
Séra face à la mémoire cambodgienne : le noir de la mémoire

CATHERINE OJALVO

Docteur en littérature générale et comparée –
Université de Paris VIII Vincennes Saint-Denis.

À l'heure où les bourreaux khmers rouges doivent rendre compte de leurs exactions devant les tribunaux, le travail de Séra révèle toute sa pertinence et la valeur du projet mémoriel dans lequel il s'inscrit. Il fait découvrir différents Cambodge que les livres d'histoire ne dévoilent pas et, par là même, il pallie le défaut de leur vision normative. En effet, l'artiste a pour projet de donner à ses lecteurs de nouveaux éléments sur l'histoire du Cambodge et, plus particulièrement, la période khmère rouge afin d'en reconstituer une mémoire juste qui, jusqu'à présent, lui semble avoir été empêchée. La matière mémorielle est pourtant là, mais elle résiste à se déployer, à se rendre publique, y compris pour les Cambodgiens eux-mêmes dans un pays où le secret recouvre encore cette période.

En effet, le régime khmer rouge reposait sur l'imposition d'un secret absolu qui allait jusqu'à l'absurde¹ même du paradoxe où la prison devait être totalement secrète et, à la fois, connue de tous les habitants, tout en restant parfaitement mystérieuse et terrifiante². Il cherchait à tout envahir, tout dénaturer, tout altérer et rendre ainsi impossible un apaisement ultérieur par la parole testimoniale, que celle-ci soit juridique, artistique ou même familiale pour la transmission de la mémoire des crimes subis. Alors que la culture khmère est essentiellement orale, les mots et le langage tout entier ont été dénaturés par le pouvoir khmer rouge. Les proverbes qui permettaient la transmission ancestrale des coutumes et habitudes cambodgiennes sont devenus des outils de propagande. Ces proverbes se sont transformés en armes redoutables, en slogans de mort. Attenter à cette sphère de l'oralité cambodgienne équivalait alors à la mise en œuvre de la destruction de toute la richesse culturelle

[1] Selon Martine Wikrama-Lefevre, partie civile au procès n°1 pour le meurtre de son mari, Ket Ouk (prisonnier n° 238) à S21, entretien du 7 septembre 2010, Le Mans.

[2] Henri Locard, *Le « Petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar entendues dans le Cambodge des Khmers rouges du 17 avril 1975 au 7 janvier 1979*, préface de David Chandler, L'Harmattan, 1996, p. 173.

du pays. C'est probablement pourquoi, ayant vécu cette désagrégation langagière, Séra affirme être dans la « haine des mots ». La volonté de ce dernier d'explorer l'art graphique tient peut-être à cette méfiance vis-à-vis des mots : « on peut arriver par l'image à dire des choses sans les mots. Les mots (sous le régime khmer rouge) ne menaient qu'à la mort. Un dessin ne peut pas amener à la mort. La seule chose que l'on peut risquer c'est de se dévoiler³. »

Pour préciser de quelle manière les mots sont devenus des armes de propagande khmère rouge, il nous semble nécessaire de revenir, dans un premier temps, sur les conditions de vie des Cambodgiens sous ce régime de terreur, conditions de vie réglementées par des slogans, issus des dictons traditionnels de la culture khmère.

« L'ANGKAR A LES YEUX DE L'ANANAS »⁴

La politique gouvernementale définie par l'Angkar Loeu (l'Organisation Supérieure) se résume par trois axes auxquels tous les Cambodgiens se devaient d'adhérer, de gré ou de force : le Grand Bond en avant de toutes les productions agricoles et industrielles, la construction d'un réseau d'irrigation dans tout le pays pour tripler les rendements de riz, la chasse aux ennemis de la révolution.

