

Face à l'effacement, l'illustration : De la mémoire à l'archivage d'espoir  
par l'histoire orale des Cambodgiens au Québec

*Illustration to translate the Oral History of Cambodians in Quebec  
From Reminiscing to Archiving Hope, Amid Erasure*

Chan Ravy Puth

A thesis in the department of Communication Studies

Presented to Concordia University of Montreal, Canada  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts  
in the program of Media Studies, Department of Communication

Supervisor: Alessandra Renzi

December 2024

© Chan Ravy Puth, 2024

**CONCORDIA UNIVERSITY**  
**School of Graduate Studies**

This is to certify that the thesis prepared

By : Chan Ravy Puth

Entitled : Illustration to translate the Oral History of Cambodians in Quebec —From Reminiscing to Archiving Hope, Amid Erasure

*Face à l'effacement, l'illustration : De la mémoire à l'archivage d'espoir par l'histoire orale des Cambodgiens au Québec*

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts (Media Studies)

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final Examining Committee:

Dr.	Chair
Dr. Alessandra Renzi	Supervisor
Dr. Monika Kin Gagnon	Examiner
Dr. Immony Men	Examiner

Approved by Dr. Fenwick McKelvey

Chair of Department

Dean of Faculty

December 2024

Nota Bene : Le masculin utilisé dans ce texte a uniquement pour but d'alléger la lecture et de désigner indifféremment des personnes de sexe et de genre féminin ou masculin.

## RÉSUMÉ

Face à l'effacement, l'illustration : De la mémoire à l'archivage d'espoir, par l'histoire orale des Cambodgiens au Québec

Chan Ravy Puth

L'amnésie collective causée par la purge des arts et des passeurs de savoirs durant le génocide des Khmers rouges a engendré un mémoricide, marqué par la perte des archives et la rupture de la transmission orale, privant les Cambodgiens des repères pour négocier l'évolution de leur identité collective. Cette fragmentation, amplifiée par la diasporisation massive dès 1979, a conduit à l'aplanissement et à la distorsion des histoires, à la perte de la langue khmère et à l'ancrage d'un silence latent, amplifiant les effets du fossé et trauma intergénérationnels. Pris entre la mélancolie et la dissociation raciale, une majorité de Cambodgiens au Québec peine à s'appropriier sa culture et à participer au mouvement de renaissance khmère en effervescence depuis plus de quinze ans au Cambodge, en France et aux États-Unis. Cette recherche-crédation est une expérimentation méthodologique sur l'apport de l'illustration comme langage visuel pour réactiver les mémoires et les savoirs, afin de produire de nouvelles histoires orales : quel récit mettre en l'avant, comment le représenter et le raconter? Grâce à une revue de littérature et de médias, des interviews d'ainés cambodgiens, des archives retrouvées, puis une analyse d'artéfacts culturels et des tactiques de réappropriation narrative en illustration, ce projet aboutit à un court récit visuel muet sur l'histoire non-documentée de l'écriture khmère au Québec. La thèse conclut en mobilisant les thèmes de la mémoire, de l'espoir et du langage visuel de l'illustration pour répondre à l'interrogation implicite qui traverse ce projet : comment exister face à l'effacement?

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers ma directrice de recherche, Dr. Alessandra Renzi, pour sa guidance attentive qui m'a permis d'aborder mon sujet avec nuance et esprit critique, ainsi que pour son soutien constant et sa grande patience tout au long de ce projet.

Je remercie également chaleureusement les membres de mon comité, Dr. Monika Kin Gagnon et Dr. Immony Men, pour leur précieuse assistance. Je souhaite souligner ma reconnaissance envers la *Faculty of Arts and Science* de Concordia University pour la bourse d'entrée, rendue possible grâce aux soumissions de Dr. Renzi et Dr. Kin Gagnon.

Je tiens à remercier chaleureusement Lok Kru pour son mentorat, qui se traduit par le partage généreux de ses vastes connaissances sur la civilisation et l'histoire orale khmère, qui sont des enseignements que je n'aurais pu acquérir seule, ainsi que pour son enseignement de l'écriture khmère (que je débute tout juste).

Je remercie aussi grandement Ming Sokunthea Ngear (pseudonyme), Pou Sam (pseudonyme), Pou Heng Ngim (pseudonyme), Ming Leah Eng (pseudonyme), Nek Kru Rohtana Lek, Bong Moly Tow, Minh et la personne anonyme d'avoir partagé leurs histoires et réflexions personnelles avec moi. Votre contribution a été essentielle pour que ce projet prenne forme en tant qu'archive, non seulement pour la recherche académique, mais aussi pour la littérature sur l'utilité sociale de l'illustration. Un tel legs n'aurait été possible sans votre engagement sincère en continu depuis les années 1980, qui revêt une importance particulière pour les Cambodgiens, dont l'histoire est marquée par la purge des intellectuels et des artistes qu'ont commis les Khmers rouges. Je tiens aussi à remercier les aînés de la ferme khmère Ratanak រតន្ត្រីកែវ, qui m'ont accueillie chaleureusement et permis de rencontrer plusieurs des participants aux entretiens. De même que Pou Map, Ming Yaya, Vyna, Sorya, Hi Hoeun, Bong Meta et Bong Sokhorn pour leur aide dans la recherche de traces de la présence cambodgienne au Québec, bien que leurs témoignages n'aient pu être inclus dans la thèse. Leur contribution reste significative et me pousse à poursuivre ce travail au-delà de cette maîtrise.

Je suis infiniment reconnaissante envers ma famille et mes amies, en particulier Celica, Coco, Léa, Myriam et Rima pour leur compassion, leur soutien et leur patience infinie face aux défis émotionnel, intellectuel et physique que requérait ce projet, profondément ancré dans ma propre expérience de vie. Merci également à Anqi pour nos discussions passionnantes sur les arts et la mémoire familiale et à Joëlle Rouleau pour ses conseils avisés sur l'écriture académique.

Enfin, ce projet n'aurait jamais vu le jour sans le soutien et l'amour inconditionnel de ma mère. អរគុណម៉ាក់ដែលខ្ញុំស្រឡាញ់ !

អរគុណ

ខ្ញុំសូមថ្លែងអំណរគុណចំពោះនាយកស្រាវជ្រាវរបស់ខ្ញុំ គឺលោកវេជ្ជបណ្ឌិត Alessandra Renzi សម្រាប់ការណែនាំដ៏យកចិត្តទុកដាក់របស់នាង ដែលអនុញ្ញាតឱ្យខ្ញុំចូលទៅជិតប្រធានបទរបស់ខ្ញុំដោយភាពច្បាស់លាស់ និងការត្រិះរិះពិចារណា ក៏ដូចជាសម្រាប់ការគាំទ្រឥតឈប់ឈរ និងការអត់ធ្មត់ដ៏អស្ចារ្យរបស់នាងពេញមួយគម្រោងនេះ។

ខ្ញុំក៏សូមថ្លែងអំណរគុណដល់សមាជិកគណៈកម្មាធិការរបស់ខ្ញុំ គឺលោកវេជ្ជបណ្ឌិត Monika Kin Gagnon និងលោកវេជ្ជបណ្ឌិត Immony Men សម្រាប់ជំនួយរបស់ពួកគេ។ ខ្ញុំចង់ទទួលស្គាល់ការដឹងគុណរបស់ខ្ញុំចំពោះមហាវិទ្យាល័យសិល្បៈ និងវិទ្យាសាស្ត្រនៃសាកលវិទ្យាល័យ Concordia សម្រាប់អាហារូបករណ៍ចូលរៀន ដែលអាចធ្វើទៅបានដោយអរគុណចំពោះការដាក់ស្នើរបស់បណ្ឌិត Renzi និងបណ្ឌិត Kin Gagnon ។

ខ្ញុំសូមថ្លែងអំណរគុណចំពោះលោកគ្រូដែលបានបង្ហាត់បង្រៀនដែលប្រែសម្រួលដល់ការចែករំលែក កំណែៈដឹងដ៏ច្រើនសន្លឹកសន្លាប់របស់គាត់អំពីអរិយធម៌ខ្មែរ និងប្រវត្តិសាស្ត្រផ្ទាល់មាត់ ដែលជាការបង្រៀនដែលខ្ញុំមិនអាចធ្វើតែម្នាក់ឯងបាន ក៏ដូចជាការបង្រៀនអក្សរខ្មែររបស់គាត់ (ដែលខ្ញុំទើបតែចាប់ផ្តើម)។

ខ្ញុំក៏សូមថ្លែងអំណរគុណយ៉ាងជ្រាលជ្រៅចំពោះ មីង សុគន្ធា ង៉ែ (ឈ្មោះក្លែងក្លាយ) ពូសំ (ឈ្មោះក្លែងក្លាយ) ពូ ហេងធីម (ឈ្មោះក្លែងក្លាយ) មីង លាអេង (ឈ្មោះក្លែងក្លាយ) អ្នកគ្រូ រតនៈ ឡេក Bong Moly Tow Minh និងជនអនាមិក ដែលបានចែករំលែករឿងផ្ទាល់ខ្លួន និងការឆ្លុះបញ្ចាំង។ ការចូលរួមចំណែករបស់អ្នកគឺចាំបាច់សម្រាប់គម្រោងនេះក្នុងការបង្កើតជាបណ្ណសារ មិនត្រឹមតែសម្រាប់ការស្រាវជ្រាវផ្នែកសិក្សាប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែថែមទាំងសម្រាប់អក្សរសិល្បៈស្តីពីឧបករណ៍ប្រើប្រាស់សង្គមនៃការបង្ហាញផងដែរ។ កេរដំណែលបែបនេះមិនអាចកើតឡើងបានទេបើគ្មានការប្តេជ្ញាចិត្តជាបន្តរបស់អ្នកចាប់តាំង ពីទសវត្សរ៍ឆ្នាំ 1980 ដែលមានសារៈសំខាន់ជាពិសេសសម្រាប់ប្រជាជនកម្ពុជា ដែលប្រវត្តិសាស្ត្រត្រូវបានសម្គាល់ដោយការបោសសម្អាតបញ្ហានុ និងសិល្បករដែលប្រព្រឹត្តដោយខ្មែរក្រហម។ ខ្ញុំក៏សូមថ្លែងអំណរគុណដល់ព្រឹទ្ធាចារ្យ រត្នចំការ ដែលបានទទួលស្វាគមន៍ខ្ញុំយ៉ាងកក់ក្តៅ និងអនុញ្ញាតអោយខ្ញុំជួបជាមួយអ្នកចូលរួមសម្ភាសន៍ជាច្រើននាក់។ ក៏ដូចជាពូ ផែនទី មីង យ៉ាយ៉ា វិណ សុរិយា ហ៊ី ហៀន បុង មេត្តា និង បុង សុខន សម្រាប់ជំនួយរបស់ពួកគេក្នុងការស្វែងរកដានវត្តមានកម្ពុជានៅកេបិច ទោះបីជាសក្ខីកម្មរបស់ពួកគេមិនអាចបញ្ចូលក្នុងនិក្ខេបបទក៏ដោយ។ ការរួមចំណែករបស់ពួកគេនៅតែមានសារៈសំខាន់ ហើយជំរុញឱ្យបន្តការងារនេះលើសពីជំនាញនេះ។

ខ្ញុំមានអំណរគុណចំពោះក្រុមគ្រួសារ និងមិត្តភក្តិរបស់ខ្ញុំ ជាពិសេស Celica, Coco, Léa, Myriam និង Rima សម្រាប់ក្តីមេត្តា ការគាំទ្រ និងការអត់ធ្មត់គ្មានទីបញ្ចប់របស់ពួកគេក្នុងការប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាផ្លូវអារម្មណ៍ បញ្ហា

និងរាងកាយដែលទាមទារដោយគម្រោងនេះ  
ដែលបានចាក់ឫសយ៉ាងជ្រៅនៅក្នុងបទពិសោធន៍ជីវិតរបស់ខ្ញុំផ្ទាល់។ សូមអរគុណផងដែរដល់  
Anqi សម្រាប់ការពិភាក្សាដ៏គួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍របស់យើងអំពីសិល្បៈ និងការចងចាំគ្រួសារ  
និងដល់ Joëlle Rouleau សម្រាប់ដំបូន្មានដ៏ល្អៗសរសេររបស់នាងលើការសរសេរផ្នែកសិក្សា។

ជាចុងក្រោយ គម្រោងនេះនឹងមិនបានឃើញពន្លឺនៃថ្ងៃដោយគ្មានការគាំទ្រ  
និងសេចក្តីស្រឡាញ់ដោយគ្មានលក្ខខណ្ឌពីម្តាយរបស់ខ្ញុំឡើយ។ អរគុណម៉ាកដែលស្រលាញ់ខ្ញុំ!

## DÉDICACE

Ce projet auquel j'ai consacré presque cinq ans de ma vie est le reflet des pensées les plus profondes qui m'habitent depuis l'enfance. Jadis tourmentantes, elles se sont transformées en quête vers mes 17 ans. Lorsque mon cousin, récemment arrivé du Cambodge, m'a remis une enveloppe contenant un article de journal sur les Khmers rouges—*I cannot read French, but I carried it because I know it is about our history, and I hand it to you, so someday, maybe, you can do something for us to learn this truth that escapes us deeply.*

À 19 ans, les pensées ont pris un tournant cathartique, lorsque j'ai consacré une année à traduire les mémoires de ma famille en peinture et sculpture. Ce travail a été nourri par l'histoire orale de mes parents, avec qui j'échangeais peu de mots à l'époque, ainsi que par de la documentation sur les Khmers rouges que j'osais enfin lire.

Une fois avoir mis les pieds au Cambodge la première fois à 21 ans, j'ai graduellement embrassé ces pensées comme une partie de moi. Dans ce séjour, j'ai découvert que le peuple, la culture et le pays du Cambodge avaient proportionnellement le pouvoir de briser et réparer mon cœur, par la violence comme la douceur de leurs quotidiens. En retournant toujours à Phnom Penh après les voyages dans différentes provinces khmères, je me suis noué d'affection indescriptible pour ma tante, mes cousins, les amis que je m'y suis fait et les Ming et Pou du quartier qui n'ont jamais quitté cette terre. L'ambivalence que je ressentais à l'égard de mon héritage khmer s'est transformé en gratitude profonde d'en être héritière. Cet amour inconditionnel, je me suis promis de le tendre à d'autres Cambodgiens qui, comme moi, vivent avec le secret de vouloir recoller les morceaux manquants d'une histoire dont ils ignorent toujours l'existence.

Je dédicace ce projet à Tau Hi, Bong Chanthly, Bong Sokheng, Yey Battambang, qui sont ma famille au Cambodge, puis à mes nièces Manda, Avan et Tory, ainsi qu'à Bong Chantha et Ney, à tous mes cousines et cousins, mes Ming, Pou et Oum au Québec, ainsi qu'à Oum Naykim et Tuor Guo que je n'ai jamais connus, car leurs vies ont été volées trop tôt par le génocide.

Et bien entendu, à mes parents, qui savent maintenant ce qui nourrit mes journées comme mes nuits, depuis mon retour de ce premier séjour au Cambodge, il y a maintenant 17 ans, déjà.

Ma dédicace ne serait complète sans transmettre à tous les Cambodgiens lisant ces lignes, un fragment de mes pensées les plus profondes. Nos parents ont tout perdu, mais nous, leurs enfants, avons la possibilité de tout reconstruire, pour honorer leur survie, et la nôtre, qui relèvent du miracle.

*Rarely, if ever, are any of us healed in isolation. Healing is an act of communion.*  
— bell hooks

# ឧទ្ទិស

គម្រោងនេះដែលខ្ញុំបានធ្វើអស់រយៈពេលជិតប្រាំឆ្នាំមកហើយ គឺជាការឆ្លុះបញ្ចាំងពីការគិតដ៏ជ្រៅ  
បំផុតដែលមាននៅក្នុងខ្លួនខ្ញុំកាំងពីកុមារភាព។  
គំនិតទាំងនេះបានប្រែក្លាយទៅជាដំណើរស្វែងរកផ្ទាល់ខ្លួននៅអាយុ 17 ឆ្នាំ។  
ពេលដែលបងប្អូនជីដូនមួយរបស់ខ្ញុំដែលទើបនឹងមកដល់ប្រទេសកម្ពុជាបានផ្តល់ឱ្យខ្ញុំនូវស្រាម  
សំបុកដែលមានអត្ថបទកាសែតអំពីខ្មែរក្រហម ខ្ញុំមិនអាចអានភាសាបារាំងបានទេ  
ប៉ុន្តែខ្ញុំបានយកវាមកព្រោះខ្ញុំដឹងថាវាជាប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់យើង ហើយខ្ញុំប្រគល់វាទៅអ្នក  
ដូច្នោះថ្ងៃណាមួយ  
ប្រហែលជាអ្នកអាចធ្វើអ្វីមួយដើម្បីឱ្យយើងរៀនការពិតដែលគេចចេញពីពួកយើងយ៉ាងជ្រៅ។

នៅអាយុ 19 ឆ្នាំ គំនិតបានប្រែក្លាយ  
នៅពេលដែលខ្ញុំបានលះបង់មួយឆ្នាំដើម្បីបកប្រែការចងចាំរបស់គ្រួសារខ្ញុំទៅជាគំនូរ  
និងចម្លាក់។ ការងារនេះត្រូវបានចិញ្ចឹមបីបាច់ដោយប្រវត្តិផ្ទាល់មាត់របស់ឪពុកម្តាយខ្ញុំ  
ដែលខ្ញុំបានផ្លាស់ប្តូរពាក្យពីរឿងនៅពេលនោះ ព្រមទាំងឯកសារស្តីពីរបបខ្មែរក្រហម  
ដែលទីបំផុតខ្ញុំហ៊ានអាន។

នៅពេលដែលខ្ញុំមកកម្ពុជាដំបូងនៅអាយុ 21 ឆ្នាំ  
ខ្ញុំបានទទួលយកគំនិតទាំងនេះជាផ្នែកមួយរបស់ខ្ញុំបន្តិចម្តងៗ។ ក្នុងអំឡុងពេលស្នាក់នៅនេះ  
ខ្ញុំបានរកឃើញថា ប្រជាជន វប្បធម៌  
និងប្រទេសនៃប្រទេសកម្ពុជាមានអំណាចសមាមាត្រដើម្បីបំបែក និងជួសជុលបេះដូងរបស់ខ្ញុំ  
តាមរយៈអំពើហិង្សា ក៏ដូចជាភាពទន់ភ្លន់នៃជីវិតប្រចាំថ្ងៃរបស់ពួកគេ។  
ដោយតែងតែត្រលប់មកភ្នំពេញវិញបន្ទាប់ពីបានទៅលេងខេត្តផ្សេងៗរបស់ខ្មែរ  
ខ្ញុំបានបង្កើតក្តីស្រឡាញ់ដែលមិនអាចបរិយាយបានចំពោះមីងរបស់ខ្ញុំ  
បងប្អូនជីដូនមួយរបស់ខ្ញុំ មិត្តភក្តិដែលខ្ញុំបានធ្វើនៅទីនោះ និងមីង  
និងពូនៃសង្កាត់ដែលមិនធ្លាប់ចាកចេញពីទីកន្លែងនេះ។  
ភាពមិនច្បាស់លាស់ដែលខ្ញុំមានអារម្មណ៍ចំពោះមរតកខ្មែររបស់ខ្ញុំបានប្រែក្លាយទៅជាការដឹងគុ  
ណាយ៉ាងជ្រាលជ្រៅដែលបានធ្វើជាអ្នកស្នងមរតក។  
ខ្ញុំបានសន្យាខ្លួនឯងថានឹងពង្រីកសេចក្តីស្រឡាញ់ដោយគ្មានលក្ខខណ្ឌនេះដល់ប្រជាជនកម្ពុជាដ  
ទៃទៀតដែលដូចជាខ្ញុំរស់នៅជាមួយអាថ៌កំបាំងនៃការចង់ដាក់បញ្ចូលគ្នានូវបំណែកនៃប្រវត្តិសា  
ស្ត្រដែលពួកគេនៅតែមិនដឹងអំពីអត្ថិភាព។

ខ្ញុំសូមឧទ្ទិសគម្រោងនេះជូនលោកតា ហឺ ប៊ុន ចន្ទី ប៊ុន សុខេង យាយ បាត់ដំបង  
ដែលជាគ្រួសារខ្ញុំនៅកម្ពុជា បន្ទាប់មកជូនក្មួយស្រីរបស់ខ្ញុំ ម៉ាន់ដា អាវ៉ាន់ និងតូរីព្រមទាំងបង  
ចន្ទា និងនី ដល់បងប្អូនជីដូនមួយរបស់ខ្ញុំ មីង ពៅ និងអ៊ុននៅកេបិច ព្រមទាំងអ៊ុ ណែគីម ដែរ  
ព្រោះថា ទូ មិនដែលស្គាល់ទេ ប្រល័យពូជសាសន៍។

ហើយជាការពិតណាស់ ចំពោះឪពុកម្តាយរបស់ខ្ញុំ  
ដែលឥឡូវនេះបានដឹងពីអ្វីដែលសំខាន់សម្រាប់ខ្ញុំ  
ចាប់តាំងពីការវិលត្រឡប់របស់ខ្ញុំពីការស្នាក់នៅលើកដំបូងនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជាកាលពី 17  
ឆ្នាំមុនរួចទៅហើយ។

ការលះបង់របស់ខ្ញុំនឹងមិនពេញលេញទេបើគ្មានការបញ្ជូនដល់ប្រជាជនកម្ពុជាទាំងអស់ដែលអា  
នបន្ទាត់ទាំងនេះ ដែលជាបំណែកនៃគំនិតដ៏ជ្រាលជ្រៅរបស់ខ្ញុំ។  
ឪពុកម្តាយរបស់យើងបានបាត់បង់អ្វីៗទាំងអស់ ប៉ុន្តែយើងជាកូនរបស់ពួកគេ  
មានឱកាសដើម្បីកសាងឡើងវិញនូវអ្វីៗទាំងអស់  
ដើម្បីគោរពដល់ការរស់រានមានជីវិតរបស់ពួកគេ និងរបស់យើង ដែលជាអព្វគហេតុមួយ។

កម្រណាស់ ប្រសិនបើយើងណាម្នាក់បានជាសះស្បើយក្នុងភាពឯកោ។  
ការព្យាបាលគឺជាទង្វើនៃការរួបរួម។

- BELL HOOKS

## TABLE DES MATIÈRES

<b>LISTE DES FIGURES .....</b>	<b>XIII</b>
<b>LISTE DES TABLEAUX .....</b>	<b>XV</b>
<b>CHAPITRE 1 - REPÈRES À LA DÉRIVE .....</b>	<b>1</b>
1.1 INTRODUCTION: S'EN SOUVENIR.....	1
1.2 MISE EN CONTEXTE : GÉNOCIDE ET MÉMORICIDE.....	1
1.2.1 Art, langage d'histoire orale comme système d'archivage.....	2
1.2.2 Absence et distorsion d'histoire(s) .....	3
1.2.3 Trauma silencieux et fossé intergénérationnel .....	4
1.2.4 Réconciliation par la renaissance des arts .....	6
1.3 QUESTION DE RECHERCHE.....	9
1.4 APERÇU DU PROJET DE CRÉATION .....	10
<b>CHAPITRE 2 CADRE THÉORIQUE .....</b>	<b>12</b>
2.1 REVUE DE LITTÉRATURE .....	12
Design .....	12
Histoire orale .....	13
Renaissance khmère.....	17
2.1.1 Psyché .....	17
2.1.2 Archives .....	20
2.1.3 Culture visuelle .....	21
2.2 THÉORIES.....	22
2.2.1 Racial Melancholia Racial Dissociation .....	22
2.2.2 The Making of An Archive .....	25
2.2.3 Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics .....	27
2.3 REVUE DE MÉDIAS.....	29
2.3.1 Aperçu d'un paradigme .....	29
2.3.2 Dans la culture populaire.....	31
2.3.3 Bande dessinée khmère .....	33
<b>CHAPITRE 3 – MÉTHODOLOGIE .....</b>	<b>35</b>
3.1 CREATION-AS-RESEARCH .....	35
3.2 BRICOLAGE .....	36
3.3. RE-COLLECTION D'HISTOIRES.....	36
3.3.1 Interview.....	36
Échantillon.....	37
Approche trauma-informed .....	40
Affect.....	41
Retracer l'expérience collective.....	41
3.3.2 Tradition orale.....	42
3.4 RE-TRouvailles d'Archives.....	42
3.4.1 Artéfacts culturels.....	43

3.4.2 Objets du quotidien.....	44
3.5 RE-TOURNER AU DESIGN .....	45
3.6 LIMITES.....	45
3.7 CONSIDÉRATIONS ÉTHIQUES .....	46
<b>CHAPITRE 4 – ANALYSE .....</b>	<b>47</b>
4.1 RÉSULTATS .....	47
4.1.1 Points communs des récits collectés .....	47
Un enjeu aux racines internes.....	49
- Dissociation culturelle héritée .....	49
- Passivité parentale .....	49
- Refuser de se souvenir désoriente les descendants.....	51
- Relai de mémoire .....	52
- Prak duong ប្រាក់ដួង .....	55
Enjeu de relève.....	55
- Propre au Québec .....	55
- Implication disparue de la deuxième génération, une responsabilité partagée .....	56
- Assembler les arts, la culture et l'éducation pour rassembler .....	57
Langue et savoir : ciment de la culture khmère .....	58
- Garder la place du khmer dans la transmission .....	59
- Savoir en péril depuis la culture du désespoir laissée par le génocide .....	59
- L'esprit critique, la clé pour l'agentivité .....	60
- Quand la peur éteint l'espoir, l'éveil politique le ravive.....	61
- Sleuk rith ស្តីករិទ្ធិ .....	66
- Reconnaître la valeur des arts avant tout, racines de la civilisation khmère .....	66
- Fonder une communauté soudée par les valeurs et visions communes .....	67
- Avec les maîtres de passation .....	69
- Manifester son existence par sa présence .....	70
- Faire la paix avec son identité khmère .....	71
- Pas de moment plus opportun pour commencer que maintenant .....	72
4.1.2 Plus que des médias sociaux .....	73
4.1.3 Plus que des clips de musique .....	74
Infuser les visuels de sens et d'identité commune .....	75
Voyage temporel .....	79
Nostalgie .....	83
Hommage.....	84
Se réunir en tant que descendants d'artistes .....	85
Visibiliser les invisibles.....	86
Représenter le quotidien .....	89
Croire en soi.....	90
Valorisation du savoir .....	91
Bonheur simple.....	92
Définir son féminisme .....	93
4.1.4 Entouré d'archives insoupçonnées .....	96
4.1.5 Surtout des tactiques de contre-pouvoir.....	97
Visual storytelling en bande dessinée .....	97
Tactiques de communication visuelle utilisées dans mon activité d'illustratrice.....	99
- Différencier les personnages.....	99
- Mélancolie.....	100
- Autoethnographie .....	101
- Métaphore .....	102

4.2 CRÉATION .....	103
4.2.1 Histoire de l'écriture khmère et choix de représentations .....	103
4.2.2 Format de lecture, une métaphore .....	104
4.3 DES DONNÉES À L'ILLUSTRATION: ÉCLAIRAGE SUR LE PROCESSUS TRAVERSÉ .....	105
4.3.1 À la lumière des données collectées .....	105
4.3.2 À la lumière des illustrations créées .....	107
La mélancolie visuelle pour desserrer les verrous du « courage brisé » (baksbat បាក់ស្បែក) .....	107
Tant de choses dites dans le silence .....	108
- Réinterprétation constante .....	108
- Renarration .....	109
- Agentivité .....	110
- Accessibilité .....	110
- La fin pour inspirer au commencement .....	112
4.4 RETOUR SUR LA PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE .....	112
4.4.1 Mémoire perdue ou recouverte : l'impossibilité d'absence totale d'histoire .....	115
Oublié de la mémoire, ou être réduit au silence .....	115
Choisir d'oublier la mémoire, ou le choix du silence .....	117
La mémoire quant à elle, possède le souvenir .....	118
4.4.2 Les dessous de l'effacement : l'espoir en dormance .....	119
Toujours des résidus .....	119
Pour être effacé il faut d'abord exister .....	120
Trouver le bon chemin .....	121
4.4.3 L'illustration pour raconter ce que les mots ne peuvent traduire .....	122
À l'infini .....	122
Dans la continuité du savoir-faire khmer .....	123
<b>CHAPITRE 5 – CONCLUSION.....</b>	<b>123</b>
<b>ANNEXE .....</b>	<b>126</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>137</b>

## LISTE DES FIGURES

- Figure 1. Dith Pran participant aux séances de rééducation obligatoire dans le camp des Khmers rouges, film *The Killing Fields*, 1984 (in : Spiral clips, 2024)
- Figure 2. Position de combat du Bokator (in : Sim, 2023)
- Figure 3. Scènes d'enfants rééduqués pour jurer fidélité aux Khmers rouges, film *The Killing Fields*, 1984 (in : Spiral clips, 2024)
- Figure 4. Trauma spécifique des Cambodgiens (Ravy Puth, 2022)
- Figure 5. VannDa et Master Kong Nay dans la musique video de *Time to Rise* (in : VannDa វណ្ណា Official, 2021) et VannDa à Paris (in : Evaan Market, 2024)
- Figure 6. Ligne de temps des périodes d'or du Cambodge (Ravy Puth, 2022)
- Figure 7. Bangsokol lors de sa première représentation en cours de création, Taïwan (photo 1 par Tey Tat Keng, photo 2 par Zan Winberly : in The Office Performing Arts, n.d.)
- Figure 8. Blowback podcast, bande-annonce de la saison 5 sur les États-Unis et les Khmers rouges en animation (Blowback podcast, 2024)
- Figure 9. Exemple d'hommage aux aînés khmers, extrait et images tirés du videoclip *Just Like You* de Laura Mam et VannDa (in : LauraMamMusic, 2021)
- Figure 10. Appel à entrevue sur Facebook et Instagram. Voir la version française et khmère en annexe (Ravy Puth, 2023)
- Figure 11. Affiche OUR FOOD OUR RESISTANCE - Nom Pao វត្តភ្នំ (2023) offerte aux participants d'interview et journal de bord (Ravy Puth, 2023).
- Figure 12. Manuel d'apprentissage d'écriture khmère fournis aux élèves du programme PELO, ainsi que la version origine provenant du camp de réfugiés Khao-I-Dang en 1980 et sa reproduction par la Pagode khmère du Canada à Côte-des-Neiges au début des années 1990, gracieuseté de Lok Kru.
- Figure 13. Pages disposées en leporello, livre *Racines* de Marianne Ferrer (K. Helen, 2017)
- Figure 14. Illustrations tirées des livres de Lamia Ziadé (Ziadé, 2019)
- Figure 15. Extraits de la bande dessinée *L'âme au bord des cheveux* par Séra (in Pasamonik, 2024)
- Figure 16. Campagne *La grande semaine des tout-petits* illustrée en 2021 (Ravy Puth)

Figure 17. Série *From Buried to Living Archives* (Ravy Puth, 2021), produit dans le cadre du cours Media Research Methods donné par Kim Sawchuk

Figure 18. Série *Beast* (Ravy Puth, 2022)

Figure 19. *Speaking Silence* (Ravy Puth, 2021), produit dans le cadre du cours The Archives and Difficult Knowledge donné par Deanna Bowen

Figure 20. *Aux confins des marées* (Ravy Puth, 2023)

## LISTE DES TABLEAUX

Liste des interviews.....	39
---------------------------	----

*Each person has to find the language that will enable her and him  
to come to grips with the past and to build a future.*

- *Rithy Panh & Arn Chon Pond*

## CHAPITRE 1 - REPÈRES À LA DÉRIVE

### 1.1 Introduction: s'en souvenir

Mes souvenirs d'enfance sont empreints de scènes chez ma tante ម៉ែង ស្រី, où je jouais avec mes cousins et admirais le vaisselier géant qui brillait des quelques photos en noir et blanc. Ces papiers usés, précieux pour nos parents, étaient soigneusement conservés comme des archives muséales, dont la seule image de mon père avant le Canada. Le mystère entourant ces clichés persiste, car la vie au Cambodge, avant et durant le génocide, ainsi que le passage en camp de réfugiés, restent des sujets gardés sous silence. Ma mère ne possède aucun vestige de sa jeunesse, tous perdus sous le régime des Khmers rouges, raconte-t-elle. Contre toute attente, je découvris une photo d'elle datant de son adolescence, lorsque j'ai rencontré sa sœur pour la première fois en mettant les pieds au Cambodge. Celle-ci raconte n'avoir pu sauver que ce morceau des souvenirs familiaux, un secret qu'elle cachait sous ses vêtements, à l'insu des bourreaux.

Les photos d'autrefois sont presque inexistantes des albums de beaucoup de Cambodgiens, car les Khmers rouges en avaient ordonné la destruction pour effacer les liens familiaux et toutes traces de l'ancien système, sous peine d'exécution. Comme ces survivants qui tenaient à leurs souvenirs, tous résistaient à une menace plus grande : la perte de mémoire.

### 1.2 Mise en contexte : génocide et mémoricide

Pendant près de quatre ans, on estime que les Khmers rouges ont tué le tiers de la population, soit 2 200 000 personnes sur 7 890 000 habitants (Heuveline, 1998). Bien que le génocide ait pris fin en 1979, les conséquences du mémoricide continuent de faire des ravages. En orchestrant des

archives de toutes pièces et à narratif unique pour remplacer celles qu'ils avaient détruites, les Khmers rouges implantaient avec minutie une amnésie collective, altérant en chaque Cambodgien la compréhension du réel, réduisant la société d'antan à un rêve abstrait jamais survenu. Loin d'une métaphore, l'amnésie se dressait comme la clé de voûte des Khmers rouges, qu'ils présentaient comme la cure à la menace ultime qu'ils nommaient 'memory sickness' ងឹតចងចាំ :

*They tell us that God is dead. And now the Party, they call the Angkar\*, will provide everything for us. He says Angkar has identified and proclaims the existence of a bad new disease, a memory sickness, are those that think too much about life in pre-revolutionary Cambodia. [\*Angkar translates to "the Organization"]*

— Les pensées de Dith Pran en voix off dans le camp de rééducation des Khmers rouges, extrait de *The Killing Fields*



Figure 1. Dith Pran participant aux séances de rééducation obligatoire dans le camp des Khmers rouges, film *The Killing Fields*, 1984 (in : Spiral clips, 2024)

De l'éradication des artistes aux intellectuels, des athlètes aux personnes handicapées, des vinyles aux cinémas et du droit de parler à chanter, les massacres commis ont éliminé 90% des arts et de la culture (Hodal, 2012). Selon Chheng Phon, défunt artiste survivant et ministre de l'information et de la culture au Cambodge, "there were 380 000 artists and intellectuals; during Pol Pot, just 300 people survived [and] about 10% of the 3000 members of the Khmer Association of Artists in 1975 remained" (in Sam-Ang, 1990). Cette perte est fatale pour la reconstruction, car l'art joue un rôle central dans la culture et est profondément intégré dans la société.

### 1.2.1 Art, langage d'histoire orale comme système d'archivage

La civilisation khmère, majoritairement bâtie par des artisans, architectes et ingénieurs sans littéracie, a utilisé les arts comme langage oral pour archiver la mémoire collective en chaque individu et pour contrer l’assimilation et l’appropriation. Un exemple est le *Bokator* ប៊ុកតោត, un art martial enseigné de maître à disciple avec comme seul manuel permis les gravures sur la pierre d’Angkor Wat (San Kim Sean; in Bochsler et al., 2018). L’élimination des passeurs de savoirs et l’anéantissement des arts signifie une cassure dans le système de transmission orale, laissant les Cambodgiens sans repère clair pour comprendre leur culture et composer l’avenir.



Figure 2. Position de combat du Bokator (in : Sim, 2023)

### 1.2.2 Absence et distorsion d’histoire(s)

Cette fissure collective est nommée « Année Zéro » ឆ្នាំសូន្យ par Pol Pot, pour signifier la réinitialisation totale, en faisant table rase de l’Histoire antérieure au régime. Les Cambodgiens ont ainsi été dépossédés de leur héritage et de leur agentivité. Le vide laissé par la purge de Khmers aux notoriétés culturelle et intellectuelle fut comblé à l’international par une majorité accablante de voix occidentales non cambodgiennes qui se sont prononcées en expertes, en négligeant souvent ce qui dépassait du cadre des temples d’Angkor et des Khmers rouges. De plus, l’omniprésence des discours aplanis au caractère orientaliste renvoie à plus de représentations erronées, réduites à

des objets de fascination macabre et exotique. Les ressources dédiées aux Cambodgiens étant inexistantes ou inadéquates, une culture du désespoir est née, limitant leur capacité à critiquer différentes manifestations oppressives du voyeurisme blanc et de l'appropriation culturelle. Qui plus est, la perte de références culturelles et de souvenirs à léguer a grandement marqué l'évolution identitaire post-Khmers rouges, désormais synonyme de casse-tête masqué en néant: "That loss has been profoundly felt across the spectrum of Cambodian arts, silencing a generation of mentors; scattering elders into the global diaspora; and traumatizing many parents who might share cultural traditions with their kids" (Khatharya Um in: Barber, 2014). À l'échelle nationale, le besoin de documenter l'histoire orale et d'archiver les témoignages s'est intensifié après le génocide, pour reconstruire ce que les Khmers rouges ont détruit et pour protéger les futures générations de potentielle répétition de l'Histoire (e.g. Bophana centre d'archives et de ressources audiovisuelles).

### **1.2.3 Trauma silencieux et fossé intergénérationnel**

La destruction psychosociale et culturelle, couplée aux violences du génocide, a engendré un trauma intergénérationnel complexe: "The disastrous effects of war still haunt Khmer people today. It is written in our bodies, manifested in a genetic passage of PTSD and in families facing cyclical poverty and immense cultural rifts and language barriers" (Ok, 2017). En conséquence des défis émotionnels et communicationnels, un fossé s'est installé entre les survivants qui scellent sous silence le passé et leurs enfants qui s'en dissocient: "Many younger Cambodian-Americans grew up in the shadow of trauma - in silence or in stuttered speeches or fragmented conversations. They're picking up these bits and pieces of the history but have very few ways of meaningfully engaging it" (Khatharya Um in: Barber, 2014). Une division aigüe s'est également enracinée au sein de cette communauté collectiviste, en raison des trahisons et souffrances endurées : "During

the Khmer Rouge regime, people were trained not to trust each other. This has continued among Cambodians today” (Chhim Sotheara; in Maly & Chhin, 2009).

