



HAL
open science

Regards sensibles de la littérature et du cinéma

Anne Yvonne Guillou

► **To cite this version:**

Anne Yvonne Guillou. Regards sensibles de la littérature et du cinéma : Des transmissions familiales douces amères. Moussons : recherches en sciences humaines sur l'Asie du Sud-Est, 2023, Après la migration. Trajectoires, transmission, appartenances des populations venues d'Asie du Sud-Est, 42, pp.217-226. 10.4000/moussons.10851 . hal-04371589

HAL Id: hal-04371589

<https://hal.science/hal-04371589>

Submitted on 8 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hors-cadre/*Out of frame*

Regards sensibles de la littérature et du cinéma

Des transmissions familiales douces-amères

Anne Yvonne Guillou *

LESC, CNRS-Université Paris Nanterre, Nanterre, France

LES AUTEURS ET LES ŒUVRES

DONT IL EST QUESTION DANS CE « HORS-CADRE »

ALICE DUMAS KOL, naît en 1989 à New York d'un père français et d'une mère cambodgienne. Elle grandit à Paris. Elle est aujourd'hui psychanalyste à Paris, après avoir travaillé pour le ballet Preljocaj pendant plusieurs années.

Une chance amère, Paris, Éditions Anne Carrière, 2023.

JEAN-BAPTISTE PHOU est un artiste à la carrière affirmée. Né en 1981 à Paris, on le connaît surtout comme comédien, auteur dramatique, metteur en scène et chanteur. Sa première pièce *Cambodge, me voici!* a été publiée aux éditions de l'Asiathèque en 2017. Il s'est installé au Cambodge il y a quelques années.

La Langue de ma mère, 2022, court métrage de 33 min 25s, Cambodge. En 2023, le film est projeté dans des festivals et n'est pas encore accessible au public. Version sonore disponible : <https://frictions.co/toutes-identites-confondues-s4/la-langue-de-ma-mere/>.

* Anne Yvonne Guillou est anthropologue, chercheuse au CNRS, affectée au Laboratoire d'Ethnologie et de sociologie comparative (LESC, CNRS-Université Paris Nanterre). Elle a travaillé auprès de réfugiés cambodgiens en France dans les années 1980 puis au Cambodge depuis 1990. Ses travaux ont porté sur les questions de santé, de médecine, de mémoire collective et de religion sur la base d'ethnographies de longue durée.

ANTHONY VEASNA SO est né en 1992, à Stockton en Californie. Il est titulaire d'une Licence (BA) en littérature anglaise de l'université de Stanford et d'un master de création littéraire de l'université de Syracuse. Il meurt accidentellement en 2020 alors que ses nouvelles commencent à connaître le succès.

Nous aurions pu être des princes. Nouvelles, Paris, Albin Michel, coll. « Terres d'Amérique », traduit de l'américain par Héloïse Esquié, 2023. Première édition originale américaine : *Afterparties*, New York, Ecco Press, 2021.

Au moment où les descendants de réfugiés d'Asie du Sud-Est commencent à s'exprimer dans l'espace public – en France tout au moins – et demandent à sortir, d'une façon ou d'une autre, de l'invisibilisation que leurs parents souhaitaient peut-être pour eux-mêmes, l'expression artistique accompagne ce changement. Sans aucune ambition d'exhaustivité ni d'analyse systématique de corpus, uniquement guidée par la grande qualité des œuvres et le surplus de compréhension qu'apporte la forme artistique, je propose de faire entendre dans ce « Hors cadre » la petite musique parfois douce, triste, comique, parfois fulgurante, drôle ou douloureuse que deux écrivain·e·s et un réalisateur d'ascendance cambodgienne, une femme, deux hommes, jouent dans leurs romans et leur film récents. De premières œuvres dans tous les cas. Les histoires s'inspirent des trajectoires familiales qui partent ou passent par le Cambodge, la guerre et le régime khmer rouge. L'« avant », dont les Cambodgiens de la « première génération », celle qui a vécu le génocide, m'ont souvent parlé comme d'un Eldorado, est peu présent. Le « point zéro¹ » temporel d'Alice Dumas Kol est le moment de la fulgurance raconté dans de nombreux récits autobiographiques publiés ces dernières années : l'arrivée des Khmers Rouges aux portes de la maison en avril 1975 et la fuite de la famille maternelle hors du pays. Anthony Veasna So, pour sa part, adopte dans plusieurs nouvelles la temporalité écrasée, atone, des jeunes oisifs de Stockton, dans laquelle font irruption des flashes du génocide ; quant à Jean-Baptiste Phou, c'est le décès de sa mère qui provoque le sursaut créatif – comme dans le récit d'Alice Dumas Kol, du reste.