L'objectif réel des Khmers rouges est « de faire table rase du passé ». Leur obsession est de « supprimer la ville » (*transformons la campagne pour qu'elle devienne la ville*⁵), de créer un nouvel état rural. Pour eux « la ville est mauvaise et l'homme doit apprendre qu'il naît du grain de riz⁶ ». C'est ainsi que la totalité de la ville de Phnom Penh est évacuée par les Khmers rouges le 17 avril 1975. Tous les gens de la ville sont alors envoyés dans les zones de campagne pour réaliser ces objectifs. Tous et toutes, hommes, femmes et même les enfants se devaient de participer : *Les enfants envoyés en première ligne sont encore petits, mais ils sont remplis d'énergie pour faire leur devoir et ne prennent pas même le temps de souffler*⁷. Voici, en guise d'exemple, d'autres slogans de l'Angkar : *si vous voulez rester en vie, travaillez*⁸ ! Ou encore : *Comme la roue de l'histoire avance inexorablement, si vous vous trouvez sur son chemin et qu'elle vous touche le bras, votre bras sera écrasé, si elle vous touche la jambe, votre jambe sera écrasée*⁹.

(3) Séance du 17 avril 2008, MSH Paris-Nord.

(4) Henri Locard, *Le « Petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar entendues dans le Cambodge des Khmers rouges du 17 avril 1975 au 7 janvier 1979*, op. cit. p. 88.

(5) *Ibid.*, p. 191.

(6) Séra, *Impasse et Rouge*, Editions Albin Michel, 2003, p. 84 (non paginé).

(7) Henri Locard, *Le « Petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar entendues dans le Cambodge des Khmers rouges du 17 avril 1975 au 7 janvier 1979*, op. cit. p. 206, cité par Séra dans sa préface à *Enfant Soldat*, d'Akira Fukaya et Aki Ra, tome 1, Editions Guy Delcourt, 2009.

(8) *Ibid.*, p. 187.

(9) *Ibid.*, p. 177.

Le modèle politique khmer rouge s'associe au modèle politique chinois mis en œuvre par Mao lors de la « révolution culturelle ». Mais le « Peuple Nouveau » ou les « 17 avril » sont considérés par les Khmers rouges comme des ennemis : *Les 17 avril sont des plantes parasites*¹⁰. Ou d'une manière assez triviale : *Le groupe des gens du Peuple Nouveau n'apporte rien d'autre que leur estomac rempli de caca et leur vessie remplie de pipi*¹¹.

L'ensemble de ces slogans brutaux s'appliqua globalement partout et tout le temps. Ils sont la traduction en paroles de la brutalité des coups, des armes et des tortures, de la terreur distillée de manière insidieuse ou brutale (*celui qui défie la loi de l'Angkar se jette lui-même en prison*¹²). L'homme n'a plus de valeur en tant que tel. Il est ramené à l'état d'outil de production et quand celui-ci devient défectueux ou improductif, il est purement et simplement jeté : *Si on te garde, aucun gain ; si on t'extirpe, aucune perte*¹³.

La vie ne possède plus aucune valeur, vie et mort deviennent des états qui se confondent dans l'esprit des cadres du régime. La propagande khmère rouge vise également à l'annihilation de toutes les formes de lien affectif puisque l'Angkar devient la famille de tous les Cambodgiens : *Camarade ! Inutile de rendre visite aux malades, car tu ne fais pas partie du personnel soignant : en effet, cela ne vaut pas la peine d'aller voir les malades, puisque, camarade, tu n'es pas médecin*¹⁴. Ou bien : *Notre cœur ne nourrit ni sentiments, ni esprit de tolérance : nous aurons ainsi une position solide dans la lutte*¹⁵.

Dans la vie quotidienne, les sentiments n'ont plus aucune place. D'ailleurs le commandement principal des Khmers rouges pourrait se résumer à cette phrase qu'ils avaient coutume de dire : « Assécher vos cœurs ». On peut noter à ce propos que cette injonction peut s'adresser aussi bien aux prisonniers qu'aux gardiens.

