



# ENTRETIEN AVEC RAVY PUTH

*Photos par Éva-Maude TC*

**R**avy Puth est une illustratrice et chercheuse née à Montréal de parents cambodgiens-teochew. Son travail se concentre principalement sur la recherche-crédation et sur la remémoration à travers le processus de re-narration des archives. Ses recherches se situent à l'intersection de la race, de la culture visuelle et des études critiques sur les archives, avec un intérêt spécifique pour les mouvements sociaux.

## **1. Quel impact a eu le génocide sur la culture khmère ? Et parlerons de la renaissance des arts khmers chez la diaspora cambodgienne au Québec.**

Avant tout, c'est important de comprendre le contexte historique qui a mené à la perte quasi totale de la culture et des arts cambodgiens. En 1975, la guerre froide était toujours en cours, avec les empires séparant la planète en pôles idéologiques matérialisés par le bloc de l'Ouest (capitaliste) et le bloc de l'Est (communiste). Respectivement appelés les projets impérialiste et socialiste, l'un prétendait sauver l'autre tel un messie, sans entre-deux. Le 17 avril, les Khmers rouges et leur leader, Pol Pot, milices communistes, ont remporté la guerre civile au Cambodge contre le gouvernement de Lon Nol. Ce dernier avait pu accéder au pouvoir grâce à un coup d'État organisé illégalement par les États-Unis cinq ans auparavant, avec Nixon et son opération *MENU*, aujourd'hui reconnue comme *the secret American war in Cambodia*, qui consistait à bombarder le Cambodge (500 000 tonnes d'explosifs de 1965 à 1973) pour dominer la guerre au Vietnam. Les Khmers rouges ont instauré un régime autocratique dont l'intention était de faire table rase de toute trace du système d'antan pour mieux instaurer le leur. En l'espace de quatre ans, les Khmers rouges ont fermé les portes à l'international, éliminé la monnaie, imposé des camps de travail et commis un génocide qui a tué le tiers de la population. Parmi les 2 millions de victimes, il y avait des intellectuels, mais aussi des artistes. Ces derniers ont été les premières cibles, car on les jugeait susceptibles de rassembler les gens et de mener une révolte, de par leur influence dans la culture populaire. Les Khmers rouges ont assassiné les chanteurs, acteurs, musiciens, danseurs, maîtres d'arts martiaux, humoristes, costumiers,



scénaristes, etc. Les bourreaux ont aussi réduit en cendres toutes formes d'archives de l'époque, allant des salles de cinéma aux stations de radio, des instruments de musique aux vêtements, des bandes de films aux vinyles. Éliminant jusqu'au droit de chanter, les massacres ont fait disparaître 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, sur les 380 000 artistes, seulement 300 ont survécu. Tandis que l'Association des artistes khmers comptait 3000 membres initialement, il n'en restait qu'environ 10 %. Même si le régime a pris fin en 1979, des bataillons khmers rouges ont continué une guerre civile jusqu'en 1991, année de la tombée de l'URSS clôturant la guerre froide et annonçant l'avènement du nouvel ordre mondial néolibéraliste mené par les États-Unis.

Le Cambodge n'a permis les entrées dans le pays qu'en 1994, année où beaucoup de survivants y sont retournés pour la première fois. Ce fut le cas pour mes parents, qui faisaient partie de la diaspora au même titre que la masse de réfugiés cambodgiens envoyés aux États-Unis, en France, au Canada et en Australie. Parmi les retours dans les années 90, il y avait des survivants artistes qui se sont installés à nouveau au Cambodge pour s'allier à ceux déjà sur place. Ensemble, ils se sont donné la