Cela est notable, les réflexions sur l'identité, la transmission, la mémoire, le rapport au(x) pays des parents, à leur culture émanent d'écrivains et d'artiste s'exprimant tous trois depuis des univers familiaux pluriels qui leur ont certainement permis de prendre conscience, de revendiquer, de développer certaines de ces appartenances et des marqueurs qui leur étaient associés. Ainsi le père d'Alice Dumas Kol est français et Anthony Veasna So comme Jean-Baptiste Phou sont issus de familles d'ascendance chinoise plus ou moins proche. Les parents de ce dernier, élevés au Cambodge, s'expriment avec leurs enfants en hainanais pour le père et en teochew pour la mère, tandis qu'ils communiquent en khmer entre eux. Cette pluralité ethno-linguistique les a-t-elle incliné·e·s, plus que d'autres, à s'interroger sur la transmission familiale ? Il semble que ce soit bien le cas ici. D'autant que d'autres marquages identitaires viennent colorer cette littérature, Anthony Veasna So étant classé aux États-Unis comme un auteur LGBT.

UNE JEUNE EXPRESSION LITTÉRAIRE ET CINÉMATOGRAPHIQUE DE QUALITÉ

Les constructions narratives sont toutes trois d'une maîtrise remarquable pour de premières œuvres. Elles donnent à voir des scènes de vie des descendants de réfugiés cambodgiens, traitées de façon très variée d'un auteur à l'autre. En dix chapitres, Alice Dumas Kol commence par « elle », sa grand-mère, d'abord appelée Lok Yé² (Grand-Mère perdue dans sa chambre d'une banlieue anonyme) puis Nelly (quand il s'agit d'évoquer la femme issue de la bourgeoisie qu'elle a été au Cambodge, dans un portrait aux accents durassiens). Le « je » est celui de l'autrice évoquant ensuite les souvenirs de sa mère, dans une narration qui débute avec l'arrivée des Khmers Rouges à Kampot, dans la nouvelle villa familiale où se tient une fête dont de nombreux convives sont des gradés de l'armée de Lon Nol³. Il passe au « tu » ensuite, au gré des chemins suivis par la mère entre l'enfance privilégiée au Cambodge, rendue amère par la mésentente des parents et le départ précipité (« ne prenez que le nécessaire ! ») vers un bateau qui mènera en Thaïlande puis en France. La sœur aînée de la mère d'Alice y est déjà arrivée quelques années auparavant, mariée à un professeur de mathématiques. Le chapitre « Langue maternelle » est l'un des moments les plus forts de l'œuvre, qui passe au singulier de la troisième personne (ma mère, maman) avant que l'ouvrage retourne au « je ». Passé, présent, flash-backs, décès de Lok Yé puis de la mère, naissance de l'enfant d'Alice Dumas Kol, ponctuent le récit qui est une vaste réflexion, poétique et profonde, sur l'attachement maternel, la trace du passé douloureux, la transmission – réflexion qui, au-delà du cas cambodgien, rencontre cet universel qui fait les grands romans. Le travail littéraire sur les pronoms (tu, je, elle, etc.) et les temps employés conduisent la lectrice de façon remarquable dans un labyrinthe du temps, de la mémoire, dans un dialogue ou un jeu de cache-cache entre défunts et vivants. Nul mieux qu'Alice Dumas Kol ne donne à saisir ce qu'est la mémoire des disparus.

