

POLITIQUE ([HTTPS://ASIALYST.COM/FR/POLITIQUE/](https://asialyst.com/fr/politique/))

Publié 10 Mai 2026  
Mis à jour 14 Mai 2026

ENTRETIEN

# **Cambodge, quand l'art affronte le génocide**

Tamara Lui

(<https://asialyst.com/fr/auteur/tamaralui/>)



([https://asialyst.com/fr/wp-content/uploads/2026/05/3\\_Soko-Phay\\_2026-©Savina-Topurska-copie.jpeg](https://asialyst.com/fr/wp-content/uploads/2026/05/3_Soko-Phay_2026-©Savina-Topurska-copie.jpeg))

*Soko Phay, photo prise par Savina Topurska. DR.*

**Quel est notre rapport au traumatisme du passé ? Celui par exemple d'un génocide dont nous pouvons être à la fois victimes, témoins et observateurs ? Un demi-siècle après le génocide commis par les Khmers rouges au Cambodge, Soko Phay, professeure d'histoire et de théorie de l'art à l'université Paris 8, explore les liens entre les récits des survivants – au premier rang desquels ceux de ses propres parents – et les œuvres produites par deux générations d'artistes. De Rithy Panh et Vann Nath à Davy Chou, Jenny Teng ou Vandy Rattana, pour n'en citer que quelques-uns, elle montre avec acuité comment ces créations participent à**

## **l'élaboration d'une mémoire collective et permettent de penser les blessures encore vives de la société cambodgienne.**

Le récit de ce drame s'ouvre sur un constat frappant : l'absence d'images. Pour l'autrice, ce qui a été englouti au Cambodge, ce ne sont pas seulement près de deux millions de vies, mais aussi un monde ancien, avec ses rites, ses pratiques et ses représentations. La destruction des images et des archives procède d'une entreprise délibérée des Khmers rouges : effacer jusqu'aux traces visuelles du passé. Dès lors, reconstituer ces images devient une nécessité car c'est là une condition pour que la parole des survivants puisse s'exprimer. Les œuvres artistiques jouent un rôle décisif en recomposant les ressources symboliques sans lesquelles aucun récit ne peut véritablement s'élaborer.

Soko Phay ouvre cet ouvrage de plus de 400 pages par une mise en contexte forte, dès un premier chapitre intitulé « *Kamtech* ». Tout est déjà dit. En khmer, *kamtech* renvoie à des racines signifiant « *détruire*, » « *casser*, » « *réduire*, » des termes déjà présents dans l'usage courant avant le régime. Sous les Khmers rouges, le mot se charge d'une dimension radicale : il cesse de désigner une simple destruction pour devenir un terme technique de l'élimination, signifiant « *réduire en poussière*, » « *effacer toute trace*, » jusqu'au nom, au corps et à la mémoire même des individus.

Le cinéaste Rithy Panh en proposait une analyse marquante

dans « *L'Élimination* » (Ed. Grasset, 2011,) et en donne une illustration saisissante dans son documentaire « *Duch, le maître des forges de l'enfer* » (2011).

Victime, témoin puis observatrice, Soko Phay déploie un récit d'une grande finesse, à la croisée de l'intime et de l'analyse, reliant la mémoire des survivants à l'imaginaire des générations suivantes. Le dialogue intergénérationnel, porté par les paroles rares de ses parents aujourd'hui retournés vivre au Cambodge, confère à l'ensemble une profondeur singulière. En mettant en regard œuvres graphiques à l'aide de dessins et des peintures ainsi que des productions audiovisuelles comme des fictions et des documentaires, l'autrice éclaire avec justesse la manière dont les artistes transforment un traumatisme, direct ou hérité, en formes sensibles, contribuant à l'élaboration d'une mémoire collective aussi fragile qu'essentielle.

Loin des cadres strictement académiques, elle privilégie une approche incarnée, fondée sur l'enquête de terrain. En revisitant les lieux du drame, en recueillant des témoignages et en croisant analyse esthétique et matériau documentaire, Soko Phay fait émerger, en filigrane, deux générations d'artistes : l'une marquée par l'expérience directe, l'autre habitée par une mémoire transmise, mais tout aussi impérieuse.

