

Le lien entre mémoire et histoire dans *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* d'Hélène Cixous

Irma Erlingsdóttir (Université d'Islande, Islande)

Abstract: The play *The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia* by Hélène Cixous, and directed by Ariane Mnouchkine at the *Théâtre du Soleil* in 1987, deals with the systemic failure of a political culture – transcending spatial and temporal parameters – and its genocidal consequences in national and international contexts, as well as individual and collective resistance. The article aims to study the political and geopolitical narrative as well as Cixous' interpretation of history, with references to the civil war in Cambodia, the Cold War and the Vietnam War. Our approach to the play, which marks the beginning of the collaboration between the director Ariane Mnouchkine and Hélène Cixous, is that of an exploration and contextualization of its political and historical content to show how, in the words of Cixous, it « pollinates » its literary representation. We will analyze the interaction between discourses on traditionalism and modernization, imperialism and resistance, territoriality and exile. This also includes a study of the meaning of space as a « place of memory », since particular attention will be paid to the action of the play and the struggles of power, constantly changing places – whether these are interior or transnational – through Phnom Penh, Beijing, Washington, Paris and Moscow

Keywords: Hélène Cixous, mémoire, histoire, Théâtre du Soleil, Norodom Sihanouk.

1. Introduction

L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge (1987) traite de l'échec systémique d'une culture politique – qui transcende les paramètres spatiaux et temporels – et de ses conséquences génocidaires dans des contextes nationaux et internationaux, ainsi que de la résistance individuelle et collective¹. Afin de rendre compte de ces expériences à partir de perspectives multiples et pour appeler à la responsabilité, Cixous utilise l'histoire et la mémoire comme outils narratifs de son écriture théâtrale. Contrairement à la recherche antérieure sur la pièce qui s'est intéressée essentiellement à l'inscription de la pièce dans l'ensemble de l'œuvre de l'auteur et à la représentation théâtrale de *Sihanouk*, utilisant souvent des références ou des approches postcoloniales, nous nous attacherons sur la narration politique et géopolitique en elle-même ainsi que sur l'interprétation que Cixous fait de l'histoire, avec des références à la guerre civile au Cambodge, à la guerre

¹ Hélène Cixous, « Le lieu du Crime, le lieu du Pardon », *L'Indiade ou L'Inde de leurs rêves et quelques écrits sur le théâtre* (Paris : Théâtre du Soleil, 1987),

froide et à la guerre du Vietnam.² Notre approche de la pièce, qui marque le début de la collaboration entre la metteuse en scène Ariane Mnouchkine et Hélène Cixous, est celle d'une exploration et d'une contextualisation de son contenu politique et historique pour montrer comment, pour reprendre les termes de Cixous, celui-ci « pollinise » sa représentation littéraire.³ Nous analyserons l'interaction entre les discours sur le traditionalisme et la modernisation, l'impérialisme et la résistance, la territorialité et l'exil. Cela comprend aussi une étude de la signification de l'espace comme « lieu de mémoire », puisque nous porterons une attention particulière à l'action de la pièce et aux luttes de pouvoir, changeant constamment de lieux – que ceux-ci soient intérieurs ou transnationaux – en passant par Phnom Penh, Pékin, Washington, Paris et Moscou. Nous souhaitons aussi montrer que les méthodes de Cixous reprennent ce que Susan Crane a nommé « expérience vécue » dans son analyse de la représentation historique.⁴ Nous nous appuyons particulièrement sur l'analyse de ces discours politiques et mémoires collectives concurrentes reproduites dans *L'Histoire terrible...* – que celles-ci soient cambodgienne, américaine, chinoise ou vietnamienne.

Étant donné l'accent mis par Cixous sur le présent (le « présent absolu » du théâtre et « l'ici-maintenant » de l'écriture), nous pouvons dire qu'elle est, dans sa pratique, concernée par la mémoire collective en tant que forme narrative construite dans l'enchevêtrement d'éléments sociaux et culturels (entre souvenir et oubli) servant à établir un lien entre le passé et le présent. Nous tenons à montrer ici comment Cixous utilise le procédé de la spectralité – le retour des morts – pour assurer la transmission de la mémoire entre les générations, ce qui est une préoccupation majeure des « études sur la mémoire ». Ce que Cixous accomplit – en qualité d'écrivain assumant un point de vue d'« historienne » –, c'est une étude qui ravive l'Histoire en tant que « mémoire »,⁵ laquelle se trouve du côté du présent par contraste avec l'histoire en tant que représentation du passé).

2. Incarnation de la nation cambodgienne

Montée immédiatement après la « période shakespearienne » qu'a connu le répertoire du *Théâtre du Soleil*, *L'Histoire terrible...* est structurée à la manière d'un drame épique tant dans sa forme que dans son contenu, avec des références fréquentes au travail et aux

² Voir, Adrian Kiernander, *Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil* (Cambridge : Cambridge University Press, 1993) ; Julia Dobson, *Hélène Cixous and the Theatre: The Scene of Writing*, *op. cit.* ; Ashley Thompson, « Terrible but Unfinished: Stories of History », *New Literary History*, 37,1 (hiver 2006), pp. 198–215. Erica Johnson est consciente des jeux de pouvoir dans la pièce mais se concentre principalement sur la dichotomie « foyer-exil ». Voir Johnson, « Incomplete Histories and Hélène Cixous' *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* », *Texas Studies in Literature and Language*, 42, 2 (été 2000), pp. 118–134 ; sur le post-colonialisme, voir, par exemple: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The empire writes back. Theory and practice in postcolonial literature* (Londres, New York : Routledge, 1989 [réédité en 2002]) ; Homi K. Bhabha, *The location of culture* (Londres et New York : Routledge, 1994) ; Christ Tiffin et Alan Lawson, *De-scribing Empire: Post-colonialism and textuality* (Londres : Routledge, 1994) ; Gayatri Spivak, « Can the Subaltern speak? » Patrick Williams and Laura Chrisman (dir.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (New York : Columbia University Press, 1994), pp. 66–111.

³ Voir « On Theatre: An Interview with Hélène Cixous », dans Eric Prenowitz (dir.), *Selected Plays of Hélène Cixous*, *op. cit.*, p. 14 ; notre traduction.

⁴ Cf. Susan A. Crane, « Writing the Individual Back into Collective memory », *American Historical Review*, 102, 5 (1997), pp. 1372–1385. Voir également Amos Funkenstein, « Collective Memory and Historical Consciousness », *History and Memory* 1 (printemps/été 1989), pp. 5–26.