La même universalité dans le récit biographique, la même douloureuse interrogation sur le lien à la mère, la mère comme femme, la mère comme univers culturel, hante le film de Jean-Baptiste Phou. Il crée un univers sonore et visuel singulier et poignant. Le monologue adressé à sa mère qui vient de disparaître nous plonge d'emblée au cœur des langues familiales, de leur transmission, de leur absence de transmission, et au-delà, de ce que transmet/tent la langue/les langues dans une relation entre mère et fils. La bande-son est très présente. Elle nous saisit dans nos émotions, qu'il s'agisse de la voix off de Jean-Baptiste Phou (en français sous-titré en khmer et en anglais⁴) ou du fond sonore accompagnant, en une très belle articulation, notre réflexion et nos sensations – de belles chansons cambodgiennes, sentimentales et tristes, des années 1970 que les-plus-de-cinquante-ans écoutent en boucle au Cambodge comme dans l'exil; la poésie chantée en forme de complainte poétique (*kamnābya*) accompagnant l'annonce du décès de la mère; l'enseignement du khmer par une enseignante malicieuse qui n'épargne à son élève aucune difficulté phonétique, jusqu'aux rituels évoquant la défunte dits en

français puis en khmer par un officiant rituel (*acārya*) et, bouquet final, les mots d'amour pudiques, dans un mélange de français maladroit et de teochew, laissés par la mère sur le répondeur d'un fils qui n'en a pas compris à temps la portée. Jean-Baptiste Phou prolonge cette pièce sonore⁵ d'une création visuelle grâce à la collaboration de la dessinatrice Sao Sreymao, une artiste trentenaire, née à Site 2, camp de réfugiés en Thaïlande, et formée à Phare Ponleu Selpak, une école située à Battambang et devenue en vingt ans l'un des lieux majeurs d'éclosion des artistes khmers. Les dessins de Sao Sreymao se forment à l'écran au trait blanc et rouge (rouge, la couleur du krama⁶ du narrateur) sur des photographies noir et blanc en plan fixe ponctuant les parties de l'histoire.

Dans son recueil de nouvelles, Anthony Veasna So⁷ choisit un autre mode narratif, ancré dans l'ici et maintenant de vignettes de vie communautaires, toutes irrésistibles d'un humour un peu désespéré à la John Fante, d'un tragi-comique irrévérencieux où le drame du génocide n'est jamais loin, sans jamais être (sur) plombant. Les personnages sont croqués avec une finesse moqueuse et tendre, qu'il s'agisse de la délurée Maly et de ses vingt ans perpétuellement sous défonce, de la « femme du docteur Heng », promenant ses sacs Vuitton et ses conseils maladroits de réussite aux jeunes « Cambos » du quartier ; de Rithy, décidé à suivre les traditions en contribuant aux mérites bouddhiques de son père récemment décédé, en prenant la robe monastique sans en comprendre le sens ; Marlon et Bond, nommés ainsi en hommage au pays d'accueil et aux premiers films américains visionnés⁸ ; la « chanteuse célèbre », diva aux faux cils recrutée à Phnom Penh pour animer un mariage selon la dernière mode phnompenhoise ou encore le cadre gay « accro au fitness et à la tech » (p. 245), qui travaille pour son compte au codage d'une application de « lieux safe » où les Cambodgiens pourraient se retrouver entre eux – façon personnelle, mais tellement en accord avec l'évolution de la société étatsunienne, de faire avancer la cause asiatique.

Ici, le racisme, la relégation sociale, l'alcool et la drogue, le désœuvrement et les petits *business* des anciens comme des jeunes – entre boutique de donuts, garage, épicerie et vente de DVD du pays – agissent comme toile de fond.