Une autre manière d'asservir les Cambodgiens consistait à organiser la famine. En effet, toutes les quantités de riz produites par le Cambodge étaient exportées. Mis à part les cadres du régime, très rares étaient les Cambodgiens qui pouvaient manger à leur faim. D'ailleurs, la nourriture devenait l'endroit d'enjeux vitaux. Toute tentative d'améliorer la nourriture était considérée par les Khmers rouges comme un acte de sabotage. Ils ont établi la collectivisation forcée de l'organisation des repas. Le simple fait de cueillir un fruit ou de préparer un peu de riz pour sa famille pouvait conduire à la mort : *ceux qui font cuire du riz en cachette et en privé, ceux-là sont des ennemis*¹⁶. Les Cambodgiens sont considérés par les Khmers rouges comme des simulateurs qui

(10) *Ibid.*, p. 148.

(11) *Ibid.*, p. 149.

(12) *Ibid.*, p. 173.

(13) *Ibid.*, p. 175.

(14) *Ibid.*, p. 162.

(15) *Ibid.*, p. 123.

(16) *Ibid.*, p. 146.

veulent éviter le travail : *au lieu d'aller dormir, vous faites semblant de tomber d'épuisement ; au lieu d'une crampe au mollet, vous prétendez vous être foulé la cheville. Quand vous êtes un peu malades, vous dites que vous êtes gravement atteints*¹⁷.

Le régime khmer rouge modifiait radicalement le rapport des vivants avec les morts. Ainsi les morts étaient laissés à la vue de tous, non pas tant pour faire la preuve de leur force et terroriser que pour contraindre les Cambodgiens à abandonner leurs morts et les placer ainsi dans la position insupportable d'assister à la transformation du mort en cadavre. L'impossibilité d'une sépulture constitue en effet une violence majeure pour les Cambodgiens aux yeux desquels les rites funéraires ont une importance cruciale. De cette manière, les vivants se trouvent contraints de partager le même espace que les défunts, contraints de toujours rester dans la substance de la mort¹⁸.

Le message de ces slogans est étranger à la culture khmère, mais leur forme et leur rhétorique s'inscrivent bien dans la longue tradition de littérature didactique orale rythmée du Cambodge. De tout temps, en effet, les dictons, proverbes, maximes et aphorismes qui pouvaient être aisément mémorisés furent un élément important de la formation de la jeunesse dans les monastères bouddhistes¹⁹. Devant cette transformation radicale de leur vie, certains Cambodgiens sont parvenus à prendre le contre-courant par le même biais, c'est-à-dire par la production de contre-slogans. Les contre-slogans, à part quelques-uns, furent évidemment inventés par des individus isolés, murmurés peut-être à quelques-uns et donc innombrables et secrets. Ils ne sont pas parvenus au rang de facteur de résistance. Ainsi, pour se moquer de l'omniprésence de l'Angkar on peut entendre : *L'Angkar a les yeux de l'ananas, mais n'a pas d'iris*²⁰. Ou encore : *L'Angkar a les yeux de l'ananas, mais elle est incapable de voir le peuple*. La notion de Grand bond en avant devient aussi source de raillerie douloureuse (proverbe de propagande : *Avec l'Angkar, c'est un Grand bond en avant, un bond en avant prodigieux*²¹), ainsi : *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*²².

Le régime khmer vouait une haine puissante aux intellectuels. Le simple fait de porter des lunettes était passible de la peine de mort et suffisait à être désigné, selon

[17] *Ibid.*, p. 159.

[18] Richard Rechtman lors de son intervention le 11 décembre 2010 au colloque « Cambodge, le génocide effacé », organisé par Pierre Bayard et Soko Phay-Vakalis, Université de Paris 8, les 9, 10 et 11 décembre 2010.

[19] Deux formes de dictons : « dictons et proverbes » ou « Dictons des Anciens », les seconds des *cpap*, textes versifiés constitués de courtes strophes aisément mémorisables. Composés peut-être en des temps immémoriaux, ils furent écrits à l'époque du khmer moyen, dès le 15^e siècle. Ce sont des sortes de fables, dont les récits sont proches du terroir et de la vie campagnarde, et qui décrivent toutes les vertus morales et sociales, constituant donc un « miroir de l'âme collective khmère » [Source Henri Locard].