mission de faire renaître les arts et la culture khmers pour la prochaine génération. Jusqu'aux années 2010, une telle possibilité restait incertaine, vu les défis titanesques : ces survivants tentaient tant bien que mal de rassembler d'autres artistes, dont beaucoup gardaient leur identité cachée par peur des représailles, tandis que d'autres étaient devenus prisonniers de leurs traumatismes par l'amnésie, la folie ou la paralysie. Contrairement aux sociétés occidentales, où la transmission culturelle et intellectuelle se fait majoritairement par des documents écrits, pour les Cambodgiens cela se fait par l'histoire orale, transmise des aînés aux plus jeunes, des maîtres aux élèves. Ainsi, fonctionner en collectivité, maintenir les liens intergénérationnels et la mémoire, c'est ce qui permet aux Cambodgiens d'évoluer dans le temps. De plus, la civilisation khmère a été fondée par des gens non scolarisés et illettrés, utilisant les pratiques artistiques comme langage d'archives du passé et de transmission pour le futur. Par exemple, les mouvements du Bokator, un des plus anciens arts martiaux d'Asie du Sud-Est, sont sculptés sur les temples d'Angkor. Comme un code de déontologie, produire des manuels est interdit, pour se protéger des invasions et de l'appropriation culturelle. Pour ainsi dire, rassembler d'autres artistes était primordial dans cette course contre l'effacement. Tous ces artistes vivaient dans la

pauvreté extrême, sinon la précarité, car ils enseignaient bénévolement leurs pratiques et se battaient pour l'avenir de leurs écoles, associations et élèves par des fonds de leurs propres poches, tout en luttant pour satisfaire leurs besoins de base. C'est depuis les années 2010 que des changements significatifs se sont opérés, avec la génération plus jeune qui s'est jointe au mouvement en mélangeant les arts traditionnels aux arts contemporains (ex. : le ballet royal aux performances hip hop), tout en mettant de l'avant les récits et efforts des pionniers artistes aînés dans leurs discours et créations. Vers la fin de cette décennie, de plus en plus de diasporas cambodgiennes ont manifesté cette renaissance artistique et culturelle en France et aux États-Unis, avec des événements collectifs et associations de grande envergure.

Au Québec, cette renaissance peine à prendre de l'ampleur de façon collective, c'est-à-dire autrement que par des initiatives individuelles d'artistes. L'enjeu est complexe et il me serait difficile de dresser le portrait avec toutes les nuances à l'intérieur de ce court entretien (je consacre ma maîtrise à ce sujet), mais ce que je peux dire, c'est que cela est lié notamment à la dépossession des Cambodgiens de leur propre histoire, aux forces invisibles du mythe de minorité modèle qui garde les Asiatiques à la fois dans le privilège et l'invisibilité (ce qui finit par les

dépolitiser), à la pression sociale particulière au Québec exercée sur les immigrants pour qu'ils vivent en français et rejettent l'anglais (ce qui ferme la porte à d'importants savoirs avancés sur les études qui concernent les non-Blancs, comme les *Ethnic studies*, la *critical race theory*, les *diasporic studies*, les *oral history studies*, etc.), au trauma intergénérationnel laissé par les Khmers rouges, à la perte de la langue khmère chez la deuxième génération, pour ne nommer que quelques facteurs.

Dans mon travail, j'ai choisi d'approcher l'illustration comme un langage pour partager cette renaissance des arts et de la culture khmers, notamment pour inviter d'autres Cambodgiens artistes à se les approprier et à partir le bal au Québec. Je crois que cela est surtout une question de temps, car beaucoup des Cambodgiens que j'ai rencontrés ont ce désir profond de (re) connecter avec leur culture, bien qu'ils ne sachent pas encore comment. Dans l'adversité de la recrudescence du racisme anti-asiatique, on voit de plus en plus de personnes d'origine asiatique former des collectifs, projets et événements qui se rapprochent de la réappropriation identitaire et ethno-communautaire, que ce soit par la nourriture, la musique, la lutte pour les droits humains et civiques, l'agriculture urbaine, etc. Dans le cas des Cambodgiens, pour qu'une renaissance des arts soit collective et pérenne, cela requiert de comprendre que c'est