UNE ÉCRITURE SENSIBLE ET SANS CONCESSION

Nous sommes loin d'une littérature du consensus, des apparences lisses et des lendemains qui chantent. Ici, nulle idéalisation – ni du Cambodge ni de la famille. Le pays d'avant 1975 n'est rien d'autre que le souvenir fantasmé des parents. Le rapport direct, instauré au cours de voyages familiaux (Alice Dumas Kol, p. 83) ou d'une installation à l'âge adulte (Jean-Baptiste Phou), construit par soi-même et pour soi-même, reste celui d'un pays étranger. « Je vis là-bas [au Cambodge] comme un étranger que je suis. J'ai arrêté de vouloir leur ressembler. J'ai fait le deuil », me dit Jean-Baptiste Phou en juillet 2023⁹.

La famille non plus n'est pas idéalisée. La « face » khmère des aînés, qu'il faut préserver à tout prix, a fait place à la description sensible mais sans concession des descendants. Ainsi la grand-mère d'Alice Dumas Kol, centrée sur elle-même,

sur son malheur, fait écho à la mère de Marlon et Bond lesquels, à douze et seize ans « devaient la supplier de sortir de son lit, de manger, de vivre » (p. 204)¹⁰. Les hommes, dans les nouvelles de Veasna So, sont souvent des *loosers* : « Superking Son, après tout, faisait partie des mecs bien parmi les Cambodgiens. Il n'appartenait pas à cette longue lignée de minables qui passaient leur vie d'adulte à dormir sur le canapé de leur mère et à se gaver de ses petits plats maison. » (p. 60). Quant aux mères, elles peuvent être distantes et dures comme celle de la narratrice d'*Une chance amère* ou de *La langue de ma mère*. Dans les textes d'Anthony Veasna So, au contraire, elles sont plutôt des Mère Courage comme celle qui travaille de nuit au Chuck's Donuts accompagnée de ses deux jeunes filles qu'elle ne peut laisser seules.

UN RAPPORT DISTANCIÉ ET INTIME À LA « CULTURE KHMÈRE »

Les auteurs ont un sens aigu de l'observation et de la formule littéraire. Ils cernent avec finesse l'univers matériel et psychologique des Cambodgiens exilés. Le rapport à la « culture khmère » est à la fois distancié et intime avec comme médias privilégiés la musique, la nourriture, les cérémonies où les liens sociaux sont réaffirmés dans la famille élargie et au-delà. Les anecdotes sur la réincarnation sont présentes chez Alice Dumas Kol (sa propre fille est vue comme la réincarnation de sa propre mère) comme chez Anthony Veasna So (la mère de Maly se réincarne dans le bébé de la cousine de Maly). La communauté ethnique (ethnalisée) est aussi une communauté de mémoire et les adultes qui se sont rencontrés dans la fuite se retrouvent périodiquement.

Alice Dumas Kol décrit avec une acuité particulière l'environnement matériel de sa grand-mère, écho de ses dispositions intérieures : « Un énorme lit en bois laqué prend toute la place. Il a des airs de frégate avec ses deux étages de tiroirs sous le sommier, ornés d'anneaux dorés. [...] On pourrait partir en voyage, allongé sur ce lit. Il sert à la fois de couchage la nuit et de canapé le jour, selon la disposition des coussins. » (p. 13) ou encore : « Quand on a tout perdu du jour au lendemain, sa famille, une mère, un fils, on se harnache vigoureusement à ce qu'il nous reste. Ce n'est pas le moment de lâcher du lest. Garder tout ce qu'on peut pour s'ancrer avec lourdeur dans le réel. Au moins, son petit pot de crème Nivea ne l'a jamais quittée, lui. » (p. 24).

Les DVD et CD de comédies musicales, de chansons, de karaokés et de films sentimentaux copiés au Cambodge ou en Thaïlande créent une ambiance dans laquelle baignent les enfants, même lorsqu'ils n'en comprennent pas la langue. Sinn Sisamouth devient pour tous une icône du Cambodge des années soixante. « J'imagine cette scène dans une esthétique similaire à celle d'une jaquette de vinyle de Sisamouth. Son portrait en noir et blanc flotte au-dessus d'une montagne, son costume est impeccable, gentleman timide aux cheveux gominés. » (Alice Dumas Kol, p. 66) La nouvelle « Maly, Maly, Maly » d'Anthony Veasna So a pour cadre l'échoppe déglinguée d'un cousin des parents de Maly et du narrateur où les films thaïlandais (*Nang Nak*¹¹ a leur préférence absolue, agrémenté d'une cigarette

de *shit*) doublés en khmer constituent le gros des ventes aux mères de famille cambodgiennes, friandes des nouveautés récemment copiées.