⁵ Voir Susan A. Crane, « Writing the Individual Back into Collective Memory », *American Historical Review*, *op. cit.*

personnages de Shakespeare.⁶ En effet, les racines de la pièce plongent dans le théâtre de celui-ci⁷, Cixous utilise le procédé littéraire du héros tragique pour raconter l'histoire de Sihanouk et du Cambodge. L'arrogance du pouvoir obscurcit le jugement de Sihanouk et le conduit à sous-estimer ses rivaux. Comme c'est le cas dans sa pièce *La Ville parjure, ou le réveil des Eyrnies* (1994), Cixous laisse la Reine présager le désastre politique qui attend son mari. Dans les deux cas, les dirigeants, appliquant le modèle de la patriarchie, n'écoutent pas le conseil de leurs épouses.

Cixous a avec justesse qualifié, dans le titre de sa pièce *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk roi du Cambodge* (1985),⁸ l'histoire de Sihanouk d'« inachevée » en référence à l'ancien Roi devenu symbole incarné de la nation cambodgienne, tant dans son pays qu'à l'extérieur de celui-ci. La pièce témoigne du destin politique de cet homme qui, digne d'un phénix, renaît sans cesse de ses cendres. Dans *L'Histoire terrible...*, il est présenté comme personnalité indispensable – tel le Dieu-Roi qui assure le lien entre les générations, qui est chargé de garantir un « héritage culturel éternel » et qui, finalement, dans les mots de Sihanouk, personnage dans la pièce, « ne peut plus [s']arrêter d'être le Cambodge ». « Je suis devenu moi-même ces fleuves, ces rivières, ces montagnes, et tous ces paysans qui me peuplent ».⁹ En tant que principal protagoniste de la pièce, Sihanouk cultive le lien entre le passé et le présent autant qu'il garantit les conditions nécessaires au renouveau de son pays. Ainsi, en dépit des implications quasi-orientalistes des références de Cixous au Cambodge éternel, Sihanouk assume un rôle qui lui était prédestiné non seulement en tant qu'élément au sein d'un projet shakespearien, mais aussi au sein même de l'histoire du Cambodge. L'écriture de cette pièce est en fait une tentative de prise de conscience eu égard à une condition culturelle en grand besoin d'attention. Moyennant une « théâtralité » politique, l'histoire est mise au service de la mémoire : il s'agit pour le de donner un sens à l'agonie du Cambodge, au présent, mais sans qu'il soit question de trahir cette expérience douloureuse. Plutôt, il est question d'éviter que cette expérience soit réprimée et qu'elle tombe dans l'oubli. Il était aussi question de mettre la responsabilité à l'avant plan, d'une part, par le biais de récits basés sur certaines mémoires collectives qui sont en opposition les unes avec les autres – celles des Cambodgiens, des Américains, des Chinois et des Vietnamiens –, mais aussi, d'autre part, par le biais de récits basés sur les souvenirs individuels de gens ayant participé à cette tragédie.

L'Histoire terrible... articule les espoirs et échecs du Cambodge avant qu'il ne devienne un pion au sein d'une bataille géopolitique ainsi que le lieu d'une catastrophe humaine – en termes occidentaux, avant qu'il ne devienne un « état en faillite ». Débutant par le renoncement de Sihanouk au trône du Cambodge ainsi que par son entrée en politique parlementaire sous les titres de Prince et de Premier Ministre en 1955, la pièce explore sa tentative – vouée à l'échec – de maintenir l'indépendance et la neutralité du pays en plus de sa

⁶ Notons dans ce contexte, que Sihanouk cite et déplace Shakespeare sans arrêt. Cf., l'article de Liliana Alexandrescu, « Norodom Sihanouk : l'inachevé comme lecture shakespearienne de l'histoire contemporaine » dans Françoise van Rossum-Guyon et Myriam Díaz-Diocaretz (dirs.), *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, Amsterdam : Rodopi, 1990, pp. 187-212. Voir aussi le manuscrit : « Questions de Robert Chazal à Hélène Cixous: Shakespeare. Sihanouk » (manuscrit inédit, novembre 1987).

⁷ Cf. « Je suis consciente après coup, je ne l'étais pas en travaillant, que *L'Indiade* a puisé non pas dans Shakespeare mais dans la Bible et dans *L'Iliade*, alors que *Sihanouk* est nourri, alimenté, ses racines plongent dans Shakespeare ». Hélène Cixous dans un entretien avec Robert Chazal, « Shakespeare. Sihanouk », manuscrit, novembre 1987, p. 1.

⁸ Hélène Cixous, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk roi du Cambodge*, op. cit.

⁹ *Ibid.*, p. 157.

catastrophique descente aux enfers. La désintégration du Cambodge – résultat d’une intervention militaire externe, d’une guerre civile, et d’une expérience communiste génocidaire – n’a été freinée que lors de l’invasion vietnamienne en 1978.

3. Approcher l’Histoire à travers la mémoire

Comme c’est le cas dans toutes les pièces historiques de Cixous, celle-ci se fonde sur une variété de sources – l’ouvrage de Shawcross n’est qu’un livre important parmi d’autres¹⁰. L’affirmation d’Adrian Kiernander suggérant que le thème n’était pas original en raison du fait que d’autres œuvres telles que *Sideshow* ou que le film *Killing Fields* (1984) ait raconté certains des mêmes événements n’est pas convaincante.¹¹ Le récit de Cixous a une portée considérable et va bien au-delà de ces deux œuvres tant dans son approche que par son ampleur. Il est basé sur de multiples discours et récits au sujet du Cambodge : certains proviennent de l’intérieur du pays, tels que ceux traitant de la tension postcoloniale entre le règne autoritaire, les revendications démocratiques et populistes et la guerre civile qui éclata au lendemain du coup d’état contre Sihanouk. D’autres proviennent de l’extérieur du pays, tels que ceux issus de la relation ambiguë entre le Cambodge, le Vietnam et la Chine – une relation parsemée d’écueils et d’opportunités –, du rôle impérial et militaire des États-Unis en Asie, et aussi, des luttes de pouvoir au sein du mouvement communiste international impliquant les Chinois, les Russes, les Vietnamiens et les Cambodgiens. Pour rendre compte de ces récits entremêlés, Cixous utilise un ensemble de concepts interdépendants, juxtaposant souveraineté et colonialisme, impérialisme et résistance, histoire et mémoire, déplacement et exil. L’action et les luttes de pouvoir se déplacent eux aussi constamment à l’intérieur et à l’extérieur de lieux – qu’ils soient nationaux ou transnationaux – tels que Phnom Penh, Pékin, Washington, Paris et Moscou.