[20] Henri Locard, *Le « Petit livre rouge » de Pol Pot ou les paroles de l'Angkar entendues dans le Cambodge des Khmers rouges du 17 avril 1975 au 7 janvier 1979*, op. cit. p. 89.

[21] *Ibid.*, p. 49.

[22] *Ibid.*, p. 50.

les critères « Khmers rouges », comme intellectuel. Ainsi, toute notion d'étude, de lecture est radicalement abolie : *la bêche c'est votre stylo, la rizière c'est votre papier*²³. Le peuple cambodgien se trouvait alors aux prises à un paradoxe insoluble. Il était vital d'exécuter le travail commandé, aussi irréaliste soit-il. La non-exécution de celui-ci menait purement et simplement à la mort. Mais dans une aporie douloureuse, le fait de réaliser ce travail ne garantissait en rien le maintien en vie, puisque le travail en lui-même provoquait la mort par épuisement.

NARRATION DE L'HISTOIRE, MÉMOIRE DE L'ÉVÉNEMENT

Le travail graphique de Séra ouvre la possibilité d'accéder, visuellement, à la réalité des conditions de vie des Cambodgiens pendant cette période. Les options de travail qu'il choisit sont à mettre en lien avec son expérience personnelle du régime khmer rouge. Ainsi il témoigne dans la préface d'*Enfant Soldat*²⁴, de sa confrontation avec la violence des Khmers rouges :

La première fois que j'ai eu une arme braquée contre moi, une AK-47, j'avais treize ans et demi et je ne suis pas sûr que le soldat qui pointait fût plus âgé. C'était le 17 avril 1975, il y a tant d'années de cela déjà... C'est un événement toujours présent dans ma mémoire, vivant. Au delà de la gueule noire du canon, c'est la dureté du regard du *yothea* (soldat) qui continue à me hanter. À me fixer. Visage fermé, dur et déterminé. Une machine de mort. Comment oublier ?



Planche 1

Comment ne pas rapprocher ce récit avec le portrait de ce très jeune soldat, du « *yothea* » qui figure sur la planche n° 1 ? Le récitatif permet d'accéder à la double identité de l'adolescent, son nom de naissance semble s'effacer face à son nom révolutionnaire. Le lieu de la naissance paraît, quant à lui, revêtir une grande importance, au vu des détails géographiques. L'identité en tant que telle est effectivement rétractée, puisque ce n'est pas le jeune soldat qui donne son âge, mais l'emploi du pronom indéfini « on », qui signe ainsi une forme d'indifférenciation ou d'incertitude. Au delà, la connaissance de son âge, qui *a priori* appartient en premier lieu à l'individu concerné, paraît dépendre d'une instance supérieure en même temps

(23) *Ibid.*, p. 74.

(24) Akira Fukaya et Aki Ra, *Enfant Soldat*, tome 1, Éditions Delcourt, 2009.

qu'inconnue. Cela confère à ces propos un caractère menaçant. Sur le plan graphique, ce sont les tonalités noires et blanches qui dominent, avec une zone d'incertitude, qui tendrait à rassembler les deux, au centre du torse de l'adolescent, d'une manière qui ouvre une brèche dans la gangue du noir de l'uniforme (près du cœur ?). Des bigarrures, dont on ne sait si elles sont cicatrices ou coup de pinceau, traversent le visage du *yothea*. La dernière phrase du récitatif se donne à lire comme un constat, mais aussi comme une revendication qui serait teintée de surprise.