« TU AS ÉTÉ INCINÉRÉE AVEC LE FLAMBEAU
QUE TU DEVAIS ME TRANSMETTRE...¹² »

Pourtant, au-delà de ce cadre qui maintient ce qu'on pourrait appeler une « ambiance cambodgienne », les trois œuvres ont pour cœur des questions profondes liées à la transmission problématique d'information sur la famille, le ressenti des parents, leur vécu passé et présent, leurs aspirations, leur volonté de transmettre quelque chose du Cambodge. Quelque chose, mais quoi ? La difficulté est mutuelle entre parents et enfants. Plus ou moins douloureuse, aussi¹³.

« Lok Yé est née au Cambodge, je ne sais pas très bien quand, je ne sais pas très bien où, dans une famille de la haute bourgeoisie proche de la monarchie. » (Alice Dumas Kol, p. 16) « Je n'ai jamais connu l'âge réel de ma mère¹⁴ » (*ibid.*, p. 19)

Le silence est omniprésent. Les parents parlent souvent mal la langue du pays d'accueil. « Sa langue est composite. Décomposée. Ma mère parle au passé décomposé » (*ibid.*, p. 97). Mais comme tous les silences, il n'est pas vide pour autant. Il est plutôt fait d'un défaut de « langue commune » – si l'on prend la « langue » dans le sens d'un espace commun de communication plus qu'un simple vecteur linguistique : « [À l'école] J'envie ceux qui ont une langue », « Nous, nous ne savons pas nous dire grand-chose » (Jean-Baptiste Phou, 2'02'' et 2'16''). La « langue » commune inventée par le narrateur et sa mère est « un langage surtout fait de silences » (*ibid.*, 3'03''). Pendant des années, le narrateur n'aura de cesse d'apprendre le khmer, qui lui résiste, qui ne veut pas de lui – à l'image de la relation complexe avec la mère. « Parler cette langue, c'est revendiquer mon identité cambodgienne qui m'est constamment refusée. C'est faire sauter l'ultime barrière entre nous et avoir la possibilité de te parler ». Un jour, le cadeau inespéré arrive. La mère souffrante, proche de la fin, s'adresse à son fils en khmer et l'appelle « [mon] enfant » (*kūn*). Il pourra enfin apprendre cette langue. « Cet héritage [cambodgien] vit en moi, peu importe comment il m'a été transmis » (*ibid.* 33'54'').

Il y a chez les parents cambodgiens comme une incompréhension peignée à saisir ce que pourrait être la transmission culturelle. Mais comment pourrait-il en être autrement ? « Tu me reproches toujours de ne pas savoir faire les choses alors que tu ne me les as jamais apprises », constate, amer, le narrateur de *La langue de ma mère* (Jean-Baptiste Phou, 12'52''). Anthony Vesna So décrit avec une finesse et un humour hors pair cette énigme parentale :

Au cours des seize années de son existence, la capacité de ses parents à connaître intuitivement tous les aspects de la khmérité, et a fortiori de la *non*-khmérité, a toujours à la fois épaté et agacé Tevy. [...] Puis [son père] se lamentait : « Comment mes enfants ont-ils pu devenir *si peu* khmers ? », avant d'éclater d'un rire chagrin. D'autres fois, elle mangeait un morceau de poisson séché, se grattait la tête ou

marchait d'une certaine façon, et son père souriait et disait : « Là, je sais que tu es khmère ». (p. 18)

Le silence peut aussi être une parole empêchée, comme le décrit Alice Dumas Kol dans le style sombre où elle excelle :