L’attention particulière que Cixous porte aux détails et à l’exactitude historique donne plus de poids au récit politique sans pour autant que cela nuise à la force créative de la pièce. En effet, l’accent placé sur les détails historiques est entièrement cohérent avec l’attention portée aux plus petits éléments de la langue – la lettre et le mot – utilisée dans la fiction de Cixous. Ainsi, elle approche l’histoire comme le texte littéraire. Comme elle le dit dans un entretien :

... dans Sihanouk, je parle constamment du petit et du grand. C’est ma façon d’inscrire les choses dans le texte que cela soit dans la fiction ou le théâtre : lorsque je commence à comprendre les racines généalogiques et génétiques d’une œuvre, celles-ci deviennent aussi un sujet de l’œuvre elle-même. C’est-à-dire qu’il y a réflexivité de l’inscrit dans le texte. Dans Sihanouk il y a donc des réflexions sur le petit et le grand autant qu’il y a des réflexions sur Shakespeare : il s’agit de signatures, de traces généalogiques.¹²

Pourtant, même s’il est clair que la question de la véracité de la représentation historique est importante pour Cixous,¹³ il ne s’agit pas d’un facteur déterminant, comme l’a montré David Williams. Le projet artistique et théâtral a une portée beaucoup plus vaste en

¹⁰ *Sideshow* : Kissinger, Nixon, and the Destruction of Cambodia. New York : Simon and Schuster, 1979.

¹¹ Adrian Kiernander, Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil, op. cit., p. 33.

¹² Voir « On Theatre: An Interview with Hélène Cixous », dans Eric Prenowitz (dir.), *Selected Plays of Hélène Cixous*, Eric Prenowitz (dir.). Londres et New York : Routledge, 2004, p. 14 ; notre traduction.

¹³ David Williams, « Review: The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia. By Hélène Cixous ». *TDR*, 40, 3 (automne 1996), pp. 198–199.

tant qu'expression d'une condition culturelle contemporaine – expression de l'esprit d'une époque – ainsi qu'en tant que remémoration. Cixous se sert de la technique de spectralité pour transmettre la mémoire d'une génération à l'autre. « Shakespeare qui a écrit » est un des nombreux revenants de la pièce, sans y être présent en chair et en os : « On ne voit pas Shakespeare, on l'entend », précise Hélène Cixous.¹⁴ Mais c'est surtout au père de Sihanouk, Norodom Suramarit, que revient ce rôle magique, se déplaçant entre plusieurs espaces et évolue entre les différentes « maisons » – y compris celles des Khmers rouges et des Chinois – et passant à travers tout.¹⁵ Malgré tout (et malgré ce que soutient Hélène Cixous à ce propos¹⁶), ces mouvements sont par contre pour la plupart limités aux élites politiques comme nous le démontrons ci-dessous.

Dans la pièce le père Norodom Suramarit n'est pas un fantôme, c'est « un mort revenant, « un mort agissant présent » mais en même temps son propre père à elle : « mon père, mes morts », précise Hélène Cixous dans un texte sur la pièce.¹⁷ Il est, comme elle le note : « le passeur, le père et le contemporain des morts et des vivants, le gardien, le nourrice, vrai roi du Théâtre, celui qui suspend en entrant sur scène le combat entre l'esprit de légende et l'esprit de réalisme. Et qui répond à notre désir le plus ancien : celui de traverser la mort, bien vivant ». ¹⁸ Aussi dit-elle qu'il était « normal » que c'était son père qui venait lui ouvrir « le livre du théâtre », comme il est revenu lui ouvrir la porte de la fiction dans *Dedans*. Après sa résurrection d'entre les morts, Suramarit ne devient pas Roi. Cixous ne s'intéresse pas à son rôle de Roi, un poste qu'il occupa en réalité de 1955 à 1960, lorsqu'il mourut. Après l'abdication de Sihanouk, elle laisse la Reine Mère occuper cette fonction dans la pièce. En tant que poète et « historienne », Cixous étudie l'histoire en la revivant comme élément mnémotechnique¹⁹ faisant toujours partie du présent. Cette approche de l'histoire contemporaine est en totale opposition avec celle de l'industrie de la culture et des médias, lesquels interprètent les événements instantanément, sans arriver à aborder leur profondeur et leur surdétermination. Comme Cixous le souligne, les médias ne peuvent jouer un rôle prophétique, ni ne veulent troubler.²⁰ Le théâtre devient un « lieu de mémoire » – un lieu où le passé est vécu à nouveau dans l'intérêt du présent.²¹ D'après elle :

Il n'y aura ni salutation, ni salut. La guerre va nécessairement se terminer, mais grand-père, le soldat, mourut au front sans en voir la fin. Hitler est mort sans que six millions de Juifs ne le sachent, à tout le moins pendant leur vie. Je connais des Khmers qui, bien que sauvés des camps khmers rouges et vivant parmi nous, sont incapables d'un retour à la

¹⁴ Voir Hélène Cixous, « Questions de Robert Chazal: Shakespeare. Sihanouk » (manuscrit inédit, novembre 1987), p. 5.

¹⁵ Voir « On Theatre: An Interview with Hélène Cixous », dans Eric Prenowitz (dir.), *Selected Plays of Hélène Cixous*, op. cit., p. 10.

¹⁶ Cixous le dit « passer à travers tout ». Voir « On Theatre: An Interview with Hélène Cixous », dans Eric Prenowitz (dir.), *Selected Plays of Hélène Cixous*, op. cit., p. 10.

¹⁷ Voir Hélène Cixous, « Questions de Robert Chazal: Shakespeare. Sihanouk » (manuscrit inédit, novembre 1987), p. 5.

¹⁸ Hélène Cixous, « De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire », *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, op. cit., p. 29-30.

¹⁹ Voir Susan A. Crane, « Writing the Individual Back into Collective Memory », op. cit., pp. 1372-1385.

²⁰ Bernadette Fort, « Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous » op. cit., p. 440.