*[Angkar, the Party] says, we are surrounded by enemies. The enemy is inside us. No one can be trusted. We must be like the ox and have no thought, except for the Party. No laugh, but for the Uncle. People starve, but we must not grow food. We must honor the comrade children, whose minds are not corrupted by the past.*

— Les pensées de Dith Pran en voix off dans le camp de rééducation des Khmers rouges, extrait de *The Killing Fields*



Figure 3. Scènes d'enfants rééduqués pour jurer fidélité aux Khmers rouges, film *The Killing Fields*, 1984 (in : Spiral clips, 2024)

Cette déconnexion crée un terrain fertile à l’influence de la suprématie blanche. Le discours sur le multiculturalisme canadien et le mythe de la minorité modèle plongent la diaspora cambodgienne dans une relation ambivalente avec la blancheur et les peuples autochtones:

On the one hand, [people of colour] are marginalized by a white settler nationalist project, and yet on the other hand, as citizens. [...] The processes of constructing home away from home are premised on the on-going colonization of Indigenous peoples. Because of this, people of colour have a complex relationship to Indigeneity (Lawrence & Dua, 2011).

Au Québec, le trauma intergénérationnel est aggravé par la primauté du français et la montée de la droite. Les Khmers francophones, plus éloignés de leur culture, ont un accès limité à des ressources à leur sujet, qui sont principalement en anglais, comme les traductions tardives en *critical race theory* et *postcolonial studies*. Un tel fossé alimente aujourd’hui un sentiment d’urgence par une course contre la montre. Les survivants, derniers gardiens de la culture et de l’Histoire du Cambodge, sont désormais vieillissants et font face à l’accélération de la perte de mémoire, ou décèdent tour à tour.

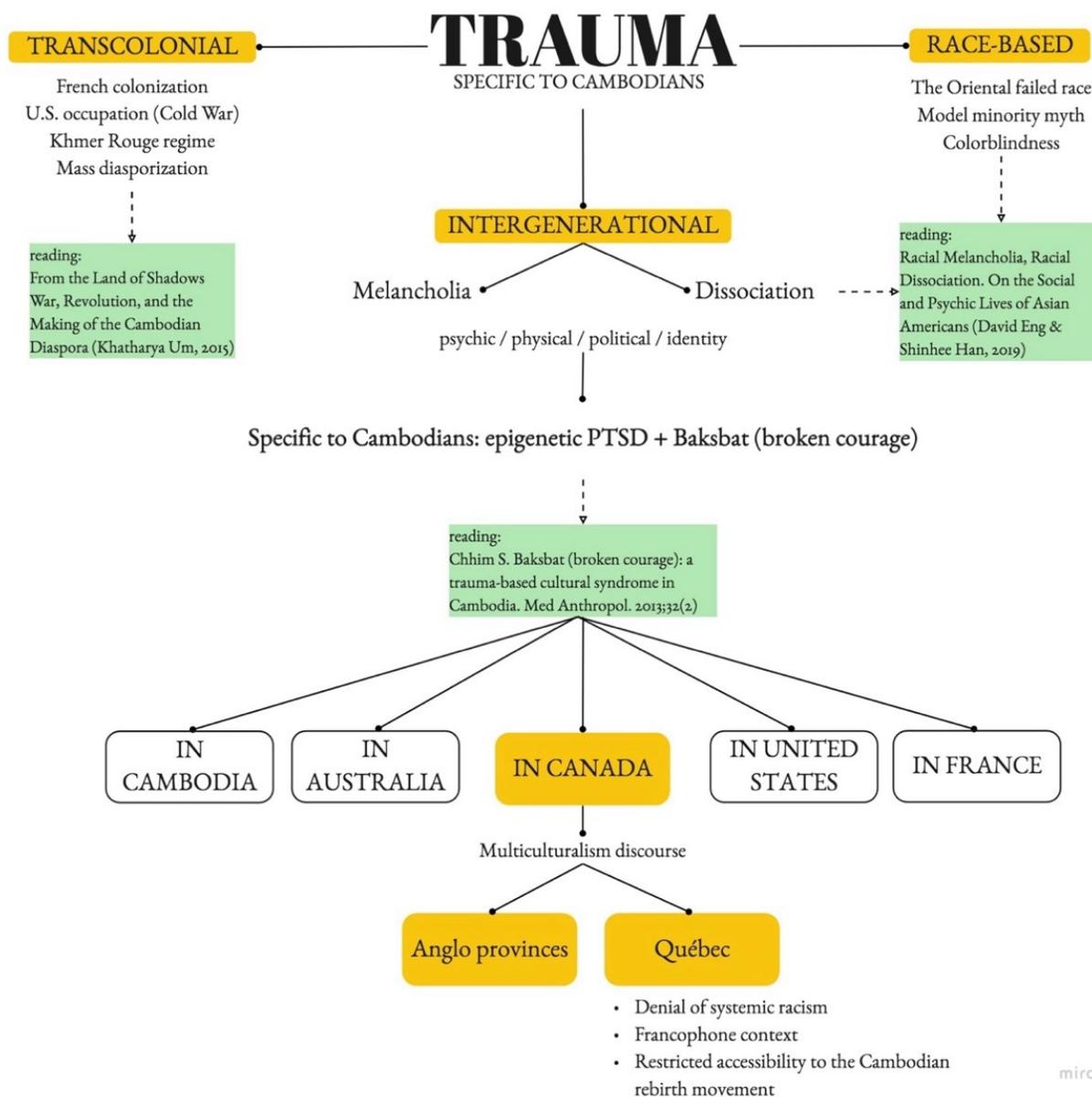


Figure 4. Trauma spécifique des Cambodgiens (Ravy Puth, 2022)

### 1.2.4 Réconciliation par la renaissance des arts

En réaction, un mouvement de renaissance khmère s'épanouit depuis plus de dix ans. Les balbutiements dans les années 1990 se sont dessinés par l'acharnement dans la pénombre de quelques artistes survivants retournés au Cambodge dès la réouverture des frontières. Retrouver des pairs cachant leur identité et leurs savoirs oraux a permis de préserver le ballet royal *Robam*

*Preah Reach Trop* រតន្ត្រីព្រះរាជទ្រព្យ, le théâtre d'ombre *Sbek Thom* សៀកធំ et le *Bokator* អង់គ្លេស. Sauvegarder les arts ancestraux était leur vocation, malgré l'indifférence générale de la population, car la survie de l'identité khmère en dépendait: "Art is not able to change the world, but art can show the future and the past. We had to come back and deal with identity. You can't rebuild a country without rebuilding identity" (Rithy Panh in Schneider, 2016).

Un second souffle du mouvement est apparu dans les années 2010 avec l'engagement de la deuxième génération. Ces milléniaux ont ressuscité les mémoires enfouies des artistes ancêtres, telles que le roi Jayavaraman VII, à l'origine d'Angkor Wat, ainsi que celles des artistes disparus lors du génocide et des derniers maîtres actuels. La particularité réside dans les méthodes utilisées pour transmettre à la population le lien intime entre la renaissance des arts et la redéfinition collective de l'identité khmère. Des récits et des représentations contraires au narratif unique sur les Khmers rouges, témoignant d'un refus d'être réduits à une simple tragédie historique, émergent par la rencontre de polarités, telles que jeunesse et vieillesse, puis traditions et pop culture moderne d'outremer (étant majoritairement le *Black culture* qui s'est profondément ancré dans le tissu socioculturel depuis le *civil rights movement*) diffusés sur YouTube, Facebook et Instagram. Des sous-mouvements ont vu le jour, tels que le *Cambodian Original Music Movement* (COMM) (Libson, 2020), *Kbach kun boran Khmer* ក្បាច់គុនខ្មែរបុរាណ (Siemreap.net, 2017) et la danse classique khmère LGBTQ (Atlas Obscura, 2018).

Cambodian Living Arts had enabled to commit arts as instruments or vehicles in which young people connect to their traditions and the older artists before them, to build bridges, and to sow the seeds of healing among the traumatized by the long wars and genocide. One of the visions was to introduce to more than the genocide. In Cambodia, there's a lot of rich cultural traditions, arts, and dances, and warm-hearted people contrary to what the Khmer Rouge came to symbolize (Piersath, 2021).

En 2018, Laura Mam, chanteuse et une des pionnières du COMM, annonçait que le Cambodge est sur le point de connaître une nouvelle période d'or pour la musique et les arts, chose que prédit aussi le Cambodian Living Arts en 2021, précisant qu'il s'agira de la troisième dans l'Histoire du Cambodge (Piersath, 2021). Effectivement, 2021 marqua le début d'une nouvelle ère en appelant la diaspora à prendre part à ce tournant imminent par les paroles de *Time to Rise* de VannDa et Grand Master Kong Nay, aussi chantées à la cérémonie de clôture des jeux olympiques de Paris en 2024, à la surprise de tous :

*It's time to rise as high as the stars  
To the male and female artists who seek to fulfill their dreams  
Go forth and open the new chapter of the treasured arts inherited from me, Kong Nay [...]  
Art is the soul of Cambodia  
View those artists as you would the sculptures of our temples  
Respect them as teachers to defeat your enemies, open a page in his history.  
There is so much knowledge that you still don't know, who will inherit it if you remain in ignorance?*



Figure 5. VannDa et Master Kong Nay dans le vidéo de *Time to Rise* (in : VannDa វណ្ណា Official, 2021) et VannDa à Paris (in : Evaan Market, 2024)

L'engouement vif aux États-Unis (e.g. Cambodia Town, Sabaidee Fest, Cambodia Day) et en France (e.g. Sabay festival) pour ce prochain chapitre illustre un désir criant et unifié de réconcilier les diverses trajectoires de vie et identités khmères avec les traumatismes du passé. Toutefois, le Québec manque à l'appel.

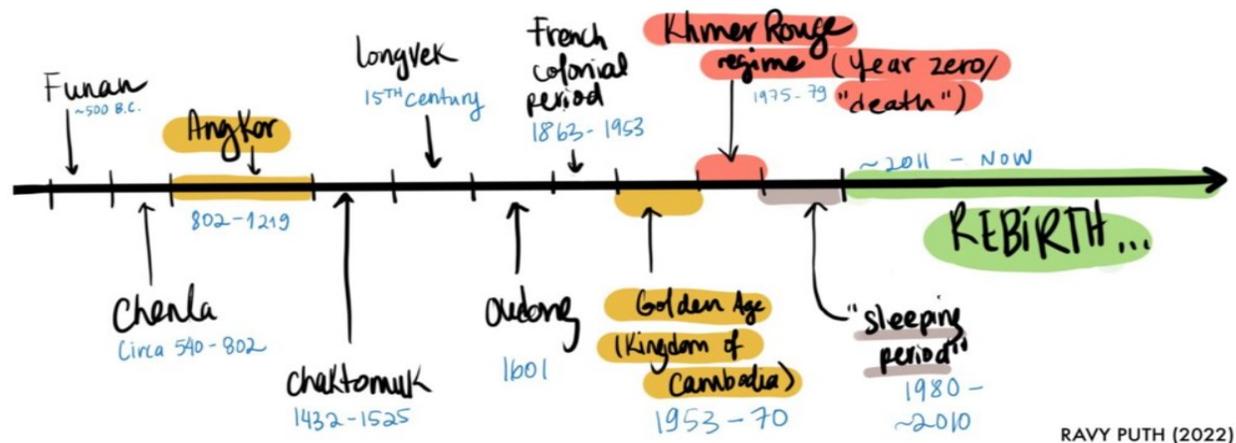


Figure 6. Ligne de temps des périodes d'or du Cambodge (Ravy Puth, 2022)

### 1.3 Question de recherche

L'objectif de ce projet de recherche est double. En premier lieu, il vise à contribuer au mouvement de renaissance khmère au Québec à partir de ma position de Cambodgienne de deuxième génération. Née au Québec huit ans après la chute des Khmers rouges, j'ai grandi dans les années 1990 avec le khmer comme langue maternelle à la maison, dont la fluidité s'est effritée à mesure que le français, appris à l'âge de cinq ans, devenait ma langue principale à l'extérieur. En second lieu, loin de prétendre développer une méthode de guérison des traumatismes pour les Cambodgiens, l'objectif est d'explorer les possibilités qu'offre l'illustration en tant que vecteur de transmission et d'accessibilité pour connecter davantage la diaspora au mouvement de renaissance, qui se manifeste comme une culture de l'espoir en pleine émergence. Cette recherche s'inscrit également dans l'évolution de mon travail d'illustratrice : l'expérimentation des méthodes en design visuel est mise en avant pour repenser le potentiel transformateur et agitateur de l'illustration, dans un contexte de fragilisation continue de l'héritage culturel cambodgien depuis l'intérieur même de la communauté (sans minimiser les facteurs extérieurs hégémoniques).

Je m'interroge sur la manière dont l'illustration peut engager un processus d'extraction de la mémoire et des savoirs afin de produire quelque chose de nouveau :

- De quelle manière l'illustration peut-elle servir de langage pour raviver l'histoire orale, quand le silence parle plus fort que les mots?
- Quel récit peut exister lorsqu'on est dépossédé de son héritage khmer, puis comment le représenter, sachant que les archives auxquelles se référer sont à jamais perdues, éparpillées ou erronées?

Ces questions font écho aux réflexions profondes qui habitent de nombreux Cambodgiens, tant sur le plan individuel que collectif : de quelle manière faire confiance aux mémoires et les archiver, alors que l'amnésie demeure? Comment reconnaître le passé sans y rester pris et envisager le futur sans effacer les vécus ni l'Histoire, aussi tragiques que douloureux? Comment faire place aux singularités de son histoire lorsque le poids des vies inachevées de ses parents et ancêtres occupe l'esprit? En d'autres termes, comment résister à l'effacement des autres comme de soi-même? Mon étude s'appuie sur une revue de littérature et de médias, des interviews avec des aînés cambodgiens, sur une analyse de la tradition orale en ligne, des artefacts culturels et des objets du quotidien, ainsi que sur une étude des méthodes utilisées en illustration.

#### **1.4 Aperçu du projet de création**

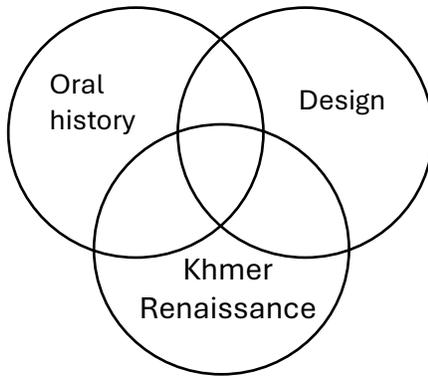
Ma création prend la forme d'une archive illustrée qui guidera les lecteurs à réveiller l'histoire orale en dormance. Inspiré du genre *silent picture book* en bande dessinée, le récit est uniquement visuel, car il n'a pas recours aux mots. L'histoire est illustrée sur cinq pages PDF et reflète le vécu

collectif issu d'interviews avec neuf Cambodgiens qui sont des témoins et acteurs clés de secteurs ayant marqué la diaspora: Lok Kru (pseudonyme) pour l'écriture khmer, Mme Sokunthea Ngear (pseudonyme) et participant Anonyme pour la vie associative en arts et culture, Mme Rohtana Lek et Mme Moly Tow pour la danse khmère, Mme Leah Eng (pseudonyme) pour la couture, Pou Sam (pseudonyme) pour le cinéma asiatique doublé en khmer, M. Heng Ngim (pseudonyme) pour le militantisme politique et M. Minh pour la défense des droits du peuple autochtone Khmer Krom. Le lien de confiance nécessaire aux interviews a été facilité par le fait que je possède des liens familiaux avec des figures actives dans la communauté cambodgienne depuis les années 1980.

Dans ce projet, le terme « Khmers rouges » désigne uniquement l'entité politique militaire responsable du génocide au Cambodge de 1975 à 1979. « Histoire non documentée » fait référence aux récits qui dépassent le cadre limité du génocide et des temples. « Cambodgiens/Khmers » englobe les personnes dont les origines ou le parcours sont liés au pays du Cambodge, incluant celles d'ascendances khmère, chinoise thaïlandaise et/ou vietnamienne, ayant vécu dans le pays ou traversé le génocide.

## CHAPITRE 2 CADRE THÉORIQUE

### 2.1 Revue de littérature



#### *Design*

La littérature critique sur l'illustration est largement éclipsée par les écrits au service du loisir ou du commercial, dans lesquels art et politique se mélangent peu. Toutefois, des publications se révèlent particulièrement utiles, telle que *Illustrator As Provocateur* (2019), dans laquelle Male examine le rôle des illustrateurs comme figures influentes repoussant les frontières des normes sociales. En créant des images « provocatrices », ces derniers parviennent non seulement à engager le public, mais aussi à repenser le monde qui les entoure : “Illustrators have the unique ability to capture the zeitgeist and reflect the complexities of contemporary life”. Selon l’auteur, les illustrations peuvent être de puissants outils d’effusion sociale pour aborder des enjeux croisant la politique, l’identité et les valeurs culturelles d’une société. Il souligne la pertinence de cette pratique pour favoriser le dialogue et promouvoir le changement social. Ce discours n’étant pas unique, dans *The Illustrator as Public Intellectual* (2017), Grove soutient:

Rather than merely reflecting the times, ‘In an atomic era, the illustrator should be a reactor’. A nuclear reactor is not a settling prospect but the public intellectual illustrator, as a catalyst, stimulating energy and change. The role is ours by inheritance and duty [...] Illustrators challenge us to think critically about the world around us, making their contributions to public discourse invaluable.

C’est davantage en design qu’est discuté le rôle transformateur du créateur, du fait que ce domaine intègre : la résolution de problèmes, la réflexion sur l’expérience utilisateur, l’esthétique, la fonctionnalité, ainsi que les influences culturelles et les implications éthiques. Dans *The Politics of Design: A (Not So) Global Design Manual for Visual Communication* (2016), Pater avance: “A typeface or colour in a design might appear to be neutral, but its meaning is always culturally

dependent. If designers learn to be aware of global cultural contexts, we can avoid stereotyping and help improve mutual understanding between people”. Cette littérature ramène au cœur des discussions l’apport de l’illustration comme tactique de contre-pouvoir dans le détournement de l’iconographie, historiquement utilisée au service de l’impérialisme (Jiwani, 2011).

### ***Histoire orale***

La littérature sur l’histoire orale met en évidence le rôle crucial de cette pratique interdisciplinaire pour amplifier les voix marginalisées et critiquer les méthodes archivistiques traditionnelles. Les récits personnels servent de porte d’entrée pour comprendre comment les contextes sociaux, culturels et politiques plus larges influencent les trajectoires de vie. Des chercheurs tels que Portelli (2018) mettent en avant la dimension interprétative de cette méthode, où les narrateurs d’histoire orale (nommés « participant » dans ce projet), infusent les événements de significations profondes qui dépassent la simple énonciation des faits. À cela, dans son ouvrage *Oral History at the Crossroads : Life Stories of Survival and Displacement* (2015), Steven High se penche sur les complexités éthiques lorsque des traumatismes et des déplacements sont impliqués. Pour éviter de re-traumatiser les participants, il souligne la nécessité d’équilibrer empathie et distance critique. Selon lui, l’histoire orale pratiquée dans un contexte d’échanges collaboratif constitue un outil significatif pour éclairer des vérités. Les enjeux méthodologiques sont également prépondérants dans ce domaine.

Grele (1994) expose les dynamiques subjectives entre l’intervieweur et le participant, car la formulation des questions guide aussi la construction narrative. Shopes (2015) aborde le double rôle de l’histoire orale, contribuant à la fois à préserver la mémoire et à pousser au changement politique. La mémoire constitue un élément fondamental des récits d’histoire orale, tout comme

les nuances et les frictions à négocier sont présentes. Par exemple, Portelli (2018) explore comment se concentrer sur la mémoire amène à saisir la profondeur émotionnelle des événements vécus, tandis qu'Abrams (2010) et James (2000) examinent comment l'interprétation de la mémoire est impactée par des facteurs sociaux tels que la classe et le genre.

Dans *Toward an Ethics of Silence? Negotiating Off-the-Record Events and Identity in Oral History*, Freund (2016) attire l'attention sur l'importance de ce qui n'est pas dit en histoire orale. D'une part, un silence délibéré peut servir de résistance face à la possible marchandisation des récits oraux qui sont utilisés à des fins performatives, en privilégiant certains récits au détriment d'autres, ce qui influence la mémoire collective des personnes concernées. Par exemple, dans le cas des Cambodgiens, la tragédie des Khmers rouges les cantonne à l'image d'un peuple barbare s'étant livré à une autodestruction mégalomane, c'est-à-dire l'anéantissement de soi-même à l'échelle d'une nation, que beaucoup d'orientalistes nomment « autogénocide ». Pourtant, bien que la guerre du Vietnam, comme celle de Corée, a également opposé les gens du même peuple, divisés par des idéologies liées à des occupations militaires américaines, les mots « autoguerre » ou « automassacres » ne sont pas évoqués pour les qualifier. Cette différence illustre un langage orientaliste biaisé dans l'imaginaire social lorsqu'il s'agit d'interpréter les récits cambodgiens.

Cela a entre autres pour conséquence d'affecter la mémoire collective des Cambodgiens : les aînés survivants étaient des enfants et adolescents pendant le régime, ce qui fait que leur mémoire de l'époque, fragilisée par leur jeune âge, l'amnésie collective et le syndrome post-traumatique, les ont amenés à absorber avec plus de passivité le narratif d'autogénocide. Ensevelis par une forme de honte, beaucoup daignent la reconnaître et l'adresser, car indirectement, il y a l'idée que les

Khmers seraient à la source de leur propre tragédie, renforçant une perception implicite selon laquelle ils ne peuvent exiger de régler un problème qu'ils ont créés. Ce discours, bien que rarement explicite, pèse lourdement sur les survivants, invalidant leur droit de questionner ou de déconstruire le narratif de l'autogénocide, comme si leur passé collectif ne leur en donnait pas le droit. Cette honte, ayant fait nid au courant des décennies, s'est transférée à beaucoup d'enfants une fois les survivants devenus parents. Dans ce contexte, choisir le silence peut représenter une avenue permettant de ne pas être pris en étau dans une double injonction : celle de n'être qu'une victime d'un prétendu vice inhérent au peuple khmer ou d'être un miraculé sauvé par l'Occident (comme un messie offrant une terre d'accueil pour les rescapés). La marchandisation évoquée par Freund est ici le fait de tourner les récits de vie en "spectacles d'altérité" (*spectacle of the Other*, Stuart Hall). Communément appelé *trauma porn*, il s'agit de valoriser ces récits uniquement dans la mort ou la déshumanisation, les privant d'exister en dehors d'un cadre narratif misérabiliste préconstruit. Les Cambodgiens deviennent ainsi des objets subissant l'histoire, au lieu d'en être des acteurs.

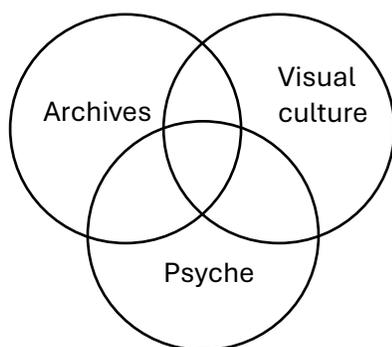
D'autre part, Freund rappelle l'existence des personnes au-delà de leurs récits oraux, car une histoire racontée dans un temps et un espace donné ne reflète jamais l'entière complexité d'une trajectoire de vie. Aplanir des expériences riches et nuancées en un récit linéaire revient à les tourner en produits exploitables. Cet apport de Freund est essentiel pour comprendre la dynamique de pouvoir entre narrateur et collecteur d'histoires orales, où le processus de passation des mémoires doit forcément s'assurer de fondamentalement questionner : à quelles attentes répond le récit, et pour qui est-il destiné ?

En 1987, Paget étudiait le théâtre-verbatim en évoquant comment cette méthode de partage des récits a la capacité de transformer l’histoire orale en une expérience directe et vivante pour le public. Joseph Plaster (2020) abonde dans ce sens en argumentant sur l’utilisation des approches médiatiques d’histoire orale ancrées dans le lieu, qui est particulièrement pertinent pour mon présent projet. L’auteur souligne le fait que les mémoires, au contraire de flotter de façon immatérielle, s’inscrivent en réalité dans les objets et la géographie. Selon lui, c’est l’utilisation des technologies qui permet d’en extraire les mémoires, mais aussi de relier les récits à des espaces physiques spécifiques, ce qui transforme profondément la configuration « narrateur et spectateur d’histoire orale » en expériences participatives et immersives. Dans mon projet, l’illustration joue un rôle technologique clé qui permet un accomplissement triple : d’abord elle fait remonter les souvenirs à la surface, puis relie les anecdotes aux lieux, secteurs et moments marquants des Cambodgiens au Québec, et enfin, elle invite indirectement le public (les lecteurs) à retourner dans ces lieux ou à en faire la découverte, ce qui a le potentiel de raviver ces endroits qui n’attendent que d’être bercés à nouveau par des souvenirs en communauté.

En d’autres mots, intégrer des supports visuels comme l’illustration transforme les récits oraux en expériences accessibles et engageantes, facilitant une interaction plus directe avec le public. Cela contribue à faire en sorte que les récits soient compris dans leur contexte spécifique et qu’ils puissent se transmettre au-delà des barèmes conventionnels de communication. L’illustration dans ce cadre agit comme un pont, rendant les témoignages des survivants plus tangibles et plus accessibles aux générations actuelles, parsemées d’identités plurielles.

## *Renaissance khmère*

Dans la littérature académique sur le Cambodge, le discours dominant s’insère dans une vision orientaliste du continent asiatique, véhiculant une vision marquée par un échec en matière de développement et de civilité qui nécessite une intervention occidentale: “American exceptionalism is reinvented in the age of globalization under ideals of neoliberalism and multiculturalism: the fantasy of the United States as an accommodating land of equal opportunity, a “level playing field” where individualism, self-determination, and merit can lead to success unavailable at home” (Eng, 2019: 117). Une grande partie des écrits simplifie de manière excessive le génocide des Khmers rouges, en le réduisant à une manifestation pathologique de la bêtise humaine, plutôt que d’analyser son enracinement dans l’histoire de la colonisation française et son positionnement sur l’échiquier des alliances politiques dans le contexte idéologique polarisé de la guerre froide. Face à seulement une cinquantaine d’articles consacrés à la renaissance khmère, il m’a paru essentiel d’explorer l’intersection entre la psyché, les archives et la culture visuelle pour mieux comprendre le potentiel d’agentivité des mémoires et des images sur le trauma intergénérationnel khmer.



### **2.1.1 Psyché**

En m’appuyant sur la littérature académique couvrant la psyché, ma recherche vise en partie à contribuer aux *memory studies* et *oral history studies*. Dans les années 1990 et 2000, les recherches sur la santé mentale des Cambodgiens se concentraient surtout sur les survivants, négligeant la transmission épigénétique. Cependant, en 2009, le procès télévisé des Khmers rouges a ravivé les plaies, provoquant un tumulte psychologique à un degré inattendu. Depuis, plus de recherches mettent en avant la nécessité de prioriser la dimension historique et

ethnoculturelle dans les pratiques impliquant des survivants, conscients ou non des traumatismes qu'ils portent (Chhang et al., 2011):

Although elements of Eastern traditions, such as meditation and mindfulness techniques, are becoming incorporated into the Western psychological paradigm, it is important to understand [that] individual suffering is experienced as relating to the Cambodian nation's shared history of grief and traumatization and its shared cultural universe. Moreover, they underscore the fact that the Western and Eastern uses of mindfulness are framed by significantly different systems of meaning that must be considered in the cultural adaptation or transposition of interventions (Agger, 2015).

Des recherches plus approfondies analysent le syndrome de stress post-traumatique (SSPT) sous un prisme systémique: "Presently, there are discussions about the impact of historical events such as colonization, slavery and displacement trauma in many cultures, including societies exposed to genocide, ethnic cleansing or war, such as Cambodians" (Yehuda, 2018). Une telle validation scientifique a entre autres permis au Cambodge d'envisager la redéfinition de son narratif de nation hors des balises fatalistes de la honte. En parallèle, au courant des années 2010, le Cambodge retrouve de plus en plus d'archives, ce qui a permis de populariser des récits alternatifs à la tragédie et ainsi, de favoriser des discussions sur les manières appropriées d'envisager la réconciliation: "The work never ends because the trauma is carried through us. Memory is really important...what we don't want is for the next generation to forget" (Prim in: Guerra, 2020). Ces mots de Phloeun Prim, directeur exécutif du Cambodian Living Arts, organisme catalyseur de la renaissance et la transmission des arts khmers au Cambodge, ont été évoqués dans un interview concernant le spectacle *Arts & Healing: Bangsokol*, qui a été conçu comme un espace de catharsis collective pour réconcilier les divisions géographiques, générationnelles, traumatiques et culturelles des Cambodgiens dispersés sur le globe :

We want to create a collective healing experience. It's always been about focusing on the human experience rather than the very specific historical background of Cambodia. Of course, that's important... But it's not the purpose. We are not historians. We're not journalists. We're not researchers. We are artists. What I want to transmit as an artist, and now as a curator, it's emotion. It's connection. It's for anybody who doesn't have a single clue of what's happening in Cambodia, to still be able to access, understand, feel and relate (Phou: in Guerra, 2020).

Cette lecture me conduit à la constatation suivante: le déni, l'évitement et les trous de mémoire subsistent dans l'expérience collective cambodgienne, mais pour beaucoup, ces mécanismes ne seraient plus exclusivement des marqueurs de nature ou de culture, mais aussi des symptômes psychiques des événements historiques passés, et donc susceptibles d'évoluer.

Des témoignages d'histoire orale khmère, dont les entretiens recueillis pour Histoire de vie Montréal par le centre Khemara, mènent à croire qu'un nombre de Cambodgiens voit l'acte de se souvenir comme une étape cruciale pour affronter le passé, afin de le replacer dans l'espace temporel qui lui est dû, c'est-à-dire derrière eux, sans toutefois l'oublier. Cet effort vise à sortir du temps figé par les Khmers rouges et écrire la suite avec les recompositions ethnoculturelles, générationnelles et géographiques de l'identité khmère au pluriel : "*Bangsokol: A Requiem for Cambodia* aims to return the arts to their place at the heart of Cambodian society. It urges us to remember the scars of the past so that we can learn how to forge a new path in the present" (Cambodian Living Arts, 2021). Par l'illustration, mon projet cherche à matérialiser ce processus de réconciliation par la réappropriation des mémoires, en offrant aux Cambodgiens l'opportunité de revisiter et de renarrer leur histoire collective au Québec, contribuant ainsi à la redéfinition de leur identité khmère loin des idées et représentations figées, imposées par le génocide.



Figure 7. Bangsokol lors de sa première représentation en cours de création, Taïwan (photo 1 par Tey Tat Keng, photo 2 par Zan Winberly : in The Office Performing Arts, n.d.)

### 2.1.2 Archives

Selon Michelle Caswell (2010), “archives play a significant role in fostering three elements essential to Cambodia’s recovery: accountability, truth, and memory”.

In the process, the Tuol Sleng mug shots are being incorporated into new records that document the act of witnessing, revealing both how photographs specifically are an active part of the performance of human rights in Cambodia and how records, in general, are dynamic performative entities whose meaning and context change as they travel through space and time with reuse (Caswell, 2014).

Le domaine des *critical archival studies* étant vaste, ce qui a retenu mon attention est la récurrence d’articles soulignant l’étroite relation entre le narratif de nation et la manière dont les archives sont diffusées. Ceci réfute l’idée que le sombre chapitre du génocide des Khmers rouges soit une déviance biologique ou raciale du peuple, l’inscrivant plutôt dans une répétition de manœuvres politiques indissociables des dynamiques de pouvoir. Parmi ces articles figurent:

- *Of Things Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence* (Carter, 2006);
- *The Personal Archive: From Christian Boltanski to Lifelogging* (Houston Jones, 2016);
- *Qualitative inquiry in everyday life: Working with everyday life materials* (Brinkmann, 2012);
- *Breathing photography: Prosthetic encounters in research-creation* (Powell, 2015);
- *Pieced together: Collage as an artist’s method for interdisciplinary research* (Vaughan, 2005);
- *Playing with the autoethnographical: Performing and re-presenting the fan’s voice* (Sturm, 2015).

Ces études explorent également l’affect lié aux décisions d’archivage —quelles parties de l’Histoire sont conservées, dissimulées ou oubliées. Dès lors, la véritable question pour l’archiviste devient : comment présenter les archives pour raconter quelle histoire, et dans quel but? Cette interrogation fait écho à ma démarche, car en illustration, les choix de récits et de représentations s’inscrivent par défaut dans des dynamiques préexistantes de race, pouvoir et culture.

### 2.1.3 Culture visuelle

Ce projet de recherche se penche sur les manifestations de contestation sociale dans la culture populaire, en se servant du *visual culture & communication* et des *cultural studies* (ces dernières concernent la culture, l'idéologie, le langage et le symbolique (Stuart Hall, 2017)). En illustration, les images créées sont des véhicules d'idées qui participent ou réfutent une culture intrinsèquement liée aux dynamiques de pouvoir en cours. Ainsi, j'ai couvert la littérature sur les façons dont les représentations sont utilisées comme leviers d'oppression ou de libération. Stuart Hall, dans *The Cultural Politics of Representation*, élabore la théorie "the Spectacle of the Other" et avance que les représentations orientent le regard de manière à confiner les individus racialisés dans une altérité, les plaçant en dehors des normes établies par la culture dominante. C'est en partie le cas de la montée en popularité des représentations asiatiques dans la culture populaire (e.g. Kpop, *Parasite* (Bong Joon Ho, 2019) et *Squid Game* (Hwang Dong-hyeok, 2021)) qui, malgré leur succès, ne sont pas suffisants pour faire basculer les oppressions qui pèsent sur les communautés asiatiques. Ces représentations restent souvent des objets de spectacle à consommer, loin de constituer la clé ultime de mobilisation pour la lutte contre le racisme anti-asiatique. Les représentations ne pouvant être une fin en soi, l'adage "representation matters" ne suffit plus. La véritable question serait : *comment* représenter? La théorie de Hall permet également de comprendre la double exclusion des Cambodgiens, marginalisés à la fois par la domination culturelle est-asiatique et l'hégémonie blanche.

La revue de littérature portant sur les thèmes de la psyché, des archives et de la culture visuelle a permis de construire un cadre conceptuel composé des théories *Racial Melancholia and Racial Dissociation*, *The Making of an Archive* et *Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics*. La

triangulation de ces théories, comme l’articulation du prisme que forme le design, l’histoire orale et de la renaissance khmère, s’est précisée progressivement au fil de l’avancement du projet, comme détaillé dans le chapitre d’analyse plus loin.

## 2.2 Théories

### 2.2.1 Racial Melancholia Racial Dissociation

Dans leur théorie “Racial Melancholia Racial Dissociation”, David L. Eng et Shinhee Han (2019) analysent l’interaction entre la psychologie et la race comme un processus évolutif, où les facteurs sociohistoriques et psychosociaux sont interreliés :

Racial melancholia is an ongoing mourning as it comes to identity, without end. Processes like immigration and assimilation, which are never complete, they put immigrants and Asian Americans along a continuum where they can never quite mourn or get over the losses of homeland, of language, of culture.

Racial dissociation is when people are having experiences that don't line up with the way they're explaining those experiences to themselves. If you're having an experience that is racialized, but you don't have the vocabulary to talk about that experience being about race or racism or you don't believe that that experience is about race or racism, you get caught up [in] the conundrum of colorblindness (Eng in: Meraji et al. 2020).

Le langage critique est basé sur le prisme *model minority-assimilation-colorblindness*. Dans le cas du Canada, le discours sur le multiculturalisme national fait l’éloge des couleurs et des réussites en matière d’inclusion. L’intégration canadienne étant sélective et arbitraire, il est juste d’adapter le prisme en *model minority-assimilation-color selective* : e.g. la discrimination positive pour favoriser l’emploi des minorités visibles exclut les Autochtones, assujettis exclusivement à la loi sur les Indiens. En contrepartie, le gouvernement canadien n’a ouvert que 1000 applications d’immigration pour les Palestiniens en 2023 (930 000 pour les Ukrainiens, 2022) (Chauvet, 2024).

Les auteurs nomment *psychich nowhere* l’absence du sentiment d’appartenance: “The pervasiveness of the model minority stereotype works as one important melancholic mechanism facilitating the erasure and loss of repressed Asian American identities as well as histories of

discrimination and exclusion” (Eng & Han, 2019:41). Dans le cas spécifique de la diaspora cambodgienne, ce phénomène pourrait être exacerbé par les atrocités vécues liés à la guerre froide, où l’effacement, la perte matérielle et immatérielle, ainsi que la suppression de soi ont atteint un degré d’intensité particulièrement élevé: dès 1963 par les bombardements illégaux sous l’ordre de Nixon et Kissinger, en 1975 par les massacres et le déplacement vers les camps de travail forcés du génocide, dès 1979 par la vie sous occupation militaire vietnamienne et la guerre civile ou par la fuite vers les camps de réfugiés en Thaïlande, et les années suivantes par l’évacuation massive vers d’autres pays. Lawrence et Dua (2011) soulignent comment de telles situations amènent les immigrants à devenir, à leur insu, complices de la colonisation, car ne peuvent totalement se séparer de la contradiction et des risques liés au pouvoir que détient le Canada dans les décisions de citoyenneté sur des terres qui ne lui ont été cédées :

[Non-Aboriginals] may have at particular historical moments been complicit with ongoing land theft and colonial domination of Aboriginal peoples (249). Those that had citizenship rights in Canada were in the position to make decisions on Aboriginal sovereignty, decisions which should have been made by Aboriginal peoples” (253).

Native eyes were always present, watching each wave of newcomers-white, Black, or Asian-establish themselves on their homeland. Their removal needs to be written into the histories of racist exclusion that peoples of colour faced with at least some specific information as to how the lands where people of colour settled were removed from the control of specific Indigenous nations (252).

Dans leur ouvrage, Eng et Han théorisent le *model minority myth* comme levier politique:

Asian American model minority discourse emerged in the postwar period after the lifting of legalized exclusion— in the wake of Cold War conflict, the US civil rights movements, and the reformation of the Immigration and Nationality Act (Hart-Celler Act) of 1965 (Eng & Han, 2019: 40). The stereotype developed in the historical context of new immigrants and refugees from Asia under communist threat, working to sort out “good” Asian capitalists from “bad” Asian communist subjects (Idem:115).