Quand ça ne va pas, quand on a dit quelque chose qui ne passe pas, ma mère fait la gueule. [...] Un cri, un rugissement, un uppercut de silence qui te balaise comme si tu n'étais rien. Parce que tu n'es rien, face à la profondeur abyssale de ce silence. Il convoque tout à coup, dans votre petit quiproquo domestique [...] tout un peuple. Il entre soudainement dans la pièce et te regarde sans mot, espérant que tu vas prendre le temps d'ouvrir la bouche et d'en extraire le mal qui le ronge. Mal que tu devras aller chercher loin, à mains nues à l'intérieur de ces corps en plongeant dans l'œsophage, en bravant le suc gastrique, en n'ayant pas peur de la putréfaction des intestins. Pendant cette traversée, tu verras partout flotter les images de ceux qui ont lacéré l'intérieur, par des phrases parfois anodines, parfois assassines, et les plaies laissées béantes qui ne cicatrisent pas, s'infectent au contraire, pullulent, gangrènent jusqu'à leurs âmes. (p. 96)

La communication passe bien sûr par d'autres canaux que la parole. « Assises sur le canapé, ma mère et moi, nous visionnions *Sissi l'impératrice* et autres adaptations de grands romans amoureux. [...] Ces rencontres dominicales étaient des instants suspendus où elle me transmettait ses espoirs retenus de femme amoureuse. » (Alice Dumas Kol, p. 76). La transmission se fait aussi, comme dans toutes les familles, en pratique. Anthony Veasna So aborde cette question avec son ton inimitable, dans une conversation entre un fils et sa mère qui prépare des nems pour l'offrande de nourriture aux moines :

- Comment est-ce que je peux t'aider ? Tu veux que je les roule ?
- Non, tu es trop maladroit. » Elle a secoué la tête. « Va préparer la sauce de poisson pour l'accompagnement.
- Comment je fais ? Je... J'ai oublié. »

Maman a levé les bras au ciel, les mains couvertes de viande crue, faisant mine de s'arracher les cheveux de frustration. Elle voulait que je sache à quel point j'étais niais, à cause de mon incapacité à me rappeler ses recettes, et franchement, j'étais d'accord avec elle. Puis elle s'est dirigée vers le placard et en a sorti une boîte en plastique vide, un de ces récipients *doggy bags*. Sur le côté, elle avait collé trois morceaux d'adhésif bleu, espacés régulièrement. Elle les a désignés tout à tour : « Eau chaude jusque-là, sauce de poisson jusque-là, vinaigre jusque-là. Sucre et cacahuètes rôties à ton appréciation.

- Qu'est-ce qui va se passer quand on aura perdu ce récipient ? j'ai plaisanté, le lui prenant des mains. Comment on préparera la sauce pour les nems sans toi ?
- T'as pas intérêt à perdre mes affaires quand je serai morte, a-t-elle répliqué, et elle a repris une poignée de viande. Alors on le rencontre quand ? [...] »

« Je ne sors avec personne, je te promets », lui ai-je finalement dit, pensant encore à notre culture, au fait que les Cambos comme nous conservent surtout leur cambodgitude [sic¹⁵] via la nourriture. Des nems ouvrant des portes qui nous ramènent

à la mère patrie, mais seulement dans nos bouches jusqu'à ce qu'ils se désintègrent sous l'effet de la salive et disparaissent dans notre œsophage¹⁶ [...]. (p. 142-143)

Ce qui est transmis peut être inattendu dans sa massivité culturelle :

Puis un jour [après le décès de sa mère], en écoutant une émission de radio sur la thérapie familiale, je suis secouée par une grande crise de larmes. Cela me prend par surprise, et je suis soudain entourée d'une multitude de présences impalpables. Des ancêtres de la famille viennent d'entrer par effraction dans le salon. Ces fantômes sont là, et je suis incroyablement bien¹⁷. Étrangement, je n'ai pas peur, on est tous à notre place, et on se regarde, on se tient chaud, après s'être longuement ignorés. J'ai le sentiment de m'ouvrir à une nouvelle dimension, une dimension kinesthésique de l'espace dans lequel nous sommes. Cet espace n'est plus vide mais plein. Plein de ces présences. [...] Je crois que, ce jour-là, ma mère m'a transmis ses fantômes. (Alice Dumas Kol, p. 143.)