²¹ À ce sujet, voir Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire* (Paris : Gallimard, 1984-1992). Voir aussi *Ibid.*, « Between Memory and History », *Representations*, 26 (printemps, 1989), pp. 7-25.

normalité parce qu'il leur était impossible, Pol Pot étant toujours vivant, de voir la fin de leur torture.²²

La fonction de « quête de vérité » de l'histoire – telle que rationalisée par « l'historien détaché », refusant de s'engager émotionnellement dans son travail et de prendre parti – n'est plus en vigueur. La distinction nette entre l'histoire et la mémoire a perdu beaucoup de sa force. Cixous est clairement critique face à cette idée qu'il puisse exister des historiens non-partisans : « Les historiens ne sont pas détachés. Au contraire, ils sont toujours des partisans conscients ou inconscients et si vous lisez attentivement, vous réaliserez qu'ils introduisent constamment des opinions dans leurs analyses pseudo-scientifiques ». D'ailleurs, Cixous crédite au dramaturge plus d'« objectivité » qu'à l'historien :

Un dramaturge est structurellement beaucoup plus détaché que l'historien, car le premier doit donner une voix à toutes les opinions ; si vous prenez parti, ce n'est alors plus du théâtre et personne ne va se présenter à votre pièce. Le public est et doit être composé de tous les partis. Si je mets un criminel sur scène et qu'en tant qu'auteur je juge le criminel à l'avance, le personnage va simplement disparaître. C'est inutile. L'on doit adopter *le point de vue de chaque personnage* pour être en sympathie avec chacun d'entre eux.²³

Ainsi, en opposition à Maurice Halbwachs – qui prenait les historiens à partie parce que selon lui, ils détruisent la mémoire collective de par leur non-engagement et leur déracinement des souvenirs, moyennant classification et tri systématique²⁴ –, Cixous critique les historiens pour leur manque de détachement²⁵. L'on peut soutenir qu'en fait, dans *L'Histoire terrible...*, Cixous travaille à la fois du point de vue de l'histoire et de celui de la mémoire collective. Comme Susan Crane l'a souligné, la mémoire collective est flexible eu égard aux événements du passé et aux souvenirs individuels de ceux-ci.²⁶ D'après Halbwachs, au contraire, la mémoire historique est une représentation d'un passé perdu et de sa seule remémoration. Cixous travaille des deux points de vue ici : elle transmet des souvenirs en plus de récupérer des artefacts et des traces historiques pour les garder en vie. L'on pourrait défendre l'idée qu'elle occupe un interstice ou une frontière définie comme conscience de l'histoire au présent – un lieu où le désir de transmettre des expériences vécues se doit d'être entendu d'un point de vue historique. En tant que moyen d'articulation, cet espace requiert *et* une mémoire historique, *et* une mémoire collective.²⁷

La vraie question posée par la représentation n'est pas seulement de savoir comment la connaissance historique est représentée de façon narrative, mais aussi comment toute une mémoire collective peut être représentée par un témoin individuel. Si elle se montre sympathique envers le peuple cambodgien, Cixous ne parle pourtant pas « pour les autres » ; elle est structurellement détachée car elle doit permettre à toutes les voix d'être entendues pour adopter le point de vue de chaque personnage. De façon similaire, elle offre toujours un espace aux discours qui vont à contre-courant des discours dominants, tant pour représenter

²² Voir « On Theatre: An Interview with Hélène Cixous », dans Eric Prenowitz (dir.), *op. cit.*, p. 14 ; notre traduction.

²³ Bernadette Fort, « Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous », *op. cit.*, p. 439 ; notre traduction.

²⁴ Voir Maurice Halbwachs, *Mémoire collective*, *op. cit.*, p. 46.

²⁵ *Ibid.*, p. 46.

²⁶ Voir Susan A. Crane, « Writing the Individual Back into Collective memory », *op. cit.*, pp. 1376–1377.

²⁷ *Ibid.*, pp. 1372–1385 ; voir aussi Amos Funkenstein, « Collective Memory and Historical Consciousness », *op. cit.*, pp. 5–26.

les différentes formes de résistance et la complexité historique que pour être en harmonie avec la composition politique diverse du public.

Donc, la recherche historique, l'écriture et la représentation de Cixous peuvent être considérées en tant que formes de ce que Crane a nommé une « expérience vécue » qu'elle intègre au sein de la mémoire collective. Malgré l'attention particulière que Cixous porte aux détails historiques et historicistes, ce qui est finalement en jeu n'est pas la question de savoir comment la représentation du savoir historique est représentée dans le langage et le texte. Par contre, il est important que l'ensemble de la mémoire collective soit représenté par un témoin de l'histoire dans le présent. Comme Jacob Climo et Maria Cattel l'ont écrit, la mémoire collective est caractérisée non seulement par l'idée de partage mais aussi par celle de conflit. Dans *Sihanouk*, Cixous aborde principalement des expériences et ressouvenances de groupes, lesquelles entrent en conflit les unes avec les autres. Dans son interprétation, la lutte au sujet de l'identité, du pouvoir et de la légitimité au Cambodge tourne entre autres choses autour des notions d'autodétermination, d'ethnicité, d'idéologie, d'alliance et d'intervention étrangère.²⁸

Dans *L'Histoire terrible...*, Cixous donne un droit de parole à chaque acteur ; elle fait attention de marquer la dissension présente au sein du discours de l'élite dominante, que celle-ci implique la famille de Sihanouk, le gouvernement américain ou les Khmers rouges. Étrangement, elle ne traite par contre pas de l'héritage colonial français au Cambodge – un silence contrastant la considération sérieuse des motivations d'autres pouvoirs externes. Ceci a peut-être à voir avec le public de sa pièce qui, après tout, est français. Ou peut-être alors est-ce la marque d'une réticence à confronter le rôle joué par la France dans le passé du Cambodge. De toute façon, Cixous assume une position morale ferme qui est cohérente avec sa logique politique de résistance à l'oppression et à l'exclusion. Et celle-ci est aussi cohérente avec sa volonté de faire du théâtre un porteur structurel de la « responsabilité dans l'instant ».²⁹ Par conséquent, l'objectivité historique n'est pas le but du projet de Cixous. Mais elle ne rejette pas pour autant la quête de vérité en tant que méthode, à condition que celle-ci s'enracine dans la différence. Tel que le Choeur le scande dans *L'Histoire terrible...*:

Ah ! Puisse la vérité crier encore même faiblement, et puissiez vous l'entendre
Parmi le vacarme des mauvaises langues et des bombardements.
Mettez vos oreilles les plus aiguës si vous l'aimez
Car la vérité, tout comme le mensonge,
Vit de ceux qui l'écoutent.
Sans oreille, pas de vérité.
Sans vérité, pas de théâtre.³⁰

4. Faire taire les contre-voix : la pratique de l'hégémonie

Comme c'est le cas en d'autres « maisons de pouvoir » de *Sihanouk*, Cixous permet toujours l'expression de discours opposés à ceux qui promeuvent l'hégémonie des structures de pouvoir. C'est d'ailleurs une partie de ce qu'elle trouve absolument nécessaire – nommément, de permettre à toutes les voix de s'exprimer. Si le public de sa pièce est formé

²⁸ Voir : Jacob J. Climo et Maria G. Cattel, *Social Memory and History: Anthropological Perspectives* (Walnot Greek, Lanham, New York : Altamira Press, 2002), p. 28.