La diaspora cambodgienne, héritière des répercussions de la guerre froide, doit réfléchir à la différence entre la renaissance khmère au Cambodge et celle à construire dans le contexte québécois. Cela nécessite de déconstruire l’idée selon laquelle l’égalité des droits pour les corps racialisés s’obtient par validation de la blancheur ou en accédant au même rang social:

The social contract for Asian Americans demands acquiescence to the ideology of colorblindness— to the idea of a level playing field, to a narrative of individualism and merit outside of history, and to the absence of racism and interdependence in the liberal project. This contract is especially applicable to new immigrants, and it is especially fraught for refugees upon whom the “gift of freedom” has been bestowed (Idem:124).

La déconstruction de la proximité à la blancheur nécessite de réfléchir à la façon dont les représentations créées ont le potentiel de mettre en lumière comme d’invisibiliser des récits de mobilisation et de résistance, sous l’égide d’un multiculturalisme visant à préserver l’ordre social:

Asian Americans are politically exploited as ‘middlemen minorities’ in order to discipline other people of color while still suffering themselves from various forms of social exclusion and advancement (p.115). Colorblindness and the model minority myth demand a forgetting of these events of group discrimination in the name of abstract equality and individual meritocracy (p. 40).

Dans ce contexte, en tant que corps cambodgien soumis à de telles forces idéologiques invisibles, croire qu’une pratique ou une création artistique puisse exister en totale neutralité relève d’une illusion fallacieuse. Selon Razack, “there is no such thing as the innocent subject whose hands are unsullied by power. When we pursue shifting hierarchical relations, we can begin to recognize how are implicated in the subordination of other women [...] Given the interactive nature of power, even those of us who strive to be attuned to power and justice are deeply implicated in the oppression of others” (in Kaur Sehdev, 2011). Eng et Han (2019) rappellent d’ailleurs la concrétisation de cet enjeu en expliquant comment les trajectoires des diasporas asiatiques sont guidées de sorte à servir d’instruments d’oppression pour l’agenda anti-Noir:

The figure of the meritorious, compliant, and upwardly mobile model minority serves here as a political wedge between black and white, both an alibi for and a buffer between white privilege and black disenfranchisement (115) Effacing unequal histories of racial discrimination, this divide and conquer strategy emerges most forcefully today in contemporary debates about affirmative action that seek to pit the interests of African Americans and Asian Americans against one another (41).

En ce sens, le rôle social de tous créateurs est de comprendre cette ambivalence en amont, et d’en embrasser le défi de négociation, car “we all navigate different power contexts that position us as subordinate, complicit, or oppressive in complex and often unpredictable ways [...] Without

succumbing to the paralysis of guilt or self-pity, which often shifts attention from challenging oppression to easing consciences, we must recognize our conflicted position as marginalized settlers and treaty citizens” (Kaur Sehdev, 2011: 266).

En d’autres termes, de multiples vérités coexistent, parmi lesquelles celle d’être à la fois opprimé par certains et oppresseur pour d’autres. Les Cambodgiens au Québec sont marginalisés par des systèmes de pouvoir politique tout en détenant un pouvoir colonial sur des terres autochtones, en tant que colons racialisés (*settlers of colour*). Bien qu’ils n’aient pas choisi cette position en immigrant au Canada, elle leur est imposée, comme un piège servi sur un plateau d’argent, sous forme de sécurité loin de l’autoritarisme communiste vécu. Comprendre mène à questionner et à accepter la responsabilisation de sa création et de sa voix dans le façonnement d’une renaissance khmère qui rejette l’oppression, la mise sous silence ou l’exploitation d’autres communautés.

### **2.2.2 The Making of An Archive**

*The Making of an Archive* (2017) est un livre sur le projet d’archivage communautaire de Jacqueline Hoàng Nguyễn portant sur les récits des communautés immigrantes et racialisées au Canada. Depuis 2014, il vise à numériser les photographies personnelles et les objets mémorables de ces personnes, capturant ainsi leurs expériences quotidiennes, tout en organisant des ateliers où les participants peuvent partager et préserver leurs souvenirs. Nguyễn dit avoir entrepris cette initiative en réponse à l’omission de narratifs multidimensionnels dans les archives institutionnelles canadiennes, ce qui reflète les structures coloniales en cours et la marginalisation des histoires autochtones. *Making* est un mot clé, car l’artiste ne se limite pas à mettre en lumière l’instrumentalisation de ces communautés dans le discours national sur le multiculturalisme.

L'apport de Nguyễn réside aussi dans sa capacité à combler le vide en créant quelque chose de nouveau: "By building this alternative structure of personal images, the artist aims to create a new archive that seeks to represent the fractured ideology of multiculturalism from the bottom up where forms of civic engagement within a structure of kinship or even in solidarity with other communities can be observed" (Idem). La démarche de Nguyễn fait écho à mon projet créatif, dans lequel je m'interroge sur la manière dont l'illustration, en tant que méthode, peut exhumer des mémoires enfouies pour les transformer en nouvelle histoire orale ou prolonger celles qui ont été brutalement interrompues par le génocide. En d'autres mots : une réappropriation dans le contexte actuel de dépossession.

À travers son travail, l'artiste vise à redéfinir la compréhension des histoires de ces communautés et leurs relations complexes avec les notions d'identité et d'appartenance. Pour ce faire, la temporalité du processus de création constitue un aspect clé de l'approche de Nguyễn, dont le projet, amorcé il y a dix ans, demeure en constante évolution. Cela fait écho à l'histoire méconnue des Cambodgiens au Québec, car comme l'ont mentionné les aînés en entretien, il est essentiel de reconnaître que ressouder la communauté khmère requiert du temps. Son histoire, loin d'être aplanie comme dans les archives institutionnelles, est fragmentée par la géographie, les cultures, les langues et les traumatismes. Cela requiert également de réconcilier les racines identitaires, qui reposent sur les arts, la transmission orale et l'esprit collectiviste :

Nguyễn's project is also an experiment in how to collectively build up a community-based archive that can have legitimacy while sustaining longevity. In contrast to given, state-constructed narratives, the everyday migrants' story is disordered, uneven and complicated. The project also aims to create a more complex image of multiculturalism in Canada (Idem).

Dans l'ensemble, *The Making of an Archive* est d'une grande utilité pour mon projet de recherche, tant sur le plan de la théorie critique que sur celui de la sensibilité artistique et de la tribune

accordée à la communauté. Les projets où ces deux dimensions sont explorées en profondeur et en symbiose sont peu courants, car plus souvent, l'un éclipse l'autre.

### **2.2.3 Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics**

La théorie “Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics” de l'article *Pedagogy of Hope* de Yasmin Jiwani (2011) constitue la théorie centrale de mon projet. Bien que la renaissance khmère actuelle soit soupçonnée d'entrer dans un troisième âge d'or (Piersath, 2021), les menaces de la blancheur restent présentes sous forme de stratégies disciplinaires, selon Jiwani:

Particular representations that draw from these discursive strategies include representations of the colonized or subjugated populations as exotic backdrops or “hordes” thus depriving them of singularity, specificity, or individuality; appropriating their stories and histories and recasting them within the framework of the “white eye” (Hall 1990) or the white gaze, which is naturalized through exnomination (Gabriel 1998); and polarizing these representations so as to conform to the grammar of race where relations of dominance and subordination are fixed and where differences are essentialized and naturalized, removing them, as Hall points out, from the realm of history and into the domain of nature. As strategies, these discursive formations work to exclude, marginalize, exoticize, and/ or demonize subjugated peoples (Jiwani, 2011:338).

L'auteure rappelle la nuance souvent oubliée de la citation d'Audre Lorde: “The master’s tools will never dismantle the master’s house [but] this fact is only threatening to those women who still define the master’s house as their only source of support” (Idem:333). Elle ajoute: “In the game of strategy and tactics, tactical interruptions, agitations, and ruptures are essential in the long war for social change and equity. They are essential in shifting the ground to enable the telling of new stories and engendering different ways of seeing the world” (Idem:334).

En ce sens, les contre-narratifs dans les arts et la culture populaire représentent une avenue porteuse de résistance à l'assimilation coloniale. Plus encore, lorsqu'ils sont conçus dans l'idée de créer un contre-courant à l'hégémonie, ils participent au renforcement d'un rapport de force. Le passage “All systems of domination, we assume, are ‘leaky; the point is to turn such leaks into a flood” est

l'espoir auquel fait référence l'auteure. En détournant les stratégies disciplinaires en tactiques de contre-pouvoir, on crée des moments de ruptures dans l'hégémonie. La multiplication, l'intensification et la maintenance de ces tactiques permettent de tailler des points de fissures jusqu'à provoquer l'éventuelle prochaine conjoncture, où les parties auront le potentiel de gagner ou de perdre en rapport de force. Les tactiques anti-disciplinaires forment des leviers cumulatifs de pression sur le courant dominant et c'est en les multipliant que les espoirs pour une transformation sociale deviendront de plus en plus tangibles.

Dans son article *Pedagogy of Hope* de Yasmin Jiwani (2011), par le mot "pedagogy", l'auteure fait référence au médium utilisé, car chaque « master's tool » a une force d'influence sur les rapports sociaux. Lors de la 40e commémoration de la tombée des Khmers rouges, Rithy Panh et Arn Chorn Pond ont expliqué "each person has to find the language that will enable him/her to come to grips with the past, and to build a future" (in Schneider, 2016), le premier ayant choisi le cinéma et le second la flute. L'illustration est à la fois mon langage et mon médium privilégié, car en créant le récit visuel de ce projet, j'ai pu reconstruire un passé resté jusqu'à présent inexploré dans la trame narrative de la collectivité khmère au Québec. Ces illustrations pouvant se superposer à une diffusion digitale ou un ouvrage physique, elles serviront d'archives de références pour rappeler que des aînés ont amorcé les efforts de conservation et de renaissance culturelle khmère au Québec depuis les premiers arrivants au début des années 1970. Utilisée comme une tactique anti-disciplinaire, l'illustration a le pouvoir de déconstruire des mythes, tels que l'idée que les Cambodgiens n'ont ni histoire ni vécu au Québec, tant dans l'imaginaire collectif généralisé que dans celui de la deuxième génération khmère.

## 2.3 Revue de médias

### 2.3.1 Aperçu d'un paradigme

Un nouveau paradigme semble émerger dans la culture populaire au cours de l'année écoulée. En réponse au génocide continu des Palestiniens par Israël, des Soudanais et des Congolais, on observe une multiplication des récits alternatifs au discours occidental dominant sur le terrorisme et le barbarisme du Sud global. Sur YouTube, Instagram et TikTok, une vague importante de contenu audiovisuel expose les dessous de divers génocides et leur interconnectivité, les nettoyages ethniques et les guerres orchestrés discrètement par l'impérialisme américain. Ces récits démantèlent le mythe de l'empire états-unien comme sauveur mondial des idéologies autoritaires, révélant sa complicité majeure à travers des manœuvres géopolitiques dissimulées. Parmi cette circulation figurent de nouvelles perspectives sur le rôle clé des États-Unis dans la mise au pouvoir des Khmers rouges.

Notamment, le décès d'Henry Kissinger le 29 novembre 2023 a ravivé l'intérêt médiatique pour les documents révélant l'ampleur jusqu'alors dissimulée « d'Opération Menu », une campagne de bombardements massifs menée secrètement au Cambodge entre 1965 et 1973. Une enquête publiée par *The Intercept* met en lumière de nouvelles preuves restées jusqu'ici méconnues :

An exclusive archive of formerly classified U.S. military documents — assembled from the files of a secret Pentagon task force that investigated war crimes during the 1970s, inspector generals' inquiries buried amid thousands of pages of unrelated documents, and other materials discovered during hundreds of hours of research at the U.S. National Archives — offers previously unpublished, unreported, and underappreciated evidence of civilian deaths that were kept secret during the war and remain almost entirely unknown to the American people. The documents also provided a rudimentary road map for on-the-ground reporting in Southeast Asia that yielded evidence of scores of additional bombings and ground raids that have never been reported to the outside world (Turse, 2023).

Plus de 231 000 bombardements américains ont illégalement été effectués au Cambodge, larguant 500 000 tonnes de munitions qui ont causé 150 000 morts (les munitions pour la totalité de la

Seconde Guerre mondiale, y compris les bombes atomiques sur le Japon étaient de 160 000 tonnes) (Idem). Qui plus est, les villages étaient aussi mitraillés par des hélicoptères de combat, incendiés et pillés par les troupes américaines et alliées, selon Sophal Ear (2023). L'auteur affirme que le trauma inaudible des Cambodgiens ne date pas uniquement des Khmers rouges, mais aussi de cette période de règne impunie de Kissinger: “ [The politics] contributed to the unraveling of the country’s social fabric and the suffering of its people, leaving behind a legacy of trauma” (Ear, 2023). Selon lui, on ne peut non plus sous-estimer l'implication de ces bombardements dans la montée au pouvoir des Khmers rouges, car “it contributed to the overall destabilization of Cambodia and a political vacuum that the Khmer Rouge was able to exploit and eventually seize power” (Idem):

Kissinger’s bombs served as a recruitment tool. The Khmer Rouge were able to capitalize on the anger and resentment of Cambodians in the areas being shelled. Rebel leaders portrayed themselves as a force to protect Cambodia from foreign aggression and restore order and justice, in contrast to the ruling government’s massive corruption and pro-American leanings. Hun Sen, Cambodia’s autocratic leader who ruled for 38 years, has cited the U.S. bombing of his birthplace as the reason he joined the Khmer Rouge [during that period, so did] many others, for similar reasons (Idem).

L'enquête de *The Intercept* avance que « l'Opération Menu » au Cambodge a permis aux États-Unis de préparer le terrain fertile à la justification de l'impérialisme américain sous couvert de sauvetage mondial contre le terrorisme : “These policies set the stage for the civilian carnage of the U.S. war on terror from Afghanistan to Iraq, Syria to Somalia, and beyond” (Turse, 2023). Selon Greg Grandin, “you can trace a line from the bombing of Cambodia to the present. The covert justifications for illegally bombing Cambodia became the framework for the justifications of drone strikes and forever war. It’s a perfect expression of American militarism’s unbroken circle” (in Idem). Turse (2023) ajoute que ces politiques ont non seulement prolongé la guerre au Vietnam et facilité le génocide au Cambodge, mais aussi au Timor oriental et au Bangladesh, tout en accélérant les guerres civiles en Afrique australe et en soutenant les coups d'État et meurtres de

figures politiques de résistance en Amérique latine, faisant couler le sang d'au moins trois millions de morts.

Pour ainsi dire, auparavant l'éducation politique binaire se concentrait principalement sur la condamnation des régimes totalitaires communistes. Aujourd'hui, un tournant a lieu, marqué par une réévaluation de l'histoire des massacres mondiaux, où les voix populaires font le procès à l'impérialisme américain, levant le voile sur les responsabilités de ce dernier en matière de vies humaines détruites. Une des expressions de ce paradigme dans la culture populaire est le podcast *Blowback* qui publie en septembre 2024 la bande-annonce de sa cinquième saison consacrée à l'enquête sur l'alliance politique entre Richard Nixon, Henry Kissinger et Pol Pot.



Figure 8. Blowback podcast, bande-annonce de la saison 5 sur les États-Unis et les Khmers rouges en animation (Blowback podcast, 2024)

### 2.3.2 Dans la culture populaire

Bien que la renaissance khmère soit peu étudiée dans la littérature académique, elle trouve une large expression dans les médias de la culture populaire. Cela peut s'expliquer par le fait que ce renouveau culturel est principalement porté par les arts, où les formes visuelles sont les canaux privilégiés de son expression, telles qu'en cinéma, photographie, arts graphiques et plastiques.

### *Cinéma et musique*

Il y a une quantité significative de clips musicaux diffusés en ligne par les artistes au Cambodge, qui sont devenus le principal moyen de raviver l'histoire orale depuis 15 ans. La renaissance khmère telle que connue aujourd'hui a gagné son envol au Cambodge au cours des années 2010, principalement dans le domaine de la musique, par le *Cambodian Original Music (COMM)*, qui est apparu comme un moyen de récupérer et de revitaliser l'identité culturelle du pays. Comme l'explique Laura Mam (2018) dans sa conférence TED talk "How music revolution changes Cambodia narrative", la musique a joué un rôle essentiel dans la refonte du narratif identitaire et national du Cambodge, aidant à adresser les traumatismes liés à son histoire et aux pertes culturelles immensurables, permettant aux nouvelles générations de renouer avec leur héritage en mélangeant les sons traditionnels avec les styles contemporains. Prak (2022) précise les retombées pour les diasporas: "The COMM is a space that lets different generations enter into productive dialogue on collective trauma, as well as find new avenues of cultural expression in the future".

Le cinéma a également joué un rôle clé, avec notamment le Cambodia International Film Festival qui en est devenu un témoin depuis sa création en 2010. En offrant une plateforme aux cinéastes pour explorer et présenter une multiplicité d'histoires, d'identités et de trajectoires de vies au Cambodge, ce festival a entre autres contribué au renouveau culturel par le biais du processus d'exploration et de réappropriation narrative, tout en mettant en lumière des films qui reflètent à la fois le passé du pays et les évolutions du présent. Dans la diaspora, en cinéma d'animation d'auto-fiction, le long-métrage *Funan* (2018) de Denis Do (France), basé sur le vécu de sa mère sous le régime de Pol Pot, et *La Forêt de Mademoiselle Tang* (2022), sont des œuvres qui se sont démarquées sur le thème de la mémoire familiale (Ait Ouadda, 2024).

### *Médias sociaux*

La renaissance khmère se manifeste aussi largement dans les médias sociaux par des gens et entités qui ne sont pas des artistes. Ce sont des blogueurs, influenceurs (e.g. beauté, voyage), créateurs de contenu (e.g. cuisine), petites entreprises (e.g. librairie) et associations communautaires (e.g. lutte contre la déportation de ressortissants Khmer-American par ICE) mettant de l'avant leurs origines cambodgiennes dans leur visuel ou leur narratif principalement sur Youtube, Instagram et Tik Tok. Sans nécessairement transmettre l'histoire orale khmère par des récits, ils utilisent beaucoup la sémiotique des symboles culturels et visuels pour référencer ce qu'ils connaissent de leurs racines, tel que les tissus de soie, les mets ou les bijoux. Leur présence active dans les médias sociaux constitue une forme de voix collective, dont les grands nombres d'abonnés prouvent l'existence d'un engouement dans la consommation et la diffusion de cette culture visuelle khmère multidimensionnelle et diversifiée.

#### **2.3.3 Bande dessinée khmère**

Pendant longtemps après le génocide des Khmers rouges, la bande dessinée fut un art négligé au Cambodge, bien que le pays ait commencé à en imprimer au milieu des années 60: "From tales of romantic entanglements to rebelling against tyranny, Cambodia's comic books once enjoyed a flourishing golden age that transformed every street-side bookstore into a kaleidoscope of colour" (Savage, 2019) Le parcours d'Uth Roeun, l'un des derniers dessinateurs de bandes dessinées cambodgiens de cette époque, est essentiel pour les illustrateurs khmers. Par ses récits romantiques critiquant les puissants, dont une œuvre en faveur de la tolérance envers les musulmans, ce bédéiste a marqué la culture cambodgienne, au point d'être arrêté. Pendant l'occupation vietnamienne des années 1980, les bandes dessinées ont réémergés, populaire pour les histoires d'amour et les

problèmes sociaux. Dans la diaspora, les deux bédéistes connus sont Séra et Tian, dont les livres sont basés sur leurs souvenirs de jeunesse avant la fuite du génocide. D'autres bandes dessinées ont récemment été publiées sur la mémoire khmère, mais sont écrites et illustrées par des personnes non-cambodgiennes, telles que *The Golden Voice* (Cahill & Baumann 2022) et *Vann Nath : Painting the Khmer Rouge* (Mastragostino & Castaldi, 2022). En réalité, un nombre significatif d'illustrateurs se trouve au Cambodge, mais ces artistes sont principalement actifs dans les domaines de la communication et de la création de murales, dont bon nombre de leur travail diffuse la tradition orale et la sémiotique des récits culturels via Instagram.

La revue de littérature effectuée sur les thèmes de la psyché, des archives et de la culture visuelle a permis de construire un cadre conceptuel basé sur les théories de *Racial Melancholia and Racial Dissociation*, *The Making of an Archive* et *Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics*. La triangulation de ces théories, ainsi que l'articulation du prisme du design, de l'histoire orale et de la renaissance khmère, s'est précisée progressivement au fil de l'avancement du projet, comme détaillé dans le chapitre 4 portant sur l'analyse.

## CHAPITRE 3 – MÉTHODOLOGIE

### 3.1 Creation-as-research

Comme l'ont mentionné Chapman et Sawchuk (2012), la recherche-création représente une avenue particulièrement intéressante pour développer le potentiel interventionniste de la recherche, en raison de sa nature souvent expérimentale et de ses processus en constante évolution. Ce projet s'inscrit dans une démarche de *creation-as-research*, où la création est non seulement nécessaire, mais essentielle à l'émergence de la recherche :

It is about investigating the relationship between technology, gathering and revealing through creation while also seeking to extract knowledge from the process [...] It accomplishes a production of theoretical knowledge not through, but as creation (19). 'Creation-as-research' is also 'creation-through-research', in terms of expanding what 'is' in the world by revealing new layers, permutations of reality, or 'experiences to be experienced' (Idem :21).

Dans ce projet, l'illustration constitue la technologie, car elle est utilis e en amont comme outil initial de réflexion et d'exploration, spécifiquement comme langage visuel pour raconter le récit muet, au contraire d'être la finalité de création. Plutôt que de viser l'aboutissement créatif, l'illustration sert à élaborer et à visualiser des idées dès le début du processus, afin de rendre possible l'expression des récits. En croisant cette approche avec d'autres méthodes, l'illustration permet d'extraire des connaissances sur des moyens concrets pour la retransmission des histoires orales et la restitution d'archives manquantes, erron es ou alt r es, dans un contexte d'effacement lié au génocide, marqué par la perte de la langue et de la mémoire. Une telle démarche a conduit à des gains significatifs, notamment la production de connaissances innovantes sur l'apport de l'illustration pour générer des histoires orales en continue, par et pour les communautés touch es par des génocides ou historiquement marginalis es. Cela n'aurait pas été possible uniquement par une analyse théorique, car l'expérimentation de la technologie était nécessaire : "It is a form of directed exploration through creative processes that includes experimentation, analysis, critique, and engagement with theory and method" (Chapman & Sawchuk, 2012).

### 3.2 Bricolage

Mon sujet se situe à une intersection sous-explorée des domaines de la recherche et du design. N'ayant trouvé aucun modèle méthodologique sur lequel me reposer entièrement, j'ai emprunté le concept de *bricolage* de Kincheloe (2001; 2005). Cet auteur explique que le bricoleur poursuit un processus non linéaire qui favorise une enquête créative, flexible et adaptative au fur et à mesure qu'il interroge son objet, en empruntant des outils, méthodes et techniques de différentes disciplines : "We actively construct our research methods from the tools at hand rather than passively receiving the "correct", universally applicable methodologies" (2005 : 324).

### 3.3. Re-collection d'histoires



Cette étape permet de déterminer l'histoire à mettre en lumière. Précisément, afin de dévoiler un récit plus nuancé sur les Cambodgiens au Québec, une communauté souvent éclipsée par le récit dominant sur les réfugiés des Khmers rouges, j'ai recueilli des histoires sous deux formes : les témoignages de vie et la tradition orale.

#### 3.3.1 Interview

Dans le mouvement de renaissance au Cambodge, beaucoup d'artistes mettent en avant l'histoire jusqu'à récemment peu documentée des aînés survivants qui ont consacré leur vie à ressusciter, préserver et transmettre l'héritage fragmenté par le génocide. Cela m'a poussée à rencontrer les aînés qui ont fait de même depuis leur arrivée au Québec dans les années 1970.



*Em They is the last known royal ballet survivor after the devastation of the genocide. She is credited as a savior of the royal ballet and dedicated her life to preserving this heritage and passing the torch forward the next Khmer generation. She is 89 years old.*

Figure 9. Exemple d’hommage aux aînés khmers, extrait et images tirés du videoclip *Just Like You* de Laura Mam et VannDa (in : LauraMamMusic, 2021)

***Échantillon***

Pour définir l’échantillon de participants, j’ai identifié des secteurs clés de l’évolution de la diaspora cambodgienne, car “place often appears to ‘hold’ our memories in a way that defines who we are, such that, as the folklorist Kent Ryden (1993) puts it, we sense we are reaching the edge of our world when we run out of stories to tell about the places we see” (Brown & Reavey, 2014: 68). J’ai fait une identification préliminaire me basant sur mes souvenirs des lieux et événements marquants de la communauté, puis j’ai ajusté la sélection des secteurs clés en fonction des échanges avec des Cambodgiens de première et deuxième génération rencontrés en ligne et lors d’événements communautaires. J’ai recruté des participants par les réseaux sociaux et en approchant directement des membres de ma famille ainsi que des aînés avec qui j’ai fait du bénévolat à la ferme Ratanak.

Neuf interviews ont été réalisées, dont sept liées à : l’écriture khmère, la vie associative en arts et culture, la danse khmère, la couture, le doublage de films asiatiques en khmer et le militantisme politique. Les seuls participants de deuxième génération sont Moly Tow, recrutée pour sa forte

implication en danse, et Minh, au sujet de la défense des droits du peuple autochtone Khmer Krom. Ces secteurs ne représentent pas la totalité des expériences de la diaspora. Par exemple, quatre autres interviews ont été réalisées, mais écartées en raison du manque d'informations substantielles et du temps nécessaire pour explorer les pistes concernant : les premiers Cambodgiens arrivés dans les années 1970 par échanges étudiants ou immigration sporadique, les personnes sourdes et malentendantes, les épiceries et restaurants, puis la communauté chrétienne khmère. La page suivante présente la liste des interviews, les positions clés des participants dans chaque secteur et les thèmes abordés qui justifient leur pertinence pour ce projet.

**CAMBODIANS IN QUEBEC**  
**IN QUEBEC**

WHAT  
MEMORIES  
MAKE OUR  
COLLECTIVE  
STORY?

**CALL FOR INTERVIEW**

**CAMBODIANS IN QUEBEC**  
FROM REMINISCING TO ARCHIVING THEIR ORAL HISTORY  
THROUGH THE VISUAL LANGUAGE OF ILLUSTRATION

My name is Ravy Puth រ៉ាវី ភូត

I am a Cambodian illustrator based in Montreal. I am doing a project on the **undocumented story of Cambodians in Quebec**. With **oral history**, I aim to make it an **illustrated booklet**.

The intention is to leave an **archive** on Cambodians that goes beyond the temples and the Khmer Rouge genocide, for next generations' artists, scholars, teachers and oral historians gravitating around **storytelling to contest erasure**.

This is a research-creation project I am undertaking at Concordia University as my master's thesis in Media Studies since 2020.

**CALL FOR INTERVIEW**

**CAMBODIANS IN QUEBEC**  
FROM REMINISCING TO ARCHIVING THEIR ORAL HISTORY  
THROUGH THE VISUAL LANGUAGE OF ILLUSTRATION

I am looking to interview Cambodians linked to

- 1- immigration before 1979 (ex: Colombo Plan)

After 1979:

- 2- **Southeast Asian food distribution** (ex: Kim Phat, Marché Oriental St-Denis)
- 3- **Gatherings places and events** (ex: Tong Por, Asie moderne)
- 4- **Rental stores for Khmer VHS and DVD** (ex: videostore at Jarry in the 2000s)
- 5- **Grassroots community building for arts and culture** (ex: Apsara dance, pagoda, Khmer language lessons)

**CALL FOR INTERVIEW**

**CAMBODIANS IN QUEBEC**  
FROM REMINISCING TO ARCHIVING THEIR ORAL HISTORY  
THROUGH THE VISUAL LANGUAGE OF ILLUSTRATION

**Compensation**

There is no compensation provided.

There is a gift as a symbolic token of appreciation and gratitude to thank the participant for their time and energy in sharing their experiences.

\*\*\*

PS: #RaisedByGenocideSurvivors #AgainstGenocide  
#FreePalestine #ceasefire

**CALL FOR INTERVIEW**

Figure 10. Appel à entrevue sur Facebook et Instagram (Ravy Puth, 2023). Voir la version FR et KHM en annexe.

## Liste des interviews

Secteur	Participant.e	Rôle	Thème
Écriture khmer	Lok Kru	Professeur de khmer au programme PELO dans les écoles de la Commission scolaire de l'île de Montréal, années 1980 à 2010	L'écriture et le savoir khmer, une richesse dévalorisée et menacée de disparaître à l'intérieur de la communauté
Couture	Leah Eng (pseudonyme)	Couturière et proche de deux contracteurs en couture ayant permis de développer la spécialisation khmère, années 1980	Les origines de la spécialisation khmère en couture
Vie associative en arts et culture	Anonyme	Bénévole actif pour "la manifestation culturelle au parc de Long Sault" organisé par la Communauté angkorienne du Canada, années 1990  Bénévole actif à Khemara pour le "festival cambodgien Montréal" au Parc Jean-Drapeau, années 2000  Bénévole actif à la ferme communautaire Ratanak, années 2010	La préservation à long terme des arts et de la culture nécessite de garder la vie associative vivante
	Sokunthea Ngear (pseudonyme)	Trésorière à Khemara, centre d'histoire et de civilisation khmères, années 2010	Le rôle de Khemara dans la continuité de la culture et l'identité khmère & les défis de passation du centre
Danse (robam) & ballet royal khmer	Rohtana Lek	Artiste danseuse descendante du palais royal et maîtresse enseignante, années 1990	Le rôle central de la danse khmère dans la relation entre arts, culture et préservation identitaire
	Moly Tow	Artiste danseuse de 2e génération et disciple de Rohtana Lek, fondatrice du Groupe artistique des jeunes Khmers du Canada, années 2000 & de Moly Tow Production, années 2010	Implication de la 2e génération dans la préservation des arts et de la culture khmère par la danse et autres pratiques artistiques
Cinéma doublé en khmer & archives	Pou Sam (pseudonyme)	Propriétaire du dernier club vidéo de films chinois et thaïs doublés en langue khmer, années 1990	Préservation de la langue et point d'attache avec la culture khmère au lendemain des archives audiovisuelles perdues
Militantisme politique pour les droits humains au Cambodge	Heng Ngim (pseudonyme)	Militant actif à Cambodian National Rescue Party (CNRP), principal parti d'opposition au Cambodian People's Party (CPP) de Hun Sen	L'éveil politique de la diaspora en résistance aux politiques autoritaristes du gouvernement de Hun Sen et à l'impérialisme des gouvernements communistes de Chine et du Vietnam sur le Cambodge
Khmer Krom	Minh	Indigène Khmer Krom de 2e génération impliquée dans la mobilisation diasporique nord-américaine pour la reconnaissance des droits autochtones du peuple Khmer Krom	Rapport à l'identité Khmer Krom singulière à l'identité khmère et indissociable de la mobilisation politique

### *Approche trauma-informed*

Les interviews d'histoire orale comportant des risques de retraumatisation des victimes, j'ai fourni une liste de ressources aux participants et élaboré une approche *trauma-informed* qui prend en compte les spécificités ethnoculturelles et historiques des survivants des Khmers rouges. Par exemple, j'ai occulté la période du génocide dans les questions fournies d'avance. Divisées en trois parties, elles couvrent : en premier lieu le vécu au Cambodge avant et après la chute du régime, ensuite la vie au Canada dès l'arrivée et l'évolution dans le secteur clé, et en dernier lieu une discussion sur les défis des jeunes générations face à la transmission compliquée de la culture et des arts dans le contexte québécois. J'ai évité l'utilisation du langage de trauma, "because it renders extraordinary what are, for those who experience them, the everyday commonplace difficulties of managing a distressing past" (Brown and Reavey, 2014: 335). J'ai mis l'emphase sur ce qui favorise les liens de proximité pour les aînés cambodgiens, c'est-à-dire une communication écrite et orale en khmer, avec les honorifiques adéquats et les gestuelles de politesse générationnelle (saampeah សំពៅ).

Une majorité de survivants redoutent les entretiens en raison des bourreaux qui les interrogeaient individuellement avant de faire ce qu'ils nommaient la purge révolutionnaire, c'est pourquoi les aînés se sentent généralement plus en sécurité dans des contextes informels, car le sentiment de connexion communautaire y est favorisé. Ces personnes développent davantage de confiance par les liens familiaux et les réseaux khmers, c'est pourquoi j'ai mis l'emphase sur ces éléments lorsque je me suis introduite.

La liste des ressources, l'invitation à l'interview et la liste des questions se trouvent en annexe.

## *Affect*

Selon Brown et Reavey, “we can speak of there being ‘affective climates’ along with ‘sites of memory’, or even of the impossibility of thinking social memory apart from affect” (2014: 333).

En ce sens, la cheffe Cambodgienne américaine Nite Yun parle de la nourriture utilisée comme élément affectif réconfortant pour instaurer un environnement qui soit facilitateur des ouvertures :

My parents would always repress their stories about the genocide. So, a better way for younger Cambodians to understand their history or to reconnect with their roots is that they need a safe space to express that [like] over a meal: “Mom, did you eat this when you were young?” Hoping that the conversation of healing or reconnecting would happen organically just over food, because once you eat certain flavors, it strikes a certain memory. So, it’s a segue to start healing (in: Eater, 2018).

Pour mettre les participants en confiance, apaiser leurs appréhensions et réconforter leurs mémoires affectées, avant de débiter l’interview j’ai offert l’affiche *OUR FOOD OUR RESISTANCE - Nom Pao ភ្នំជ័រ*, dans lequel j’ai illustré un plat cambodgien évoquant les arômes et la chaleur de la cuisson à la vapeur, avec un esthétique rappelant les années 1990, période où beaucoup des survivants sont devenus parents et revivent ainsi ces moments en famille.

## *Retracer l’expérience collective*

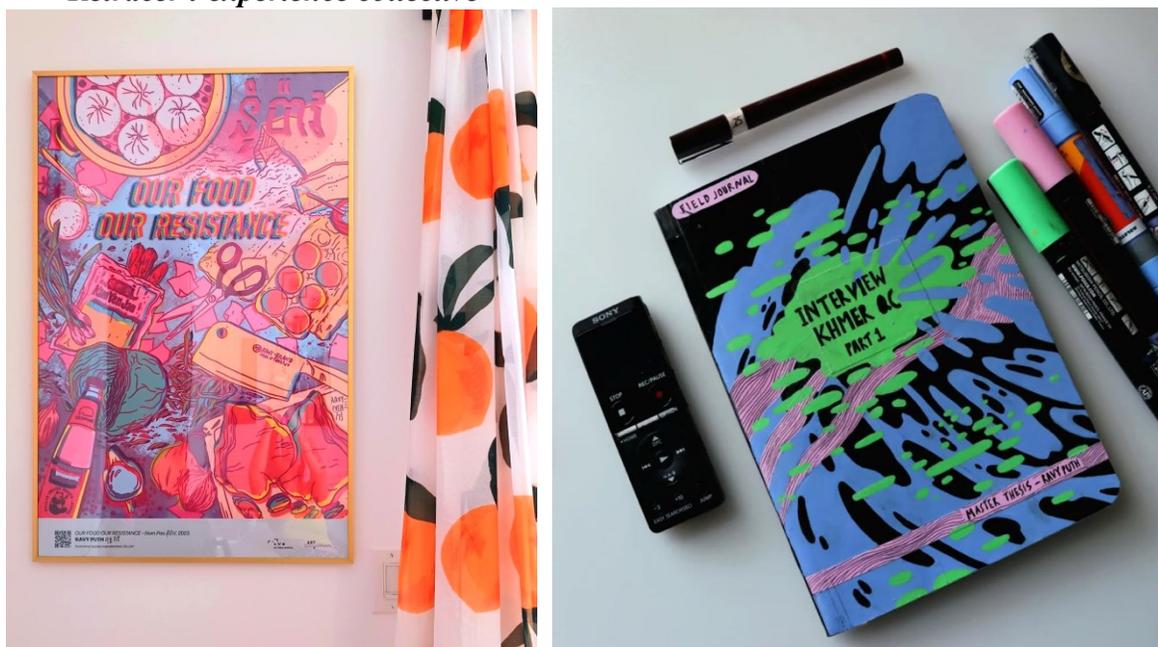


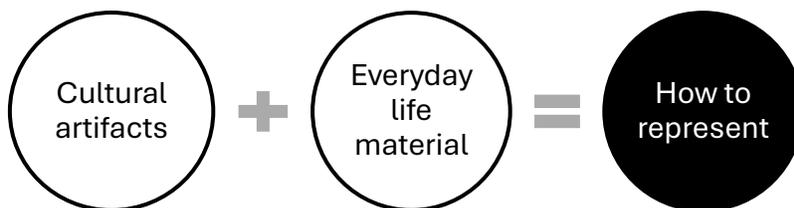
Figure 11. Affiche *OUR FOOD OUR RESISTANCE - Nom Pao ភ្នំជ័រ* (2023) offerte aux participants des interviews et journal de bord (Ravy Puth, 2023).

Pour révéler l'histoire collective de cette communauté, j'ai identifié les similitudes et les intersections des parcours de vie, puis j'ai retranscrit l'audio khmer en verbatim français, en tenant un journal de bord. Pour compléter certaines informations, j'ai effectué des recherches complémentaires en ligne et recontacté les participants. Par exemple, pour localiser un ancien camp de réfugiés dont le nom en khmer romanisé ne donnait aucun résultat, j'ai utilisé la fonction micro de *Google Translate* pour insérer l'orthographe khmère dans *Google Maps*, puis j'ai comparé les images satellites aux descriptions des lieux fournis par les participants.

### 3.3.2 Tradition orale

Comme au Cambodge, les aînés interviewés ont eu recours aux contes populaires, aux légendes, aux mythes et aux fables pour illustrer à l'oral des dynamiques sociales ou politiques complexes, ainsi que pour transmettre des valeurs, des enseignements et des événements historiques. J'ai mené des recherches complémentaires pour en approfondir le sens, retrouvant cette tradition orale largement diffusée en khmer et en anglais par des utilisateurs sur des blogs personnels, dans des groupes Facebook, ainsi que dans des vidéos YouTube et sur Instagram.