UN POIDS SUR LES ÉPAULES

Que portent ces descendants, finalement ? Un poids manifeste, pour la narratrice d'*Une chance amère*. Alors qu'elle part en pèlerinage sur le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle avec sa cousine cambodgienne (du côté maternel), elle rêve de vivre « un moment rien qu'à nous pour vivre et arracher ce qui nous rongeaient de l'intérieur, ce poids trop lourd sur nos épaules, la haine de ce fardeau que l'on avait déposé dans notre couffin à la naissance, et qui nous suivait partout » (p. 77). Mais ce poids, Anthony Veasna So semble le refuser ou le contourner :

[S'adressant à Paul un ami « blanc ». Mon père] parle encore de ton aptitude à manger du durian. [...]

– Vous n'êtes pas des vrais Cambodgiens, tous les deux, a dit papa en agitant la main. Vous n'êtes même pas des vrais Cambodgiens-Américains ! Le durian, ça, c'est de la vraie nourriture khmère !

[...] Ah oui, a fait Paul, les yeux plissés. Je crois que c'est vrai, j'aime bien le durian. Papa a jeté un stylo à Brian [son fils aîné, ils se trouvent dans le garage paternel] et raillé : « Mes fils sont des enfants gâtés ! Tout ce qui se mange, vous devriez en manger. Vous croyez que tous les repas sentaient bon sous les Khmers Rouges ? » J'ai ri, ravi de cet échange de vanes, du genre qui m'avait manqué chaque jour quand j'étais à la fac. « Ba, faut que t'arrêtes d'instrumentaliser le génocide pour toujours avoir le dernier mot », j'ai dit [...]. (p. 130-132)

La littérature et l'expression artistique, dans tous les cas, complexifient, nuancent et, souvent, prennent à rebours le langage du traumatisme tels qu'il s'est imposé avec évidence dans les espaces publics occidentaux et en particulier dans l'espace médiatique français.

Notes

1. Sur les repères temporels dans les situations de catastrophe, dont un texte d'anticipation sur le Cambodge, voir l'essai littéraire de sept anthropologues (Langumier *et al.* 2023).
2. Translit. Lok Yāy.
3. Le régime Lon Nol (1970-1975) a renversé le gouvernement du Prince Sihanouk. Il est soutenu par les États-Unis qui finance massivement son armée. Il sera défait en avril 1975 par les troupes communistes cambodgiennes soutenues par leurs alliés vietnamiens.
4. Les sous-titrages existent dans de nombreuses autres langues.
5. Le film a d'abord pris la forme d'une pièce sonore commandée par l'Institut français du Cambodge pour une exposition sur le textile (comm. personnelle de Jean-Baptiste Phou, 12 juillet 2023).
6. Écharpe traditionnelle cambodgienne devenue symbole de l'identité khmère. « Parmi les Sino-Khmers en France, il y a ceux qui se "sinisent" [et deviennent plus teochew] et ceux qui se "khmèrisent". J'ai choisi de me "khmèriser". » (Rencontre de l'autrice avec Jean-Baptiste Phou, Paris, 12 juillet 2023.)
7. Je remercie Alain Ehrenberg de m'avoir signalé la publication de l'ouvrage lors de sa parution étatsunienne.
8. Anthony Veasna So se gausse ici d'une habitude cambodgienne bien ancrée. Ainsi par exemple je connais le cas d'une Claudy nommée par ses parents d'après la première sensation éprouvée hors du pays. L'avion qui les emmenait loin du Cambodge en exil a traversé de gros nuages blancs (« Clowdy »). Voir Guillou (1999).
9. Rencontre du 12 juillet 2023.
10. L'état dépressif de la mère fait écho au film de Kulikar Sotho *The Last Reel* (106 min., 2014) où la mère est jouée par Dy Saveth.
11. Film thaïlandais de Nonzee Nimibutr sorti en 1999 basé sur une histoire légendaire dans laquelle le fantôme de Nang Nak se substitue à la défunte auprès de son mari. Plusieurs versions antérieures existent.
12. Alice Dumas Kol, p. 47.
13. Elle fait écho, dans ce numéro thématique, à l'article de Pôleth Wadbled dans lequel les parents vietnamiens étudiés ont, à l'inverse, une intense envie de maintenir un cadre culturel et éducatif vietnamien strict. L'article de Julien Le Hoangan évoque, quant à lui, toujours de la part de descendants de Vietnamiens en France, le besoin de compléter l'histoire familiale par un voyage au Viêt Nam. Ici, l'histoire reste très parcellaire.
14. Comme beaucoup d'enfants de réfugiés, la date de naissance de la mère a été modifiée dans les déclarations à l'arrivée en France pour être déclarée mineure. J'ai pu observer au Cambodge dans les années 1990 ce rajeunissement officiel de quelques années chez les adolescents, comme si la durée du régime khmer rouge était symboliquement gommée.
15. Le terme habituel est plutôt « cambodianité ».
16. Il est à la fois étonnant et significatif que l'auteur choisisse les nems comme éléments d'une transmission culinaire. Au Cambodge, les nems sont réputés d'origine vietnamienne. C'est la connotation « asiatique », identité construite dans la migration, qui est ici mise en avant, sans que l'auteur en ait apparemment conscience.