Sticky Memo

Date / /



○ \_\_\_\_\_

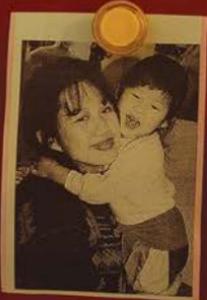
○ \_\_\_\_\_

○ \_\_\_\_\_

○ \_\_\_\_\_



G A U





intimement lié à la (re)définition de leur propre identité et des éléments qui nous sont importants pour former une communauté. Ce qui signifie d'aller à contre-courant de ce qui nous retient depuis toutes ces années de franchir le pas. Un bon exemple, c'est le mythe orientaliste et eugénique simplifié sur le génocide des Khmers rouges, relaté comme la haine barbare d'un peuple contre son propre peuple. Comme conséquence, beaucoup de Cambodgiens ressentent un mélange de confusion, de tourments et de honte, ou ne ressentent rien en particulier à cet égard. Comme ils ignorent ce qui les rendrait fiers ou heureux d'être Cambodgiens, leur réflexe est de s'en dissocier. Bien sûr, ce n'est pas le cas de tous sur cette planète, car chacun a une trajectoire de vie différente. Néanmoins, déconstruire et rejeter ce narratif caricatural qui domine dans la littérature et l'imaginaire sociaux occidentaux est important pour aller de l'avant, car ce mélange du stéréotype du péril jaune et du « disposable brown body » est en réalité une logique prémâchée pour justifier soit les occupations impérialistes, soit le colonialisme de peuplement. Tout comme le Cambodge était un laboratoire pour les États-Unis, des empires bien connus ont utilisé et continuent d'utiliser la purge d'artistes, d'archives et de culture comme stratégie politique, notamment le Japon, durant

l'occupation en Corée (voir *Pachinko*), ou la France pendant celle d'Algérie (voir l'épisode « The Burning Library » du podcast *Kerning Cultures*). Le Canada est pour sa part fondé sur le génocide des Autochtones, la traite d'esclaves noirs et le patriarcat. Le cas le plus frappant est celui d'Israël, qui occupe à ce jour la Palestine, persécutant les artistes en musique (voir *Mazza Project* et l'épisode « Intifada Tapes » du podcast *Kerning Cultures*), en cinéma (voir l'épisode « The Missing Archives » du podcast *Kerning Cultures*) et en peinture (voir le melon d'eau comme symbole de résistance palestinienne à l'apartheid israélien). Pendant cet interview, le poète palestinien Mosab Abu Toha est kidnappé et détenu par l'armée israélienne.

Je dirais que ce travail de déconstruction commence par la recherche des bonnes questions. Les réponses prennent forme par la suite. Par exemple, quelles sont les manifestations de l'histoire et de la culture khmères qui me permettent de m'identifier ? Dans mon cas, ce sont les arts khmers et la passion de la transmission par les maîtres aînés. J'y dédie mon travail en illustration et en recherche, car je sais comment cela me fait sentir plus vivante que jamais, comme un acte de résistance aux idéologies et politiques qui nous veulent morts ou effacés.

## 2. Quelle est ta démarche artistique face aux archives culturelles ?

L'illustration est mon point d'entrée pour re-narrer les histoires survivantes de l'effacement : quels récits insoupçonnés se cachent dans les archives ? Où mène leur dévoilement ? Comment cohabitent remémoration et oubli ? Le dessin est devenu mon repère dans le méandre confus lié au fait d'avoir grandi sans récit ni représentation, valsant entre trois langues. Comme un langage à part entière, l'illustration me permet de communiquer des histoires jadis enterrées lorsque les mots manquent dans ma langue maternelle et dans celles qui colonisent. L'effritement de la mémoire collective ne date pas que du régime des Khmers rouges et l'amnésie collective qu'ils ont provoquée. Avant eux, des vols d'artefacts du patrimoine culturel ont été commis par beaucoup d'Européens lors de la colonisation de l'Indochine, et précédemment par le royaume du Siam, connu comme la Thaïlande (encore aujourd'hui, beaucoup de sculptures khmères issues du trafic d'antiquités sont présentées dans des musées en Occident, comme le Met, et les profits ne sont pas reversés aux Cambodgiens). En plus des trous de mémoire, il en résulte des archives institutionnelles divulguant des histoires en distorsion. Par exemple, à ce jour, les manuels scolaires thaïlandais continuent d'enseigner aux enfants

que le Angkor Wat, les temples de la province de Siem Reap, le ballet royal, le théâtre de masque Lakhon Khol et les vêtements khmers leur appartiennent et ont été volés par les Cambodgiens. Des historiens et archéologues internationaux continuent de défendre le contraire. Dans le discours de la France, les mots « protectorat d'Indochine » sont utilisés pour ne pas dire le mot colonisation. De mon point de vue, malgré que je n'ai pas choisi cet héritage de dépossession, il est de ma responsabilité de refuser de m'y complaire. Pour moi, cela passe par la réappropriation des archives, des arts et de la culture, ces artefacts qui composent une identité personnelle et collective. Ainsi, je me sers de l'illustration comme tremplin pour ancrer les récits dans et depuis ma mémoire.