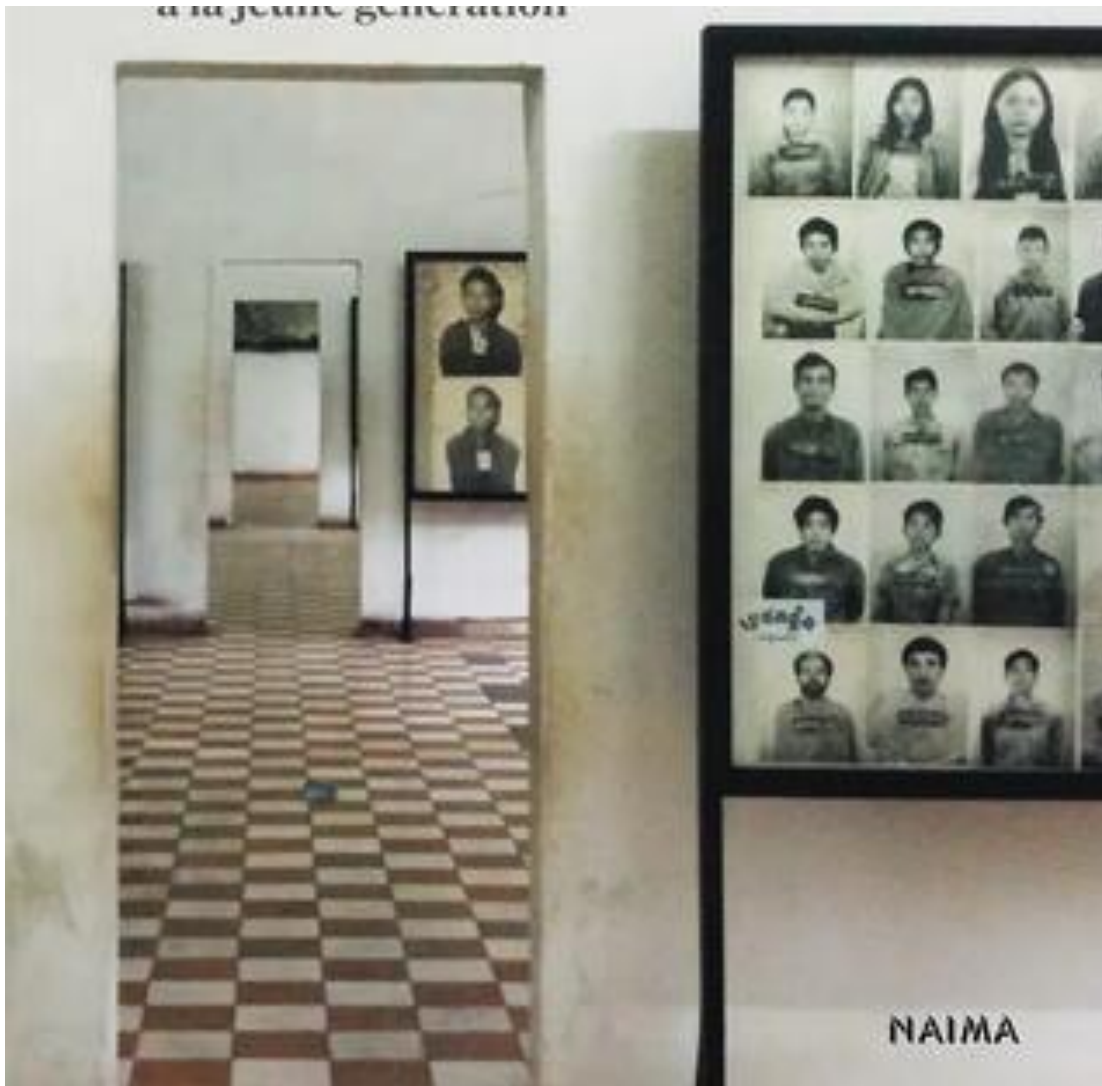
L'ouvrage séduit enfin par sa construction, à la fois rigoureuse et inventive. Pensé comme une composition visuelle, il superpose plusieurs niveaux de lecture : récits intimes au premier plan, œuvres et entretiens au second avec pour arrière-plan des analyses historiques et des références littéraires. Cette

architecture maîtrisée porte une écriture ample et nuancée qui restitue avec force la complexité d'un monde brisé, où la création apparaît comme un geste de résistance autant que de reconstruction.