17. Ce rapport aux fantômes peut être beaucoup moins serein. Voir par exemple le cas d'un patient cambodgien à Paris traité par Geneviève Welsh (2018) et pour une approche plus générale du rapport aux défunts, Guillou (2018).

Références

- GUILLOU, Anne Yvonne, 1999, « Noms personnels et termes d'adresse au Cambodge. L'individu et ses sphères d'appartenance », in *D'un nom à l'autre en Asie du Sud-Est*, Josiane Massard-Vincent & Simone Pauwels, éd., Paris : Karthala, coll. « Approches ethnologiques », p. 245-274.
- GUILLOU, Anne Yvonne, 2018, « Structuration rituelle de la relation défunts-vivants au Cambodge dans les morts individuelles et collectives », *L'Autre*, 19 (3) : 267-275.
- LANGUMIER, Marion, KOBELINSKY, Carolina, JUNGEN, Christine, HOUDART, Sophie, HERROU, Adeline, GUILLOU, Anne Yvonne & CARTON DE GRAMMONT, Sarah, 2023, *Parier sur l'espérance, Exercices d'anticipation pour s'accrocher à ce qui vient*, Paris : Éditions Cambourakis.
- WELSH, Geneviève, 2018, « Les fantômes au travail », *L'Autre*, 19 (3) : 276-283.

Résumé : Dans une note libre, l'autrice examine trois œuvres parues récemment, traitant de l'expérience de jeunes Cambodgiens issus de parents réfugiés aux États-Unis et en France. Les deux ouvrages et le court-métrage présentés abordent le rapport à la fois intime et distancié à la culture des parents et à leur passé douloureux ainsi que leur propre place dans cette histoire familiale et collective. Les écritures se font inventives et sans concession pour interroger le poids indicible qui pèse sur les épaules de cet artiste et de ces écrivain-e-s.

Sensitive Eyes in Literature and Cinema.

About Bittersweet Family Transmissions

Abstract: *The author examines in a non academic manner, three recent pieces of literature and cinema produced by young Cambodians whom parents are refugees in the USA and France. The two books and the short film presented in the note speak about the intimate though distant relationship with their parents' culture, their painful past as well as the artists' own place in this (his)story. The writing is inventive and uncompromising and address the issue of the unspeakable burden that the film maker and the two writers carry on their own shoulders.*

Mots-clés : troisième génération, Cambodge, migration, réfugié-e, traumatisme, Khmer rouge, mémoire, transmission, éducation, États-Unis.

Keywords: *third generation, Cambodia, migration, refugee, trauma, Khmer Rouge, memory, transmission, education, USA.*