Ce que je fais n'a rien de nouveau : beaucoup d'artistes et d'érudits se spécialisent en contre-archives, c'est-à-dire dans la tâche de réfuter les narratifs idéologiques simplifiés, et ce, par la création de contre-récits. En revisitant les archives, ces artistes se réapproprient l'histoire et développent chacun une plus grande agentivité face à l'effacement, le contrôle et la surveillance par des systèmes plus grands qu'eux.

Faire revivre l'histoire orale intergénérationnelle entre Cambodgiens par l'illustration est une quête que je garde près du cœur. Lasse du *white gaze* par lequel d'innombrables personnes

SMOOTH  
LIFE & LOVE

NEED  
TO STAY  
IN SHAPE  
TO KILL THEM



UNREQUITED  
LOVE





instrumentalisent le génocide des Khmers rouges pour en faire du *trauma porn* et parler des Cambodgiens à la place des Cambodgiens, j'adopte pleinement l'idée de « nothing about us without us » (originaire du mouvement *disability justice* sud-africain des années 1990).

### **3. Comment les artistes de la chanson cambodgienne sont-ils tombés dans l'oubli ?**

À vrai dire, ces artistes ne sont jamais vraiment tombés dans l'oubli, car leur musique est restée intacte dans la mémoire des Cambodgiens, même avec l'amnésie collective et le trauma. C'est une histoire que j'aime beaucoup raconter, car je la trouve fascinante.

Avant tout, il faut comprendre la place spéciale qu'occupe la musique dans la culture cambodgienne et à l'époque précédant le régime des Khmers rouges. L'histoire de la civilisation cambodgienne a connu deux périodes au sommet de son apogée, se démarquant par des accomplissements artistiques titanesques. La première est l'ère angkoriennne, sous le règne d'un roi artiste, où furent construits des temples reconnus mondialement, comme le Angkor Wat. La seconde est l'ère du Golden Age, une fois l'indépendance obtenue en 1953, après 90 ans sous l'occupation française et des décennies d'invasions des Thaïlandais et des Vietnamiens. Cette souveraineté nationale est vécue comme une bouffée d'air

frais libératrice, donnant un élan d'effusion créative en arts et plus particulièrement en musique et cinéma. Pendant cette période, le pays est gouverné par le roi Norodom Sihanouk, lui-même chanteur, compositeur et interprète ; son père était un saxophoniste et un flûtiste, sa mère une professeure de danse khmère classique. Le roi instaure une politique d'encouragement de la culture et des arts et l'obligation pour tous les ministres d'avoir un orchestre. Des légendes musicales naissent, marquant cette époque d'un rock psychédélique, fusionnant les sons khmers traditionnels aux influences d'outre-mer allant de l'afro-cubain à la musique à gogo, en passant par le *guitar band* et le *hard rock*. C'est l'époque de Sin Sisamouth, Ros Sereysothea et Pan Ron. Les artistes chantent à la radio nationale et enregistrent souvent leurs vinyles en direct. La musique étant pratiquée par transmission orale, peu de musiciens utilisent des partitions, les artistes jouant de façon organique à chaque session d'enregistrement. Les morceaux de l'époque sont reconnus pour leurs compositions uniques passant d'instruments traditionnels au solo de guitare électrique, puis de chants khmers jusqu'à la trompette. En 1970, le général Lon Nol chasse le roi avec l'appui militaire du gouvernement Nixon. Il proclame la fin de la royauté et le début de la République du Cambodge. Dès lors, une guerre civile s'enclenche