Reste que cette ambition – embrasser à la fois l'intime, l'esthétique et l'histoire – expose parfois l'ouvrage au risque de dispersion, tant la richesse des matériaux tend à diluer ponctuellement la ligne démonstrative. Mais c'est aussi le prix d'une pensée en mouvement qui refuse les cadres trop étroits pour mieux saisir les fractures d'une mémoire encore à vif. Dans cet équilibre entre profusion et exigence, le livre de Soko Phay s'impose comme une contribution précieuse, à la fois sensible et rigoureuse, à la compréhension des héritages du génocide cambodgien.

## **ENTRETIEN AVEC SOKO PHAY**





([https://asialyst.com/fr/wp-content/uploads/2026/05/soko\\_phay\\_cambodge\\_couv.jpg](https://asialyst.com/fr/wp-content/uploads/2026/05/soko_phay_cambodge_couv.jpg))

*Couverture du livre Cambodge L'art devant l'extrême DR.*

**Comment distinguez-vous une œuvre de survivant (Rithy Panh, Vann Nath) d'une œuvre de la génération « *post-mémoire* » (Davy Chou, Jenny Teng, Vandy Rattana etc.) ?**

**Soko Phay** : On peut distinguer les œuvres de survivants et celles de la génération dite de la « *post-mémoire* » par leur rapport direct ou indirect à l'événement et par leur manière de travailler la mémoire. Les survivants, comme le peintre Vann Nath ou le cinéaste Rithy Panh, inscrivent leur création dans une urgence testimoniale. Il s'agit de lutter contre l'oubli, de montrer les crimes des Khmers rouges et de rendre intelligible leur idéologie. Leurs œuvres reposent sur une expérience vécue, marquée par la violence et la survie. À l'inverse, la génération de la « *post-mémoire*, » concept de l'universitaire américaine Marianne Hirsch, n'a pas vécu le génocide mais en porte les traces indirectes. Des artistes comme Davy Chou, Vandy Rattana ou Neang Kavich interrogent les effets du traumatisme sur leur propre vie, en montrant le poids des silences, les secrets douloureux et les failles de la transmission. Chez certains, comme Jean-Baptiste Phou ou Jenny Teng, cela passe aussi par le déracinement et une identité plurielle. Tous sont dans une quête de compréhension du passé et de leurs origines.

**En quoi votre approche de l'art se distingue-t-elle de l'histoire ou de la justice (procès, archives, statistiques) dans la mémoire du génocide cambodgien ?**

J'ai souhaité souligner le rôle fondamental des artistes. Ils ne sont pas seulement des témoins : ils nous aident à comprendre le régime khmer rouge, responsable d'environ deux millions de morts par la famine, l'épuisement physique et psychique, et d'un travail forcé de la population. Sans les films de Rithy Panh, comme « *S21, la machine de mort khmère rouge* » (2003), « *Duch, le maître des forges de l'enfer* » ou son livre co-écrit avec

Christophe Bataille « *L'Élimination* » (2011), nous en saurions beaucoup moins. Mais je ne cherche pas à opposer art, histoire et justice. Au contraire, je mobilise aussi le travail des historiens comme David Chandler ou Ben Kiernan pour comprendre l'ampleur des crimes, leur planification et leurs systèmes répressifs, notamment à travers *S21*. Je m'appuie également sur les archives du musée de Tuol Sleng et sur celles des Chambres extraordinaires au sein des tribunaux cambodgiens (CETC). Ce que l'art apporte, c'est une autre manière d'appréhender ces mêmes réalités. Les œuvres éclairent autrement l'utopie meurtrière des Khmers rouges. Elles rendent visibles la violence, la déshumanisation et, surtout, l'expérience vécue. Il ne s'agit donc pas d'un savoir à part, mais d'une approche complémentaire. Par ses ressources symboliques, l'art peut aussi contribuer à des formes de réparation ou de résilience.