²⁹ Bernadette Fort, « Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous on *The Perjured City, or the Awakening of the Furies* », *New Literary History*, 28, 3 (1997), », p. 428 ; notre traduction.

³⁰ Hélène Cixous, *L'Histoire terrible...*, *op. cit.*, p.184.

de gens provenant des tous milieux, celle-ci doit refléter plusieurs points de vue. Ceci veut aussi dire qu'elle doit laisser paraître une certaine sympathie pour chacun de ses personnages.³¹ Dans *L'Histoire terrible...*, Melvyn Laird et William Watts, le Secrétaire de l'équipe du conseil de la sécurité nationale, ont pour fonction de représenter cette dissension au sein du gouvernement américain. Tel que noté plus haut, Laird était beaucoup plus sympathique à la cause de Sihanouk que ses collègues, croyant qu'il représentait une défense interne contre l'invasion des Nord-Vietnamiens au Cambodge.³² Kissinger était par contre beaucoup moins tolérant envers le Prince et dans la pièce, il affirme vouloir « inquiéter Sihanouk plutôt que [de] lui permettre de croire que nous le soutenons [...] Qu'il ferme ses petits yeux et cependant nous frapperons ». ³³ Il s'agit d'un discours de tortionnaire – un genre de discours que Kissinger aimait utiliser. Il rationalisa les bombardements du Vietnam, par exemple, de la manière suivante : « Dans une guerre limitée, l'idée est d'appliquer une destruction graduée et adaptée à des objectifs limités de façon à permettre d'ouvrir l'espace nécessaire pour qu'il y ait des contacts politiques ». ³⁴ Dans la pièce, Kissinger justifie le bombardement du Cambodge – même s'il implique la mort de civils – en ordonnant d'appliquer « les mesures nécessaires, car nous ne pouvons pas nous priver de l'espoir d'une paix rapide ». ³⁵

Comme McClintock avant lui, Kissinger rabaisse le Cambodge à une non-entité qui ne devrait pas pouvoir se mettre dans le chemin d'une cause plus importante. Le réaliste suprême ayant toujours soutenu l'idée que la politique du pouvoir n'est qu'affaire d'accumulations, de menaces et considéré les forces armées en tant qu'instruments politiques, voit le Cambodge comme un pion dans un jeu d'échec – une petite partie d'un bien plus grand tableau stratégique. Et « il faut savoir faire des sacrifices », car « notre époque doit accepter d'être tragique ». Selon Kissinger, ce qui est en jeu dans la guerre froide, c'est « la victoire du monde libre ». ³⁶

Oui ! Il y a le communisme autour de nous. Il y a les camps de concentration. Il y a la Chine, il y a les Chinois. Il y a les Russes, il y a les Soviétiques ! Il y a l'impérialisme le plus menaçant de toute l'histoire du monde ! ³⁷

A l'opposé, Laird est non seulement opposé à l'idée de tromper la population américaine et le Congrès en gardant secret les bombardements, ³⁸ il est aussi contre la logique justifiant l'intervention américaine au Cambodge, suggérant que celle-ci pourrait « tuer le malade » en raison des pertes humaines dans la population civile. ³⁹ Cixous lui fait contempler sa démission : « Dois-je démissionner ? Mon Dieu, inspirez-moi. La solitude affaiblit mon courage et jusqu'à mon jugement ». ⁴⁰ En réalité, bien que Laird fût critique de la conduite de Kissinger et de son penchant pour la duperie, il finissait d'habitude par se ranger derrière une politique qu'il n'approuvait pas. Par contre, William Watts a, lui, démissionné – avec d'autres

³¹ Bernadette Fort, « Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous on *The Perjured City, or the Awakening of the Furies* », *op. cit.*, p. 439 ; notre traduction.

³² Hélène Cixous, *L'Histoire terrible...* *op.cit.*, p. 139-141.

³³ *Ibid.*, p. 84.

³⁴ Chris Hable Gray, *Postmodern War : The New Politics of Conflict*. Londres : Routledge, 1997, p. 163.

³⁵ Hélène Cixous, *L'Histoire terrible ... op. cit.*, p. 86.

³⁶ *Ibid.*, p. 86.

³⁷ *Ibid.*, p. 87.

³⁸ *Ibid.*, p. 87.

³⁹ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 88.

employés du bureau de Kissinger – immédiatement après que la décision fut prise d’envahir le Cambodge. Dans la pièce, Watts explique sa décision lors d’une conversation avec Kissinger :

Jusqu’à présent, Monsieur, je croyais que le Conseiller était un ambitieux méticuleux. Mais cette nuit, en étudiant le plan, je vous ai vu, indifférent comme un tyran, commettre un crime, un crime tellement grand qu’il dépasse le regard humain et devient invisible. Et en ce moment-même, devant moi, vous le commettez. Vous êtes en train d’assassiner le Cambodge, vous et ce ventriloque fou qui nous gouverne !⁴¹

En vérité, l’invasion américaine du Cambodge aura simplement permis aux sanctuaires Vietnamiens de s’étendre. La campagne de bombardement a aliéné les Cambodgiens des régions rurales, ce qui laissa le champ libre aux Khmers rouges.⁴² Plutôt que de renforcer le régime de Lon Nol, l’intervention l’a affaibli, laissant Phnom Penh isolé. Les Communistes gagnèrent la moitié du pays et plus de 20% de la population. Lon Nol devint complètement dépendant de l’aide américaine dans tous les aspects de la vie politique, économique et militaire jusqu’au renversement de son gouvernement par les Khmers rouges en 1975.⁴³