avec les bastions communistes des Khmers rouges. La culture états-unienne s'ancre dans le pays et pour pallier au stress de la guerre, les gens accordent une plus grande importance à la fête, par la musique et la danse. Les fusions musicales se multiplient : « The music they made remains treasured not only by Cambodians but also by rock connoisseurs around the world, for a spunky inventiveness that now, in retrospect, makes Cambodia seem a sparkling outpost of world pop » (Sisario, 2015). En 1975, les Khmers rouges assassinent les chanteurs et chanteuses et brûlent toutes traces de leur existence. Les derniers vestiges, s'il en restait, étaient enfouis quelque part sous les décombres qui tapissaient les villes devenues ruines après quatre ans de régime. En 1979, les Vietnamiens font tomber le régime des Khmers rouges et ordonnent aux gens de réintégrer Phnom Penh, la capitale. Les rares chanteurs qui ont survécu en cachant leur identité s'y rassemblent et Ros Saboeut, la sœur de Ros Serey Sothea, tient à partir de ce moment un carnet de contacts afin que nul ne perde les traces des autres.

Personne ne peut expliquer exactement comment le rock de l'ère du Golden Age n'a jamais complètement disparu. Avant la législation stricte sur le piratage musical et les droits d'auteur en 2006 en Asie, les chansons étaient recopiées, transférées et remasterisées de vinyles en

cassettes, puis de CD en mp3. La majorité a été modifiée au fil des années : dans certaines chansons, on ajoutait de la guitare ou de la batterie, d'autres étaient accélérées et toutes ont été chantées en *remake* à répétition (jusqu'en 2011, le Cambodge ne produisait aucune chanson à composition originale). Ces versions se sont rapidement rendues jusque dans les communautés de la diaspora lorsque des Cambodgiens ont rapporté des compilations de leurs visites au Cambodge après les premières élections en 1994. En 1996, la musique aux voix originales se rend jusqu'aux oreilles des Occidentaux lorsqu'un touriste américain achète des cassettes et en fait une compilation officielle au nom de *Cambodian Rocks* sous un label américain. Les chansons y figurent sans titre ni nom des chanteurs. Cette initiative a été accusée de vol de droits d'auteur et de piratage (ce n'est qu'au début 2000 que le label a ajouté les noms d'artistes). En 2004, John Pirozzi se rend au Cambodge pour travailler sur le film *City of Ghosts*. Quelqu'un lui fait écouter la compilation *Cambodian Rocks*. Il réalise alors que les Cambodgiens connaissent la musique de l'époque, mais non le narratif sous-jacent, ni les visages et histoires des artistes musicaux. Avec Linda Saphan, il entreprend le film documentaire *Don't Think I've Forgotten : Cambodia's Lost Rock n' Roll*, dont la réalisation







s'étendra sur 10 ans en raison des trous dans les archives, de la diasporisation des musiciens survivants partout sur la planète et du défi de trouver les vinyles originaux (qu'il trouve finalement grâce à des gens vivant dans différents pays, qui les ont eux-mêmes achetés au Cambodge dans les années 1960-70). La sortie de ce film en 2014 est un élément important de la renaissance du Cambodge depuis dix ans, se couplant au mouvement Cambodia Original Music qui n'était qu'à ses balbutiements en 2010.

Je me souviens très bien de ces CD et karaokés en DVD que mes parents faisaient jouer en boucle, sans savoir qu'ils étaient des versions *remake* en distorsion d'un rock psychédélique de l'époque. Je n'ai entendu les voix originales qu'en 2020 en écoutant l'album *Dengue Fever presents Electric Cambodia, 14 rare gems from Cambodia's past*.

En faisant des recherches pour ma série d'illustrations sur les « Best of », vinyles fictifs des légendes musicales, j'ai compris que raconter le narratif derrière ces chansons a permis aux gens au Cambodge de changer leur propre narratif collectif. Ces derniers vivent pleinement dans le présent, refusant d'être définis seulement par la tragédie des Khmers rouges. Les Cambodgiens de la diaspora restent davantage dans le passé, en raison des morceaux qui leur manquent en ayant grandi outre-mer. Leur défi est de s'ap-

roprier cette lutte depuis leur position et le contexte socio-culturel et politique dans lequel ils se situent. Pour ma part, ma réappropriation identitaire en tant que Cambodgienne est inséparable de la résistance contre les idéologies et la structure politique qui produisent ces trajectoires de vie à répétition et de façon massive. Cela se matérialise par la lutte contre l'État policier, le contrôle hétéropatriarcal sur la reproduction et les sexualités, la surveillance et l'incarcération des corps noirs, l'exploitation des terres et peuples autochtones et la démonisation orientaliste, pour n'en nommer que quelques-uns.

