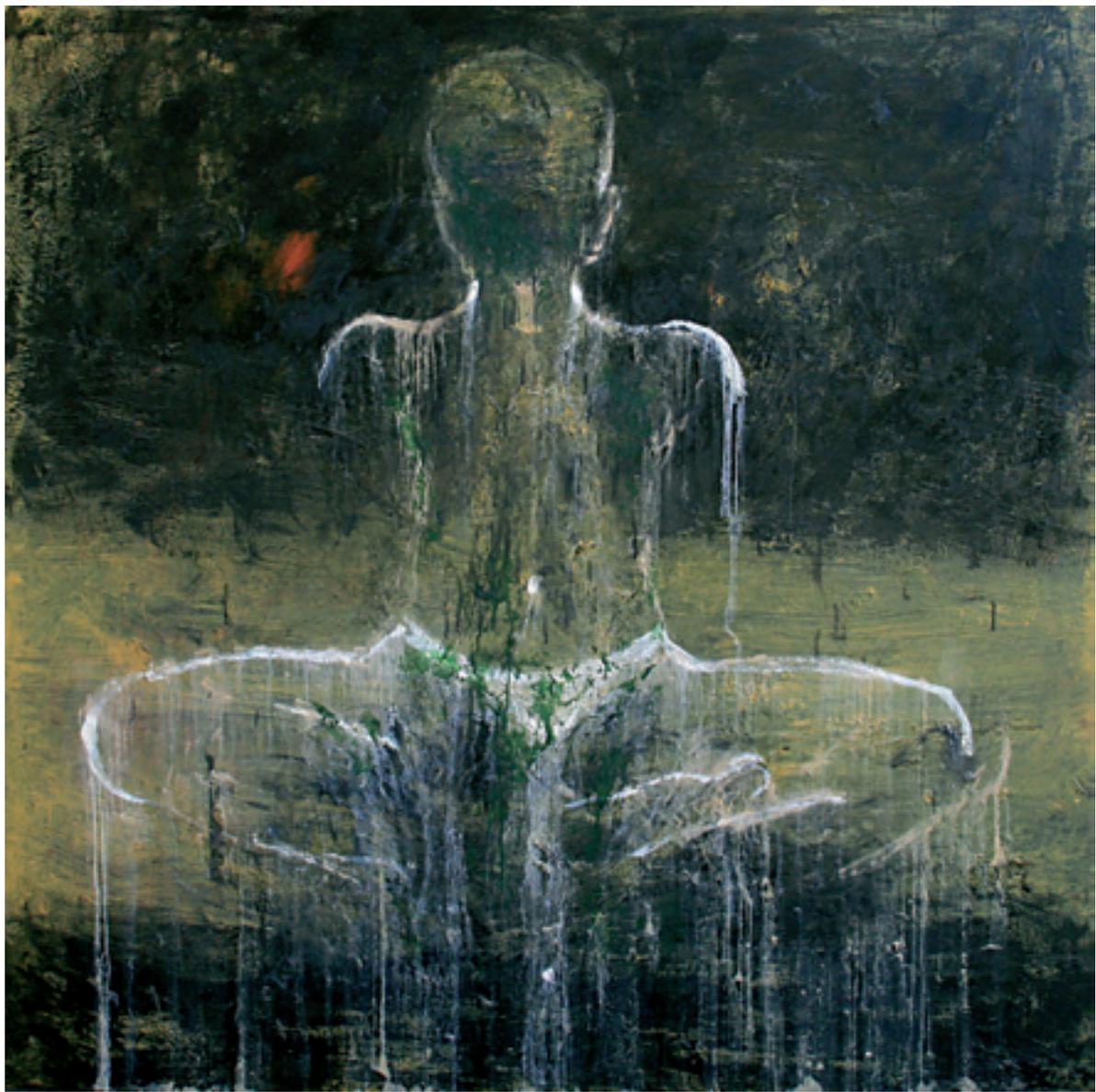
Autant sa bande dessinée privilégie l'actualisation des faits et des gestes inscrits dans une capture de l'instant où se concentrent une charge émotionnelle et une tension dramatique, autant ses peintures et ses dessins restent toujours dans la distance à l'histoire effective et dans une utopie indéfinie quant aux lieux et aux personnages. De sa peinture, transparaît une poétique 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

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.



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 réapproprier 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 dans l'un ni dans 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... ■

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, Sonleuk 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.

Vann Nath est né en 1946 à Battambang.  
Il vit et travaille à Phnom Penh.

Séra est né en 1961 à Phnom Penh.  
Il vit et travaille à Paris.