### 3.4 Re-trouvailles d'archives



Cette étape permet de déterminer comment représenter ladite histoire, dans un contexte marqué par la perte de références sur lesquelles s'appuyer. En effet, il est fort probable que les archives,

détruites lors de l’anéantissement de 90 % des arts et de la culture khmers pendant le génocide, aient disparu à jamais. Face à cette situation, j’ai entrepris de rechercher des archives là où elles sont souvent insoupçonnées : dans les artéfacts culturels et les objets du quotidien.

### 3.4.1 Artéfacts culturels

Selon Karim H. Karim, les médias des diasporas jouent un rôle d’influence dans la formation des identités collectives diasporiques, agissant comme un pont permettant aux groupes de maintenir les liens avec leur culture et pays d’origine, favorisant un sentiment d’appartenance qui dépasse les frontières spatiales:

Migrant communities endeavour to make homes (even if ‘temporarily’) in milieux that are away from the home(land) [...] The ‘supraterritoriality’ (Scholte 1996) of diaspora is created and sustained by transforming a milieu: it is not a physical place but an existential location dependent continually on the resonance of cultural practices [...] The diaspora exists virtually in the relationships maintained in a transnational milieu, held together by and in the “space of flows” – in mass media, telecommunications, computer connections and the like – [which] is a realm where religions, nations, classes, genders, races, sexualities, generations and so on continuously overlap and interrelate to produce complex and shifting identities and affiliations’ (Scholte 1996: 597). (Karim H Karim, 2003:10)

Je me suis basée sur la théorie *The Spectacle of the Other* de Stuart Hall pour sélectionner l’échantillon des artéfacts culturels à analyser. Précisément, j’ai privilégié les représentations qui rejettent le stigmatisme misérabiliste lié au génocide des Khmers rouges ou l’exotisme associé aux temples, en mêlant traditions khmères et influences étrangères, non pas selon une dichotomie du bien ou du mal, mais comme une réalité contemporaine du Cambodge, qui est la signature distinctive de la renaissance khmère au Cambodge. Le *Kbach Gallery* fondé en 2017 à Phnom Penh est un bon exemple, supportant les artistes de l’école ‘Kbach’, “loosely defined as a style that combines quintessentially Cambodian elements with modern styles [...] that acts as a bridge between the traditional history of Cambodian artforms and the future ones that are more unpredictable, free and exciting to watch” (Ahuja, 2018).

La majeure partie de cet échantillon est constituée de vidéoclips musicaux diffusés dès le début des années 2010 sur YouTube. J'ai choisi de concentrer mon analyse sur ceux-ci, du fait que la forme contemporaine qu'on connaît aujourd'hui de la renaissance khmère au Cambodge a pris son élan dans le milieu de la musique à cette période avec des artistes utilisant cette plateforme pour le faire : "These kinds of cultural artifacts are not produced purely for entertainment, nor solely as vehicles for nostalgia [...] Songs from the *Cambodian Original Music Movement* provide spaces for cultural producers and consumers to negotiate identities and discuss social issues, promoting themes of evolution, solidarity, love, and the hybridity of modernity and tradition" (Prak, 2022).

En plus petite quantité, j'ai également mené une étude approfondie des œuvres d'artistes muralistes, illustrateurs, influenceurs, ainsi que des petites entreprises khmères actives sur Instagram et TikTok, car "the relatively small and widely scattered nature of communities [diasporas] serve, has encouraged them to seek out technologies that allow for narrowcasting to target specific audiences rather than those that provide the means for mass communication" (Karim, 2003:12). En dernier lieu, j'ai effectué une exploration des groupes et pages Facebook faisant circuler des archives pré-Khmers rouges.

### **3.4.2 Objets du quotidien**

Dans *Qualitative Research and Everyday Life*, Svend Brinkmann (2014) souligne l'importance critique des éléments du quotidien pour approfondir la compréhension des mondes sociaux. Inspirée par sa notion de "phenomenological stance", qui est la recherche qui valorise la compréhension des expériences vécues en adoptant une approche empathique et descriptive à partir

des réalités subjectives des individus, j'ai revisité les photographies de ma famille et analysé des objets personnels que m'ont fournis des participants.

### 3.5 Re-tourner au design



Cette étape permet de déterminer comment narrer l'histoire en ayant recours qu'aux images, sans mot. J'ai emprunté et assemblé les méthodes de *visual storytelling* en bande dessinée à celles de *research-for-creation* que j'utilise depuis mes débuts en illustration, avec celles développées des projets pilote de *research-from-creation* tout au long de cette maîtrise depuis 2021.

### 3.6 Limites

La principale limite est la flexibilité temporelle requise, peu compatible avec les contraintes d'une maîtrise. Cela implique de recontacter les participants et d'effectuer des recherches complémentaires sur des données souvent éparpillées ou introuvables. La transcription est également exigeante, nécessitant la traduction du khmer audio à l'écrit français, tout en intégrant les subtilités culturelles et langagières khmères au Québec. De plus, l'apparition constante de nouvelles pistes a élargi l'étude. J'ai limité les explorations pour respecter le cadre du projet, une contrainte souvent contre-intuitive dans le processus artistique. Enfin, la distance académique n'est pas adaptée au contexte khmer, où les aînés utilisent peu la technologie. Les entretiens nécessitent ici de tisser des liens communautaires et d'effectuer des visites répétées pour assurer confiance et accessibilité. J'ai opté pour des méthodes issues d'avantage du milieu artistique plutôt qu'académique, car l'approche traditionnelle en recherche correspond peu aux réalités

cambodgiennes. Par exemple, la littérature académique portant sur les Cambodgiens ou leur pays est à tendance orientaliste, en grande partie parce que la présence d'académiques khmers est récente depuis la purge massive d'intellectuels. La culture populaire résonne particulièrement auprès du public khmer, car elle permet de prendre en compte les réalités spécifiques aux Cambodgiens, dont le fait que les Khmers rouges ont ciblé les artistes en raison de leur potentiel à catalyser des révolutions. Cette approche artistique permet des connexions plus significatives tout, car elle permet l'exploration de thèmes historiques et culturels.

### **3.7 Considérations éthiques**

Un cadre éthique était primordial pour éviter de retraumatiser les participants ayant vécu le génocide des Khmers rouges. Une liste de ressources leur a été fournie, bien que centrée sur l'information plutôt que l'intervention, car les ressources actuelles en santé mentale sont inadaptées au contexte cambodgien. Pour minimiser mon influence sur les témoignages, j'ai complété les questions préparées à l'avance par celles apparues au fil de l'entretien, en précisant aux participants qu'ils n'ont pas l'obligation de répondre. Avant de commencer ce projet de recherche, j'ai pris position avec moi-même sur le fait que mon intention est de prioriser l'expérience humaine des participants avant tout, et que l'avancement de ma recherche ou de mon travail d'illustratrice est secondaire, afin d'éviter de tomber dans une approche extractiviste. Cela impliquait d'accepter que certaines données ne soient pas enregistrées, donc inutilisables. Mon objectif était de créer un espace permettant aux participants d'exprimer des émotions et des expériences souvent gardées pour soi, ce qui implique de prolonger les entretiens au-delà du temps prévu pour répondre à leurs besoins.

## CHAPITRE 4 – ANALYSE

Ce chapitre comporte quatre sections. La première présente les résultats de la collecte des données : les histoires orales en ligne et celles issues des interviews, les représentations et archives khmères qui dominent le paysage visuel des médias sociaux cambodgiens, les tactiques de communication visuelle dans les clips musicaux, les objets du quotidien devenus archives de référence et les méthodes de *visual storytelling* utilisées en illustration, dont celles tournées en tactiques de contre-pouvoir. La seconde présente la création produite, c'est-à-dire le récit visuel, une description de l'histoire illustrée et les motifs derrière les choix de création. La troisième fait un bilan du processus traversé et la quatrième fait un retour sur la question de recherche, présentée sous les volets de mémoire, effacement et illustration.

### 4.1 Résultats

#### 4.1.1 Points communs des récits collectés

Bien que les interviews m'aient permis de dégager l'histoire collective des Cambodgiens au Québec, dans cette section je n'évoque pas les événements survenus, car je les raconte déjà dans le récit visuel sous forme d'illustrations. Je présente plutôt ici les réflexions des aînés et les enjeux du passé qui mènent à saisir les défis présents pour l'avenir de l'identité et l'héritage khmer diasporique au Québec. Je les ai regroupés sous des thèmes communs pour pallier les risques de distorsion et d'aplanissement des témoignages (en raison de mon rôle d'interprète dans ce projet, comme expliqué dans la revue de littérature sur la subjectivité en histoire orale). J'ai décidé de donner une place prépondérante aux citations directes des participants, car bien que la sélection des extraits soit faite avec ma subjectivité, me retirer dans l'extrapolation vise à encourager le lecteur à porter une attention particulière aux paroles des aînés, souvent ignorées et effacées des

plateformes, conduisant ces derniers à adopter un silence délibéré, faute d'accès aux ressources adaptées à leurs réalités.

Par exemple, dans les archives des thèses de l'Université Concordia, accessibles via la plateforme Spectrum, depuis 1967, seulement sept études portent spécifiquement sur le Cambodge en tant que pays, culture ou communauté (avec le génocide des Khmers rouges et le temple d'Angkor Wat qui sont les angles les plus exploités). Parmi elles, une seule est signée par un auteur portant un nom d'origine khmère. 84 autres thèses mentionnent le mot « Cambodge », mais il est uniquement listé dans des statistiques ou des exemples. Ce constat illustre les manifestations tangibles, encore aujourd'hui, de la purge intellectuelle perpétrée par les Khmers rouges, tout en soulignant les obstacles systémiques auxquels sont confrontés les Cambodgiens et d'autres communautés survivantes de génocides, racialisées ou marginalisées, malgré la réputation multiculturaliste du Canada. Cette mise en silence institutionnelle constitue une forme de violence inaudible, rarement reconnue ou adressée. C'est en réponse à cette situation que j'ai choisi d'orienter ce chapitre de manière à servir d'archive académique des expériences des aînés cambodgiens d'abord, ces figures disparues des discours publics et institutionnels, mais prisés comme objets d'étude orientalistes. En effet, prendre la parole pour ceux qui n'ont pas de voix implique non seulement de posséder le pouvoir de s'exprimer à leur place, mais aussi d'exercer un pouvoir de silence sur eux. En revanche, leur donner le micro permet d'amplifier leurs voix qui sont bel et bien vivantes, mais sans canaux pour se faire entendre. C'est à mon avis ce qui permet de perturber le statut quo pour graduellement faire basculer les dynamiques de pouvoir, chose que j'aspire à réaliser en donnant une aussi grande tribune aux paroles des aînés dans ce chapitre.

Autrement dit, par cette démarche, je souhaite que ce projet soit le reflet des survivants cambodgiens tendant le flambeau aux futures générations, comme une lettre laissée derrière eux, à relire et dont ils pourront s'imprégner encore et encore. Documenter ce leg est une façon d'archiver leurs voix telles qu'elles sont et d'offrir une fenêtre sur une approche académique loin de la recherche extractiviste.

### *Un enjeu aux racines internes*

#### *- Dissociation culturelle héritée*

Parmi les similitudes dégagées des entretiens, les participants partagent une observation commune : bien que la déconnexion identitaire chez la deuxième génération soit de causes variées, elle serait en partie héritée des survivants, qui manifestent différentes formes d'ambivalence vis-à-vis leur culture. Ce phénomène de dissociation se manifeste parfois de façon explicite, mais il se traduit également par un choix délibéré de privilégier l'intégration économique dans la société canadienne occidentale, reléguant ainsi la préservation et la transmission de leurs origines au second plan. Dans ce contexte, les parents devenus figures parentales auraient offert peu de guidance adaptée aux réalités de leurs enfants, ces tout premiers à grandir loin du Cambodge.

#### *- Passivité parentale*

Des aînés ont observé depuis les années 1980 un sentiment récurrent d'impuissance au sein des familles, se traduisant par une passivité parentale : devant le manque d'intérêt de leurs enfants pour l'histoire, les traditions et les arts de leurs origines, de nombreux parents cambodgiens s'y résignent comme un fait accompli, sans chercher à éveiller davantage la curiosité chez les jeunes. Pour Mme Rohtana Lek, artiste descendante du ballet royal et maître enseignante de *robam*, il est injuste de

blâmer uniquement le désintérêt de ces derniers pour cette dualité, car la responsabilité en amont incombe aux parents : « S'ils priorisent se fondre dans la nouvelle culture sans se préoccuper des valeurs d'origine, les enfants en subiront les conséquences ». Selon elle, les enfants sont comme des feuilles blanches prêtes à absorber toutes les couleurs qui les entourent : « En grandissant, ils s'imprègnent d'un mélange varié de teintes et bien qu'il soit impossible de garder la feuille originale intacte de ces couleurs, il est crucial de prendre le temps d'expliquer et d'accompagner nos enfants dans ce processus » (Lek, 2024).

Lok Kru, actuellement retraité, est le dernier professeur d'écriture khmère des écoles de la Commission scolaire de l'île de Montréal (CSDM) à enseigner dans le Programme d'enseignement des langues d'origine (PELO), qui vise à « améliorer les conditions d'apprentissage du français et la réussite éducative des élèves en utilisant les langues d'origine, [puis de] permettre aux élèves de faire des transferts d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre. Il sert à établir et à consolider les repères linguistiques et culturels » (Gouvernement du Québec, 2024). Ayant aussi enseigné à domicile et en milieu associatif, Lok Kru a remarqué que le cas advenant où l'enfant exprime naturellement un intérêt pour ses origines, le soutien des parents n'est pas toujours présent ou adéquat, contrairement à d'autres communautés asiatiques au Québec. Il fait le parallèle avec l'apprentissage de l'écriture, évoquant les nombreux parents chinois qu'il a observé, depuis l'époque de son arrivée en 1985, parcourir le chemin de Ville Saint-Laurent jusqu'au quartier chinois pour les cours de mandarin de leurs enfants. Bien que cela soit aussi une question de contexte, car la vie associative communautaire chinoise est ancrée depuis plus d'une génération et reconnue pour sa qualité éducative, la différence réside dans l'implication active des parents :

« Les enfants vietnamiens et chinois parlent leurs langues entre eux, mais ceux d'origine cambodgienne mélangent khmer et français, à la maison et à l'extérieur. Souvent, les parents se plient en faisant pareil, redoutant que l'enfant ne puisse s'en sortir autrement. En réalité, ce sont ces adultes qui craignent les difficultés rencontrées par les plus jeunes, mais ils ne cherchent pas d'autres alternatives » (Lok Kru, 2024). L'enseignant nuance cependant que « c'est aussi difficile de désigner une seule cause, car le désir de transmettre l'écriture est bien présent chez beaucoup de familles cambodgiennes, c'est pourquoi elles inscrivent leurs petits aux cours. Toutefois, en raison de leur propre maîtrise limitée de l'écriture khmère et du manque de temps, ces parents ont du mal à soutenir les progrès de leurs enfants, qui, eux, finissent par stagner [...] C'est difficile pour les élèves de pratiquer l'écriture khmère [sans accompagnement significatif à domicile] et souvent, dès la 2e ou 3e année primaire, le français devient fluide et le khmer est perdu ». Il précise cependant que « les enfants absorbés par leurs jeux ne viendront pas vers nous pour recevoir un enseignement. Si nous voulons les aider, c'est à nous de faire le premier pas, sans penser au temps, à l'énergie ou à l'argent dépensé pour le matériel. Ce à quoi nous devons penser, c'est l'amour. Aimer si fort l'enfant qu'on souhaite qu'il connaisse la langue khmère, cette richesse dont la valeur ne peut se compter, que nous aimons aussi au point d'en faire le leg aux êtres chers. Les sentiments sincères doivent venir du plus profond de nous, sans penser que ce soit à condition d'avoir un salaire en échange » (Lok Kru, 2024).

- *Refuser de se souvenir désoriente les descendants*

Pour le participant sous le pseudonyme de Pou Sam, ancien propriétaire du dernier club vidéo khmer, interviewé sur le rôle des archives, cette fracture de la transmission parentale se manifeste surtout par le refus de se souvenir et de raconter, ce qui finit par priver les jeunes de toute archive

mémorielle. Il illustre cela en comparant la vie à la traversée d'une rivière à la nage pour expliquer comment « les archives servent à mesurer son histoire, et l'histoire évalue son existence, car sans passé, on n'a jamais existé ». L'horizon étant vaste lorsqu'on se situe au milieu d'une rivière, ne pouvant bien visualiser le départ ni l'arrivée, regarder en arrière permet de voir le chemin parcouru et de mesurer la distance pour atteindre la rive. Sans cela, on ignore d'où l'on vient et où l'on se trouve, car il n'y a pas de point de repère. Selon lui, la deuxième génération a commencé en plein centre de la rivière. Si un parent ne révèle pas l'origine de l'enfant lorsque celui-ci questionne, il restera désorienté, car « ceux qui oublient leur histoire perdent le fil de leurs origines. Ils se sentent un peu perdus dans leur orientation. Ils sont dans la rivière, mais flottent à gauche et à droite, coincés au milieu, sur place » (Sam, 2023). Pour Sam donne en exemple une mère répondant à l'enfant ne pas pouvoir l'aider, car elle-même a oublié d'où elle vient. Ce dernier finirait par ne pas vouloir creuser davantage, ce qui ne lui permet pas de nager. En revanche, si la mère explique qu'il vient de telle rive en 1980 et qu'il doit se diriger dans telle direction, l'enfant dispose d'une histoire sur laquelle s'appuyer pour débiter sa nage, ou plutôt poursuivre celle de ceux qui l'ont amené là. « Les archives c'est important, car c'est l'histoire. Si tu perds ton histoire, tu perds ton origine. Il y a de la valeur dans ton histoire. L'histoire, tu ne peux pas rattraper, il faut que tu la préserve. C'est vrai que le futur est encore loin, mais le passé est très loin aussi. Les enfants, les parents et les ancêtres doivent rappeler à la nouvelle génération d'où ils viennent et où ils devraient aller » (Sam, 2024).

- *Relai de mémoire*

Selon Mme Sokunthea Ngear (pseudonyme), approchée pour son activité à Khemara, centre d'histoire et de civilisation khmères, nous avons le devoir de se souvenir, malgré la douleur :

« Énormément de Cambodgiens qui ont traversé la période souffrante des Khmers rouges ne veulent pas se remémorer avoir vécu de cette manière. Même aujourd’hui, beaucoup en pleurent, car la colère liée à toute l’injustice traversée est toujours présente. Il y a des survivants qui sont incapables de retourner au Cambodge, mais oublier n’est pas une chose qui soit possible ». Selon elle, le relai de mémoire est vital. Reconnaître ce passé tragique amène à comprendre l’Histoire, ce qui permet de se protéger des potentielles répétitions de génocide : « Avant, sous le règne de certains rois, les pauvres étaient massacrés, c’était très sanglant. C’est pour ça que les Khmers rouges ont imposé leur régime, ce sont des gens qui se sont révoltés des anciens systèmes. Si l’on oublie [et ignore les causes] ça se reproduira ».

Mme Ngear souligne que c’est une des raisons principales pour lesquelles Khemara tient à préserver l’histoire orale recueillie d’une soixantaine de Cambodgiens pour le projet *Histoires de vie Montréal* (2011), en particulier pour archiver la culture khmère qui est mise en péril par différentes forces coloniales : « Parmi les points en commun des témoignages, tous les participants ont reconnu qu’il y a réellement des étrangers qui entrent au Cambodge pour occuper et piller le territoire. [Pour se faire] ils procèdent à l’appropriation et l’effacement de notre culture, pour que la civilisation khmère s’anéantisse. Par étrangers, je désigne les gouvernements de la Thaïlande et du Vietnam qui avancent avoir besoin d’étendre leur territoire sur le nôtre pour loger leur grande population. Celui de la Chine, pour d’autres raisons, souhaite complètement engloutir le Cambodge. Les Blancs, tels que les Européens et les Américains, disent vouloir aider, cela est sûrement vrai, mais c’est dur à dire aussi, car ils souhaitent dominer le monde. La France a colonisé le Cambodge pendant 100 ans, n’oublions pas ».

Ces choses étant plus grandes que soi, Mme Ngear signale l'impératif de tous les Cambodgiens, qui est de créer et de nourrir les archives même au-delà de la vie associative : « les témoignages sont importants, mais les Khmers, nous devons chacun écrire un livre, laisser une trace de sa propre histoire pour confirmer qu'on a traversé cette vie qui est la nôtre, pour que ça ne se perde pas. Étant nés Khmers, nous avons des trajectoires de vie qu'on nommerait parmi les très intenses. Durant le régime, des enfants soldats, tout petits, tuaient des gens. Ils les attachaient et les amenaient pour les assassiner. Certains se laissaient faire, d'autres s'enfuyaient. Les Khmers rouges nous tuaient de toutes les façons possibles. De leurs mains, ou même en anéantissant une famille complète. Il est difficile de penser et d'accepter que nous les Khmers soyons encore tétanisés, à un point tel d'accepter que des étrangers viennent nous dominer et nous contrôler. Les citoyens ici n'ont pas des vies comme nous du tout. À l'arrivée, on ne parlait pas la langue, on n'avait pas un sou. C'est incroyable de penser aux épreuves traversées d'absolument toutes sortes pour en arriver ici et d'être aujourd'hui vivant... c'est à ne pas y croire ».

Qu'on reconnaisse ou non cette plaie béante, elle insiste : « S'il y a une personne qui souhaite témoigner, il faut écouter, recueillir ses souvenirs et archiver, car bientôt, nous les aînés, nous partirons. Les gens plus âgés qui ont des maladies nous ont quitté déjà. C'est une horloge qui s'accélère. Si on ne parle pas et ne partage pas, tout se perd ». L'aînée précise : « Couvrir la période après le génocide est une bonne idée, car certains Cambodgiens n'aiment pas ce qui a trait à ce sujet. Cela dit, il faut parler des Khmers rouges, car certains descendants ne savent rien à ce sujet. Même qu'au Cambodge, les plus jeunes doutent que cela ait existé. Il faut un document pour qu'ils y croient. Sans récit à lire ou images à regarder, les futures générations oublieront » (Ngear, 2024).

- *Prak duong* [ព្រាត្រង់ដូង]

Parmi les récits collectés dans l’histoire orale en ligne, celui de Prak duong (qui signifie « balle d’argent » ou *bullet money*) est retenu. Il est transmis parmi les Cambodgiens pour illustrer le problème de dévalorisation culturelle qui émerge de l’intérieur de la communauté. On y raconte que la cupidité du peuple a coûté la chute du royaume de Longvek à la fin du XVIe siècle. Mélangeant fable et faits historiques, il symbolise l’aliénation des Khmers, dont l’avidité pour quelques pièces d’argent a ouvert le champ libre aux invasions venues pour piller et vendre leur art et leur culture (Lim, 2009).

***Enjeu de relève***

- *Propre au Québec*

Les participants ont tous discuté du contraste entre la relève assurée au sein des diasporas cambodgiennes aux États-Unis et en France, et celle du Québec qui peine à passer le flambeau. Mme Rohtana Lek partage ses observations au courant de ses années d’enseignement de la danse khmère: « Aux États-Unis ou en France, les parents y inscrivent leurs enfants pour s’assurer qu’ils connaissent et pratiquent cet héritage. Ici, au Canada, pas du tout. L’accompagnement au ballet classique ou aux danses de différents pays, il y en a, mais à celle de sa culture khmère, les parents daignent les amener [...] Cela étant dit, l’envie de creuser ses racines doit venir des gens eux-mêmes, on ne peut pas les obliger [sinon ça n’a pas de valeur]. Il faut que les parents soient intrigués en voyant qu’une association chapeaute des cours de danse, éveillant ainsi la curiosité de leurs enfants. C’est cela qui me donne l’énergie de transmettre, car sans l’intérêt sincère des jeunes, l’envie d’enseigner disparaît à la longue ». Cette aînée exprime sa déception en toute transparence face à l’absence de soutien de la diaspora québécoise envers les arts et la culture khmers : elle

avoue douter que la transmission de la danse traditionnelle du *robam* se poursuive. Selon elle, après la dernière cohorte qu'elle a formée, ce sera terminé pour l'avenir de cet art ancestral au Canada, car plus personne ne s'y intéresse (Lek, 2023). La personne anonyme, ayant 35 ans d'engagement bénévole pour des événements tels que la manifestation culturelle au parc de Long Sault (le festival cambodgien de Montréal au parc Jean-Drapeau) et la ferme communautaire Ratanak, explique le manque de relève par le fait que le bénévolat est socialement moins valorisé que les activités commerciales dans la communauté cambodgienne à Montréal, car celle-ci s'est développée davantage en affaires que dans le domaine culturel, et cette mentalité s'est transférée à la génération suivante. Au fil des années, iel note également que ce sont souvent les mêmes personnes de première génération qui se sont engagées dans les associations khmères ou les pagodes bouddhistes, des entités qui peinent aujourd'hui à affirmer leur pérennité, en raison des obligations familiales et de l'âge avancé des fondateurs et volontaires. Mme Sokunthea Ngear insiste aussi sur le surmenage auquel font face ces gens impliqués, qui, sans relève des pairs de leur génération ni des descendants, se sentent démunis de porter sur leurs épaules des luttes aussi près du cœur que plus grandes que soi.

- *Implication disparue de la deuxième génération, une responsabilité partagée*

Bien que les associations culturelles et artistiques khmères à Montréal aient connu une quantité non négligeable de jeunes présents pour l'organisation et la participation d'activités, c'est sur le long terme que ce nombre a diminué. Selon Mme Ngear, il y a un mélange de facteurs, comme les études, le travail et leurs réseaux qui se sont étendus. Par exemple, de nombreux jeunes qui sont venus s'installer à Montréal se sont impliqués pour créer des liens et au gré des connections sociales grandissantes, leur engagement a baissé. Elle explique entre autres les défis intergénérationnels

qui se sont posés dans le noyau de Khemara : « Il y aurait aussi le fait que nous, les plus âgés, n'étions pas très ouverts. En voyant les aînés proches les uns des autres, il se peut qu'ils aient sentis que nous étions hermétiques et qu'il était difficile pour eux de vraiment faire partie de l'association. On ne sait pas vraiment ce qu'ils pensent, mais on ne peut pas mettre la faute que sur les jeunes, nous les aînés sommes aussi sûrement le problème ». Elle ajoute que le protocole stricte à Khemara aurait aussi contribué à cette baisse d'engagement, décourageant plusieurs volontaires, car l'exigence d'assiduité imposait le retrait de bénévoles après deux absences. Pour Mme Sokunthea Ngear, ce règlement, bien qu'utile au départ, serait devenu un frein pour le renouvellement, laissant l'association avec une majorité de bénévoles âgés, désormais fatigués ou en surmenage, aspirant à la retraite. Selon elle, « Khemara ne peut pas se dissoudre, il ne peut absolument pas disparaître, il doit se réorganiser. Il faut que la plus jeune génération se joigne et que les aînés qui ont cessés de s'impliquer en raison des freins imposés durant la pandémie de Covid-19 reviennent pour préparer la transmission. Il se peut qu'en se faisant, Khemara vive une refonte de zéro dans la façon de s'organiser, mais on ne peut et ne doit pas enlever les aînés. Il faut un roulement et un [travail conjoint] intergénérationnel où les aînés seraient là pour transmettre leurs savoirs et encadrer la venue des nouvelles générations ».

- *Assembler les arts, la culture et l'éducation pour rassembler*

Mme Moly Tow, fondatrice de *Moly Tow Production* et de l'ancienne association *Groupe artistique des jeunes Khmers du Canada*, ainsi que danseuse dans la troupe de ballet classique khmère à Montréal, a été interviewée au sujet de l'implication de la deuxième génération dans la préservation des arts et de la culture khmers, par la danse et d'autres pratiques artistiques. Selon elle, la transmission de la culture et des arts est difficile en raison d'un contexte de déclin : « Il y a

de moins en moins d'organismes cambodgiens montrant la culture cambodgienne, faisant autre que des soirées de célébration. Il y a certes les pagodes, mais les jeunes s'intéressent et s'impliquent de moins en moins. Il n'y a pas d'activités [axées] sur la culture en ce moment. Il y a des soirées dansantes à la salle de réception Tong Por, mais ce n'est pas tous les jeunes qui y vont ».

Pour insuffler un deuxième souffle, Mme Tow co-organise un premier événement cambodgien d'envergure nord-américaine nommé *Saison du Cambodge MTL 2025*, qui se tiendra à la Place des Arts de Montréal. Ce festival de trois jours commémorera les 50 ans du génocide, avec pour objectif principal de transmettre la culture et l'Histoire cambodgiennes avant, pendant, et après cette période sombre. Les Cambodgiens, étant souvent oubliés des récits d'immigration asiatique dans l'imaginaire collectif canadien, Moly Tow et ses collègues voient dans cette initiative une opportunité de rétablir la présence de Khmers et leur narratif, en valorisant l'héritage culturel— pour les enfants de troisième génération qui le connaissent peu, leurs parents qui s'en sont éloignés et les aînés qui attendent cette reconnaissance. En réunissant arts, culture et éducation, par la tenue du spectacle phare *Bangsokol: Un Requiem pour le Cambodge*, présenté par Cambodian Living Arts (Phnom Penh) et Connexion Champa (Montréal), d'une exposition, de prestations artistiques et d'ateliers, Moly Tow aspire à « faire renaître cette flamme qu'on a à l'intérieur de nous, [en] montrant la beauté du Cambodge et ce que notre communauté a réussi [à accomplir] ensemble ».

*Langue et savoir : ciment de la culture khmère*

- *Garder la place du khmer dans la transmission*

Les participants aînés affirment unanimement que la langue khmère est le ciment de l'histoire orale et le vecteur essentiel de transmission culturelle devant rester le lien principal entre les générations. Plutôt que de concevoir une transmission culturelle sans elle, ils invitent à réfléchir aux moyens de la recentrer dans les échanges entre Cambodgiens, même si beaucoup de mots échappent. Ces derniers expliquent que la langue incarne les visions du monde, modes de vie, mœurs et coutumes, des éléments qui ne sont palpables autrement et risquent de se perdre. D'un point de vue réaliste, ceux-ci estiment que son usage oral et écrit tendra à disparaître imminemment au Québec. Néanmoins, ils demeurent convaincus que le khmer pourrait perdurer sous d'autres formes et renaître avec force, si les nouvelles générations font preuve de créativité et prennent l'initiative dès maintenant, sans attendre de sauveurs extérieurs.

- *Savoir en péril depuis la culture du désespoir laissée par le génocide*

Les aînés considèrent le khmer comme un réceptacle de savoirs. Ainsi, préserver cette langue implique également de sauvegarder le savoir qu'elle porte, un patrimoine immatériel précieux, d'autant plus nécessaire à protéger face à la dévalorisation qu'en font de nombreux Cambodgiens depuis le génocide. D'après Mme Sokunthea Ngear, le peu de valeur accordée au savoir se traduit par un manque d'agentivité quant aux capacités des Khmers eux-mêmes, qu'elle a constaté depuis son jeune âge, née une dizaine d'années après la fin de la colonisation française : « Nous les Khmers, nous n'avons pas la fierté d'être Khmer, une qui nous est propre. Dès qu'il y a des nouveaux arrivants, on les écoute. À l'époque où j'ai grandi au Cambodge, c'était su que les Français qui étaient envoyés pour nous faire l'enseignement n'étaient pas nécessairement des gens éduqués, ils avaient des connaissances modérées. Pourtant, cela conduisait aux Cambodgiens à croire que tout

étrangers étaient nécessairement meilleurs que nous. Les Khmers ont cette mentalité de leur donner plus de valeurs, les voir supérieur à eux. Nous les Khmers, nous n'élevons pas notre propre estime ». Elle précise qu'avec le génocide, ce phénomène s'est affiné en culture du désespoir, qui suit les survivants partout où ils se trouvent et s'est transmis à bon nombre de leurs enfants: « Nous les Khmers nous sommes désespérés depuis les Khmers rouges. Nous avons très peur de mourir. Même aujourd'hui, au Cambodge, personne n'ose lever le petit doigt [face à la dictature]. C'est dur de juger aussi, car si nous avons vécu la même chose [pendant le régime] c'est-à-dire se faire kidnapper, attacher et obliger à regarder d'autres gens se faire assassiner devant nous, sûrement que nous aurions aussi peur ».

D'après elle, ce désespoir s'est ancré du fait que les Khmers rouges ont tué les intellectuels et les artistes, trop propices à la rébellion : « Les premiers à être tués étaient ceux avec du savoir. Donc, dès le début les Khmers rouges ont exécuté les médecins. En fait tous les intellectuels, car ils ne voulaient pas que les Khmers soient capables de réfléchir. Leur intention était de les rendre ignorants, stupides, même. Les survivants sont en fait les gens non intelligents, incultes et naïfs, facilement dominables et contrôlables. Ce que les Khmers rouges leur disaient de faire, ils faisaient, incapables de réfléchir par soi-même. Les survivants sont ceux avec très peu de savoir, comme les enfants en bas âge, qui connaissent peu de choses. Ceux tués sont des personnes qui étaient porteuses d'une richesse de savoirs » (Ngear, 2023).

- *L'esprit critique, la clé pour l'agentivité*

Malgré cet ancrage du désespoir, Mme Sokunthea Ngear insiste sur le devoir d'agir : « Il ne faut pas rester stoïque et passif jusqu'à ce que tout se perde à petit feu continuellement. Il faut faire tout

ce qu'on peut, même en étant à l'extérieur de notre pays d'origine, pour contrer les gens qui tentent d'anéantir notre culture ». Selon cette aînée, cela passe inévitablement par la réappropriation de ce que les bourreaux ont tenté d'effacer : le savoir. Concrètement, c'est d'apprendre et d'affiner son sens critique, car sans cela, les Khmers ne pourront se relever, dit-elle. En d'autres mots, nourrir l'intellect renforce l'agentivité, qui est l'autonomie et le pouvoir d'agir sur le traumatisme laissé par le génocide et amorcer une sortie de la misère collective: « Il faut le savoir, il faut la culture. Sans la culture, on est incapable de penser par nous-mêmes, donc incapable de changer le cours des choses. La clé la plus importante est l'apprentissage pour ne pas rester dans l'ignorance. Peu importe l'épreuve, dès qu'on s'efforce d'apprendre et d'aiguiser sa pensée critique, on peut se révolter » (Idem).

- *Quand la peur éteint l'espoir, l'éveil politique le ravive*

Pour Mme Sokunthea Ngear, déconstruire la culture du désespoir passe entre autres par l'éveil de sa conscience politique, qu'elle a vécu une fois retourné au Cambodge pour visiter. Y constater les injustices l'a rendu malade à son retour, mais dans la tête et le cœur, dit-elle. « Les corrompus, ceux qui font du mal aux gens pauvres, ça me fait énormément souffrir. La famine que j'y ai vue m'a rappelé le régime de Pol Pot, qui continue. Une fois rentré au Québec, j'ai rejoint les gens qui militent pour les droits humains, contre la dictature du gouvernement autoritariste actuel » (Ngear, 2023). Cette association au régime n'a rien d'incongru, car le premier ministre Hun Sen qui gouverne le Cambodge de façon illégitime depuis 40 ans sous la bannière du Cambodian People's Party (CPP) est un ancien cadre Khmer rouge. Sa gouverne, marqué par la corruption, la répression et la violence (Human Rights Watch, 2015), a ouvert la voie à l'impérialisme chinois et vietnamien, mettant en péril les citoyens et la culture khmère. Ce colonialisme moderne se manifeste

notamment par des évictions foncières qui ne cesseront demain, avec le pouvoir transféré à son fils sans élection en 2023 (Ngim, 2023). Pour M. Heng Ngim (pseudonyme), cette prise de conscience politique est un acte de résistance, car les survivants refusent de se laisser écraser par la peur viscérale des Khmers rouges, ces bourreaux terrorisants de leur enfance qui n'ont pas disparu après la chute du régime; ayant envoyé des espions dans différentes diaspora dès 1980, dont au Québec, pour surveiller et documenter les survivants qui oseraient prendre la parole. Militant actif pour le parti d'opposition du Cambodian National Rescue Party (CNRP) depuis les années 1980, cet aîné illustre ce défi avec sa propre expérience : « Dès le début, j'ai décidé que si mon engagement politique devait entraîner des représailles et m'empêcher d'entrer à nouveau au Cambodge, je n'y retournerais pas. Je ne devrais pas laisser la peur m'empêcher de dénoncer ni m'exprimer. C'est avec cet esprit que j'ai commencé mon implication militante [...] Ça débute avant tout avec l'amour pour la justice et la protection des victimes de violations des droits et libertés » (Ngim, 2023).

Effectivement, l'acte d'utiliser son privilège de Khmer diasporique, bénéficiant de droits civiques accrus au Canada, permet de dépasser l'individualisme engendré par le désespoir. Cela favorise une reconnexion avec l'organisation sociale collectiviste qui unissait autrefois le peuple khmer, avant que les divisions et trahisons imposées par les Khmers rouges ne sapent la confiance, tant vis-à-vis les proches qu'envers les autres. Les participants aux entretiens ont tous raconté comment l'unité autrefois inébranlable de la communauté khmère s'est effritée au tournant des années 2000, emportée par les frictions des vents contraires de luttes et opinions politiques. Des conflits aux communications floues ont divisées la collectivité, en raison de différents Cambodgiens qui, pris

par un mélange d'inquiétude et d'ignorance, souhaitaient préserver les espaces déjà fragiles dédiés aux arts, à la culture et à la religion, en les tenant à l'écart de toutes formes d'implication politique.

Pour M. Heng Ngim, ignorer la vérité — c'est-à-dire que chaque vécu est influencé par les décisions politiques et que même l'absence de position politique a un impact sur l'environnement auquel on appartient — revient, pour les Khmers, à se voiler la face. Les survivants de la diaspora ayant traversé le génocide savent que, pour ceux restés au Cambodge, les pratiques disciplinaires instaurées sous le régime des Khmers rouges n'ont jamais véritablement cessé, mais se sont plutôt perpétuées sous d'autres formes. M. Ngim raconte qu'avec de l'empathie envers la peur et l'ignorance des gens de la communauté khmère, une conscience politique a pris forme au courant des années : « À une époque, évoquer l'injustice au Cambodge amenaient les gens à nous appeler des politiciens, et on était interdit des pagodes khmères à Montréal, nous disant que ces lieux sont dédiés uniquement à la prière bouddhiste. Ces propos venaient d'un manque de connaissances, car même Bouddha n'interdit de défendre les droits humains et la justice. Nous étions plusieurs à expliquer aux moines et aux bénévoles des pagodes que Bouddha nous enseigne à ne pas faire du mal aux gens, être juste, et c'est justement ce qu'on est en train de pratiquer. Nous ajoutions que défendre la justice n'est pas faire de la politique, mais témoigner d'un esprit d'intégrité pour tout le monde dans la société, car ça nous concerne tous. Tranquillement, les gens ont compris et accepté, et il est désormais plus facile d'en parler librement ».