Le Prince est forcé de faire un pacte avec le diable. Avec le soutien des Chinois, Sihanouk forma un gouvernement en exil (le Gouvernement royal d’union nationale du Kampuchéa ou GRUNK) incorporant les Khmer rouges, puis créa le Front uni national du Kampuchéa (FUNK) dont la tâche était de « libérer » le Cambodge.⁴⁴ Ceci était bien entendu un mariage de convenance : non seulement Sihanouk voyait-il les Khmer rouges comme représentant des idéologies étrangères au Cambodge – qui s’exprimaient, par exemple, par certains excès du Maoïsme – mais aussi comme dérangeant ses plans visant à instaurer un système politique inclusif sous son contrôle. Tel qu’il est clairement montré dans la pièce, Sihanouk considère les Communistes comme utiles dans la mesure où ils font contrepoids à la droghite. Pourtant, cette nouvelle alliance est fondée sur un sol fragile : les Khmers rouges contrôlaient des territoires au Cambodge alors que le Prince, lui, était forcé de vivre en exil à Pékin. De plus, ils étaient en mesure d’utiliser sa grande popularité parmi les paysans pour renforcer leur support populaire dans les régions rurales. Comme le dit l’un des ennemis de Sihanouk dans la pièce, l’Ambassadeur cambodgien à Paris : « le Prince est adoré, mais seulement par le peuple ».⁴⁵

Cixous ne tente pas vraiment d’expliquer le sens du mot « peuple » et les paysans n’ont pas de personnalités développées dans la pièce. La solution d’Ariane Mnouchkine – placer sept cent statuettes sur la scène pour symboliser la présence du peuple cambodgien – fut certes ingénieuse,⁴⁶ mais elle ne fit qu’accentuer l’impression d’impuissance ainsi que le manque d’autodétermination qui caractérise les individus formant le peuple. Ceux-ci n’ont pas, comme Julia Dobson l’a défendu, le luxe de mettre ce qu’ils ont perdu par écrit. Ainsi, leur exil et leurs souffrances intérieures semblent secondaires par rapport à leur leader. Dobson remarque néanmoins la présence d’une économie alternative basée sur la différence représentée par un groupe hétérogène de quatre femmes se supportant mutuellement. Il est

⁴¹ Ibid., pp. 220–221. Voir aussi William Shawcross, *Sideshow: Kissinger, Nixon and the Destruction of Cambodia*, op. cit., pp. 141–142.

⁴² Ibid., p. 175.

⁴³ Ibid., p. 220.

⁴⁴ Ibid., p. 126.

⁴⁵ Hélène Cixous, *L’Histoire terrible ...*, op. cit., p. 134.

⁴⁶ Voir Adrian Kiernander, *Ariane Mnouchkine and...*, op. cit., p. 35.

vrai que la Reine Kossamak, Madame Mom Savay, Khieu Samnol, la vendeuse de légumes, et Madame Lamné, la poissonnière vietnamienne, illustrent des conditions diverses dans l'histoire du Cambodge ce qui enrichit la pièce et suscite la question de l'empathie culturelle, de la mémoire et aussi de la différence ethnique. Elles dépassent leurs différences en insistant sur leur rôle dans la survie de la mémoire et de la culture. Mais comme elles demeurent redevables à la patriarchie, elles décrivent le Cambodge de la même manière que Sihanouk ou Suramarit. Dans leur vocabulaire, le Cambodge est tout aussi romanticisé qu'il l'est dans celui d'hommes tels que Sihanouk ou Suramarit. Comme Dobson le suggère, cette déférence diminue la capacité d'action et d'autodétermination de ce qu'elles voient comme des structures sociales et politiques alternatives.⁴⁷ En tant que groupe, elles représentent différentes classes et identité ethniques sans constituer une forme de subalternité.

L'argument de Cixous – lié à la recherche historique qu'elle dut faire pour écrire la pièce *L'Indiade, ou l'Inde de leurs rêves* (1987) – suggérant que les sources historiques de la conduite des élites politiques sont beaucoup plus accessibles que celles décrivant la conduite des classes les moins riches et puissantes, est certes pertinent. Cependant, l'on pourrait renchérir en disant que son omission de représenter ceux qui forment le plus gros de la nation cambodgienne mine sa prétention de parler au nom de multiples acteurs historiques. Ses références aux efforts faits par Sihanouk pour s'identifier avec les masses, et d'autres personnages de la pièce, soulignent la popularité de Sihanouk. Par exemple, après qu'il ait été renversé, l'ami de Sihanouk et Ambassadeur français à Pékin Manac'h remarque que le Prince n'est « pas sans peuple, ni sans gloire ». ⁴⁸ Mais cette relation magique ne s'est pas développée de manière réflexive : l'adulation des paysans est simplement postulée. La représentation du peuple ou du populisme venant d'en bas – politiquement, socialement ou culturellement – n'est jamais développée dans *Sihanouk*. L'absence du « peuple » est une omission qui renforce une vision unilatérale d'un populisme qui vient d'au-dessus ; cela veut dire qu'il ne peut y avoir d'interaction entre Sihanouk, qui se présente constamment comme la personnification du peuple cambodgien et de leur terre, et les paysans qui forment la nation.

Par contraste, Cixous est en plein contrôle du discours des élites et des luttes de pouvoir – que l'on soit dans un contexte national ou transnational. Vidé de son pouvoir et de son habilité à jouer sur la dualité de l'occident capitaliste contre l'est communiste, Sihanouk est forcé de dépendre sur les Chinois et les Vietnamiens pour sa survie – et ce, malgré que le Cambodge ait entretenu, historiquement, des relations ambigus avec ceux-ci. C'est pendant son exil à Pékin que la personnification du Prince et de « son peuple cambodgien » atteint son dénouement. C'est dans cette introduction à la tragédie politique et sociale qui s'acharne sur le Cambodge après le renversement du régime de Sihanouk – un récit soigneusement ciselé par Cixous –, que se situe le rappel du Chœur de la précarité de la position du Prince :

Maintenant le Prince est à Pékin
Et le Cambodge est tout éperdu.
Il ne sait plus où il se trouve,
Ou à Pékin ou à Phnom Penh,
A l'intérieur ou en dehors de lui-même,
Ni qui il est, ni de quel bord,
Ni de quel genre, ni comment il s'appelle,
Si c'est royaliste ou bien républicain,

⁴⁷ Julia Dobson, *Hélène Cixous and the Theater. The Scene of Writing* (Londres : Peter Lang, 2001), pp. 78–86.

⁴⁸ Hélène Cixous, *L'Histoire terrible...*, op. cit., p. 169.