Les trois volumes de bandes dessinées de Séra portent sur les massacres perpétrés par le régime khmer rouge. Elles se présentent chronologiquement dans cet ordre de parution : *Impasse et Rouge*, 2003, *L'eau et la terre*, 2005, *Lendemain de cendres*, 2007. Le premier volume *Impasse et rouge*, initie en quelque sorte cette trilogie dont les différents volumes peuvent néanmoins s'appréhender de manière autonome. Il s'agit, selon les propos de Séra de « récits fictifs » qui s'inscrivent dans l'histoire du Cambodge. Cette « mise en fiction » de l'histoire du Cambodge constitue un moyen pour l'auteur d'accéder à la mémoire du génocide perpétré par les Khmers rouges, et par là même de constituer un matériau mémoriel susceptible d'être interrogé. À certains endroits, il fait appel à des documents de l'époque pour renforcer l'effet de réel et il se sert des images photographiques comme de documents iconographiques. Le recours à des inscriptions en khmer est fréquent. Ce sont des citations anciennes, écrites en khmer, une forme d'incursion du passé culturel khmer dans un présent qui vise à sa destruction. Une façon aussi de donner aux lecteurs une illustration de l'écriture khmère, élément indissociable de la culture. C'est de cette manière que Séra quitte la narration pour entrer dans l'histoire²⁵.

La matière qui constitue les trois volumes n'est en aucun cas selon Séra un récit autobiographique « même si un certain nombre d'éléments historiques me sont très familiers²⁶. » C'est un choix revendiqué de Séra de se tenir à mi-chemin entre une narration collective de l'histoire et une narration individuelle d'événements qui deviennent histoire. Son choix de récit ne s'effectue pas de façon linéaire, mais plutôt en « essayant d'aborder et de mettre en images des choses qui me parlent, en tentant d'articuler des formes qui tendent à faire émerger chez le spectateur une lecture qui lui sera propre²⁷. »

En fait, pour Séra, il s'agit d'une forme de remémoration qui permet une tentative de « reconstruction » du réel de la mise en œuvre du génocide au Cambodge. Il ne dilue pas la question de la responsabilité et c'est en ce sens qu'il ne souscrit pas au discours visant à niveler le statut de la victime avec celui du bourreau. On pourrait

[25] Intervention de Séra, le 27 novembre 2007, dans le cadre d'une réunion de l'équipe « Mémoire, archives, création » Université de Paris III.

[26] *Séra en d'autres territoires*, Éric Joly et Dominique Poncet, éditions P.L.G, 2006, p. 11.

[27] Entretien avec l'auteur, 27 novembre 2007.



Planche 2

plutôt envisager son geste comme une mise en image de la « zone grise » dont parle Levi.

UNE MÉMOIRE EN NOIR

Dans une de ses interventions²⁸ Séra nous donne quelques indications sur la manière dont il élabore son travail. Séra travaille sur calque, en plusieurs versions. À ces versions s'ajoute un travail de la matière à partir de tirages d'imprimantes. Les matériaux peuvent être de différentes natures. Le plus significatif, à notre sens, des paroles de Séra sur son propre travail est sans doute celles où il nous livre qu'il travaille à partir d'*images-fantômes* pour ensuite « danser autour », c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'ordre

préliminaire dans le récit à proprement parler. C'est avec l'outil informatique qu'il met en ordre l'ensemble des dessins qu'il a exécutés.

Souvent, la question posée à Séra est la suivante : « Pourquoi la couleur utilisée pour vos travaux est-elle si sombre ? En avril, au Cambodge, dans la nature il n'y a pas de couleurs, le ciel est à peine bleu, le sol est gris partout et quand il y a végétation, elle aussi est grise. Le pays tout entier est ainsi plongé dans le noir, d'autant plus que tous les signes liés à la société de consommation sont détruits. Plus d'enseignes, plus de bannières jaunes des pagodes, plus de couleurs, tout le monde est vêtu de noir, plus d'électricité. Le pays tout entier est plongé dans le noir²⁹. » (Planche n°2)