M. Ngim évoque deux vagues d'éclosion politique dans les diasporas khmères à travers le monde, y compris au Québec : l'acte terroriste de lancée de grenades en 1997 par des cadres de l'État cambodgien, visant 200 activistes rassemblés devant l'Assemblée nationale de Phnom Penh en

support au parti d'opposition, tuant des manifestants et des passants dont des enfants et des marchands de rues (Human Rights Watch, 2009); ainsi que le trucage des élections en 2013 par le même gouvernement. L'aîné considère qu'il y a d'énormes progrès quant à l'éveil politique et la prise de parole : « En comparaison avec la période qui a suivi 1980, où le soutien était bien plus limité et où chacun se concentrait sur ses propres affaires et sa réussite individuelle. Dans la société actuelle, il y a de loin beaucoup plus de gens qui reconnaissent les problèmes de société, d'injustice et de violations des droits civils comme des enjeux qui nous concernent tous, dont on doit participer à la transformation pour que tous puissent vivre en paix » (Ngim, 2023).

Cette conscience politique largement plus présente dans la composition sociale de la première génération est un phénomène qui peut se constater par la simple présence de banderoles du drapeau Khmer Krom aux devantures des pagodes khmères à Montréal, comme le Wat Thammikaram à Rivière-des-Prairies. Les Khmers Krom sont un groupe ethnique khmer, autochtone du delta du Mékong, une région anciennement rattachée au royaume khmer avant son annexion par le Vietnam durant la colonisation française. Leur présence remonte à plusieurs siècles, bien avant la formation de l'État vietnamien, c'est pourquoi leur existence même défie les tentatives d'assimilation du Vietnam, devenant ainsi un symbole de résistance au colonialisme moderne.

Pour M. Minh, indigène Khmer Krom de deuxième génération impliqué dans la mobilisation diasporique nord-américaine pour la reconnaissance à l'ONU et la défense des droits autochtones de son peuple au Vietnam, se dissocier du politique n'est pas une option pour les Khmer Krom. Militer pour les droits humains est grandement discuté et transmise dans sa famille, notamment du fait que la parenté vivant au Vietnam se fait enlever des terres sans raison : « L'État vietnamien dit

qu'ils doivent déménager, car ce ne sont pas leurs terres, mais on y vit depuis trois ou quatre générations ». Minh raconte que le traitement répressif subit par les Khmer Krom au Vietnam est largement documenté sur Facebook, ces derniers étant qualifiés de terroristes par le gouvernement vietnamien devant l'ONU, expulsés de leur demeure par éviction foncière, battus et emprisonnés, y compris des moines.

De son observation, la conscience de cette injustice est transmise à profusion entre Khmer Krom, que ce soit dans le noyau familial ou dans la communauté même : « L'exemple qui illustre cela est la façon que se déroulent les fêtes Khmer Krom. On a toujours un temps alloué d'une heure pour parler de ce qui se passe dans l'actualité, avec une présentation PowerPoint couvrant ce qui se passe, combien de fonds ont été amassés, puis à quel moment on enverra cet argent pour appuyer la mobilisation pour nos droits autochtones [...] Nous avons même un festival annuel Khmer Krom au Québec qui avait commencé au Centre de la nature, auquel j'ai participé depuis mes 15 ans. À Montréal, l'activisme se résume par l'organisation de fêtes pour nous rassembler et amasser des fonds. On a essayé de bâtir une pagode à Terrebonne pour recréer le même sentiment d'appartenance qu'on avait au *srok Krom*. On est une petite communauté ici à Montréal, mais on est partout au Canada. Il y a une grosse communauté Khmer Krom mobilisée en Alberta et en Ontario, où les gens d'Hamilton sont très impliqués. Chaque année on y parle des problèmes indigènes et ce sont surtout des jeunes bénévoles qui s'y rendent, c'est-à-dire ma génération des milléniaux, mais aussi beaucoup de Gen-Z, qui essaient de s'impliquer davantage. On a des meetings zoom aussi pour en parler, puis je pense qu'il y a même de la formation qui se donne à Philadelphie. Cette diaspora Khmer Krom nous tient à jour sur l'état des choses et les activités de mobilisation future entre nos différents regroupements diasporiques. Au niveau mondial, on

participe à plein d'événements autour du monde. On est à New York pour le United Nations Permanent Forum on Indigenous Issues (UNPFII) et aussi à Genève » (Minh, 2023).

- *Sleuk rith* ស្លែករិទ្ធ

Parmi les récits recueillis dans l'histoire orale en ligne, celui de *Sleuk rith* résonne profondément avec la langue et le savoir khmers, qui sont les éléments unificateurs de la culture. Signifiant « feuilles pressées », *sleuk rith* fait référence à la technique ancestrale d'inscription manuelle sur feuilles séchées et pressées. Ces gravures faites à la main, souvent en pali pour les premiers manuscrits d'histoire et de religion en Asie du Sud et en khmer pour l'Asie du Sud-Est, sont les précurseurs des manuscrits en papier. Aujourd'hui, ils sont préservés par leur numérisation récente au Cambodge, et la technique d'écriture ancienne est redécouverte, donnant une nouvelle vie à la calligraphie khmère d'antan. La réhabilitation de *sleuk rith* incarne la résilience face à l'effacement de l'Histoire, la transmission des savoirs et la préservation de la mémoire au sein de la culture cambodgienne.

### ***Pour une renaissance khmère au Québec***

Désormais confrontés à la fatigue de l'âge, tous les aînés ont dit en interview qu'après une vie consacrée à la préservation de l'identité culturelle, ils aspirent à laisser la deuxième génération décider de l'avenir du narratif collectif khmer au Québec.

- *Reconnaître la valeur des arts avant tout, racines de la civilisation khmère*

Le participant Anonyme a précisé que « pour tuer un pays, on ne tue pas avec l'âme, on tue avec la musique, avec la littérature. Tu tues la culture pour tuer un peuple ». Ainsi, pour qu'une renaissance khmère prenne significativement forme au Québec, il est primordial de rétablir la place

centrale des arts dans la vie et dans les valeurs fondamentales des Cambodgiens, car les arts sont à la racine de l'identité collective depuis la fondation de la civilisation khmère. Mme Rohtana Lek explique comment les arts sont depuis toujours d'une grande importance pour le Cambodge : « Notre pays doit exister en tant que nation, soudée par les piliers des arts, de la culture et de la religion. Ce prisme est essentiel pour chaque nation, et le Cambodge n'échappe pas à cette règle. Le Cambodge est un pays qui, dans son évolution au courant de l'Histoire, a préservé et ancré ce prisme, c'est pourquoi aujourd'hui nous avons d'innombrables danses, car nos ancêtres ont constamment créé. Les arts ne doivent absolument pas se perdre. Ils étaient primordiaux même pour les Khmers rouges [pour orchestrer leur régime]. Aujourd'hui le Cambodge est un pays développé à ce point [du fait que] les Khmers qui y vivent s'efforcent de préserver les arts, de peur qu'ils soient perdus à jamais et que d'autres communautés s'en accaparent ». Lok Kru étend la conversation jusqu'à parler de l'apport unique des artistes : « On dit depuis toujours qu'ils sont dictés par leur cœur. Ils cherchent à comprendre les humains au-delà d'une science absolue, mais en explorant la psychologie et les émotions » (Lok Kru, 2023).

- *Fonder une communauté soudée par les valeurs et visions communes*

Les aînés rappellent que réfléchir de manière isolée à l'émergence de la renaissance khmère au Québec est commun pour les Khmers grandis loin du Cambodge, mais l'Histoire n'a jamais été façonnée par une seule personne, et dans une culture collectiviste comme celle des Cambodgiens, la force de transformation sociale réside dans la communauté. Dans cette optique, pour s'organiser efficacement, Lok Kru insiste sur la nécessité en amont de former une communauté soudée par des valeurs en commun avant tout. Se réunir simplement par le fait d'avoir les mêmes origines ethniques ne peut être considéré comme une fin en soi. Ce sont les idées qui comptent, car elles

sont ce qui tissent et renforcent les liens humains dans une communauté. Cet enseignant explique que pour une renaissance, il s'agit d'identifier les personnes qui croient profondément à l'importance de préserver sa culture khmère, avec un amour inconditionnel pour celle-ci [même si elle lui est méconnue] au point de s'en rapprocher, de l'apprendre et de la soutenir. La protéger par amour, pour la voir fleurir ». Il précise de commencer à la hauteur des réalités de sa vie sociale : « Il faut commencer par trouver les gens de la famille avec qui former une communauté, car les liens établis facilitent les échanges. Ensuite, il faut identifier des gens faisant déjà partie de notre cercle d'amis qui ont des convictions similaires et portent dans leur cœur les mêmes idéaux. Une fois la communauté formée, on trouve une solution par tous les moyens, il n'en manque pas » (Lok Kru, 2023).

Peu importe ce qu'on fait, l'important c'est d'avoir des personnes qui soutiennent, dit Mme Rohtana Lek, car « si tu as un but, mais que tu n'as personne pour te supporter et croire en toi, tu ne peux rien faire ». Elle donne en exemple sa personne qui a la volonté et la motivation de former la relève en danse, mais n'ayant plus aucun élève, elle ne peut faire plus. Par exemple, lorsque le centre Khemara avait besoin d'elle, elle y allait sur le champ, car ayant à cœur sa communauté et culture khmères, elle veut que toutes personnes en connaissent la richesse, dit-elle. Elle ajoute : « On ne doit pas regarder que l'argent. Si nous aimons sincèrement cet héritage, même s'il nous échappe en partie, nous devons abandonner la vision d'amour conditionnel aux possessions matérielles » (Lek, 2023).

Mme Sokunthea Ngear avance que par amour, les Cambodgiens doivent traverser les divisions en apprenant à se faire confiance à nouveau, à travailler sur chacun, mais ensemble, pour enrichir la

communauté de l'intérieur : « Pourquoi les Khmers ont des conflits? C'est parce qu'ils ont beaucoup d'égo. Les gens ne se pardonnent pas facilement et n'admettent pas leurs torts. Dès qu'ils sont mécontents, ils coupent les ponts et ce n'est pas toujours constructif » (Ngear, 2023). Selon M. Heng Ngim, malgré la déception envers ses pairs, les Cambodgiens doivent faire preuve de patience et d'éducation entre soi, ainsi que s'ouvrir aux critiques constructives, en rappelant l'exemple des pagodes khmères à Montréal qui se sont graduellement ouvertes à l'éveil politique. Comme les autres participants d'interview l'ont mentionné, c'est de cette façon que le cycle de la division cessera de se transmettre dans la communauté khmère.

- *Avec les maîtres de passation*

Selon les participants, le rôle des maîtres de passation est non négligeable, car ils sont les gardiens de l'héritage millénaire. Ils en sont aussi les passeurs, détenant les méthodes appropriées pour le transmettre de la façon ancestrale, et de sorte à protéger le peuple khmer des éventuelles appropriations et du voyeurisme des étrangers. C'est pourquoi les nouvelles générations doivent une place centrale aux maîtres de passation, non dans l'optique de bâtir du nouveau sans eux, mais pour coconstruire dans la continuité de l'œuvre des ancêtres.

Pour Mme Rohtana Lek, la création d'ouvrages aide certes à préserver les arts, mais l'ancrage dans la mémoire collective se fait par le soutien de la pratique, ce qui est possible qu'en faisant circuler l'histoire orale par les gardiens : « Tu peux créer un livre, mais il ne servira qu'à accompagner la lecture ou les visuels. La priorité, le noyau, c'est la pratique avec les enseignants. Écrire un livre est une bonne idée, cela servirait à montrer à la plus jeune génération de quoi est composée la danse, comme les mouvements des mains. Cependant, la réalité est que le livre ne permet que

d'avoir une vision sur papier, d'apprendre théoriquement. Si l'élève veut vraiment maîtriser la pratique, il doit compléter avec le maître d'art. C'est en dansant avec l'enseignant qu'il comprendra d'avantage ce que le livre ne permet pas » (Lek, 2023).

Elle mentionne qu'au Cambodge, les gens fonctionnent désormais de cette façon, ils produisent des ouvrages pour laisser des traces pour les futures générations. Toutefois, ces livres n'ont pas été pensés de sorte à remplacer l'apprentissage auprès des aînés : « Par exemple, le livre dit de lever la main, mais pas de quelle façon le faire » (Lek, 2023). Mme Lek raconte l'anecdote de Moly Tow et de sa troupe de danse qui, au début des années 2000, a dû s'appuyer sur des DVD pour continuer l'apprentissage, faute d'enseignante. Elle souligne: « Les élèves peuvent visionner les vidéos pour apprendre, mais celles-ci ne couvrent pas tous les détails, notamment le positionnement précis du corps. Par exemple, les jambes sont parfois hors champ, ce qui empêche les élèves de comprendre l'orientation des pieds pendant la danse. En tant qu'enseignante, je sais que même si la tête tourne d'un côté, les pieds peuvent être orientés dans l'autre direction. C'est pour cela que les maîtres de l'art sont irremplaçables, même avec des livres. Avoir des documents aide à comprendre visuellement, mais compléter par la pratique est nécessaire pour que le corps mémorise » (Lek 2023).

- *Manifester son existence par sa présence*

Face au fait que les Cambodgiens sont peu reconnus dans l'imaginaire collectif du Québec lorsqu'on parle de communautés asiatiques, selon Mme Rohtana Lek, « on ne doit pas être amer que personne ne sache ce qu'est le pays et le peuple cambodgien. On ne peut blâmer la faute que sur nous en tant que communauté, faisant peu pour être reconnus. Les gens connaissent l'existence des Vietnamiens et des Chinois, car ces derniers entreprennent différentes activités au courant des

années. Pour exister, il faut manifester sa présence, c'est pourquoi il est de notre propre responsabilité aux Khmers, de montrer qui nous sommes et de faire entendre notre voix, car une fois qu'on a un mouvement d'implication de personnes de notre communauté, les gens distinguent notre culture, une qui nous est propre » (Lek, 2023).

- *Faire la paix avec son identité khmère*

La quête collective de renaissance khmère fera inévitablement émerger les questions identitaires en chacun. Face à l'expérience parfois confuse et parfois conflictuelle de la deuxième génération quant à son identité culturelle, du fait de grandir loin du Cambodge, les aînés soulignent l'importance de reconnaître pleinement le droit légitime à cette appartenance, en s'identifiant Khmer en amont.

En d'autres mots, l'identité khmère doit être vu et vécu non pas comme un idéal à atteindre, mais une réalité intrinsèque dès le départ. Pour Mme Lek, ne pas oublier qu'ils descendent de parent(s) cambodgien(s) leur confère une responsabilité : celle de valoriser leur culture d'origine en s'efforçant de l'apprendre et d'intégrer les valeurs khmères dans au sein de leur identité et dans leur quotidien. Selon elle, s'ils adoptent sans réserve les habitudes et mentalités québécoises sous prétexte d'y être nés et d'avoir des amis d'ici, il est certain qu'ils s'éloigneront de leur identité ethnoculturelle. En revanche, si au contraire ils se rappellent être les héritiers d'une culture et d'une histoire provenant du Cambodge, ils peuvent davantage nourrir cette identité et rester connectés à leurs racines. Autrement dit, « cela relève de la responsabilité de chacun de vouloir ou non s'identifier Khmer. Si de soi-même, on ne souhaite embrasser cette identité, il est sûr qu'on ne l'est pas » (Lek, 2023).

L'aînée souligne que, pour les Cambodgiens grandissant au Québec, l'immersion dans la culture locale est inévitable, mais l'essentiel réside dans l'état d'esprit : « Ce qui forme et définit l'identité khmère, c'est de reconnaître que peu importe ce qui se passe, on est Khmer. On doit se voir et se dire qu'étant Khmer, je dois protéger cette culture qui est la mienne. C'est comme l'endroit où l'on vit, même si on la loue, on doit en prendre soin, car c'est notre chez-soi. Le principe est le même pour l'identité khmère. Peu importe l'influence d'autres cultures ou le mélange ethnique, on doit être déterminé à se dire qu'étant Khmer, on doit s'efforcer de parler sa langue d'origine sans en rejeter le legs, et épauler d'autres Cambodgiens. Si l'association a besoin de nous, on doit prendre le peu de ce qu'on sait pour contribuer. L'entraide dans notre communauté, c'est ce qui fait qu'on préserve l'identité khmère » (Lek, 2023).

- *Pas de moment plus opportun pour commencer que maintenant*

Les aînés insistent que la deuxième génération ne doit pas attendre de trouver le moment parfait pour débiter la réappropriation de sa culture et participer à la renaissance khmère : « Si tu te questionnes comment, en étant Khmer, tu peux préserver la culture et l'identité khmer, tu la protèges avec le peu que tu connais et récolteras ce que tu pourras. Si c'est de cette quantité, ce sera de cette quantité. Si c'est cette chose, ce sera cette chose. Si c'est de cette façon, ce sera de cette façon » (Lek, 2023). Pour imaginer cela, Mme Rohtana Lek utilise la figure suivante : « Tant qu'il ne s'agit pas d'avoir, on va dire, reçu huit transmissions et tout laisser tomber jusqu'à ce que le nombre s'éteigne. Il n'en restera rien de Khmer avec une fraction de zéro transmission sur huit. Si on a hérité d'une dizaine, on les perpétue, on les lègue. Puis si l'on a la capacité, on transforme ces dix transmissions en vingt. On peut même se fixer d'aller jusqu'à trente si l'on veut. C'est ça l'acte de

préservé. La culture khmère, ce n'est pas que les arts. Elle englobe une façon de parler, de s'entraider, d'être compréhensifs l'un envers l'autre et rester unis plutôt que divisés. C'est aussi le lien d'amour entre Khmers » (Lek, 2023). Lok Kru affirme qu'il n'y a pas de processus idéal : « Il faut accepter d'avancer pas à pas et prendre le soin de constater ensemble les avancements au fil du temps. Par exemple, il s'agit d'observer qu'aujourd'hui on a pu apprendre à parler et écrire khmer jusque-là, demain quand on se verra, on découvrira un peu plus. On va de l'avant constamment jusqu'à en apprendre plus que si l'on n'avait jamais fait le voyage. Tant que vous commencez! » (Lok Kru, 2023).

#### 4.1.2 Plus que des médias sociaux

Beaucoup des contenus Instagram de muralistes, illustrateurs et influenceurs khmers s'appuient sur la tradition orale des mythes et légendes pour à la fois nourrir leurs œuvres et les munir de sémiotiques, tissant un lien constant avec la culture et le pays du Cambodge. Parmi les représentations principales figurent le théâtre de masque *lakhon khol* ល្ខោនខោល, la fleur *romdoul* រំដួល, les divinités, les ornements *kbach* ក្បាច់, les façades d'appartements (*pteah longveng* ផ្ទះល្វែង) à Phnom Penh, les buffles, des références à la période d'Angkor, ainsi que les visages emblématiques des légendes musicales du rock psychédélique des années 1960 et 1970.

Les *posts* partagés dans les groupes Facebook couvrent un éventail extrêmement large de types de visuels, passant des cartes postales produites pendant la colonisation française aux photographies de ballet royal, jusqu'à des illustrations des couvertures de manuels scolaires d'autrefois. Sans chercher à comprendre l'absence d'ordre dans ces partages, je me suis concentrée sur le besoin de faire circuler ces archives à l'intérieur des communautés khmères : “The dispersal of Internet

technology among diasporas is far from uniform, individuals who have access to it tend to make innovative use of it to establish transnational connections. Diasporic websites are assembling global directories of individuals, community institutions and businesses owned by Mapping diasporic mediascapes” (Karim, 2003:13).

#### **4.1.3 Plus que des clips de musique**

La scène musicale contemporaine khmère se distingue par une utilisation réfléchie des artefacts culturels dans ses vidéoclips, créés pour résonner avec les réalités et les expériences de l’audience cambodgienne. J’ai repris et adapté à mes illustrations les stratégies de ces vidéoclips, car mon récit s’adresse directement à cette même audience khmère, marquée par des enjeux de divisions générationnelles, de langue, et de perte de mémoire et de culture.

De manière générale, les clips cherchent à raviver une mémoire affective profondément ancrée, en mêlant la structure du cinéma de court-métrage avec une atmosphère de mélancolie sonore et visuelle. Selon Prak (2022), “contemporary cultural production by the *Cambodian Original Music Movement* continues the tradition of Khmer storytelling while providing insights into the lived experiences of Cambodian artists in the present”. De plus, l’accent mis sur la communication visuelle permet une compréhension du message sans qu’il soit nécessaire de maîtriser la langue khmère, que ce soit à l’oral ou à l’écrit (e.g. sous-titres). Il est important de noter qu’une grande partie de la première génération a une connaissance limitée de sa langue d’origine. Diaspora ou non, beaucoup sont marqués par un faible niveau de littératie, en raison du système d’éducation anéanti par le génocide des Khmers rouges alors qu’ils n’étaient que des enfants ou adolescents.

Ainsi, l'utilisation des éléments visuels dans ces clips devient essentielle pour transmettre le message de manière accessible.

En analysant les techniques utilisées dans ces vidéoclips, j'ai pu les appliquer à mes propres illustrations, en particulier l'usage de la sémiotique, du symbolisme et Des références à la *pop culture*. Toutefois, contrairement à la recherche académique, la recherche en illustration ne se base pas sur une application linéaire des données collectées. Par exemple, l'observation du symbolisme des animaux dans les clips musicaux ne mène pas à une reproduction fidèle de l'animal ou de son symbole dans ma propre création. En illustration, la recherche sert principalement à deux objectifs: d'une part, comprendre la logique sous-jacente des choix créatifs pour l'intégrer dans le processus d'idéation et de conception ; d'autre part, créer un *moodboard* où, au fur et à mesure de la consommation d'informations et d'inspirations, une vision commence à se former dans l'esprit. Cette vision est ensuite traduite sur papier, bien que le résultat final diffère souvent de l'idée initiale. Les résultats présentés dans cette section n'ont donc pas été reproduits tels quel dans ma création, mais elles constituent des points de départ pour une réflexion sur leurs applications possibles dans le domaine de l'illustration à travers ma propre interprétation.

Sur trois ans j'ai visionné près de 300 vidéos qui comprennent les clips musicaux, les performances en concert, dans les festivals de musique et les évènements nationaux (e.g. *Southeast Asian Games 2023* tenues à Phnom Penh, *ROUND Music festival* et *ASEAN Music showcase*). Pour les besoins de cette thèse, j'ai sélectionné les clips musicaux dont les choix de représentation et de communication visuelle sont ceux dont je me suis servie et que j'élabore davantage dans la section sur mes choix de représentation.

### ***Infuser les visuels de sens et d'identité commune***

L’accent est mis sur la sémiotique à travers des images de costumes, coiffes dorées, flore, architecture et pratiques artistiques telles que la sculpture sur pierre, le *Kun Bokator*, la danse *robam* et le théâtre d’ombre *Sbaek Thom*. Ces éléments véhiculent l’idée que les Khmers sont les héritiers d’une riche tradition d’artistes et d’artisans, puis que la transmission culturelle perdure malgré les épreuves traversées et les déplacements géographiques : “Diasporas (re)create home by instilling resonance into the spaces they occupy: they do it with their languages, customs, art forms, arrangement of objects and ideas [...] Their electronic media reterritorialize the diaspora through the resonance of electromagnetic frequencies [...] Their rhythms resonate transnationally to mark out non-terrestrial spaces that stretch out intercontinentally” (Karim, 2003: 10). Par exemple, dans le clip [Japey Bonnphum ចាប៊ីបុណ្យភូមិ \(2019\) de SWSB ក្រុមតូច](#), les membres du groupe portent des habits faits sur mesure, mélangeant le costume traditionnel khmer avec les influences occidentales modernes, comme le veston et le col roulé. Le motif de quadrillé rappelle le *kroma* ក្រមា, une écharpe faite par métier à tisser que tous les Cambodgiens possèdent, originalement utilisés par les paysans travaillant dans les champs de rizière et récemment inscrit sur la liste de patrimoine culturel mondial immatériel par l’Unesco (2024). Lors d’une scène, un musicien aîné transmet son *chapey dongveng* ចាប៊ីដងវែង au groupe, un instrument emblématique de la musique traditionnelle khmère. La mélodie de la chanson mêle les sons de cet instrument à ceux de la guitare électrique et de la batterie.



À la fin, les gens se rassemblent et dansent ensemble devant un *pin peat* កីនពេត, qui est un orchestre accompagnant traditionnellement les performances du théâtre classique, de la danse *robam* et des cérémonies religieuses bouddhistes ou royales. Le *pin peat* détient une histoire longue de siècles et est étroitement lié aux traditions anciennes de la cour royale khmère. Il est considéré comme un trésor culturel qui symbolise l'héritage artistique et spirituel du Cambodge. Dans le clip, des musiciens jouant de la trompette et autres instruments d'outremer sont présents, rappelant l'époque sous l'Indépendance où le roi Norodom Sihanouk, chanteur lui-même et enfant d'artistes en musique et danse, avait instauré une politique des arts pour que les ministres soient accompagnés d'un *pin peat* lors des apparitions publiques officielles.

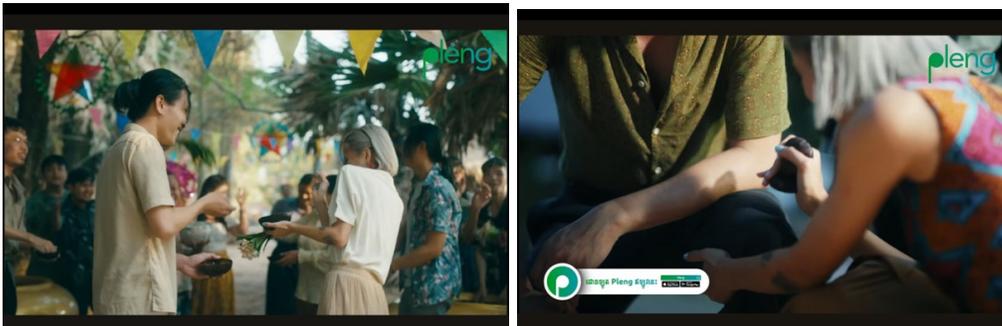
Le Cambodge est marqué par un écart profond entre les classes sociales, où une poignée de conglomérats puissants contrôle la richesse, laissant la majorité de la population dans une pauvreté extrême. Dans les années 1980 à 2000, les chanteurs cambodgiens apparaissaient souvent à l'écran et sur scène en incarnant la quête de vie luxueuse. Ces images reflétaient un privilège inaccessible mais convoité par la plupart des Cambodgiens, confrontés aux défis quotidiens de la survie. Dans ce contexte, l'émergence dans les années 2010 du *Cambodian Original Music Movement*, où de jeunes talents issus de ces classes moins nanties chantaient leurs propres compositions décrivant cette réalité et la représentant dans les clips qu'ils diffusaient sur Youtube, était reçu comme une bouffée d'air frais. Cela permettait à une majorité d'individus de se reconnaître dans des représentations plus authentiques de leur quotidien. Les artistes de cette époque continuent de mettre en œuvre un jeu de sémiotique s'adressant directement à cette majorité populaire pauvre, ouvrière ou sans emploi. Par exemple, dans [Untouchable ផ្កាក្នុងរូបឆ](#) (2022), SWSB met en décor des textiles suspendus, qui rappellent les nappes des tables dans les marchés et les haltes de rues

au Cambodge où y sont vendus des mets aux prix accessibles du salaire moyen des travailleurs et des moins nantis.



Puis, dans [BonnPhum សុបិនស្នេហ៍បុណ្យភ្លឺមិ](#) (2023), qui signifie « festivités de village », étant aussi le nom officiel d'un festival annuel célébrant le jour de l'an khmer sur trois jours à Phnom Penh, Kai et Kesorr mettent en scène les jeux de rue qui sont une tradition à l'entrée de la nouvelle année au Cambodge. Depuis toujours, les gens ramassent les galets et jouent à ces jeux dans les marchés et les ruelles entre amis, familles et inconnus. Dans un pays où les classes sociales sont marquées, alors que les plus privilégiés persécutent ou se distancent des plus pauvres, ce sont les festivités nationales et culturelles qui réduisent drastiquement la division des classes. Lors du jour de l'An, à travers ces jeux, tout comme durant le festival de la mousson (*Bonn Oum Touk* បុណ្យអុំទឹក en khmer ou *Water Festival* en anglais), les gens de tous horizons s'aspergent d'eau dans la rue, mêlant inconnus et proches. Les différences sociales s'estompent pour mettre le plaisir au rendez-vous, en

collectivité. Ainsi, mettre en scène les jeux de galets est une façon de s'adresser encore une fois à la classe populaire.



### *Voyage temporel*

Le thème majeur véhiculé est la mémoire collective dans le temps, où les deux périodes d'âge d'or sont mises en scène, qui sont le règne de Jayavarman VII, sous lequel fut construit Angkor Wat, et l'indépendance durant laquelle le rock psychédélique de 1953 à 1975 a émergé. L'audience est emportée dans ces époques par voyage temporel. Par exemple, le clip [Beyond the Games - This Is Our Time នេះគឺវេលាយើង](#) (2023), lancée par Union of Youth Federations of Cambodia សហភាពសហព័ន្ធយុវជនកម្ពុជា lors des SEA Games tenues à Phnom Penh, représente un voyage dans le passé par les archives historiques. La chanson s'ouvre sur un adolescent en pyjama de l'ère actuelle se retrouvant transporté dans la période d'Angkor en pleine nuit pendant qu'il lit son livre.



Muni de son lampion, il fait différentes rencontres avec des personnes et des symboles d'antan, comme les combattants de *Bokator*, les gravures d'apsara sur la pierre et le temple d'Angkor Wat.



Les scènes suivantes en montrent la forme contemporaine pour évoquer la continuité, avec Tharoth Sam, figure internationale du *Kun Bokator* (qui se traduit par « enfant Bokator »), une artiste de danse apsara et un architecte muni de ses plans de bâtiments.



Des images de leur jeunesse nous font aussi comprendre qu'ils ont été encouragés à poursuivre leurs rêves tôt, nourris par la passation d'aînés.



Le symbolisme est exploité pour transmettre des messages. Un jeune de la période d'Angkor passe le lampion à l'adolescent en pyjama et une fois la lumière allumée, ce dernier se retrouve dans sa chambre au temps présent, muni de son livre. En se mettant à la lecture, des lettres géantes apparaissent. Le livre symbolise le savoir et le lampion évoque sa préservation par la mémoire. Le

lampion passé d'une main à une autre représente la valorisation des connaissances à travers le temps, pour communiquer le fait de préparer les enfants d'aujourd'hui à faire suivre l'héritage aux enfants de demain.



La fin présente la danse apsara se donnant en performance et la scène suivante montre la dernière page du livre, révélant une photo de celle-ci où il est écrit "This is our time to show who we are".



Cette superposition du présent qui devient passé sous la forme d'un livre communique qu'il y a toujours des traces laissées des vies menées et que chacun est une archive vivante. Les paroles, dont « Attendre jusqu'à quand, cher Khmer, maintenant est notre moment », renvoient à la responsabilité des Cambodgiens eux-mêmes de préserver la richesse de leur culture millénaire, qui remonte à l'époque où l'Empire khmer était à son apogée, durant la période d'Angkor (IXe-XVe siècle). Les artistes expriment avec clarté leur volonté de ne pas rester figés dans le passé, regardant plutôt en avant, en reprenant le flambeau des ancêtres, dans une continuité du passé. Par exemple, les paroles rappellent aussi la chanson *Pongsavada khmer* បទពង្សាវតារខ្មែរ (qui signifie

« chroniques khmères »), écrite par le moine et érudit Nou Kon (1874-1947), sous la colonisation française, pour sensibiliser le peuple khmer à se rappeler de son histoire, ayant été jadis un empire, libre de toute emprise (Life Tour Cambodia, 2019). Sans chercher à faire une reprise de cet hymne intemporel rechanté de génération à génération, les paroles de *This is Our Time* évoquent plutôt la poursuite de cette mémoire avec les réalités contemporaines.

Le futurisme est aussi utilisé, comme le clip [Madizone Thmey \(2015\) de Laura Mam](#). En 2089, une enfant entre dans une nouvelle pièce du Musée nationale de Phnom Penh et un homme lui dit en khmer “This room is going to be an incredible exhibit. It shows the transition of Khmer music through the generations. Ohh... this room contains some of our Khmer artistic treasures.” Elle y découvre une nouvelle exposition du patrimoine culturel, comprenant des statues grandeur nature de différents artistes du passé (qui est notre présent). En faisant jouer la musique des écouteurs, les statues deviennent vivantes et se mettent à performer leur art respectif, allant du *Bokator* à la danse apsara, du *pin peat* au rock avec la guitare électrique.

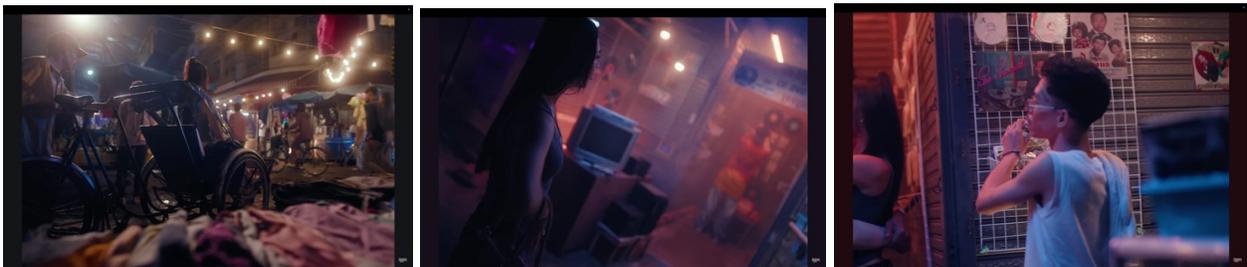


La nostalgie est beaucoup utilisée pour garder les liens avec les différentes diasporas khmères. Laura Mam, fondatrice de la maison de disque Baramey Productions, est une Cambodgienne originaire de San Jose en Californie qui s’est établie au Cambodge en débutant sa carrière en musique. Dans le titre, *Madizone* est la prononciation khmère de *The Madison*, une chanson fameuse dans la pop culture occidentale pour sa danse en ligne depuis les années 1960. *Thmey*, qui

signifie « nouveau », fait référence à une adaptation où Laura Mam rend hommage aux événements khmers. Dans les diasporas et au Cambodge, la danse en ligne Madison est un incontournable pour ouvrir la piste de danse, avec les adultes connaissant par cœur les pas. La dernière scène du clip reproduit cela avec similitude, montrant les statues vivantes d'artistes en dansant aux côtés de l'enfant du futur.

### *Nostalgie*

Vannda utilise la nostalgie du Cambodge de 2006 avec son clip [Bad Lil Boo អាម៉ុបងអើយ](#) (2024), mettant en scène la vibrance de la vie des marchés de nuit et la vente de musique en CD-ROM de l'époque. Cette période est importante pour les Cambodgiens, car avant l'instauration des lois sur le piratage et les royautés des artistes, la reproduction massive des chansons du rock khmer des années 1960 et 1970 sur cassette, puis sur CD et DVD de karaoké, est ce qui a permis d'immortaliser cette musique, au lendemain de l'éradication des chanteurs et des vinyles par les Khmers rouges.



Les visuels, à travers le stylisme, l'éclairage, les couleurs, la typographie et les objets du quotidien (comme la télévision cathodique et le cycloporteur), font également référence à l'époque.



### *Hommage*

Rendre hommage aux légendes musicales du rock psychédélique durant l'indépendance est courant. Comme ces chanteurs de la pop culture khmère ont été tués durant le génocide dans des conditions que personne ne connaîtra jamais, les gens pleurent leur disparition tout en trouvant un profond réconfort dans leurs chansons. Selon le participant Anonyme en interview, cette musique est et restera à jamais intemporelle, car les paroles évoquent la jeunesse, l'amour et la joie de vivre les bonheurs simples du quotidien dans un Cambodge harmonieux. Sin Sisamouth (1933-1976), appelé *Elvis of Cambodia* par les Khmers, est la plus grande légende musicale de l'histoire du Cambodge et est imprégné de façon immuable dans l'imaginaire collective cambodgienne. Sin Set Sochata, petite fille de cet artiste, aussi chanteuse et co-fondatrice de la boîte de production Imprint collective à Phnom Penh, lui a rendu hommage en partageant l'amour pour la musique que ce dernier a laissé à d'autres membres de la famille. Présentés en une trilogie, les vidéoclips [de Truth ទទួលការពិត](#), [Believe ជឿជាក់](#) et [No Regrets មិនស្អាយក្រោយ](#) (2021) racontent le parcours

intérieur de la chanteuse depuis les décès de son père et de son frère, avec les images faisant comprendre que ce récit est basé sur ses souvenirs de jeunesse et ses photos de famille.

*Se réunir en tant que descendants d'artistes*

Le thème de la filiation collective d'ancêtres artistes occupe également une place centrale. La particularité des chanteurs cambodgiens réside dans leur capacité à réunir les artistes en harmonisant talents, pratiques et générations. Ils diffusent ainsi un message fort : celui



d’embrasser la croisée de la tradition et de la modernité (*leay boran neng sakmay លាយបុរាណនិងសម័យ*).

C’est le cas avec la chanson [Pout Dai! ពួកដៃ!](#) (2019), qui se traduit par « rassembler nos mains », de KmengKhmer & The KMMB Band. Tout au long du clip, différents arts sont montrés, tels que le *Bokator*, la flûte, le *pin peat*, les percussions, le *robam*, le *lakhon khol*, ainsi que les arts visuels en murales, le rap et la mode. La scène de la fin rassemble en un cadre tous les artistes représentés à divers moments de la vidéo, ainsi que des personnes en différentes situation de handicap moteur, comme un homme en chaise roulante.