Ni d'où vient le vent qui l'affole
S'il vient de Chine ou d'Amérique.
Ni dans quelle langue étrangère
A quels dieux s'adresser, à quels maîtres.
A quels papas désormais désobéir.
Cette époque est déçiquetée, cette nation est mise en pièces.
Le théâtre a mission de les rassembler
Puissé-je ne pas en oublier un fragment.
Quand tout est infidélité,
Comme il est difficile à un récit d'être fidèle.⁴⁹

Tout en exprimant de l'amertume, de la pitié et de l'égoïsme, (le « peuple va souffrir énormément et doublement. Il a perdu et la Paix et Monseigneur Papa »⁵⁰), Sihanouk pense qu'il peut toujours réussir : « le chaton cambodgien va à la chasse aux Gros-Pieds avec le tigre vietnamien ». Suivant cette logique simple : « Hanoï et moi avons en la Chine un suzerain commun, en l'Amérique, mieux encore, un ennemi commun ». Mais vu son expérience du Communisme, il espère – plutôt naïvement, il s'avèrera – que « mon bleu vif se mêlant à leur âpre rouge engendre[ra] non le violet mais le safran divin ».⁵¹ Ceci est la manière trouvée par Cixous pour exprimer l'essence du règne de Sihanouk : il a pu être impitoyable, mais il l'était moins que ne le fut la violence générée par les Américains et les Communistes en Indochine. Son régime « socialiste » avait voulu être « à la Sihanouk – tempéré, bouddhiste et monarchiste ».⁵² Mais son projet n'avait aucune chance de se réaliser après sa chute. Cixous laisse Suramarit, le père de Sihanouk et le sage de la pièce, porter le désespoir de la situation :

Je trouve mon fils, le Prince Sihanouk, le dernier vase de notre sperme antique, entouré d'une foule énorme de Chinois et de Vietnamiens, et de ces Khmers dénaturés que tu appelles rouges. [...]

Alors mon pauvre enfant, tu en es donc là ? Exilé dans les bras de nos ennemis les plus héréditaires ?⁵³

Le Roi/Prince refuse de comprendre et d'accepter une situation politique qui le montre sous le jour du « pouvoir faible ». Pour enfoncer le clou, Cixous laisse Suramarit diriger le « Grand Exil » du Cambodge, car « la douce terre du Cambodge n'est plus le pays des Khmers ».⁵⁴ C'est un pays qui a été privé de sa souveraineté et de ses institutions. D'où le besoin primordial, en exil, de se rappeler par l'écriture – de garder la langue et la culture cambodgiennes vivantes. Dobson affirme que la prière des femmes, à la fin de la pièce, pour la survie d'une culture et d'une langue menacées a davantage à voir avec la construction d'une identité poétique par Cixous qu'avec un engagement quant aux futurs événements au Cambodge. Il est vrai que Cixous n'offre aucune prédiction au sujet du futur du pays. Mais sa pensée sur l'histoire dans le présent est étroitement associée avec un nouveau commencement non précisé – au sens heideggérien – qui est toujours en train de se dérouler. Il n'est pas limité par une dichotomie entre le « passé » et le « présent », mais il représente un « autre

⁴⁹ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 198.

⁵¹ *Ibid.*, p. 196-199.

⁵² *Ibid.*, p. 203.

⁵³ *Ibid.*, p. 210.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 385.

commencement » au potentiel transformatif et libérateur qui n'est pas la conséquence ou le résultat de la pensée du premier commencement – ou du commencement originaire.⁵⁵ Pour la même raison, la dernière scène – contrairement à ce que soutient Dobson – est clairement davantage associée à la politique qu'avec la perpétuation d'une « vision éternelle, immuable du Cambodge », telle qu'exprimée par Suramarit.⁵⁶ Dans un style didactique typique du *Théâtre du Soleil*, Khieu Samnol rappelle au public, à la fin de *Sihanouk*, ce qui est en jeu ici : « Qui va veiller sur vous maintenant, pauvres Cambodgiens exilés, sans vos morts pour penser à vous tout le temps que nous avons ?! [...] Je pense aux pauvres Cambodgiens penchés aux rebords de fenêtres étrangères et qui pensent à nous ».⁵⁷ Elle ressent un besoin impérieux d'adresser une expérience horrible par le biais de la remembrance et d'assigner des responsabilités. La description romanticisée que Cixous fait du Cambodge ne détourne pas l'attention de l'accent particulier qu'elle met sur la mémoire, pas en tant que force totalisante mais sous la forme de fragments. Ainsi, l'acceptation par Cixous d'une identité poétique n'est pas ébranlée par la représentation de l'Autre sous la forme d'identités ethniques statiques. Sans pour autant offrir de solutions pour le futur, la fin de la pièce exprime le potentiel d'un « autre commencement ».

5. Conclusion

Arlette Farge note, dans *Les lieux pour l'histoire*, qu'étudier la guerre et ses moments, « comme autant d'événements articulés et dicibles, c'est simplement pouvoir démontrer en quoi ils ont été possibles, donc en quoi ils auraient pu échapper à cette possibilité »⁵⁸. Pour Hélène Cixous, « l'histoire elle-même fait scène, c'est du théâtre »⁵⁹, l'histoire agit dans l'ici-maintenant, sur une scène où les peuples et les individus accomplissent leurs destinées. En suggérant des mouvements et des reconfigurations, elle souligne que l'histoire de Sihanouk et celle du Cambodge sont « inachevées ». *L'Histoire terrible...* allie le poétique et le savoir historique, la foi et le savoir, un mouvement descriptif, constatatif et une promesse, une responsabilité assumée, un acte performatif pour donner lieu à l'autre, à l'inappropriable, à la fabulation, à la fiction, au *comme si*.⁶⁰

Il se trouve que la paix ne fut pas restaurée au Cambodge avant 1993, après la mise en application d'un plan de paix supporté par l'ONU et l'adoption d'une nouvelle constitution. Sans surprise, Sihanouk joua un rôle clé dans le processus : il fut couronné Roi, retrouvant le titre qui lui avait d'abord été octroyé en 1941. Cela marqua une fin symbolique à un combat épique entre un nain – que Cixous a comparé à Tom Pouce⁶¹ – et des géants. Mais la pièce de Cixous ne porte pas que sur sa résilience, mais aussi sur la vulnérabilité du pouvoir – ou, pour utiliser le mot de Walter Benjamin, le pouvoir faible – qui obscurcit les jugements et génère des tragédies. Après tout, *L'Histoire terrible...* est essentiellement – et malgré ses

⁵⁵ Voir Gail Stenstad, « Revolutionary Thinking », in Nancy J. Holland and Patricia Huntington, *Feminist Interpretations of Martin Heidegger* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2002), p. 227.

⁵⁶ Julia Dobson, Hélène Cixous and the Theatre..., op. cit., pp. 86–87.

⁵⁷ Ibid., p. 390–391.