C'est sur ce noir que l'artiste insiste. C'est sur le noir que le lecteur doit s'arrêter, ce noir que le lecteur doit comprendre. Comprendre que le noir n'est pas absence de couleur, mais soulignement des couleurs qui ont été le signe de leur disparition. Le reproche d'une forme de prééminence de la couleur noire sous-entend que le lecteur ressent quelques réticences à s'y confronter comme si l'usage des autres couleurs permettait une lecture plus aisée des dessins. Le noir, qui est aussi la couleur de l'enfermement, est probablement cet écho qui semble repousser le lecteur et son espoir de liberté. Le choix de couleurs sombres devient donc un signifiant supplémentaire, assumé, revendiqué. On pourrait même aller jusqu'à affirmer que la couleur fait partie de l'expérience sensorielle de la lecture des volumes. Ainsi, dans le sombre, le lecteur se trouve dans l'obligation d'apporter encore plus d'attention aux détails, à ce qui ne se donne pas voir d'emblée. De fait, le regard s'attarde sur la page et, de fait, le lecteur « tente d'entrer » dans l'image, de vaincre une sorte d'indécidabilité. Le geste

[28] 17 avril 2008, MSH.

[29] Entretien du 17 août 2010, Paris.

graphique de Séra procède d'un double mouvement : être dans la monstration tout en ne se donnant pas d'emblée, être dans une forme de retenue, non pas par égard pour le lecteur, mais parce que seule une connaissance pas à pas, élément par élément, permet de transmettre l'ampleur du chaos et du désastre humain (planche n° 3). Dans la planche numéro 2, le noir et l'ocre se superposent. Dans la première case, le mot « M'MAN » saute aux yeux. Ce mot-refuge, placé à l'endroit stratégique que revêt la première case de la page, signale la détresse et le désespoir. Devant ce noir qui submerge, le souvenir maternel est le seul capable d'y faire barrage. On voit le personnage qui énonce ce mot être propulsé par ce qui semble être une explosion, retomber à terre et se relever. Peut-être a-t-il perdu la vue, car ses mains semblent protéger ses yeux : « Il fait si noir ».



Planche 3

LA QUESTION DE LA TRANSMISSION

Séra affirme que « Le seul personnage de [s]on travail, c'est le Cambodge ». Pour garder trace de la mémoire de la période khmère rouge, il est en effet nécessaire de mettre en avant le pays. Cette attention cadre dans une volonté de transmission, qui est véritablement la motivation cruciale du geste créatif de Séra. Ainsi il affirme, à propos de son autofiction *Impasse et Rouge* : « J'étais là [à Phnom Penh, en 1975], je transmets ce qu'un soldat a pu me raconter, dans une perspective historique. » Il n'envisage pas d'aborder l'histoire du Cambodge et, plus précisément, la partie concernée par le régime des Khmers rouges, autrement que par une forme de « revisitation » de faits, a priori, déjà connus. Le dessin en lui-même ne supporte que ce qu'il montre. Selon l'auteur, résiste encore, sous une forme plus ou moins résiduelle, le mouvement qui permettrait l'exhumation d'une réalité politique, humaine et sociale, difficilement acceptée par les autorités cambodgiennes d'aujourd'hui. Rappelons que certains membres du gouvernement cambodgien actuel sont d'anciens cadres du régime khmer rouge. Par ses productions, Séra continue de cerner cette réalité pour la réactualiser indéfiniment, pour qu'elle ne « passe pas », ou plutôt pour que sa « radicalité ne passe pas dans l'oubli ». La réalité politique cambodgienne actuelle altère et transforme le rapport à la mémoire du génocide. D'autant plus que les jeunes Cambodgiens résistent à se confronter à cette période. Seul le présent mérite leur attention. Ainsi, le travail de Séra s'envisage en tout premier lieu dans la perspective lointaine de proposer une nouvelle lecture de l'histoire du Cambodge (plus particulièrement dans le volume