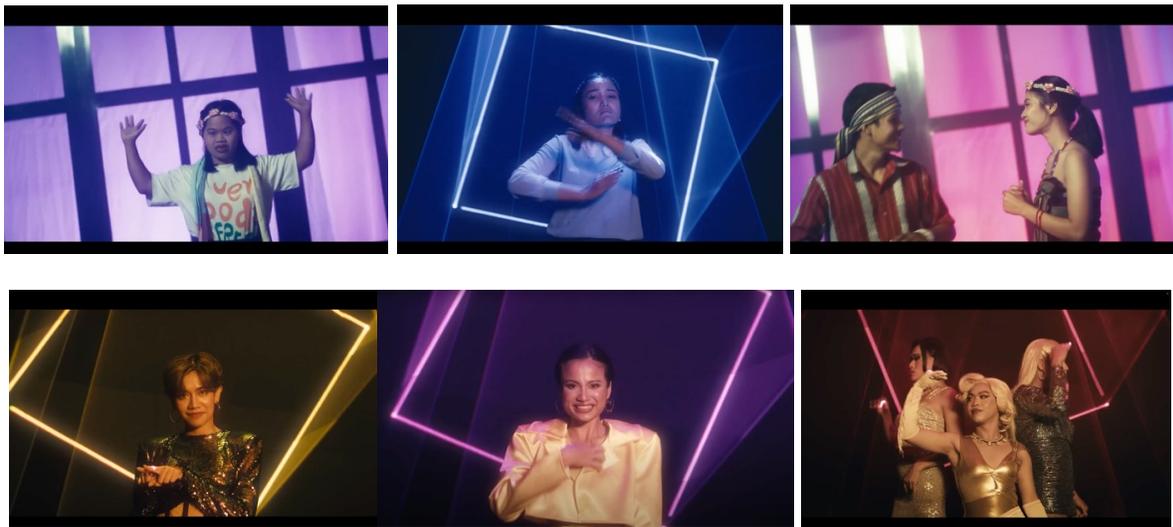


### *Visibiliser les invisibles*

Dans les vidéoclips, il est fréquent de représenter les réalités quotidiennes des rues en mettant en lumière des personnes souvent invisibles sur les grands écrans ou dans les médias consacrés au tourisme. Les handicaps moteurs sont nombreux au Cambodge, car une grande partie des terrains ruraux ne sont à ce jour déminés des pièges posés par les Khmers rouges, blessant un

nombre important d'individus chaque année, y perdant au moins un membre du corps. De plus, le système de santé a été dévasté par les Khmers rouges, qui ont assassiné les médecins et le personnel soignant de 1975. Aujourd'hui, le Cambodge a du mal à remettre sur pieds son système de santé publique, avec les soins grandement privatisés. Ainsi, les gens en situation de handicaps vivant dans la précarité financière ne peuvent accéder aux soins nécessaires. En conséquence, de nombreux handicaps moteurs s'aggravent, un phénomène particulièrement visible dans les rues du Cambodge.

La chanteuse Kesorr កេស័រ័រ, en collaboration avec Yaree, Cha Cha & QUEEN, a choisi de mettre en l'avant les identités des personnes trisomiques, sourdes et malentendantes, transqueer, dragqueen et des minorités ethniques, qui interprètent les paroles de sa chanson en langue des signes khmère dans son vidéoclip [Me, You & Us](#).



Le type de chanson, les couleurs et l'éclairage sont pensées de sorte à représenter le drapeau LGBTQ+, les spectacles de dragqueen, les boîtes de nuit queer et les *ballrooms*.



Dans la plupart des clips, les personnes qui y apparaissent sont des individus réels, c'est-à-dire qu'elles sont mises en scène pour figurer dans la vidéo, mais ne sont pas interprétées par des acteurs. Dans ce contexte, les clips cherchent à agir en fenêtre sur les réalités du Cambodge et de son peuple. Dans [Fate ព្រហ្មលិខិត](#) (2019), Laura Mam, VannDa et Medha montrent des images des femmes d'une équipe de course à la pirogue (*oum touk* អុំទូក).



Dans [Khmer Blood](#) (2022), VannDa capture en photographie des personnes réelles, souvent dénigrées par les classes sociales privilégiées, telles que les pauvres, les personnes âgées, les employés de station-service, les travailleurs agricoles et les enfants.



Il en va de même pour [Could You បានទេ](#) (2020), où SWSB ស្រីមតិច្ឆៃ se produit en concert dans une communauté de bidonville située dans un dépotoir à ciel ouvert. La vidéo commence par l'installation des instruments au matin et se termine par le concert une fois la nuit tombée.



Ces images sont entrecoupées de séquences montrant les défis silencieux de personnes qui surmontent leurs limites au quotidien : une jeune femme sans bras qui utilise ses pieds pour écrire, peindre, se brosser les cheveux et manger ; un danseur LGBTQ+ pratiquant le ballet classique royal (traditionnellement seulement pour les filles) ; et un homme corpulent luttant pour aimer son image dans le miroir. Le clip est suivi d'une série de capsules documentaires sur chacun d'eux, lancées sur Youtube, afin d'en apprendre plus sur leurs forces et leurs voix intérieures qui les amènent à braver ces épreuves sourdes.



### *Représenter le quotidien*

Au-delà des temples d'Angkor, les vidéoclips illustrent fréquemment la vie ambiante des rues du Cambodge, comme les devantures d'appartements, les ateliers de mécanique moto et les vendeurs de rues dans [ទៅលេងបុណ្យភ្លមិ Dance Video](#) (2019) de D-Man.



[Kmeng Penh ក្រុងអំពៅ](#) (2024) de Kesorr កេស័រ, se traduisant par « Phnom Penh kid », en est un autre exemple dans lequel la chanteuse met en lumière la vie nocturne de Phnom Penh.



*Croire en soi*

Les paroles des chansons abordent grandement le thème de l’estime de soi, incitant les individus à prendre en main leur trajectoire de vie, à croire en leurs rêves et à ne pas perdre espoir en l’évolution des choses, car lorsque l’on est suffisamment fort intérieurement, on peut déplacer des montagnes, comme le chantent Medha et VannDa dans *Fate* (2019) :

We need to hurry to find the strength to rewrite our fate. Raise the value of your life and face the truth [...] Keep roaring and remember after rain it may still drizzle. If nobody cares about your life, just give higher value to your own life and don’t worry about them. Lose today but win tomorrow. Failure is only a lesson, so don’t learn it over and over again.

Dans [Yosop Yulsong យល់ស្អី យល់ស្អង](#) (2015), Laura Mam use de typographie pour mettre de l’avant des mots en khmer et en anglais qui poussent à croire en sa force intérieure.

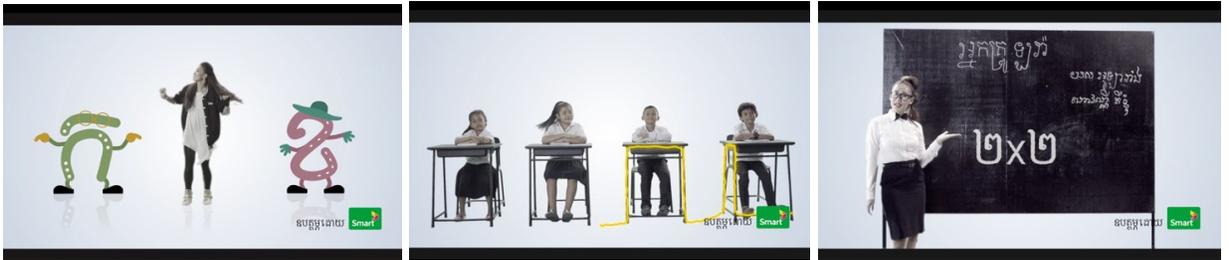


De plus, les visuels adoptent un style d'illustration caractéristique du Cambodge, évoquant le savoir et les archives : leur graphisme s'inspire des manuels scolaires et des livrets de fables et légendes datant d'avant l'ère des Khmers rouges, jusqu'à la fin des années 1980, symbolisant la valorisation des connaissances. D'autres séquences présentent des images illustrant les arts et la culture khmers sur des feuilles dispersées, qui, à la fin, se rassemblent pour former un prisme unifié, symbolisant le processus de recollection et de réinterprétation des archives fragmentées en une entité.



*Valorisation du savoir*

Cette préservation des savoirs est aussi un thème récurrent, que Kmeng Khmer ក្មេងខ្មែរ et Laura Mam exploitent sous l'angle de la scolarisation dans [Navanny ku kyom](#) (2016). Ils se servent des illustrations en motion design de l'alphabet et des chiffres khmers pour encourager l'apprentissage de l'écriture et des mathématiques.

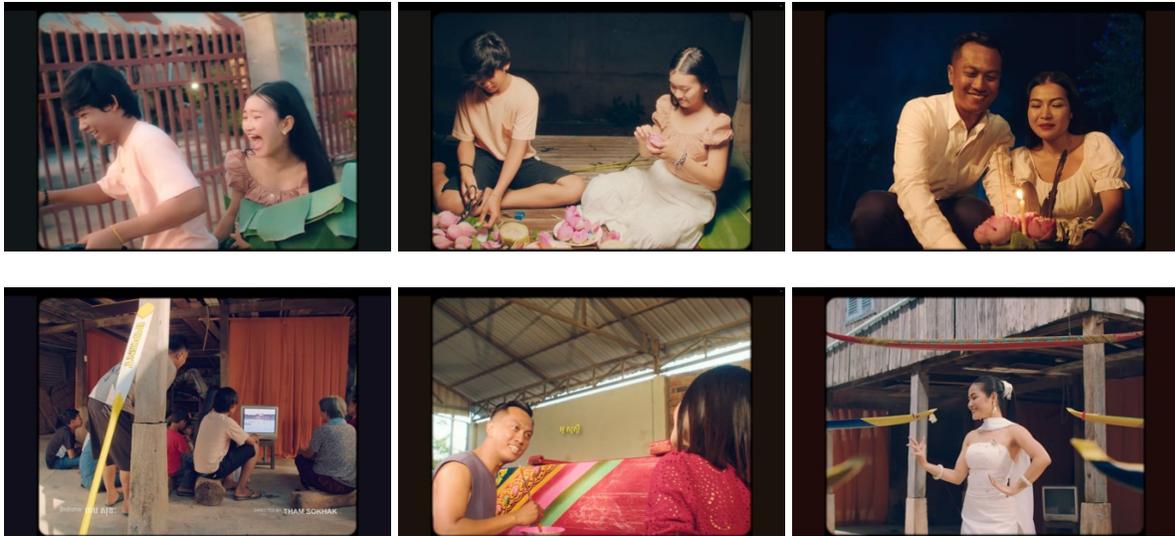


Sur Youtube, Laura Mam partage ses motifs derrière la chanson: “I chose this song because I am doing a reading campaign with Khmer students and I want to encourage them to never give up on reading because I truly believe that if dreams are nothing but doors, then reading is the greatest key you will ever have!”



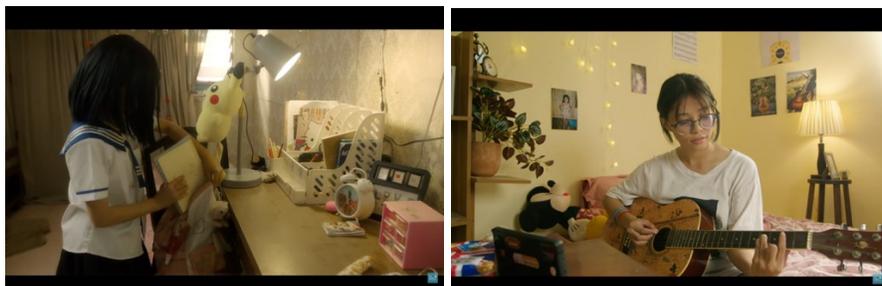
### *Bonheur simple*

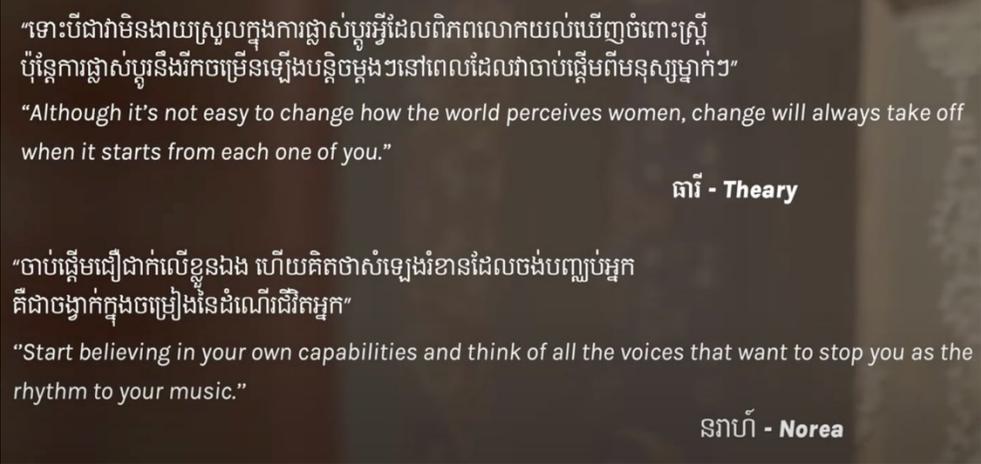
De nombreux clips mettent en lumière des récits qui célèbrent les joies simples du quotidien cambodgien. Ces représentations offrent un contrepois à la déshumanisation fréquente des Khmers dans les médias, où ils sont souvent réduits à des images de souffrance ou de pauvreté. Par exemple, Sophea Chamroeun ចំរើន សុភា met en scène une histoire d’amour retrouvée, avec comme fond de toile la culture des courses de pirogue pendant le *Bonn Om Touk* ពិធីបុណ្យអុំទូក (*Cambodian Water Festival*) dans le clip [នឹកអនុស្សាវរីយ៍បុណ្យអុំទូក](#) (2024).



### *Définir son féminisme*

Au Cambodge, de plus en plus de voix s'élèvent pour définir leur féminisme dans le contexte du patriarcat khmer dominant toutes les sphères de la société et de la culture cambodgienne. Des chanteuses utilisent les codes visuels des médias grand public occidentaux pour relier leurs récits à ceux d'autres femmes et jeunes filles à travers le monde, donnant ainsi une portée universelle à leurs messages. Par exemple, dans [Dream](#) (2022), Norea, Theary et Chet Kanhchna utilisent le khmer et l'anglais, puis des références de *pop culture* mondialement reconnue, comme *Hello Kitty*, *Pokémon* et *Mickey Mouse*, dont les peluches ornent l'arrière-plan du clip.





Kesorr កេស័រ័ est une voix proéminente sur la déconstruction du *chbap srey* ឆប៉ាប័ស្រី, qui signifie « loi fille », un code de conduite destiné aux femmes dans la société qui encadre les relations familiales et matrimoniales khmères. Le *chbap srey* régit les comportements qu’elles doivent maintenir, dont l’obéissance, la modestie, la patience et la soumission envers les figures d’autorité masculines, comme le père et l’époux. Ces textes reflètent des normes patriarcales historiques, définissant les femmes comme des épouses et des mères dévouées, dont le devoir est de maintenir la réputation et l’honneur de leur famille. Le *chbap srey* est répété comme des préceptes dans les foyers, dans la littérature, et enseigné dans les écoles dès le primaire.

Kesorr utilise le symbolisme des couleurs et des animaux pour illustrer différentes souffrances résultant de la misogynie. Dans [Woman ស្រី](#) (2024), le rouge de sa robe et son voile représentent la violence et le sang, sans utiliser d’images explicites. Le clip se conclut avec de délicates et lumineuses ailes de papillon émergeant timidement dans le dos de la chanteuse, assise au milieu de la noirceur, symbolisant une lueur d’espoir et d’affranchissement au cœur de l’obscurité.



Dans [Curse បណ្ណសា](#) (2024), l'artiste montre les pages d'inscription du *chhap srey*, pour évoquer son enseignement institutionnel. Elle se présente enchaînée avec des vêtements qui évoquent un état meurtri. Cette scène est en constante superposition avec une image d'oiseau blanc mourant au sol, symbole de la malédiction du *chhap srey* pesant sur les femmes. Cette métaphore illustre comment leurs ailes sont coupées dès la naissance, les condamnant à l'agonie, cherchant tant bien que mal à respirer face à une liberté interdite, sacrifiée au nom du bien patriarcal, qui prend la forme d'un père, d'un époux ou de la société cambodgienne conservatrice.



Explorer comment les enjeux féministes cambodgiens sont représentés et négociés à travers les arts audiovisuels permet de remplir deux objectifs principaux. D'une part, ces clips rappellent qu'une renaissance khmère ne saurait être complète sans remettre en question et perturber le statu quo patriarcal enraciné dans la société khmère. Ce patriarcat, bien ancré dans les normes sociales et culturelles, est souvent reproduit, consciemment ou non, par les artistes au Cambodge comme dans la diaspora. D'autre part, la communication visuelle des clips de Kesorrr offre des outils pour

aborder les critiques envers sa communauté et sa culture, même en l'absence des mots pour les exprimer pleinement. Cela m'aide à comprendre que participer à la renaissance khmère au Québec nécessite une implication active, exigeant de négocier les dynamiques de pouvoir et d'oppression, y compris celles qui se manifestent dans les interactions avec les pairs du milieu artistique.

Puis, le symbolisme des couleurs et des animaux, ainsi que l'utilisation des archives dans l'œuvre de Kesorrr, apportent une richesse spécifique à mes propres pratiques artistiques. Ces éléments me poussent à explorer davantage l'intégration de ces types de symboles dans mes illustrations, favorisant une connexion directe entre les récits contemporains et les mémoires culturelles et historiques.

#### **4.1.4 Entouré d'archives insoupçonnées**

Des objets du quotidien se sont révélés être des archives insoupçonnées dont l'utilité est double pour mon projet. En premier lieu, pour ma recherche, cela démontre que, même face à un effacement intentionnel comme celui engendré par un génocide, il est incorrect de considérer qu'il n'existe plus aucune archives. Les archives prennent forme à travers notre interprétation et notre capacité à les reconstruire, malgré l'absence matérielle d'éléments originaux.

En second lieu, pour ma création, ces éléments ont constitué des références essentielles dans la réalisation d'illustrations documentaires. Les photos de ma famille m'ont permis de reconstruire des scènes des années 1990, avant l'ère d'Internet et de la photographie numérique. L'une de ces photos, prise à la Pagode khmère du Canada à Côte-des-Neiges, est particulièrement pertinente et occupe une place centrale à la deuxième page de mon récit visuel.

Les participants m'ont partagé des objets gardés en souvenir qui sont symboliques de leurs expériences personnelles en lien avec les thèmes des interviews. Lok Kru m'a donné son accord pour me servir du manuel d'écriture khmère ramené du camp de réfugiés Khao-I-Dang (1980), qui a donné naissance à une reproduction pour l'enseignement du khmer à la Pagode khmère du Canada, puis dans les écoles primaires de la Commission scolaire de l'île de Montréal (CSDM), au YMCA de ville Saint-Laurent et dans des cours à domicile. Les couvertures ainsi que l'intérieur de ces manuels forment les éléments essentiels figurant de la première à la dernière page du récit illustré, les pages flottant au long du récit.

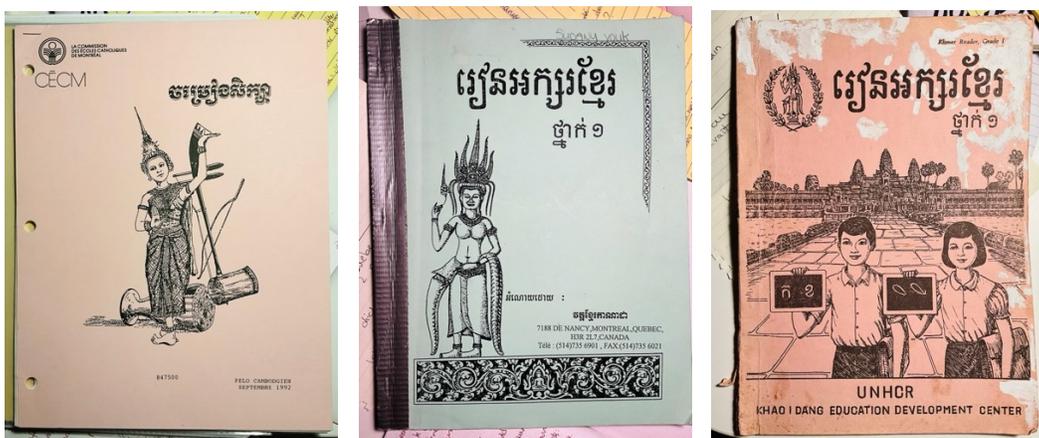


Figure 12. Manuel d'apprentissage d'écriture khmère fournis aux élèves du programme PELO, ainsi que la version originale provenant du camp de réfugiés Khao-I-Dang en 1980 et sa reproduction par la Pagode khmère du Canada à Côte-des-Neiges au début des années 1990, gracieuseté de Lok Kru.

#### 4.1.5 Surtout des tactiques de contre-pouvoir

##### *Visual storytelling en bande dessinée*

Pour la forme de la création, je me suis inspiré du leporello de Marianne Ferrer et son livre muet *Racines*. Contrairement au livre traditionnel, ce format en accordéon sans reliure utilise les plis comme diviseurs de pages. Avec peu de mots, ce sont les illustrations qui guident la lecture.



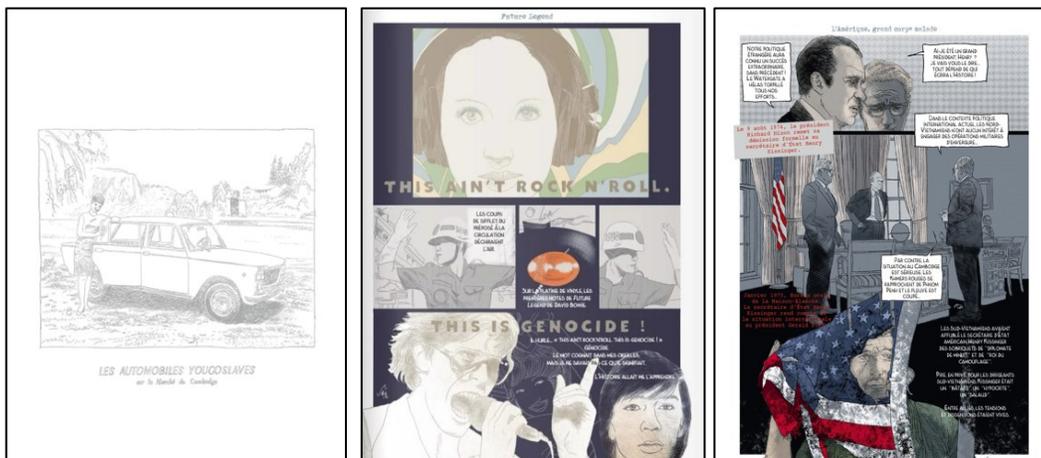
Figure 13. Pages disposées en leporello, livre *Racines* de Marianne Ferrer (K. Helen, 2017)

Lamia Ziadé se sert grandement de la mélancolie visuelle dans *Bye Bye Babylone, Beyrouth 1975-1979* et *Ma très grande mélancolie arabe*, où elle mêle pop culture et horreurs des guerres au Liban. Ses images nostalgiques et affectives dialoguent avec les souvenirs du quotidien libanais et de la diaspora, fragmentés par l'occupation sioniste et les guerres civiles.



Figure 14. Illustrations tirées des livres de Lamia Ziadé (Ziadé, 2019)

Séra convoque aussi des émotions mélancoliques dans *L'âme au bord des cheveux* en mêlant photos de famille, souvenirs et documentaire politique, transformant ainsi des photographies figées en une histoire visuelle.



## *Tactiques de communication visuelle utilisées dans mon activité d'illustratrice*

### - *Différencier les personnages*

Pour les livres jeunesse et les campagnes de sensibilisation, illustrer au minimum deux personnages d'un même groupe racial avec des traits distincts (visage, teint de peau ou type de cheveux) permet de nuancer les représentations et d'éviter les stéréotypes raciaux et de genre, ainsi que de déconstruire l'idée de la diversité comme un monolithe.



Figure 16. Campagne *La grande semaine des tout-petits* illustrée en 2021 (Ravy Puth)

- *Mélancolie*

Utiliser la mélancolie visuelle en se basant sur l'historique spécifique d'une communauté permet un impact plus significatif dans la mémoire affective. Le projet pilote *From Buried to Living Archives* (2021) vise spécifiquement les Cambodgiens. La nostalgie du rock psychédélique se crée à travers un jeu de sémiotiques, ainsi que la typographie, les couleurs et les textures rappelant les imperfections des couvertures imprimées des vinyles des années 1960 et 1970. Les représentations des chanteurs défunts échappent au *Spectacle of the Other* (Hall, 2017), rejetant la caricature occidentale de l'Orient sous-développé et le narratif créé de toute pièce par les Khmers rouges qui nie toute forme d'harmonie avant leur révolution.



Figure 17. Série *From Buried to Living Archives* (Ravy Puth, 2021), produit dans le cadre du cours *Media Research Methods* donné par Kim Sawchuk.

Faire référence à la pop culture en se servant des couleurs, de la typographie et des textures pour créer une atmosphère permet d'engager la mélancolie affective d'une autre façon, notamment en s'adressant à un public cible. La série *Beast* (2022), fait référence aux années 1990 en évoquant l'esthétique de *Street Fighter*, joué en arcade et sur Super Nintendo, pour attirer une audience milléniale.

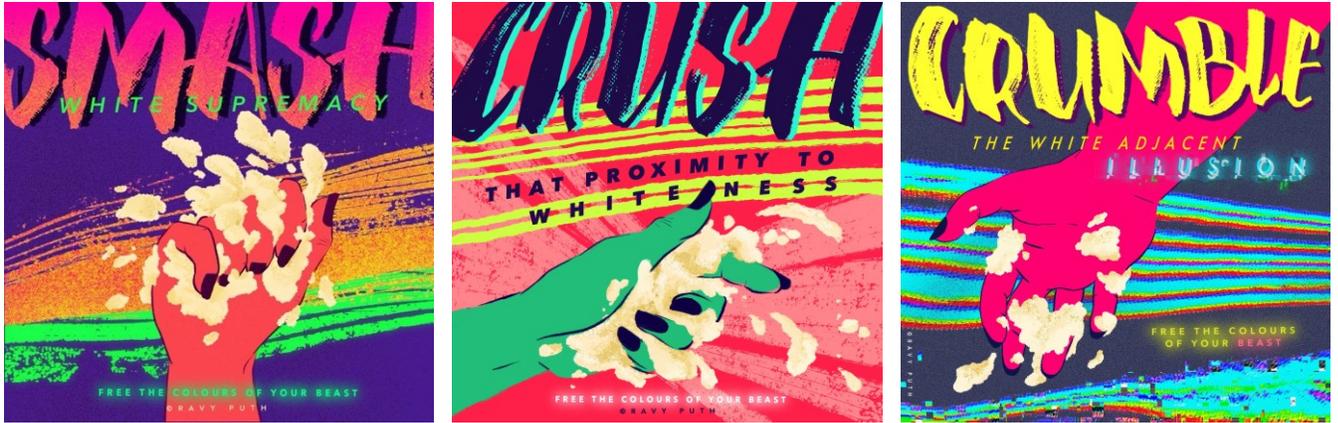


Figure 18. Série *Beast* (Ravy Puth, 2022)

- *Autoethnographie*

L'approche autoethnographique utilisée pour *Speaking Silence* (2021) croise des objets du quotidien et des archives institutionnelles pour raconter l'Histoire autrement, sans mots, en mélangeant sémiotique, références historiques et photos de famille. Cela permet aussi de narrer l'histoire des photos sans les divulguer au public.



Figure 19. *Speaking Silence* (Ravy Puth, 2021), produit dans le cadre du cours *The Archives and Difficult Knowledge* donné par Deanna Bowen.

- *Métaphore*

Contre l'effacement peut se faire à travers des métaphores visuelles. Dans *Aux confins des marées* (2023), les personnages du théâtre de masques *lakhon khol* symbolisent la redécouverte de mémoires fragmentées, car cette pratique ancestrale a été presque annihilée par les Khmers rouges durant le génocide. Les vagues qui les portent rappellent que les mémoires sont en constante évolution, jamais totalement perdues et toujours changeantes, prises entre les marées hautes et basses.

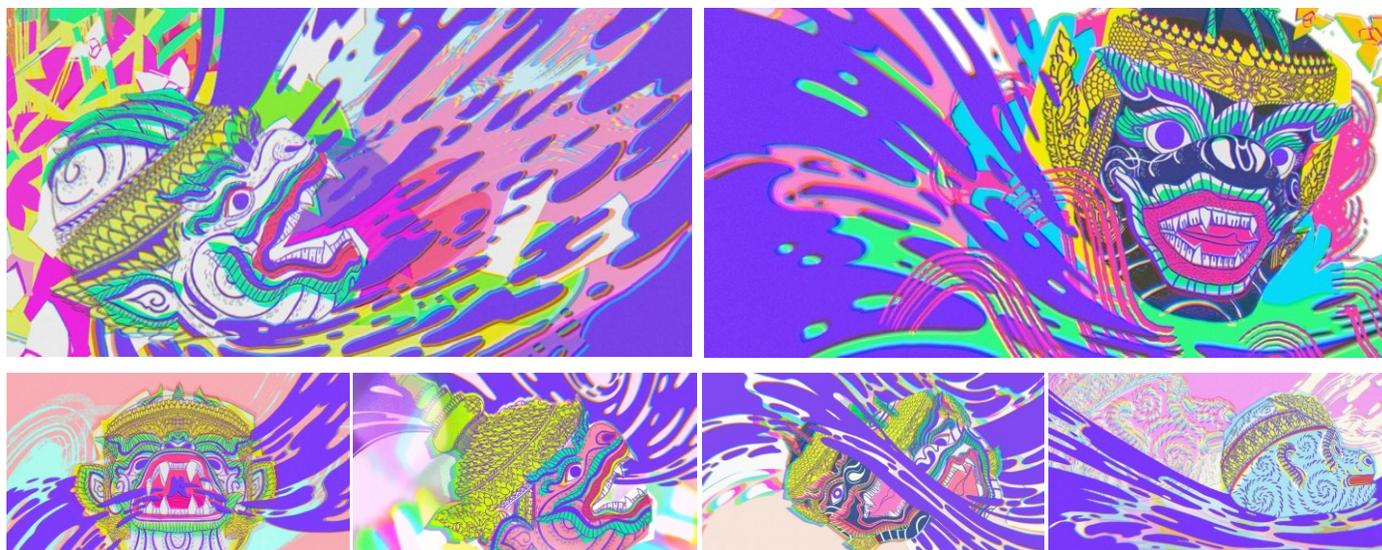


Figure 20. *Aux confins des marées*, portfolio pour murales (Ravy Puth, 2023)

En réalité, ces méthodes découlent de stratégies de communication visuelle principalement utilisées en cinéma et en marketing, que j'ai détournées en tactiques anti-disciplinaires. Bien que détourner les codes des médias et de la culture de masse pour en faire des interventions de contre-pouvoir ne soit pas une nouvelle pratique, dans l'article *Pedagogies of Hope: Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics* (2011), Yasmin Jiwani explore en détail cette approche. Elle catégorise ces tactiques sous divers termes tels que: "reverse", "re-appropriation", "reframing",

“jamming”, “reclaiming the past-bearing witness”, “rupturing the naturalized appearance of inequality”, “counter memorials”, “reverso” and “reflectionism” et “montage”.

Bien que je développe cette approche depuis huit ans dans mon travail d’illustratrice, la découvrir théorisée par Jiwani a renforcé ma conviction que ma démarche s’inscrit dans une dynamique de résistance face à l’hégémonie. Cela m’a permis de mieux articuler l’intention sous-jacente de mon travail et de le situer dans un cadre plus large de contre-narratifs.

## **4.2 Création**

### **4.2.1 Histoire de l’écriture khmère et choix de représentations**

Selon Aksoy & Robins (2003:90), “migration and movement from one country to another, whether in the form of economic migration or asylum-seeking, has involved an experience of separation – the migrant has inevitably left behind his or her home, relatives, friends, surroundings, familiar objects and the everyday routines of everyday life”. En ce sens, il est pertinent d’affirmer que la séparation et la distance occupent une place centrale dans les expériences des Cambodgiens au Québec. En effet, comme de nombreux corps diasporiques marqués par la migration et le déplacement, ces communautés vivent une rupture profonde avec leur environnement d’origine, alimentant une quête de connexion et de reconstruction identitaire. Dans ce contexte, raconter une histoire collective a le potentiel de réunir les individus autour d’un sens commun, en ramenant à la surface ce que Du Gay et al. nomment *shared experience*: “Belonging to a culture provides us with access to such shared frameworks or ‘maps’ of meaning which we use to place and understand

things, to ‘make sense’ of the world, to formulate ideas and to communicate or exchange ideas and meanings about it” (1997, 8-10).

Comme l’ont démontré les données récoltées, la langue khmère est le liant de la culture et le véhicule des savoirs. Constituant ainsi une clé précieuse pour offrir un regard sur la diaspora, j’ai choisi de raconter l’évolution de son écriture au Québec, dans laquelle on vient à constater les interconnexions quelques fois insoupçonnées entre les différents secteurs explorés des entretiens.

L’historique des invasions passées et les horreurs commises par les Khmers rouges ont mené à déposséder les Cambodgiens des savoirs les concernant. Illustrer ce récit est une façon de ressusciter la mémoire sur la richesse de l’écriture khmère qui a échappé à la romanisation sous le projet colonial des Français. Bien que beaucoup de Cambodgiens de deuxième génération au Québec parlent et lisent peu ou pas le khmer, laisser une archive de l’écriture peut éventuellement permettre de la préserver ou de la valoriser à nouveau.

#### **4.2.2 Format de lecture, une métaphore**

Le format leporello offre deux modes de lecture : d’une part, une lecture séquentielle, page par page, qui évoque la manière dont les mémoires et archives khmères, fragmentées, sont comparables aux morceaux dispersés d’un casse-tête ; d’autre part, une lecture globale, une fois l’ouvrage entièrement déplié, qui symbolise l’organisation et la reconstruction de ces pièces retrouvées.

### **4.3 Des données à l'illustration: éclairage sur le processus traversé**

#### **4.3.1 À la lumière des données collectées**

Retracer l'histoire des Cambodgiens au Québec a permis de confirmer certaines hypothèses. Enfant, les séries hongkongaises doublées en khmer diffusées en continu à la maison, m'ont aidée à maintenir un lien étroit avec ma langue d'origine. Ce que je pensais être un simple hasard s'est avéré un phénomène répandu, comme l'a expliqué Pou Sam, ancien propriétaire du dernier club vidéo khmer. Arrivé à sept ans en 1979, il a préservé sa maîtrise du khmer grâce à sa passion pour ce cinéma, malgré un quotidien francophone à l'extérieur. Il a également confirmé que c'était cette raison qui l'avait poussé à ouvrir un club vidéo khmer. Lok Kru a renforcé cette observation en mentionnant que des élèves apprenaient plus rapidement l'écriture khmère en raison d'une maîtrise orale bien ancrée, renforcée par les séries doublées en khmer dans les années 1990 à 2000, dans les foyers où les parents travaillaient en couture.

Cela a également révélé de nouvelles informations. Par exemple, je connaissais l'existence des cours de khmer offerts autrefois au YMCA de Ville Saint-Laurent par la Communauté Angkorienne du Canada, car j'y avais brièvement assisté dans les années 2010. C'est cependant Minh qui, en partageant son parcours dès l'enfance, m'a appris l'existence du programme PELO, où l'écriture khmère était enseignée dans les écoles primaires dès les années 1980, dont la sienne faisait partie.

Les entretiens ont entre autres amené à éclaircir des zones d'ombre. La faible relève dans le milieu associatif en arts et culture khmers m'apparaissait incongrue, ayant des souvenirs de sa forte implication dans les années 2010 pour *Histoires de vie Montréal* (2011) et le festival cambodgien

du parc Jean-Drapeau. Des aînés et Moly Tow ont révélé que des défis intergénérationnels, combinés à l'entrée de cette génération dans la parentalité et la vie professionnelle, ont contribué à une diminution de l'engagement, notamment à cause de la pandémie du COVID-19 qui a marqué un coup d'arrêt massif. Depuis, ils peinent à raviver l'engouement.

Les interviews ont révélé, au-delà des récits partagés, le désir profond et unanime des aînés de transmettre leurs témoignages de vie. Cela fait grandement contraste aux réticences que j'ai rencontrées il y a près de 20 ans, lorsque j'avais approché certains d'entre eux pour les interroger sur leurs vies avant et pendant le génocide, dans le cadre d'un premier projet de recherche-crédation sur la mémoire collective et familiale fragmentée. Bien que le présent projet n'ait inclus aucune question sur la période du régime des Khmers rouges, plusieurs participants ont abordé ce passage de leur plein gré. À la différence des réactions d'autrefois, les aînés ont exprimé un profond besoin de se libérer des pensées et des sentiments longtemps enfouis, notamment leur déception, leur tristesse et leur inquiétude face à la disparition imminente de l'héritage ancestral, une fois qu'ils quitteront ce monde. Comme si c'était une question de survie, pendant les interviews les aînés se sont longtemps confiés à ce sujet, leur langage corporel exprimant souvent des émotions plus fébriles que leurs propres paroles. Une telle situation, inexistante il y a près de vingt ans, illustre une urgence collective accrue de faire émerger et transmettre les histoires autrefois cachées sous le tapis.

Analyser les entretiens par la lentille de l'expérience collective m'a permis de découvrir une réalité au-delà de l'histoire de la diaspora cambodgienne, mais aussi celle du paysage politique du Québec de l'époque. Le discours actuel qui prétend que l'immigration étrangère crée des tensions au

Canada, en privant les Québécois d'emplois et de logements, n'existait pas à l'époque. Au contraire, l'arrivée des réfugiés khmers concorde avec la fin de la première décennie post-mai 68, durant laquelle d'importants gains sociaux se sont faits, comme la naissance des CLSC, qui fut d'ailleurs l'institution par lequel l'interprétation khmer-français a été créée pour les réfugiés arrivés dès 1979.