#### **4. Quelle est ton approche de la gastronomie cambodgienne ?**

La phrase qui représente le mieux mon approche de la gastronomie cambodgienne (et de la gastronomie en général) est le titre de mon illustration *Our Food Our Resistance* présentée à l'exposition urbaine *Mémoires de l'avenir* par Art Urbain MTL x Art souterrain durant l'été 2023.

*Our resistance* renvoie à la question suivante : *resisting to what ?* Il y a une vision orientaliste sur la nourriture asiatique qui domine dans l'imaginaire social en Occident. La cuisine d'Asie est largement consommée, mais simultanément associée à des commentaires dédaigneux sur l'odeur dite puante et à une extrême vigilance quant à la possibilité d'y trouver de la

OUR FOOD  
OUR RESISTANCE



viande de chien illégale. Que ce soit sous forme de pensée, commentaire, blague ou caricature, ces manifestations reflètent le dédain, la répulsion et même la répugnance à l'égard de la gastronomie, mais aussi des personnes asiatiques, qui sont considérées comme sales, non civilisées, primitives, sauvages, etc. Au bout du spectre de cette vision est l'idée que la manière de cuisiner et ce que ces gens mangent entraînent des maladies infectieuses, voire pandémiques. Le parfait exemple date d'il n'y a pas si longtemps. Nous nous souvenons de 2020, lorsque le monde entier a été pris d'assaut par la Covid-19 : de nombreux politiciens et médias l'ont décrite comme une maladie ethnoculturelle, dont les responsables étaient les Chinois et leur façon incivilisée de gérer l'hygiène de leur nourriture.

Ce discours, qui n'est pas nouveau, remonte à l'époque du péril jaune, au cours de laquelle les empires propageaient délibérément une culture visuelle et linguistique qui présentait les individus asiatiques comme pervers et dangereux, et ce, afin de créer le monstre contre qui se protéger, notamment en envahissant leurs territoires pour extraire leurs ressources. Les

racines remontent aux Croisades, pendant lesquelles, comme nous l'avons appris à l'école, les explorateurs partaient à la recherche des routes stratégiques vers l'Asie pour s'approvisionner en épices. Pour et pendant ces Croisades, les colons kidnappaient les Noirs et les Autochtones pour en faire des esclaves forcés de travailler sur les bateaux et transportés pour la traite d'un seigneur à l'autre. La hiérarchisation raciale et classiste du travail par l'esclavage des Noirs dans les champs de canne à sucre, tout comme les Croisades pour les épices en Asie, faisait partie du projet impérialiste enraciné dans la suprématie blanche. La volonté d'instrumentaliser les corps noirs pour ouvrir les portes du monde mystique de l'Asie et de ses épices est à l'origine des stratégies oppressives modernes qui mettent en querelle les communautés noires et asiatiques, de sorte à mieux les dominer : *divide to conquer*. Tout comme il est vrai que la manière dont la majorité blanche du Nord global approche la gastronomie asiatique est enracinée dans ce spectre de l'oppression se réappropriant la nourriture de nos ancêtres et leur histoire devient un acte de refus considérable.

---

### Références

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>.

Sisario, Ben. 2015. « Don't Think I've Forgotten, a Documentary, Revives Cambodia's Silenced Sounds », *The New York Times*, 9 avril 2015, sect. Movies. <https://www.nytimes.com/2015/04/12/movies/dont-think-ive-forgotten-a-documentary-revives-cambodias-silenced-sounds.html>.

Affiches *Abolish, Gaza* et *White Supremacy* par LOKI Design et *We Protect Us* par Marius Keo Marjolin.