L'eau et la Terre, « définitivement ancrée en 1975³⁰ ») qui n'est plus travestie et devient enfin visible pour la jeunesse. Le choix du médium de la bande dessinée peut, dans ce cadre précis, constituer un atout. Son attention à la jeunesse cambodgienne est aussi liée au fait que beaucoup des soldats khmers rouges étaient particulièrement jeunes. Il y a donc nécessité absolue de construire différemment les modalités de transmission mémorielle de la période khmère rouge vis-à-vis de la jeunesse cambodgienne. C'est en s'adressant en priorité à elle que les bases du rapport du peuple cambodgien à sa propre mémoire pourraient se modifier. Et peut-être relancer un processus créatif qui, selon Séra, figé, se retrouve dans la formule : « On ne crée plus au Cambodge³¹ ».

CONCLUSION

Nous avons pu constater combien l'usage de la couleur ou plutôt de l'absence de couleurs revêtait une importance cruciale dans l'appréhension d'une réalité cambodgienne. Ce geste, revendiqué et assumé par l'auteur, est aussi ce qui lui permet d'exprimer la violence du régime khmer rouge. D'insister sur la noirceur de leur dessin, de mettre en images une absence de perspectives mémorielles, qu'il s'agit de contrecarrer absolument. Le dernier tome *Lendemain de cendres* ouvre malgré tout sur des espaces possibles de reconstruction où la couleur, timidement, refait son apparition, sous la couleur orangée de la toge d'un bonze (planche n° 4) qui semble arriver de nulle part, tel un spectre. Il faut noter la présence des oiseaux noirs qui



Planche 4

(30) *Ibid.*

(31) *Ibid.*

semblent le regarder s'avancer. Ce dessin possède une forte charge émotive. Le paysage paraît retrouver ces contours, un arbre se dessine presque au premier plan. L'apparition de l'ombrelle, objet du quotidien, qui permet de se protéger des rayons du soleil, laisse à penser que le noir des uniformes est vaincu. Nulle trace ici de violence, de meurtres, l'assurance du bonze qui avance ouvre les perspectives d'une continuité, d'un avenir possible. Les dernières pages de ce volume dévoilent enfin une large palette de couleurs, ce sont celles des retrouvailles de l'auteur avec « sa » ville (planche n° 5), avec un passé à nouveau accessible. Un mouvement semble s'amorcer qui enrayer cette forme d'arrêt temporel que l'auteur est parvenu à concrétiser dans son travail. C'est en

**Planche 5**

réalisant cet arrêt temporel, cet *arrêt sur images*, en mettant en quelque sorte le lecteur face à la teneur génocidaire du régime khmer rouge, sans échappatoire possible, que Séra réussit peut-être à ce que la disparition des corps n'implique pas nécessairement la transformation de l'événement en fantôme de lui-même. Cela signifierait alors la réussite de l'entreprise génocidaire. La finalité du travail d'élaboration de Séra serait bel et bien de contrecarrer la disparition du sens en donnant sa place à l'événement génocidaire. C'est de cette manière qu'il permet l'irrigation, à nouveau, du processus créatif cambodgien. C'est de cette manière aussi qu'il combat l'entreprise d'assèchement culturel, affectif et intellectuel des Khmers rouges. Ce faisant, il ouvre ainsi la voie à une historiographie du Cambodge qui ne peut plus être amputée.

Illustrations extraites de :

Planche n° 1 : Séra, *L'eau et la Terre*, © 2005 – Guy Delcourt Productions – Séra, p. 21.

Planche n° 2 : Séra, *Impasse et rouge* © Éditions Glénat/Drugstore – 2003, p. 19.

Planche n° 3 : Séra, *L'eau et la Terre*, © 2005 – Guy Delcourt Productions – Séra, p. 59.

Planche n° 4 : Séra, *Lendemain de cendres : Cambodge 1979-1993*, © 2007 – Guy Delcourt Productions – Séra, p. 60-61.

Planche n° 5 : Séra, *Lendemain de cendres : Cambodge 1979-1993*, © 2007 – Guy Delcourt Productions – Séra, p. 112.