#### 4.3.2 À la lumière des illustrations créées

*La mélancolie visuelle pour desserrer les verrous du « courage brisé » (baksbat បាក់ស្បត់)*

Dr. Sotheara Chhim, directeur exécutif de l'Organisation psychosociale transculturelle (TPO) au Cambodge, psychiatre et survivant du génocide des Khmers rouges, propose une théorisation de *Baksbat បាក់ស្បត់* (2013) pour expliquer les spécificités culturelles du traumatisme intergénérationnel des Cambodgiens, afin d'offrir aux intervenants en santé mentale un modèle adapté pour travailler avec les patients khmers. *Baksbat* se traduit par « courage brisé » et désigne un traumatisme qui enferme les Khmers dans une peur continue (*phey khlach ភ័យខ្លាច*), sans possibilité de trouver la bravoure qu'il faut pour envisager l'espoir ni la résistance. Le *baksbat* se manifeste par une passivité accrue, une perte de confiance en ses comparses, des symptômes physiques et des difficultés émotionnelles. Ce phénomène se serait ancré dans la collectivité après des périodes de grande souffrance et d'humiliation, comme celle du régime des Khmers rouges, où les Cambodgiens ont dû subir et accepter des abus. Dr. Sotheara Chhim soutient que le traitement est possible, notamment grâce à l'éducation sur le *baksbat* et au renforcement de la solidarité sociale, où le sentiment de communauté apporte soutien et confiance (Chihim, 2013).

Étant donné que de nombreux Cambodgiens manquent d'outils et de ressources pour naviguer avec les émotions conflictuelles liées à la fois au *baksbat* et à l'acte de se remémorer dans un contexte

d'amnésie collective, recourir largement à la mélancolie affective spécifique aux Khmers par des représentations illustrées peut offrir une forme de sécurité émotionnelle. Cela permet de rassurer les individus et indirectement les encourager à s'ouvrir à leur histoire et à leur culture avec plus de tendresse et de curiosité que de peur, car "culture is about feelings, attachments and emotions as well as concepts and ideas" (Hall, 1997).

### *Tant de choses dites dans le silence*

Selon Carter et Rodney, dans les archives, même dans le silence il y a action, car "silence implies voices. It does not equal muteness, that is, it is not a negative phenomenon, simply the absence of sound, speech, text, or other sign" (2006: 219). Ils avancent que le silence peut être obtenu de manière active lorsque choisi. Produire un récit muet est une façon d'adresser et de respecter le choix du silence des Cambodgiens, de leur laisser le soin de parler ou de garder pour eux ce qu'ils souhaitent.

#### - *Réinterprétation constante*

Bien que retracer les récits de vie permet de retrouver les mémoires éparpillées ou oubliées, revisiter le passé ne les remet jamais totalement en ordre, car "to reflect on the past does not mean the past is put in some clear order nor does it mean that it is necessarily expressed as a kind of autonomy or freedom in relation to our personal history" (Brown & Reavey, 2014: 331). Il n'y a pas d'histoire ou de réalité unique absolue, car raconter son récit et écouter celle de quelqu'un d'autre sont des processus qui s'inscrivent dans la réinterprétation constante du réel et du vécu, comme toutes formes de création. La réinterprétation de son expérience que permet le livre muet mène à apprivoiser les émotions conflictuelles liées au traumatisme. Dans un contexte de perte à

l'échelle d'un génocide et d'un mémoricide, où les fragments se rassemblent peu à peu, parfois au compte-goutte, le livre muet devient un outil permettant d'introduire continuellement de nouveaux éléments dans l'histoire et ses représentations interprétées, à un rythme adapté à chaque individu.

- *Renarration*

La renarration possible en continu du récit est une façon de ne pas se soumettre à la romantisation de la tragédie, ou de tomber dans le piège de se donner en spectacle (e.g. *trauma porn*). De telles formes de déshumanisation résultent des mythes de binarités comme le bien contre le mal, la victime contre l'opresseur, etc. En réalité, les trajectoires de vies sont dotées d'innombrables frictions et contradictions, influencées par les forces invisibles des idéologies qui prospèrent par l'absence de critique des narratifs binaires. Ainsi, accepter les frictions, repérer les contradictions et voir les différences qui coexistent permet de s'affranchir de la sursimplification des narratifs et du *spectacle of the Other*.

Le format muet, permettant une *renarration* constante, laisse place à ces nuances pour prendre forme en toute légitimité. Dans le cas de cette création, l'absence de case permet une fluidité et un chevauchement d'histoires et d'idées. User de l'illustration pour jouer avec l'ambiguïté permet aux différences de se rencontrer et de réévaluer les vécus pour mieux se protéger soi-même, les futures générations et autres communautés : "By refusing to fix clear intentions and definitions of what happened, a space is opened up between past and present that can be productive because it allows difficult questions of one's moral character and personal capacities to be reformulated. At the heart of agency, therefore, has to be an understanding of the deep ambivalence individuals can feel about the actions performed in the past" (Idem). Pour s'affranchir du *racial dissociation*, *racial*

*melancholia*, qui sont entre autres des manifestations du trauma intergénérationnel chez les Cambodgiens, il requiert d’être en mouvement constante de la sorte dans la relation avec son identité culturelle. Rester pris dans un passé figé ou nier l’héritage culturel de son identité équivaut à rester sur place, sans bouger.

Le processus de re-raconter mène à l’éventuelle réappropriation narrative qui, pour David Eng, “is a very healing process” (in: Meraji et al. 2020), chose que Conway and Pleydell-Pearce formulent sous les mots suivants: “Research on autobiographical memory emphasizes that the valence and importance of recollected events change over time, as a function of our current sense of self” (in Brown & Reavey, 2014:329).

- *Agentivité*

La lecture devient ainsi un acte participatif, où le lecteur prend le rôle de narrateur, se transformant en acteur du récit. En interprétant les détails des événements illustrés, cet acte influe sur la direction de l’histoire, rétablissant ainsi une forme d’agentivité et de pouvoir décisionnel. Le livre muet laisse grande place aussi à la lecture en collectivité, favorisant la co-construction et la co-compréhension des événements, puis éventuellement à retracer ensemble à nouveau les récits méconnus.

The problem, as we see it, comes from treating agency as something we have or don’t have. It would perhaps be better to think of the relationship between agency and memory using Bartlett’s (1932) notion of ‘turning on one’s schema’. Bartlett coined this enigmatic phrase to describe how we may reflect upon the organization of our past experiences, and in so doing interrupt or create pauses in how memory informs our current activities [...] In this way, agency expands or dilates according to our capacity for such *turning around* (Idem:330).

- *Accessibilité*

Naviguer le quotidien sans comprendre ni parler la langue peut être une forme de handicap, empêchant la personne de jouir des biens et services mis à la disposition de tous. Dans le cas des

Cambodgiens, les expériences sont diverses, c'est-à-dire que des gens de première génération parlent le khmer mais ne le lisent pas, d'autres en sont capables mais ne peuvent écrire plus que quelques mots. Dans la deuxième génération, un certain nombre maîtrise la langue parlée mais ne peut la lire ni l'écrire, d'autres la comprennent mais sont incapables de la parler. Les enfants de ces derniers souvent ne parlent ni ne comprennent khmer, même que certains ne l'entendent jamais, car ils n'ont pas de contact avec la langue. Cette diversité de profils réduit naturellement la richesse des conversations, car les phrases sont simplifiées pour maximiser la compréhension de tous. Par ailleurs, s'exprimer dans une langue partiellement maîtrisée demande un effort considérable, limitant encore davantage les échanges.

Le format muet oblige les gens à utiliser le peu de mots qu'ils connaissent de leur langue maternelle, faisant timidement émerger le khmer sous un nouveau jour. En complément, le français et/ou l'anglais et/ou autre langue permettent de retracer ensemble les mémoires ramenées à la surface, au contact des scènes illustrées. Ces échanges favorisent l'émergence d'un « frankhmer » et d'un « englikhmer », qui permettent de répondre aux insécurités des individus. Elles deviennent ainsi les moyens de communication les plus accessibles et adaptés aux réalités du moment.

Dans cette recomposition faite en temps réel et en collectivité, le processus n'est pas linéaire, c'est-à-dire qu'il n'y a pas une personne cantonnée au rôle de narrateur uniquement et l'autre dans le rôle de l'auditoire. Tous racontent, expliquent et décrivent, mais aussi questionnent, réfutent, reformulent et traduisent dans les mots et langues choisies du moment, ce qui fait transcender la fonctionnalité uniquement utilitaire de l'acte de communiquer, “because language is about experience”, selon Thida (in Libson, 2020), mère de Laura Mam, chanteuse et une des figures

actives du mouvement de renaissance khmère par la musique. Formulé en d'autres mots par la journaliste Libson, "for Thida, helping Laura transform her lyrics from English to Khmer often meant not just translating words, but translating culture as well" (Idem).

Selon Hall (1997), dans le langage vivent les significations partagées: "In language, we use signs and symbols — whether they are sounds, written words, electronically produced images, musical notes, even objects - to stand for or represent to other people our concepts, ideas and feelings. Language is one of the 'media' through which thoughts, ideas and feelings are represented in a culture. Representation through language is therefore central to the processes by which meaning is produced". Ces significations donnent lieu au sentiment d'appartenance formant une communauté:

Meaning is what gives us a sense of our own identity, of who we are and with whom we 'belong' — so it is tied up with questions of how culture is used to mark out and maintain identity within and difference between groups (which is the main focus of Woodward, ed., 1997). Meaning is constantly being produced and exchanged in every personal and social interaction in which we take part. In a sense, this is the most privileged, though cited the most neglected, site of culture and meaning.

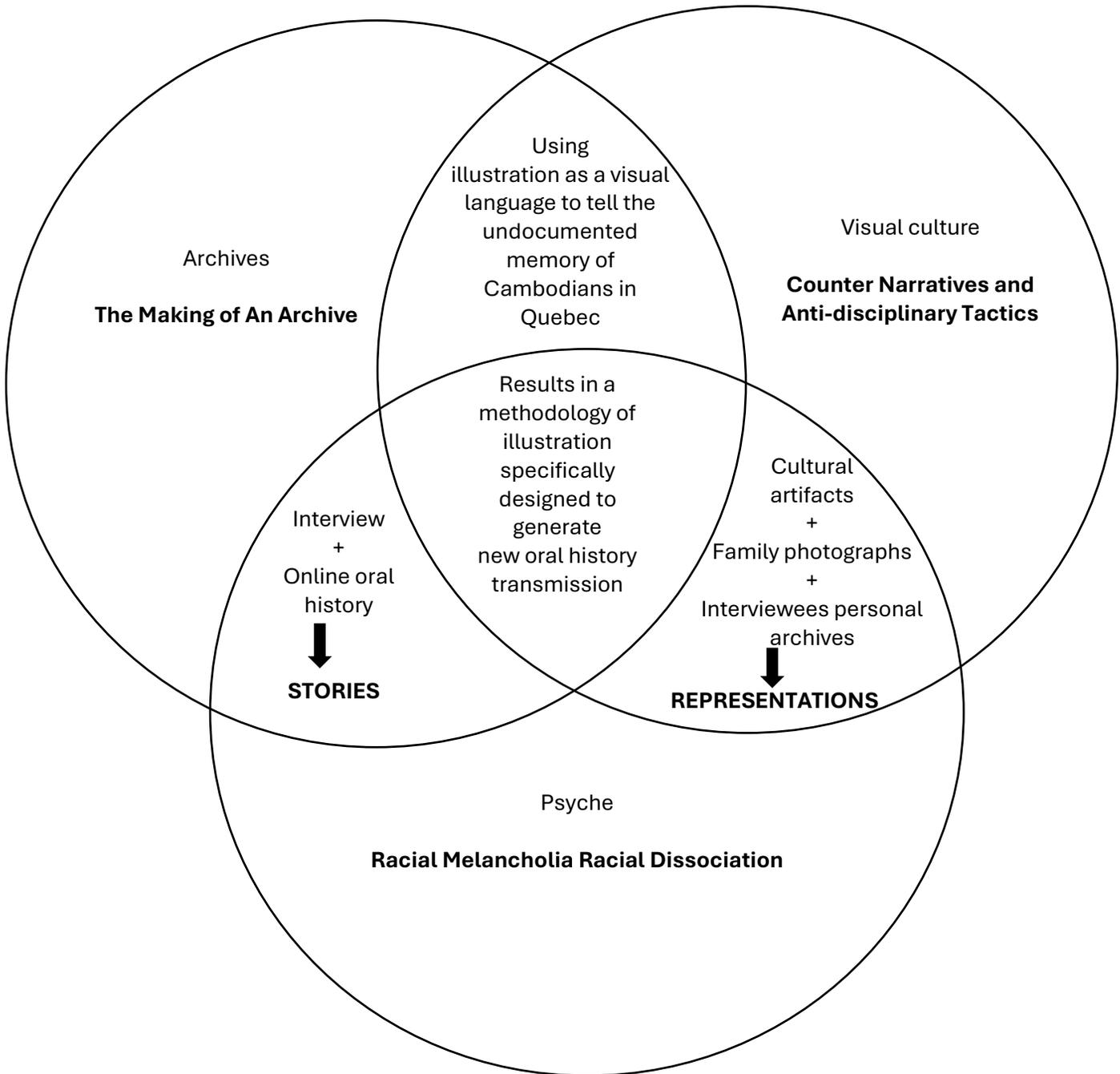
Meaning is also produced whenever we express ourselves in, make use of, consume or appropriate cultural 'things'; that is when we incorporate them in different ways into the everyday rituals and practices of daily life and in this way give them value or significance. Or when we weave narratives, stories — and fantasias — around them (Hall, 1997).

#### - *La fin pour inspirer au commencement*

La fin ouvre sur un futur qu'on pourrait imaginer. Le fait de laisser la fin ouverte à l'interprétation des lecteurs favorise l'imagination pour la suite de l'histoire, mais aussi pour composer le futur de l'écriture khmère au Québec : "The futures we imagine reveal the biases of the present; it seems entirely possible that imagining different futures and temporalities might help us see, and do, the present differently" (Kafer 2013, 28).

#### **4.4 Retour sur la problématique de recherche**

Ce chapitre revient sur la problématique de recherche qui interroge la manière dont l'illustration peut engager un processus d'extraction de la mémoire et des savoirs afin de produire quelque chose de nouveau. Les chapitres précédents ont dénoué les questions initiales qui étaient de savoir quelle histoire mettre en avant, comment la représenter et comment la raconter. L'intention de cette section est d'utiliser ces éléments pour démystifier ce à quoi elles renvoyaient, c'est-à-dire: comment naviguer sans histoire, du fait que les mémoires sont perdues par amnésie collective? Comment trouver de l'agentivité lorsqu'on est effacé? Pourquoi l'illustration et l'histoire orale?



Critical race theory + intergenerational trauma

#### **4.4.1 Mémoire perdue ou recouverte : l'impossibilité d'absence totale d'histoire**

Sous la question de recherche — Quel récit peut exister lorsqu'on est dépossédé de son héritage khmer, et comment le représenter en l'absence d'archives fiables, perdues, dispersées ou déformées par l'effacement? — qui revient à se demander quelle histoire raconter sans héritage, se cache une interrogation plus fondamentale : ai-je une histoire ? Cela renvoie inévitablement au dilemme présent chez les Cambodgiens, qui se retrouvent à errer dans la quête de narratif lorsque la génération précédente, porteuse de l'héritage familial et culturel, oublie son histoire; ou s'en souvient, mais ne la transmet pas ou peu. À cet égard, il est nécessaire de comprendre la manière dont les récits, la mémoire et les archives agissent pour former un prisme. En saisir la symbiose permet de dissiper en partie le brouillard de confusion résultant de la dépossession identitaire causée par le mémoricide et le génocide des Khmers rouges. Pour se faire, il importe en premier lieu de distinguer les deux types d'oublis faisant partie de la réalité des Cambodgiens: « être oublié de l'histoire » et « choisir d'oublier l'histoire ».

##### ***Oublié de la mémoire, ou être réduit au silence***

Dans *Of Things Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence*, Carter et Rodney (2006) ramènent l'histoire de la collectivité à la mémoire même de celle-ci, qui elle, n'échappe pas aux influences des archives officielles : “Societal memory, the collective memory of the group, the nation, and the culture is dependent on the archivist and the archives” (Idem : 220). Être oublié des archives équivaut à être réduit contre son gré au silence, par une force extérieure, car “archives are filled with voices [as] individuals may visit archives in order to hear the stories of their ancestors and predecessors, to learn of the past actions of their governments, and to examine the activities of private organizations” (Idem:216).

Les auteurs spécifient la concertation des experts du domaine archivistique sur le fait que nullement neutres, les archives sont des espaces de pouvoir :

Archival power is, in part, the power to allow voices to be heard. It consists of highlighting certain narratives and of including certain types of records created by certain groups. The power of the archive is witnessed in the act of inclusion [but exclusion is also] a fundamental aspect of the archive. Inevitably, there are distortions, omissions, erasures, and silences in the archive. Not every story is told” (Idem). Pour Elshtain, “those silenced by power are not people with nothing to say but are people without a public voice and space in which to say it (1981 in Idem: 228).

Selon Carter et Rodney, lorsque la mémoire d’un groupe est affectée, comme c’est le cas pour les Cambodgiens composant avec une amnésie collective générationnelle, les individus deviennent davantage assujettis au *archival silencing*, qui est la force d’influence des archives qui les exclut d’une manière et les inclut d’une autre: “When human memory is impaired, it ‘affects our concept of time and our ability to remember and recollect ideas and thoughts, habits and people, places and things’ and likewise: when the archives is impaired, when there are silences in the archives, collective memory is similarly affected” (Idem:220). Être oublié par la mise en silence dans les archives affecte ainsi la capacité à connaître son histoire et à la raconter : “Without archives, memory falters, knowledge of accomplishment fades, pride in a shared past dissipates” (Schwartz & Cook in: Idem).

En d’autres termes, la mémoire des Cambodgiens, perturbée par les traumatismes du génocide, les rend plus exposés à l’imposition d’une version de leur histoire par des forces extérieures qui la réécrivent selon leur propre interprétation, souvent à leur avantage. Ensuite, l’oubli de cette diaspora dans les archives canadiennes, non pas en raison de l’absence d’une histoire à leur sujet, mais parce qu’ils sont déshumanisés en étant réduits à la seule identité de réfugiés en terre d’accueil, affecte la mémoire collective des Cambodgiens. Cela, à son tour, affecte la capacité de chaque individu à avoir confiance en ses propres souvenirs, qui forment son histoire.

Pour Carter et Rodney, dans ce cas de figure, même lorsque l'État (par son institution) exerce un contrôle narratif sur les archives, il y a toujours de l'espoir d'entendre la voix des opprimés : "Archival silencing is not complete. The naming of the silence subverts it, draws attention to it. As Karmen MacKendrick states 'if we so much as say *silence*, we have already destroyed it'" (Idem :222). Ainsi, la première étape pour les Cambodgiens pour revendiquer un récit qui leur est propre, consiste à reconnaître qu'ils ont été oubliés dans l'histoire des archives canadiennes, en adressant le silence à leur égard.

### ***Choisir d'oublier la mémoire, ou le choix du silence***

Étudiant la relation *forgetting-remembering* par les souvenirs vitaux (*vital memories*), Brown et Reavey (2014) spécifient que choisir soi-même de maintenir le silence par l'acte délibéré d'oublier n'est pas automatiquement une soumission au pouvoir des archives. Quelques fois c'est par affranchissement de l'exclusion imposée par les archives, d'autres fois c'est un résultat de cause à effet. Dans ce cas-ci, prioriser de garder le silence sur son histoire n'est pas synonyme de déni du passé, car "active forgetting, in contrast to the simple erasure of the past, is concerned with accessibility rather than availability" (Idem :331). Dans ce contexte, choisir d'oublier serait pour beaucoup de Khmers survivants la seule option à disposition, un effet causé par l'inexistence de ressources adaptées à leurs réalités post-génocide, celui de vivre avec des souvenirs d'horreur indicible, dont la souffrance continue de hanter la mémoire, devenus une partie indétachable de leur être, malgré eux : "The paradox of vital memories is that, much as it may be desirable to find ways in which they can be expunged, they become so intertwined with a sense of self that they must be retained. The problem is how to manage the ongoing relevance of these memories and contain them, without attempting to deny their significance" (Idem). Ainsi, les divisions

engendrées par la déception de constater d'autres pairs refuser de se remémorer les Khmers rouges (e.g. refuser de raconter ou de commémorer cette période sombre), ne pourront significativement changer que si l'accessibilité est intégrée dans les modes d'intervention au cœur de la communauté et en tenant compte des réalités culturelles, historiques et générationnelles spécifiques de la diaspora khmère au Québec : "If memory is considered as a distributed system, which encompasses both other people (through direct and mediated interaction, such as social media) and material artefacts (i.e. diaries, photographs), then accessibility becomes a collective project" (Idem).

### *La mémoire quant à elle, possède le souvenir*

Le dilemme collectif auquel font face les Cambodgiens, entre se souvenir ou oublier le génocide traversé, les histoires antécédentes et celles qui ont suivis, est en réalité une fausse opposition. Mémoire et oubli sont étroitement imbriqués, l'un ne pouvant exister sans l'autre : "Within remembering is forgetting and in forgetting is remembering. The dichotomy is broken down, the binary subverted. This is not an either/or position" (Carter & Rodney, 2006:223). Le parallèle est le même entre raconter son histoire et la garder sous silence: "Speech and silence are dependent and defined through the other. There is no speech without silence, otherwise there would just be unmodulated cacophony; likewise, there would be no silence without speech, just a universal meaningless, emptiness" (Idem). En ce sens, il est impossible de n'avoir aucune histoire, même sans leg, car pour pouvoir dire qu'il y a une absence d'histoire, il faut d'abord qu'il y ait une présence, qui nous permette de constater qu'il y a un manque. Les Cambodgiens ont bel et bien des histoires qui vacillent de part et d'autre de la mémoire collective, préservées entre l'oubli et le souvenir. Même si la mémoire est altérée ou oubliée, l'histoire demeure, car elle reste inscrite quelque part. L'enjeu n'étant donc pas l'absence d'histoire, il réside dans le fait que le narratif

dominant ne reflète pas les trajectoires de vie réelles des Cambodgiens au Québec, manquant de nuances et de perspectives qui dépassent le narratif simplifié des réfugiés du génocide. L'unique façon d'y remédier requiert de faire contrepoids avec une histoire multidimensionnelle qui, par sa simple voix de contre-narratif, déconstruit le modèle aplani du récit multiculturaliste canadien.

Le défi est donc de savoir comment retrouver, trier et transmettre les récits nécessaires pour recoller les pièces manquantes d'une mémoire khmère fragmentée, affectée par la dépossession et oscillant entre l'oubli volontaire ou involontaire. Cela passe par la reconstruction du passé en retraçant les lieux et les personnes clés, processus par lequel l'héritage culturel se construit et s'enrichi, au même titre que les confusions de la mémoire collective s'éclaircissent au gré des éléments assemblés, jusqu'à ce qu'une histoire émerge.

#### **4.4.2 Les dessous de l'effacement : l'espoir en dormance**

Bien que ce soit un fait que le génocide des Khmers rouges ait engendré la perte des archives sur quoi se reposer pour hériter de la culture et de l'histoire ancestrale du Cambodge, l'effacement ne peut jamais être complet, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de perte qui soit totale et définitive, ni de disparition qui soit absolue dans le temps.

##### ***Toujours des résidus***

Pour affirmer qu'une chose soit perdue, il faut avoir conscience que cette chose existe, et ce simple processus cognitif illustre comment l'effacement n'a pas lieu, étant donné ces traces toujours présentes dans la mémoire. De plus, pouvoir parler d'effacement implique le fait de savoir que des biens, un peuple et une culture sont (ou continuent d'être) effacés, ce qui implique d'admettre aussi la possibilité de retrouver ce qui subsiste encore. Elles peuvent aussi exister sous des formes

différentes de l'original, et on ne sait où et quand elles (re)feront surface, puis dans quelle mesure nous serons capables de les reconnaître comme telles et de les interpréter à notre tour.

Par exemple, comme fragments de mémoire humaine, que les souvenirs épars soient altérés ou intacts, ils peuvent être dispersés autour du globe, portés par la migration des gens. Comme objets du quotidien, ils peuvent être découverts comme archives insoupçonnées, une fois observés sous un nouvel angle. Comme image et son dans la culture populaire, l'insertion d'artéfacts culturels font du cinéma et de la musique des archives renouvelées et réinterprétées, s'imprégnant dans l'imaginaire. Par ailleurs, la forte présence d'artéfacts culturels dans les clips musicaux du Cambodge témoigne d'un phénomène croissant de reconstitution d'archives par les Khmers eux-mêmes, permettant de faire circuler sous de nouvelles formes des idées et des représentations que l'on croyait perdues.

*Pour être effacé il faut d'abord exister*

L'effacement ne mène donc pas à l'inexistence totale d'archives, mais à rechercher l'existence de leur survivance et leur renouvellement potentiel. Ainsi, dans l'effacement même il y a l'espoir, car des traces cachées d'archives khmères peuvent porter en elles une promesse de résurgence ou de redécouverte. Autrement dit, sous l'apparence d'un effacement se cache un espoir latent, prêt à émerger ou à se révéler, car c'est surtout à l'approche de la rupture ou de la disparition qu'il devient pleinement limpide. Qu'il prenne la forme d'une intuition, d'une vision ou d'une foi, cet espoir persiste d'une façon ou d'une autre, car il y a toujours diverses formes de résistance, aussi discrètes et infimes soient-elles.

Le manuel d'apprentissage de l'écriture khmère utilisé par Lok Kru en est un bon exemple. Après la chute du régime des Khmers rouges, de nombreux survivants se sont échappés vers la Thaïlande pour atteindre les camps de réfugiés, notamment celui de Khao-I-Dang, sous la supervision des Nations Unies. Dans le contexte d'une nouvelle occupation armée vietnamienne au Cambodge, après quatre ans de génocide et l'évacuation massive de Khmers non éduqués vers l'étranger, beaucoup de survivants comprenaient que l'écriture risquait d'être vouée à disparaître, dans cette période de fragmentation multidimensionnelle. Les survivants scolarisés se sont ainsi rassemblés pour créer ensemble un manuel d'enseignement de l'écriture khmère, que Khao-I-Dang a reproduit et imprimé en 1980 pour les cours à l'intérieur du camp de réfugiés. Des Cambodgiens ont progressivement évacué, dont deux personnes ayant été enseignants de lettres khmères et directeur d'école primaire avant le régime des Khmers rouges. Ils ont délibérément amené un manuel avec eux, ayant l'idée de s'en servir pour transmettre le savoir aux futures générations au Canada. C'est ainsi qu'au Québec, des gens de deuxième génération se sont familiarisés à différents degrés avec le khmer sur papier, des années 1980 à aujourd'hui.

Parfois discret, l'acte de résistance à l'effacement passe aussi par le simple fait de continuer à vivre à la suite d'un génocide, et façonner son histoire malgré les démons invisibles qui hantent la mémoire. C'est aussi le fait de laisser des traces de son passage, qui sont les témoins d'un espoir toujours vivant.

### ***Trouver le bon chemin***

L'effacement, contrairement à l'éradication, dans le contexte de la diaspora cambodgienne, se rapporte à ce qui n'est pas enregistré, suggérant que des histoires considérées comme perdues

pourraient être cachées ou en dormance quelque part. Cela renforce l'idée d'un état temporaire ou suspendu, plutôt que d'une disparition définitive. Ainsi, plutôt que de chercher à représenter sans posséder d'archives fiables, il est plus pertinent d'explorer les moyens d'accéder à celles qui existent, mais qui sont dispersées, insoupçonnées ou renouvelées sous une autre forme. Une fois trouvées, l'enjeu est alors de les raviver, les raconter et les reconstituer, afin de leur redonner une voix pour qu'elles se propagent à nouveau. La réponse se trouve dans le fait de choisir un langage qui dépasse la nécessité des mots, comme la musique et le cinéma pour les Khmers au Cambodge.

#### **4.4.3 L'illustration pour raconter ce que les mots ne peuvent traduire**

Ce projet de recherche utilise l'illustration pour questionner sa double pertinence méthodologique en contexte d'effacement par génocide: de quelle manière l'illustration peut servir de langage pour raviver l'histoire orale, lorsque le silence parle plus fort que les mots, et comment peut-elle engager un processus d'extraction de la mémoire et des savoirs, afin de produire quelque chose de nouveau?

#### *À l'infini*

Les mots, bien qu'importants, ont des limites que l'illustration peut dépasser. En effet, bien qu'une langue commune soit essentielle, la communication peut également être explorée au-delà des mots, notamment à travers des canaux visuels et culturels. L'illustration, à cet égard, devient un moyen d'activer des histoires orales oubliées, endormies ou cachées, permettant de générer de nouvelles narrations et de continuer celles qui existent déjà. Utilisée de cette manière, elle devient une loupe infinie, permettant de revisiter constamment le passé, de ressusciter des histoires orales rarement partagées, et d'inspirer une évolution vers l'avenir en alimentant l'imaginaire collectif pour les générations à venir. En effet, l'illustration ne se contente pas de retranscrire; elle génère des

histoires orales nouvelles, car l'histoire est toujours en mouvement, re-racontée de façon illimitée. En d'autres termes, le travail d'illustration devient alors un travail de traduction des récits existants, visant à les rassembler en une archive unifiée. Ce processus permet de faire remonter à la surface les expériences et significations partagées, contribuant ainsi à renforcer le sentiment de communauté et l'identité collective. C'est lorsqu'une histoire reste figée dans sa compréhension qu'elle finit par se soumettre aux binarités imposées par les idéologies hégémoniques, telles que l'orientalisme réduisant exclusivement les Khmers au génocide ou aux temples. L'illustration permet ainsi de « renarrer » à sa guise, c'est-à-dire de reconstruire le récit pour le transmettre à nouveau, activant ainsi le processus de transmission et de renouvellement des histoires orales.

### *Dans la continuité du savoir-faire khmer*

À vrai dire, mon projet de recherche ne prétend inventer quoi que ce soit de nouveau. Plutôt, il vise à expérimenter en transposant dans le domaine de l'illustration les techniques de communication visuelle utilisées dans le mouvement de renaissance khmère au Cambodge. En étudiant les choix esthétiques des artistes khmers, tels que la typographie, l'affect par les couleurs et la sémiotique, la reconstruction historique, la mélancolie et les références à la pop culture mondialisée, j'ai créé un mélange adapté à l'illustration, inspiré par leurs pratiques. Ce cocktail est enrichi des tactiques de contre-pouvoir que je développe dans ma profession d'illustratrice. L'idée m'est venue en constatant que les artistes khmers créent de la sorte par continuité des pratiques ancestrales de transmission des arts et de l'histoire orale khmers.

## **CHAPITRE 5 – CONCLUSION**

En assemblant des méthodes de recollection d'histoire orale à celles de retrouvailles d'archives insoupçonnées, avec celles utilisées dans le domaine du design visuel, ce projet de ce *creation-as-*

*research* m'a permis de faire l'expérience d'une méthode d'extraction de la mémoire dans lequel l'illustration fut réfléchi de sorte à surpasser la simple traduction visuelle tout en favorisant la naissance de nouvelles histoires orales.

Précisément, l'illustration permet d'extraire des connaissances sur des moyens concrets pour la retransmission des histoires orales et la restitution d'archives manquantes, erronées ou altérées, dans un contexte d'effacement lié au génocide, marqué par la perte de la langue et de la mémoire. Une telle démarche a conduit à des gains significatifs, notamment la production de connaissances innovantes sur l'apport de l'illustration pour générer des histoires orales en continue, par et pour les communautés touchées par des génocides ou historiquement marginalisées. Cela n'aurait pas été possible uniquement par une analyse théorique, car l'expérimentation de la technologie (étant ici l'illustration) était nécessaire : "It is a form of directed exploration through creative processes that includes experimentation, analysis, critique, and engagement with theory and method" (Chapman & Sawchuk, 2012). Cette approche a également permis d'articuler la pratique de l'illustration aux études sur les traumas raciaux et intergénérationnels, les dynamiques de pouvoir dans les archives, et l'agentivité de la communication visuelle en culture de contre-pouvoir.

Implicitement, ce projet repousse les limites des conversations dans le domaine de l'illustration quant à la nature et la dimension transformative de la pratique dans le façonnement de l'imaginaire social, tout en questionnant le cadre normatif de la production académique en recherche: "It is in this sense that such creative work can be understood as a strong form of intervention, contributing to knowledge in a profoundly different way from the academic norm" (Idem: 20). En contrepartie, le cadre institutionnel peut s'avérer inadapté aux démarches artistiques : l'évaluation repose sur

des standards académiques, des obstacles éthiques et bureaucratiques surviennent, surtout lorsque des participants sont impliqués, et la reconnaissance en recherche est plus réticente comparativement aux formes traditionnelles.

En conclusion, le travail de renaissance au Québec ne consiste pas à repartir de zéro, mais à poursuivre l'effort amorcé après la chute des Khmers rouges, notamment par la première génération de Cambodgiens au Québec, les Khmers du Cambodge, et les artistes et maîtres de passion culturelle. En réalité, ces derniers ont poursuivi la transmission des savoirs et de l'héritage de leurs ancêtres. En s'inscrivant dans cette continuité collective, et en gardant à l'esprit que le Cambodge vit actuellement sa troisième renaissance, après celles d'Angkor et de l'âge d'or du rock psychédélique sous l'indépendance, cela offre l'espoir et la force nécessaires pour surmonter les blessures du passé et se libérer du courage brisé (*baksbat*). Graduellement, mais sûrement.

# ANNEXE

Diapositives de la soutenance finale extrapolant sur les choix de représentations de la création

**RESULTED TACTIC #2:**  
Curate and recreate archives that convey the story of a place and a people

**Aerial view of Khao I Dang camp, 1983.**  
© UNHCR/Ph. Herzig (in Tan, 2016)

**Entrance of camp school in Khao I Dang (CNE News, 2019)**

**UNHCR KHAO I DANG RELOCATION DEVELOPMENT CENTER**

**(InfoCambodia, n.d.)**

**École Saint-Pascal, Beyton**  
**Commission des scolaires de Montréal**

**(Google street view, 2024)**

© RAVY PUTH 2025

**RESULTED TACTIC #3:**  
Affective visual melancholia

**(Savann, n.d.)**

**Programme d'enseignement des langues d'origine (PELO)**  
**(Centre des services scolaire de Montréal, 2025)**

**(in: Klien Baikork, 2010)**

**(Antique Cambodia The Family Picker, 2018)**

**PAPAYA SALAD**  
**(Storybites, 2022)**

**(Khmerlife, 2020)**

© RAVY PUTH 2025

Appel à interview en khmer et en français pour recruter des participants

**ប្រជាជនកម្ពុជា។ នៅ កេប៊ិច**

**តើការចងចាំអ្វីខ្លះដែលបង្កើតបាន ជាប្រវត្តិសាស្ត្ររួមរបស់យើង?**



**ហៅទៅសម្ភាសន៍**

ខ្ញុំឈ្មោះ ពុទ្ធ រ៉ាវី

ខ្ញុំជាវិចិត្រករកំឡៅ ខ្ញុំជាជនជាតិខ្មែរ ហើយខ្ញុំរស់នៅ ទីក្រុងម៉ង់រេកាល់។ ខ្ញុំកំពុងធ្វើការស្រាវជ្រាវអំពីប្រវត្តិសាស្ត្រ ឯកសាររបស់ប្រជាជនកម្ពុជានៅកេប៊ិច ដើម្បីធ្វើជា សៀវភៅកូច។

គោលបំណងគឺចង់បន្សល់ទុកឧបទ្ទវណ្ណសារតែសម័យកាលមួយដែលមិននិយាយ អំពីសប្បុរសធម៌សាសន៍ខ្មែរក្រហម ឬប្រាសាទអង្គរអន្តរកាលប្រចាំប្រទេសកម្ពុជា ទៀតនៃសិល្បករ អ្នកសិក្សា គ្រូបង្រៀន និងអ្នកឯកទេសប្រវត្តិសាស្ត្រដែល ប្រើប្រាស់ការចងចាំ និងរឿងរ៉ាវជីវិតដើម្បីប្រឆាំងនឹងការប្រល័យបាត់។

គោលបំណងគឺចង់បន្សល់ទុកឧបទ្ទវណ្ណសារតែសម័យកាលមួយដែលមិននិយាយ អំពីសប្បុរសធម៌សាសន៍ខ្មែរក្រហម ឬប្រាសាទអង្គរអន្តរកាលប្រចាំប្រទេសកម្ពុជា ទៀតនៃសិល្បករ អ្នកសិក្សា គ្រូបង្រៀន និងអ្នកឯកទេសប្រវត្តិសាស្ត្រដែល ប្រើប្រាស់ការចងចាំ និងរឿងរ៉ាវជីវិតដើម្បីប្រឆាំងនឹងការប្រល័យបាត់។



**ហៅទៅសម្ភាសន៍**

**ហៅទៅសម្ភាសន៍**

ខ្ញុំកំពុងស្វែងរកបទសម្ភាសន៍ប្រជាជនកម្ពុជាទាក់ទងនឹង៖

- 1- ទៅកាន់ពេទ្យប្រទេសមីយ៉ូឡា 1979 (Ex: Plan Colombo)
- 2- ទៅហាងលក់អាហារភាស៊ីកាឡេយ៍ (Ex: Kim Phat, Marché Oriental St-Denis)
- 3- នៅកន្លែងប្រមូលផ្តុំខ្មែរ (ex: Tong Por, Asie moderne)
- 4- ហាងវីដេអូសម្រាប់ជួលម៉ាតឺរូម និងកាយវិការខ្មែរ
- 5- គម្រោងសហគមន៍ដែលបញ្ជូនសិល្បៈ ល្បីល្បាញ និងភាសាខ្មែរដល់ ប្រជាជនកម្ពុជា (ឧទាហរណ៍ រចនាប្រកាស រុក្ខាមាម ពួកសរសេរខ្មែរ)។




**CAMBODGIENS AU QUÉBEC**

**QUELLES MEMOIRES FORMENT NOTRE HISTOIRE COLLECTIVE?**

**APPEL À INTERVIEW**

LES CAMBODGIENS AU QUÉBEC DE L'HISTOIRE ORALE À L'ARCHIVAGE DE LEUR MÉMOIRE COLLECTIVE, PAR L'ILLUSTRATION COMME LANGAGE VISUEL

Mon nom est Ravy Puth ពុទ្ធ រ៉ាវី

Je suis une illustratrice cambodgienne basée à Montréal. Je fais un projet sur l'histoire non documentée des Cambodgiens au Québec, pour en faire un livre illustré.