**Comment avez-vous articulé histoire de l'art, anthropologie et les témoignages personnels sur la mémoire dans l'écriture de ce livre ?**

Comme je l'ai souligné, travailler sur l'art face à l'extrême nécessite une approche pluridisciplinaire. On ne peut pas se limiter à une lecture esthétique. Les œuvres sont à la fois des formes visuelles de la pensée et des espaces où se jouent des enjeux de mémoire et de transmission. Mais ces questions ne sont pas seulement théoriques, elles traversent aussi mon histoire personnelle. Écrire ce livre, c'est aussi me confronter à mon propre passé, à cette fracture d'origine. Il est vrai que j'ai d'abord tenté de séparer ces approches, en voulant écrire deux livres distincts, mais je me suis vite heurtée à une impasse. C'est

ce qui m'a conduite à privilégier une écriture hybride, qui fait dialoguer deux voix, celle de l'historienne de l'art et celle de l'enfant exilée que j'étais.

### **À quoi destinez-vous ce livre dans les débats sur la mémoire du génocide des Khmers rouges, en France comme au Cambodge ?**

Il me semblait essentiel de donner une place importante à la jeune génération, car au Cambodge près de 70 % de la population a moins de 25 ans. Les œuvres des jeunes réalisateurs, photographes ou plasticiens ne parlent pas seulement du passé. Elles expriment des aspirations, des désirs, tout l'élan d'une jeunesse en quête de liberté et de modernité. Il existe aujourd'hui une scène artistique très dynamique, diverse et créative. En France, l'enjeu est différent, mais tout aussi important. Avec ces deux millions de morts, le génocide cambodgien reste largement méconnu ou abordé de manière très superficielle, alors même que la France a une longue histoire avec le Cambodge, qui a été sous protectorat de 1863 à 1953, date de l'indépendance. Il y a un vrai décalage entre cette histoire et la place très limitée qu'occupe le génocide dans les programmes scolaires français. D'où une question plus large : pour les descendants de réfugiés, comment se construire avec une histoire que l'on ne transmet pas, ou que l'on connaît si peu ?

Enfin, ce livre est aussi un hommage à la génération de mes parents, qu'elle soit restée au pays ou qu'elle ait vécu loin de la terre de leurs ancêtres. C'est une génération qui s'est beaucoup

sacrifiée pour permettre aux suivantes de se reconstruire. Aujourd'hui, elle vieillit, mais elle reste encore largement invisibilisée dans la mémoire collective.

**Dans une société marquée par l'oubli et la censure, comment l'artiste se situe-t-il entre témoignage, résistance symbolique et tentation de s'adapter aux injonctions politiques comme aux logiques du tourisme mémoriel ?**

Aujourd'hui, alors que la démocratie recule et que les guerres et les violences s'intensifient de par le monde, l'artiste occupe une position fragile mais essentielle. Cependant, il n'a pas pour rôle de résoudre les conflits ou de faire justice. Les œuvres peuvent aussi être récupérées par des discours politiques ou d'autres formes d'instrumentalisation. Pour autant, l'art reste avant tout une forme de résistance. Je pense ici à au philosophe et sociologue allemand Herbert Marcuse, pour qui l'art ne peut pas empêcher la barbarie, mais il peut transformer les consciences et les imaginaires de celles et ceux qui, ensuite, peuvent changer le monde. Là est la force de l'art : par sa puissance d'évocation, il a la double capacité de représenter le réel et d'ouvrir un imaginaire qui rend possible une réflexion critique. Ce faisant, il permet une forme d'émancipation, à la fois individuelle et collective.

**Propos recueillis par Tamara Lui**