⁵⁸ Arlette Farge, *Des lieux pour l'histoire* (Paris : Seuil, coll. « La librairie du XXème siècle », 1997), p. 54.

⁵⁹ Françoise van Rossum-Guyon, *Le cœur critique*. Butor, Simon, Kristeva, Cixous (Amsterdam : Rodopi, 1997), p. 186.

⁶⁰ Voir : La pensée de Jacques Derrida sur foi et savoir dans *Foi et Savoir*, suivi de *Le Siècle et le Pardon* (Paris : Éditions du Seuil, 1996) et dans *L'Université sans condition* (Paris : Éditions Galilée, 2001), pp. 23–24.

⁶¹ Bernadette Fort, « Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous », op. cit., pp. 425–456 ; notre traduction.

références shakespeariennes – une méta-narration politique au présent. Environ 80% des Cambodgiens se considèrent victimes du régime des Khmers rouges. Le procès des anciens dirigeants khmers rouges accusés de crime contre l’humanité répondra à certaines de leurs préoccupations. Même si la grande majorité des Cambodgiens déclare que la justice – trente ans après les crimes – n’est pas l’une de leur priorité, la mémoire de ce génocide reste partout visible au Cambodge. Pourtant, comme Tzvetan Todorov l’a fait remarquer, les paysans qui ont survécu aux purges et sont restés au Cambodge ont dû vivre à proximité des troupes khmers rouges pendant des années. Ils n’ont que du mépris pour les actes passés de leurs voisins actuels, mais sont parvenus à une sorte de paix sociale avec eux.⁶² Il reste à voir si le procès rouvrira d’anciennes blessures. Même si Cixous ne donne pas une voix aux paysans, ils forment la majeure partie du peuple de Sihanouk. En tant que collectif, les Cambodgiens luttent toujours pour trouver une identité nationale basée sur leurs souvenirs et leur histoire – après des périodes d’adorations politiques quasi-religieuses et de destructions aveugles commises au nom de la rédemption. C’est, comme Cixous le souligne avec justesse, une narration qui reste inachevée – sans conclusion.

Bibliographie

- Alexandrescu, Liliana. 1990. « Norodom Sihanouk : l’inachevé comme lecture shakespearienne de l’histoire contemporaine. » In Rossum-Guyon, Françoise van et Díaz-Diocaretz, Myriam (dirs.). *Hélène Cixous, chemins d’une écriture*. Amsterdam : Rodopi. 187–212.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen. 1989 [réédité en 2002]. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. Londres, New York : Routledge.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres et New York : Routledge.
- Chazal, Robert. 1987. « Questions de Robert Chazal à Hélène Cixous: Shakespeare. Sihanouk. » Manuscrit inédit.
- Cixous, Hélène. 1987. *L’Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*. Paris : Théâtre du Soleil.
- Cixous, Hélène. 1987. « Le lieu du Crime, le lieu du Pardon. » *L’Indiade ou L’Inde de leurs rêves et quelques écrits sur le théâtre*. Paris : Théâtre du Soleil. 253–259.
- Cixous, Hélène. 1990. « De la scène de l’Inconscient à la scène de l’Histoire. » In Rossum-Guyon, Françoise van et Díaz-Diocaretz, Myriam (dirs.). *Hélène Cixous, chemins d’une écriture*. Amsterdam : Rodopi. 15–34.
- Climo, Jacob J. et Cattel, Maria G. 2002. *Social Memory and History: Anthropological Perspectives*. Walnut Creek, Lanham, New York : Altamira Press.
- Crane, Susan A. 1997. « Writing the Individual Back into Collective Memory. » *American Historical Review*, 102, 5. 1372–1385.
- Derrida, Jacques. 1996. *Foi et Savoir, suivi de Le Siècle et le Pardon*. Paris : Éditions du Seuil.

⁶² Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*. (Paris : Arléa, 2004), pp. 38–41.

- Derrida, Jacques. 2001. *L'Université sans condition*. Paris : Éditions Galilée.
- Dobson, Julia. 2001. *Hélène Cixous and the Theatre. The Scene of Writing*. Londres : Peter Lang.
- Farge, Arlette. 1997. *Des lieux pour l'histoire*. Paris : Seuil, coll. « La librairie du XXème siècle ».
- Fort, Bernadette. 1997. « Theater, History, Ethics : An Interview with Hélène Cixous on *The Perjured City, or the Awakening of the Furies* ». *New Literary History*, 28, 3. 425–456.
- Funkenstein, Amos. 1989. « Collective Memory and Historical Consciousness. » *History and Memory* 1. 5–26.
- Gray, Chris Hable. 1997. *Postmodern War : The New Politics of Conflict*. Londres : Routledge.
- Halbwachs, Maurice. 1994 [1925]. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel.
- Johnson, Erica L. 2000. « Incomplete Histories and Hélène Cixous' *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*. » *Texas Studies in Literature and Language*, 42, 2. 118–134.
- Kiernander, Adrian. 1993. *Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Nora, Pierre (dir.). 1984–1992. *Les Lieux de mémoire*. 3 tomes. Paris : Gallimard.
- Nora, Pierre. 1989. « Between Memory and History. » *Representations*, 26. 7–24.
- Prenowitz, Eric (dir.). 2004. « On Theatre: An Interview with Hélène Cixous. » *Selected Plays of Hélène Cixous*. Londres et New York : Routledge.
- Rossum-Guyon, Françoise van. 1997. *Le cœur critique. Butor, Simon, Kristeva, Cixous*. Amsterdam : Rodopi.
- Shawcross, William. 1979. *Sideshow : Kissinger, Nixon, and the Destruction of Cambodia*. New York : Simon and Schuster.
- Spivak, Gayatri. 1994. « Can the Subaltern Speak? » In Patrick Williams and Laura Chrisman (dir.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York : Columbia University Press. 66–111.
- Stenstad, Gail. 2001. « Revolutionary Thinking. » In Holland, Nancy J. and Huntington, Patricia (ed.). *Feminist Interpretations of Martin Heidegger*. Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press. 334–351.
- Thompson, Ashley. 2006. « Terrible but Unfinished: Stories of History. » *New Literary History*, 37, 1. 198–215.
- Tiffin, Christ et Lawson, Alan. 1994. *De-Scribing Empire: Post-Colonialism and Textuality*. Londres : Routledge.
- Todorov, Tzvetan. 2004. *Les Abus de la mémoire*. Paris : Arléa.
- Williams, David. 1996. « Review : *The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia*. By Hélène Cixous. » *TDR*, 40, 3. 198–199.