L'intention est de laisser une archive transcendant le génocide des Khmers rouges pour les prochaines générations d'artistes, d'académiques, d'enseignants et de spécialistes en histoire orale se servant des mémoires et récits de vie pour contrer l'effacement.

Il s'agit d'un projet de recherche-crédation que j'entrepris à l'Université Concordia dans le cadre de mon mémoire de maîtrise en Media Studies.




**APPEL À INTERVIEW**

LES CAMBODGIENS AU QUÉBEC DE L'HISTOIRE ORALE À L'ARCHIVAGE DE LEUR MÉMOIRE COLLECTIVE, PAR L'ILLUSTRATION COMME LANGAGE VISUEL

Je cherche à interviewer des Cambodgiens liés :

- 1- aux immigrations avant 1979 (ex : le Plan Colombo)
- 2- aux magasins d'alimentation Sud-Est asiatique (ex: Kim Phat, Marché Oriental St-Denis)
- 3- aux lieux de rassemblement cambodgien (ex : Tong Por, Asie moderne)
- 4- aux club vidéo de location de karaokés et VHS khmer
- 5- aux projets communautaires d'arts et culture khmère (ex : danse, pagode, cours de kangue khmère)



**APPEL À INTERVIEW**

**Ravy Puth**  
Concordia University, Communication Studies

**Invitation pour entretien**  
Projet de recherche de maîtrise 2023-24

**Les Cambodgiens au Québec: de l'histoire orale à l'archivage de leur mémoire collective  
par l'illustration comme langage visuel**



Mon nom est Ravy Puth, je suis une illustratrice cambodgienne basée à Montréal et je fais un projet sur l'histoire non-documentée des Cambodgiens au Québec pour ma maîtrise en communications à l'Université Concordia.

Je souhaite raconter ce récit en illustrations, des premiers arrivants jusqu'à aujourd'hui. Mon intention est d'en faire une archive sur une période autre que les temples d'Angkor et le génocide des Khmers rouges. L'idée est de documenter l'histoire des Cambodgiens, aujourd'hui aînés, ayant contribué à la préservation et l'évolution de leur communauté, leurs traditions et religions, leur art et leur culture khmère.

Les objectifs: 1- Recueillir des témoignages en interview: découvrir le récit qui découle de la mémoire collective de ces Cambodgiens à partir de leur histoire orale.

2- Raconter ce récit sous la forme d'un livre muet, avec des images mais sans mot: je ferai un total de six illustrations. Chacune représentera un secteur ou moment clé de l'évolution des Cambodgiens au Québec.

Le livre muet (les illustrations finales) me servira de prototype pour un roman graphique (bande dessinée) que je souhaite entreprendre après cette maîtrise.

Je souhaite vous rencontrer en entretien pour en apprendre sur votre parcours en lien avec un de ces éléments : l'arrivée avant 1975, le développement du secteur communautaire en arts et culture khmer, la spécialisation en couture, la distribution d'aliments d'Asie du Sud-Est, les lieux et événements de rassemblement et les commerces de location de films asiatiques traduits en Khmer.

Une entrevue par visioconférence ou téléphone est possible. Les questions et le formulaire de consentement sont fournis en pièces jointes. Je me tiens disponible pour toutes questions par email ou téléphone en amont de votre décision. Un consentement par enregistrement sonore est possible.

Bien à vous,

**RAVY  
PUTH**  
/ravi p'ot/



**VS**  
VISUAL  
+ ORAL HISTORY

[ravyillustration@gmail.com](mailto:ravyillustration@gmail.com)  
514 701 5837  
[www.ravyillustration.com](http://www.ravyillustration.com)

**Ravy Puth**  
Concordia University, Communication Studies

**Invitation pour entretien**  
Projet de recherche de maîtrise 2023-24

**Les Cambodgiens au Québec: de l'histoire orale à l'archivage de leur mémoire collective par l'illustration comme langage visuel**

សូមគោរព,

ខ្ញុំឈ្មោះ រ៉ាវី ពុទ្ធ ខ្ញុំជាវិចិត្រករគំនូរ។ ខ្ញុំជាជនជាតិខ្មែរ និងមានមូលដ្ឋាននៅទីក្រុងម៉ុងរ៉េអាល់។ ខ្ញុំ កំពុង ធ្វើ គម្រោង មួយ ស្តី ពី ប្រវត្តិ គ្មាន ឯកសារ របស់ ប្រជាជន កម្ពុជា ក្នុង ទីក្រុង Quebec សម្រាប់ ថ្នាក់ អនុបណ្ឌិត ផ្នែក ទំនាក់ទំនង នៅ សាកលវិទ្យាល័យ Concordia ។

ខ្ញុំ ចង់ ប្រាប់ រឿង នេះ ជា ឧទាហរណ៍ តាំង ពី ការ មក ដល់ ដំបូង នៅ កេបិច រហូត ដល់ សព្វ ថ្ងៃ។ គោលបំណងរបស់ខ្ញុំគឺចង់ធ្វើឱ្យវាក្លាយជាបណ្ណសារដែលមិននិយាយអំពីប្រាសាទអង្គរ និងការប្រល័យពូជសាសន៍ខ្មែរក្រហម។ គំនិតនេះគឺដើម្បីចងក្រងឯកសារប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ប្រជាជនកម្ពុជាបន្ទាប់ពីការធ្វើអន្តោប្រវេសន៍ និងការរួមចំណែករបស់ពួកគេក្នុងការអភិរក្ស និងការវិវត្តន៍នៃសហគមន៍ខ្មែរ ប្រពៃណី សាសនា សិល្បៈ និងវប្បធម៌នៅកេបិច។

គោលដៅ៖

- ១- ប្រមូលសក្ខីកម្មក្នុងបទសម្ភាសន៍ ស្វែងរករឿងដែលកើតចេញពីការចងចាំជាសមូហភាពរបស់ប្រជាជនកម្ពុជាទាំងនេះ ដោយផ្អែកលើប្រវត្តិផ្ទាល់មាត់របស់ពួកគេ។
  - ២- និទានរឿងនេះក្នុងទម្រង់ជាសៀវភៅស្លាត់ មានរូបភាព តែគ្មានពាក្យ : ខ្ញុំនឹងធ្វើគំនូរសរុបចំនួនប្រាំមួយ ។ វិស័យនីមួយៗនឹងតំណាងឱ្យវិស័យសំខាន់មួយ ឬក្រាមួយនៅក្នុងការវិវត្តន៍របស់ប្រជាជនកម្ពុជាក្នុងទីក្រុងកេបិច។ សៀវភៅស្លាត់ (រូបភាពចុងក្រោយ) នឹងបម្រើជាគំរូដើមសម្រាប់ប្រលោមលោកក្រាហ្វិក (គំនូរជីវចល) ដែលខ្ញុំចង់អនុវត្តបន្ទាប់ពីថ្នាក់អនុបណ្ឌិតនេះ។
- ខ្ញុំចង់ជួបជាមួយអ្នកសម្រាប់បទសម្ភាសន៍ដើម្បីស្វែងយល់ពីប្រវត្តិរបស់អ្នកទាក់ទងនឹងធាតុមួយក្នុងចំណោមធាតុទាំងនេះ៖ ការមកដល់មុនឆ្នាំ 1975 ការអភិវឌ្ឍន៍វិស័យសហគមន៍ក្នុងសិល្បៈនិងវប្បធម៌ខ្មែរ ឯកទេសកាត់ដេរ ការចែកចាយអាហារពីអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ការប្រមូលផ្តុំទឹកស្អាត និងព្រឹត្តិការណ៍ និងអាជីវកម្មជួលសម្រាប់ភាពយន្តអាស៊ី បកប្រែជាភាសាខ្មែរ។
- ការសំភាសន៍តាម Videoconference ឬតាមទូរស័ព្ទអាចធ្វើទៅបាន។ ទម្រង់សំណួរ និងការយល់ព្រមត្រូវបានផ្តល់ជូនជាឯកសារភ្ជាប់។

អ្នកអាចទាក់ទងមកខ្ញុំតាមទូរស័ព្ទ ឬអ៊ីមែល មុនពេលការសម្រេចចិត្តរបស់អ្នក។  
អ្នកអាចផ្តល់ការយល់ព្រមរបស់អ្នកដោយការថតសំឡេង។ សូមអរគុណ

**RAVY PUTH**  
/ravi p'ot/



**ពុទ្ធកីរី**  
VISUAL  
+ ORAL HISTORY



[ravyillustration@gmail.com](mailto:ravyillustration@gmail.com)  
514 701 5837  
[www.ravyillustration.com](http://www.ravyillustration.com)

**Ravy Puth**

Concordia University, Communication Studies

**Ressources pour participants**

Projet de recherche de maîtrise 2023-24

Les Cambodgiens au Québec:  
de l'histoire orale à l'archivage de leur mémoire collective  
par l'illustration comme langage visuel

---

Cette liste vous est disponible en cas de besoin. Toutefois, je vous invite à consulter les ressources avant et/ou après l'entretien pour minimiser les risques potentiels de fatigue, détresse, anxiété, flashback et cauchemar. Ces ressources peuvent aussi servir à long terme.

**I- Apprendre sur la dépression spécifique aux Cambodgiens**

Pour certaines personnes, apprendre sur leur situation les aide à mieux comprendre comment s'organiser.

La dépression spécifique au trauma laissé par les Khmers rouges est intergénérationnelle et a plus récemment été étudié et documenté sous le terme Baksbat par le docteur cambodgien Sotheara Chhim (survivant du génocide), psychiatre, PhD et directeur de Cambodia TPO, aussi connu pour sa participation au tribunal extraordinaire en vulgarisant les impacts psychologiques laissés par les Khmers rouges.

Trauma: BAKSBAT (courage brisé)

- Syndrome de traumatisme cambodgien apparenté au syndrome du stress post-traumatique (SSPT). Spécifie que ce trauma est une expérience collective.
- Baksbat fait référence à un état de peur – un courage brisé dans lequel la personne qui souffre évite tout ce qui peut mettre sa vie en danger. (traduction libre d'un post Instagram de @khmerrenaissance.  
[https://www.instagram.com/p/CPa3w20nwVx/?img\\_index=5](https://www.instagram.com/p/CPa3w20nwVx/?img_index=5))
- Résumé en khmer: <https://www.youtube.com/watch?v=rXgcervlGgY>
- Article en français: *Un psychiatre cambodgien cité pour ses efforts pour guérir la nation d'un passé traumatisant*  
<https://www.nouvelles-du-monde.com/un-psychiatre-cambodgien-cite-pour-ses-efforts-pour-guerir-la-nation-dun-passe-traumatisant/>
- Conférence en anglais: <https://www.youtube.com/watch?v=RprCNhfdDeE>
- Article scientifique sur le baksbat et PTSD: *Baksbat (Broken Courage): A Trauma-Based Cultural Syndrome in Cambodia*, Sotheara Chhim

[https://www.researchgate.net/publication/235619242\\_Baksbat\\_Broken\\_Courage\\_A\\_Trauma-Based\\_Cultural\\_Syndrome\\_in\\_Cambodia](https://www.researchgate.net/publication/235619242_Baksbat_Broken_Courage_A_Trauma-Based_Cultural_Syndrome_in_Cambodia)

#### Réparation

- Dr. Chhim souligne qu'un des facteurs importants conduisant à la guérison des victimes est la révélation de la vérité, la justice et la capacité de pardonner.
- Détails : <https://www.eccc.gov.kh/fr/witness-expert-civil-party/dr-chhim-sotheara-l>

#### Autres documentations

- Lecture: *Cambodia's Hidden Scars: Trauma Psychology and the Extraordinary Chambers in the Courts of Cambodia*  
<http://s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/dccamdemoproject/Cambodia-Hidden-Scars-Second-Edition.pdf>
- Lecture pour ressources: *Calming the mind: Healing after mass atrocity in Cambodia*  
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1363461514568336>
- Podcast: *Therapy Ghostbusters, Invisibilia* <https://www.npr.org/transcripts/1124139592>

## 2- Méditation

Parmi les Cambodgiens de première génération au Québec, plusieurs font des retraites de méditation Vipassana. Ces derniers témoignent des effets bénéfiques à long terme pour la gestion du stress lié au trauma laissé par les Khmers rouges.

Centre Dhamma Suttama

Situé à Montebello, Québec, Canada

Détails et inscription: <https://www.dhamma.org/fr-CA/schedules/schsuttama>

Des transports pour des groupes de Cambodgiens sont organisés par les pagodes de Montréal et Laval. Veuillez svp contacter votre pagode khmère pour les détails.

## 3- Jardinage en communauté

Une étude de cas a été faite à Long Beach California (ville nord-américaine où y vit la plus grande diaspora cambodgienne) sur les effets bénéfiques du jardinage entre Cambodgiens et la gestion

du trauma laissé par les Khmers rouges (ex: développement de la résilience, reconnexion de soi et avec la communauté, briser l'isolement, etc.).

Au Québec, la ferme communautaire Ratanak accueille des bénévoles les fins de semaine pour la production agricole de légumes asiatiques dont les profits de ventes sont réinvestis dans la communauté khmère.

Ratanak Wat Chamkar  
5865A Rang du Bas-Saint-François, Laval, Québec, Canada  
Informations via la page facebook Chamkar Ratanak Laval

#### **4- Massage des tissus profonds par acupression traditionnel chinois**

Sally Lee  
Origine: Chinoise de première génération au Canada  
Langues parlées: anglais, comprend le français  
6994 St-Denis, Montréal, Québec, Canada  
514 677 0011  
info@bewellholistictherapies.ca  
Détails et inscription: <https://bewellholistictherapies.ca/>

#### **5- Thérapie spécialisé sur les traumas transgénérationnels et ptsd**

Cette liste ne présente pas de thérapeute d'origine cambodgienne spécialisé à ce sujet qui parle khmer basé à Montréal. Voici les alternatives.

- Séances par visioconférence en khmer avec des thérapeutes cambodgiens basés ailleurs

Ratanak Ly (Ontario, Canada)  
<https://www.inclusivetherapists.com/ontario/vaughan/ratanak-ly>  
<https://www.yourstorycounselling.com/ratanak-ly>

Eden Teng (Seattle, États-Unis)  
<https://www.edenholistictherapy.com/>  
<https://www.inclusivetherapists.com/washington/seattle/eden-teng>

TPO Cambodia  
Traitements, information en khmer: <http://tpocambodia.org/tpo-treatment-center-info-in-khmer/>

## Ravy Puth

## Ressources pour participants

---

Sombok Psychology (Phnom Penh, Cambodge)

<https://www.sombokpsychology.com/our-team>

[info@sombokpsychology.com](mailto:info@sombokpsychology.com)

+855 77 566 11

- Séances en personne avec des thérapeutes asiatiques non-Cambodgiens sur l'île de Montréal

Hye Kam

520-6600 Trans-Canadienne

Pointe-Claire, QC H9R

(438) 255-2579

<https://www.psychologytoday.com/ca/therapists/hye-kam-pointe-claire-qc/234295>

Yasmina Lallemand

2374 Hampton Avenue, Montréal, QC H4A

(514) 900-3057

<https://www.psychologytoday.com/ca/therapists/yasmina-lallemand-montreal-qc/123815>

Zuraida Dada

Montréal, QC H2L

(581) 205-8173

<https://www.psychologytoday.com/ca/therapists/zuraida-dada-montreal-qc/982870>

Jinshia Ly

(438) 300-9296, Westmount, QC H3Z

<https://www.psychologytoday.com/ca/therapists/jinshia-ly-montreal-qc/352611>

Olivia Vu (travailleuse sociale)

Montréal, QC H1Z

(450) 987-2104

<https://www.psychologytoday.com/ca/therapists/olivia-vu-montreal-qc/1126421>

Lê-Anh Dinh-Williams

4203 Saint Catherine Street West

Westmount, QC, H3Z 1P6

info@connectpsychology.com

(514) 507-0745

<https://connectpsychology.com/en/personnel/le-anh-dinh-williams-phd-2/>

### **6- Aromathérapie, teinture et infusion d'herbe médicinale**

Lavande: calmant relaxant.

Utilisation:

- quelques gouttes d'huile essentielle dans un diffuseur pour l'aromathérapie.
- Mélanger une à deux gouttes dans de l'huile de son choix pour visage (ex: jojoba) et masser les tempes pendant une minute.
- Lavande séchées à mettre dans un sachet en tissu dans la taie d'oreiller.

Millepertuis: relaxant

- teinture qui peut se trouver dans les magasins d'aliments naturels. Suivre les indications
- Tisane disponible sous forme séché
- \*Ne pas utiliser si vous prenez des antidépresseurs

**Ravy Puth**

Concordia University, Communication Studies

**Questions pour entretien**

Projet de recherche de maîtrise 2023-24

Les Cambodgiens au Québec:  
de l'histoire orale à l'archivage de leur mémoire collective  
par l'illustration comme langage visuel

---

Langue française

INTRODUCTION

1. Svp vous présenter comme vous souhaitez être identifié dans cette recherche. Ex: Nom, genre, âge, famille, ville ou quartier actuel, occupation, langue(s) de communication.
2. Svp décrire le contexte dans lequel vous étiez avant de quitter le Cambodge. L'année de votre départ, le nom du camp de réfugié où vous étiez (si applicable), ainsi que le processus (ex: programme gouvernemental), modes de transport, processus de décision pour le choix du pays et province.
3. Quel était le contexte de votre arrivée au Québec et ses premières années? Année, ville ou quartier d'habitation, région de parrainage (si applicable), occupation (étudiant/travailleur/sans emploi).

SPÉCIFIQUE AUX IMMIGRATIONS AVANT 1975

4. Si vous êtes passé par le Plan Colombo, pourriez-vous le décrire, votre expérience au Québec pendant cette période et comment vous vous êtes installés une fois ce programme terminé?
5. Avez-vous été un(e) des interprètes khmer-français pour les réfugiés cambodgiens arrivés après le régime des Khmers rouges? Si oui, pourriez-vous svp décrire votre expérience?
6. Si vous avez quitté le Cambodge en 1975 avant que les Khmers rouges ferment les frontières, svp décrire par quels moyens et votre expérience d'immigration au Québec.

#### SPÉCIFIQUE AUX IMMIGRATIONS APRÈS 1979

7. Comment les Cambodgiens se sont spécialisés dans le secteur de la couture? Si vous avez participé à son développement, svp expliquer de quelles façons?
8. Avant la couture, quels étaient les emplois occupés par les Cambodgiens et aujourd'hui, quels sont les emplois occupés par les Cambodgiens à l'extérieur de ce secteur?
9. Comment est né le secteur communautaire en arts et culture? Si vous avez fait partie des fondateurs-trices de projets, pourriez-vous précisez lequel/lesquel et de quelles façons?
10. À quoi ressemblait le secteur d'aliments asiatiques avant la spécialisation sud-est asiatique?
11. Comment sont nées les épiceries et distributeurs d'aliments sud-est asiatiques et quels changements ont-ils amené aux Cambodgiens?
12. Nommer et décrire le lieu de rassemblement dont vous en êtes le représentant/fondateur et partager de quelles façons ce lieu a changé le quotidien des Cambodgiens?
13. Aujourd'hui quel est le lieu de rassemblement le plus connu parmi les Cambodgiens?
14. Quelle est l'histoire de ce vidéo club pourriez-vous partager ce que les gens louaient le plus?

## BIBLIOGRAPHIE

- Abrams, Lynn. "Memory," in *Oral History Theory* (New York: Routledge, 2010), 78-105.
- Agger, Inger. 2015. « Calming the mind: Healing after mass atrocity in Cambodia ». *Transcultural Psychiatry* 52 (4): 543-60. <https://doi.org/10.1177/1363461514568336>.
- Ahuja, Tulika. 2021. « Cambodia's Rebirth ». The Artling. 2021. <https://theartling.com/en/artzine/cambodias-rebirth/>.
- Ait Ouadda, Anouk. 2024. "La forêt de Mademoiselle Tang de Denis Do." Format Court. February 15, 2024. <https://www.formatcourt.com/2024/02/la-foret-de-mademoiselle-tang-de-denis-do/>.
- Aksoy, Asu, and Kevin Robins. 2003. "Banal Transnationalism | The Difference That Television Mak." 2003. <https://www-taylorfrancis-com.lib-ezproxy.concordia.ca/reader/download/ea1b71db-5915-4143-898e-04c21404c4ef/chapter/pdf?context=ubx>.
- Atlas Obscura. 2018. *Meet Cambodia's First LGBTQ Dance Company*. <https://www.youtube.com/watch?v=-2BdVZaXatQ>.
- Barber, Gregory. 2014. « The Death And Uneasy Rebirth Of Cambodia's Psychedelic Rock ». NPR, 17 août 2014. <https://www.npr.org/sections/codeswitch/2014/08/17/340647451/the-death-and-uneasy-rebirth-of-cambodias-psychedelic-rock>.
- Blowback Podcast, dir. 2024. *Blowback Season 5 TRAILER*. <https://www.youtube.com/watch?v=D8pJhUiboAQ>.
- Blowback. 2024 "Blowback." Accessed September 28, 2024. <https://blowback.show>.
- Bochsler, Mark, San Kim Sean, et Darith Ung. 2018. *Surviving Bokator*. Documentary. Cineboxx Film & Television, Kongchak Pictures.
- Brinkmann, Svend. 2012. "Media Materials." In *Qualitative Inquiry in Everyday Life: Working with everyday life materials* (pp. 108-126). SAGE Publications Ltd, <https://methods-sagepub-com.lib-ezproxy.concordia.ca/book/qualitative-inquiry-in-everyday-life/n7.xml>
- Brown, Steven D, and Paula Reavey. 2014. "Vital Memories: Movements in and between Affect, Ethics and Self." *Memory Studies* 7 (3): 328-38. <https://doi.org/10.1177/1750698014530622>.
- Cambodian Living Arts. 2021. « About – Bangsokol: A Requiem for Cambodia ». 2021. <https://bangsokol.cambodianlivingarts.org/bangsokol/>.

- Carter, and Rodney. 2006. “Of Things Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence.”
- Caswell, Michelle. 2010. « Khmer Rouge Archives: Accountability, Truth, and Memory in Cambodia ». *Archival Science* 10 (1): 25-44. <https://doi.org/10.1007/s10502-010-9114-1>.
- Caswell, Michelle. 2014. *Archiving the Unspeakable: Silence, Memory, and the Photographic Record in Cambodia*. Madison: University of Wisconsin Press. <http://muse.jhu.edu/book/28810>.
- Chapman, Owen, and Kim Sawchuk. 2012. “Research-Creation: Intervention, Analysis and ‘Family Resemblances.’” *Canadian Journal of Communication* 37 (1): 5–26. <https://doi.org/10.22230/cjc.2012v37n1a2489>.
- Chauvet, Romain. 2024. “1,000 Palestinian Refugees – Surely Canada Can Do Better than That.” *Open Canada* (blog). January 22, 2024. <https://opencanada.org/1000-palestinian-refugees-surely-canada-can-do-better-than-that/>.
- Chhang, Youk et al. 2011. « Cambodia’s Hidden Scars: Trauma Psychology in the Wake of the Khmer Rouge ». *SSRN Electronic Journal*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2758130>.
- Chhim, Sotheara. 2013. “Baksbat (Broken Courage): A Trauma-Based Cultural Syndrome in Cambodia.” *Medical Anthropology* 32 (2): 160–73. <https://doi.org/10.1080/01459740.2012.674078>.
- Du Gay, Paul, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay, et Keith Negus. 1997. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. 1re éd. Culture, Media and Identities series. Londres : SAGE Publications Ltd.
- Ear, Sophal. 2023. “Henry Kissinger’s Bombing Campaign Likely Killed Hundreds of Thousands of Cambodians – and Set Path for the Ravages of the Khmer Rouge.” *The Conversation*. November 30, 2023. <http://theconversation.com/henry-kissingers-bombing-campaign-likely-killed-hundreds-of-thousands-of-cambodians-and-set-path-for-the-ravages-of-the-khmer-rouge-209353>.
- Eater. 2018. One of the Best New Restaurants in America Is Chef Nite Yun’s Nyum Bai Cooking in America. <https://www.youtube.com/watch?v=oAqp6CRVrMc>
- Eng, David L., and Shinhee Han. *Racial Melancholia, Racial Dissociation: On the Social and Psychic Lives of Asian Americans*, Duke University Press, 2019. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/concordia-ebooks/detail.action?docID=5630914>.
- Evaan Market. “Evaan Market | Www.Evaanmarket.Com (@evaanmarket) • Instagram Photos and Videos.” n.d. Accessed September 27, 2024. <https://www.instagram.com/p/C-jBUggifVi/>.

- Freund, Alexander. "Toward an Ethics of Silence? Negotiating Off-the-Record Events and Identity" in Sheftel and Zembrzycki, eds. *Oral History Off the Record: Toward an Ethnography of Practice* (New York: Palgrave-Macmillan, 2016), 223-238.
- Gouvernement du Québec. 2024. "Programme d'enseignement des langues d'origine (PELO)." Centre de services scolaire de Montréal. 2024. <https://www.cssdm.gouv.qc.ca/formation-jeunes/programme-enseignement-langues-origine/>.
- Grele, Ronald J. "History and the Languages of History in the Oral History Interview: Who Answers Whose Questions and Why?" in Eva M. McMahan and Kim Lacy Rogers, eds. *Interactive Oral History Interviewing* (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Association, 1994).
- Grove, Jaleen. 2017. « The Illustrator as Public Intellectual ». *Journal of Illustration* 4 (1): 2-10.
- Guerra, Cristela. 2020. « A Cambodia Healing Festival Has Particular Resonance During A Year Of Loss ». 11 décembre 2020. <https://www.wbur.org/news/2020/12/11/bangsokol-cambodia-healing-festival>.
- Hall, Stuart and Open University, eds. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Culture, Media, and Identities. London ; Thousand Oaks, Calif: Sage in association with the Open University.
- Hall, Stuart. 2017. *Identités et cultures: Politiques des Cultural Studies*. Edited by Christophe Jaquet. Translated by Maxime Cervulle. New edition. Paris: Éditions Amsterdam. [https://doi.org/10.1386/jill.4.1.2\\_2](https://doi.org/10.1386/jill.4.1.2_2).
- Heuveline, Patrick. 1998. "L'insoutenable incertitude du nombre : estimations des décès de la période Khmer rouge." <https://doi.org/10.2307/1534967>.
- High, Steven. 2015. *Oral History at the Crossroads: Life Stories of Survival and Displacement*. Vancouver: UBC Press.
- Hodal, Kate. 2012. « Cambodia's Art of Survival ». *The Guardian*, 28 mars 2012, sect. Culture. <https://www.theguardian.com/culture/2012/mar/28/cambodia-art-of-survival>.
- Human Rights Watch. 2009. "Cambodia: 1997 Grenade Attack on Opposition Still Unpunished | Human Rights Watch." March 30, 2009. <https://www.hrw.org/news/2009/03/30/cambodia-1997-grenade-attack-opposition-still-unpunished>.
- Human Rights Watch. 2015. "30 Years of Hun Sen." *Human Rights Watch*, January. <https://www.hrw.org/report/2015/01/12/30-years-hun-sen/violence-repression-and-corruption-cambodia>.

- James, Daniel. "Listening in the Cold: The Practice of Oral History in an Argentine Meatpacking Community," in *Dona Maria's Story: Life History, Memory, and Political Identity*. Durham: Duke University Press, 2000. Also Available in Perks and Thomson's *Oral History Reader*.
- Jiwani, Yasmin. (2011). *Pedagogies of Hope: Counter Narratives and Anti-Disciplinary Tactics*.
- K, Helen. 2017. "CanLit for LittleCanadians: Racines." *CanLit for LittleCanadians* (blog). January 30, 2017. <https://canlitforlittlecanadians.blogspot.com/2017/01/racines.html>.
- Kafer, Alison. 2013. *Feminist, Queer, Crip*. Bloomington: Indiana University Press.
- Karim, Karim H. 2003. "The Media of Diaspora."
- Kaur Sehdev, Robinder. "People of Colour in Treaty," in *Cultivating Canada : Reconciliation through the Lens of Cultural Diversity* (Aboriginal Healing Foundation; Canadian First edition, 2011), pp. 265-273)
- Kincheloe, Joe L. 2001. « Describing the Bricolage: Conceptualizing a New Rigor in Qualitative Research ». *Qualitative Inquiry* 7 (6) : 679-92.  
<https://doi.org/10.1177/107780040100700601>. —
- Kincheloe, Joe L. 2005. « On to the Next Level: Continuing the Conceptualization of the Bricolage ». *Qualitative Inquiry* 11 (3) : 323-50.  
<https://doi.org/10.1177/1077800405275056>.
- LauraMamMusic, dir. 2021. *Laura Mam - Just Like You Feat. VannDa (Official Music Video)*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=w7ndLS37IA8>.
- Lawrence, Bonita and Dua, Enakshi. "Decolonizing Anti-Racism," in *Cultivating Canada : Reconciliation through the Lens of Cultural Diversity* (Aboriginal Healing Foundation; Canadian First edition, 2011), pp. 235-261)
- Libson, Quinn. 2020. « Post-Khmer Rouge, Laura Mam Saves Cambodian Original Music With YouTube Virality : NPR ». 29 février 2020.  
<https://www.npr.org/2020/02/29/810155936/across-languages-and-generations-one-family-is-reviving-cambodian-original-music>.
- Life Tour Canbodia. 2019. "Chapter Three: Chuon Nath and the Last 30 Years of French Colonialism, 1923-1953." *Chuon Nath Author* (blog). September 8, 2019.  
<https://chuonnathauthor.wordpress.com/2019/09/08/chapter-three-chuon-nath-and-the-last-30-years-of-french-colonialism-1923-1953/>.
- Lim, Kim-Ya. 2009. "Khmerization: Parallel History: Longvek Formerly - Phnom Penh Today." *Khmerization* (blog). August 4, 2009. <https://khmerization.blogspot.com/2009/08/parallel-history-longvek-formerly-phnom.html>.

- Male, Alan. 2019. *A Companion to Illustration: Art and Theory*. John Wiley & Sons.
- Maly, Leng & Chhin, Uon. 2009. « Cambodians Still Traumatized ». Radio Free Asia. 27 août 2009. <https://www.rfa.org/english/news/cambodia/trauma-08272009122315.html>.
- Mam, Laura. 2018. How Music Revolution Changes Cambodia Narrative. Consulté le 8 mars 2021. [https://www.ted.com/talks/laura\\_mam\\_how\\_music\\_revolution\\_changes\\_cambodia\\_narrative](https://www.ted.com/talks/laura_mam_how_music_revolution_changes_cambodia_narrative).
- Meraji, Shereen Marisol, Gene Demby, and David Eng. 2020. “Words Of Advice : Code Switch.” NPR. December 1, 2020. <https://www.npr.org/2020/12/01/940547250/words-of-advice>.
- Nguyễn, Jacqueline Hoàng. 2017. « The Making of an Archive: A Project Initiated by Canadian Artist Jacqueline Hoàng Nguyễn. » *The Making of an Archive* (blog). 2017. <https://themakingofanarchive.com/about/>.
- Ok, Prumsodun. 2017. The Magic of Khmer Classical Dance. [https://www.ted.com/talks/prumsodun\\_ok\\_the\\_magic\\_of\\_khmer\\_classical\\_dance](https://www.ted.com/talks/prumsodun_ok_the_magic_of_khmer_classical_dance).
- Paget, Derek. “Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques.” *New Theatre Quarterly* 3, 12 (1987): 317-36.
- Pater, Ruben. 2016. *The Politics of Design: A (Not So) Global Manual for Visual Communication*. Amsterdam: BIS Publishers.
- Patrick Heuveline. 1998. « L'insoutenable incertitude du nombre : estimations des décès de la période Khmer rouge », *Population*, vol. 53, n° 6, 1998. [https://www.persee.fr/doc/pop\\_0032\\_4663\\_1998\\_num\\_53\\_6\\_6959](https://www.persee.fr/doc/pop_0032_4663_1998_num_53_6_6959)
- Pasamonik, Didier. n.d. “L’Âme au bord des cheveux : la tragédie oubliée du peuple (...)” ActuaBD. Accessed October 22, 2024. <https://www.actuabd.com/L-Ame-au-bord-des-cheveux-la-tragedie-oubliee-du-peuple-khmer>.
- Piersath, Chath. “Cambodia Is On Her Way to Another Golden Age of Arts and Music.” *Magical Cambodia* (blog). Accessed [date]. <https://www.magicalcambodia.com/cambodia-is-on-her-way-to-another-golden-age-of-arts-and-music/>.
- Plaster, Joseph. “Safe for Whom? And Whose Families? Narrative, Urban Neoliberalism, and Queer Oral History on San Francisco’s Polk Street” *The Public Historian* 42, 3 (2020), 86–113.
- Portelli, Alessandro “Living Voices: The Oral History Interview as Dialogue and Experience,” *Oral History Review* 45, 2 (2018), 239-248.
- Prak, Rane. 2022. “‘Time To Rise’: Cultural Phenomenon in the Evolution of Cambodian Original Music.” <https://hdl.handle.net/2152/115021>.

- Puth, Ravy. 2021. La grande semaine des tout-petits. Illustration originale. Créée pour la campagne nationale « La grande semaine des tout-petits » lancée par l'Association québécoise des CPE.
- Puth, Ravy. 2021. Série From Buried to Living Archives. Illustration originale. Créée pour projet pilote dans le cadre du cours COMS 605 Media Research Methods 2021, donné Kim Sawchuk à l'Université Concordia.
- Puth, Ravy. 2021. Speaking Silence. Illustration originale. Créée pour projet finale dans le cadre du cours ASEM 652 Archive and Difficult Knowledge 2021, donné par Deanna Bowen à l'Université Concordia.
- Puth, Ravy. 2022. Ligne de temps des périodes d'or du Cambodge. Illustration originale. Créée pour le *proposal's defence* du projet de recherche-crédation à la maîtrise en Media Studies, Concordia University.
- Puth, Ravy. 2022. Photographies du manuel d'apprentissage d'écriture khmère fournis aux élèves du programme PELO, ainsi que la version origine provenant du camp de réfugiés Khao-I-Dang en 1980 et sa reproduction par la Pagode khmère du Canada à Côte-des-Neiges au début des années 1990, gracieuseté de Lok Kru. Photographies originales. Créée pour le projet de recherche-crédation à la maîtrise en Media Studies, Concordia University.
- Puth, Ravy. 2022. Série Beast. Illustration originale. Créée pour portfolio d'illustration.
- Puth, Ravy. 2022. Trauma Specific to Cambodians. Illustration originale. Créée pour le *proposal's defence* du projet de recherche-crédation à la maîtrise en Media Studies, Concordia University.
- Puth, Ravy. 2023. Aux confins des marées. Illustration originale. Créée pour portfolio de murales, financé par une bourse du Conseil des arts de Montréal 2022.
- Puth, Ravy. 2023. Call for interview FR, EN, KHM. Illustration originale. Créée pour l'appel à interview lancé sur Facebook et Instagram pour le cadre du projet de recherche-crédation à la maîtrise en Media Studies, Concordia University.
- Puth, Ravy. 2023. OUR FOOD OUR RESISTANCE - Nom Pao ផ្ទះឃ្នែង. Illustration originale. Affiche créée pour l'exposition urbaine « Mémoires de l'avenir, édition 2023 : Ces mémoires qui nous bercent » lancée par At Urbain Montréal dans les rues de Montréal.
- Sam-Ang. 1990. « Preserving a Cultural Tradition: Ten Years After the Khmer Rouge ». 1990. <http://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/preserving-cultural-tradition-ten-years-after-khmer-rouge>.
- Savage, Rob. 2019. "Unearthing Cambodia's Golden-Age Comic Books." *Southeast Asia Globe* (blog). October 21, 2019. <https://southeastasiaglobe.com/unearthing-cambodias-golden-age-comic-books/>.

- Schneider, Cynthia. 2016. « Why Culture Is Essential for Conflict Recovery and Sustainable Development ». HuffPost. 4 avril 2016. [https://www.huffpost.com/entry/why-culture-is-essential-\\_b\\_9596542](https://www.huffpost.com/entry/why-culture-is-essential-_b_9596542).
- Shopes, Linda. “Community Oral History: Where we have been, where we are going” *Oral History* 43, 1 (Spring 2015), 97-106.
- Siemreap.net. 2017. « Khmer Boxing - Bokator or Kun Khmer - Cambodia Travel Guide ».
- Sim, Andy. 2023. “Kun Lbokator: The Legacy of Cambodia’s Traditional Martial Arts.” *Area Cambodia | Online Travel Guides & Travel Information* (blog). November 20, 2023. <https://www.areacambodia.com/editorials/kun-lbokator-the-legacy-of-cambodias-traditional-martial-arts-kun-khmer-bokator-bokator-lbokator/13084/>.
- Spiral clips, dir. 2024. *The Killing Fields, Year Zero*. [https://www.youtube.com/watch?v=-SOihTd\\_dUs](https://www.youtube.com/watch?v=-SOihTd_dUs).
- The Office Performing Arts, n.d. “BANGSOKOL.” THE OFFICE Performing Arts + Film. Accessed September 27, 2024. <https://www.theofficearts.com/portfolio/bangsokol>.
- Turse, Nick. 2023. “Survivors of Kissinger’s Secret War in Cambodia Reveal Unreported Mass Killings.” *The Intercept*. May 24, 2023. <https://theintercept.com/2023/05/23/henry-kissinger-cambodia-bombing-survivors/>.
- UNESCO. 2024. “UNESCO - Les pratiques et expressions culturelles liées au krama, un textile traditionnel tissé au Cambodge.” 2024. <https://ich.unesco.org/fr/RL/les-pratiques-et-expressions-culturelles-liees-au-krama-un-textile-traditionnel-tisse-au-cambodge-02115>.
- VannDa វង្ស Official. 2021. *VannDa - Time To Rise feat. Master Kong Nay (Official Music Video)*. <https://www.youtube.com/watch?v=rvje5oblLw>.
- Yehuda, Rachel, et Amy Lehrner. 2018. « Intergenerational transmission of trauma effects: putative role of epigenetic mechanisms ». *World Psychiatry* 17 (3): 243-57. <https://doi.org/10.1002/wps.20568>.
- Ziadé, Lamia. “Lamia Ziadé لميا زياده (@lamia.Ziade) • Instagram Photos and Videos.” 2019. November 10, 2019. <https://www.instagram.com/lamia.ziade/>.