Philong Sovan
In the City by Night
Une ville, la nuit

Fou de lumière
Christian Caujolle

Atelier Alban Chassagne
Immanences éditions
Anne-Lou Buzot,
Florent Fajole
& Nicolas Peyre,
éditeurs associés

Nîmes, Paris & Berlin, 2015

Une édition de douze exemplaires
imprimée au chromopalladium
par Alban Chassagne
et Anne-Lou Buzot
sur papier Atsukuchi,
comprenant huit exemplaires
numérotés de 1 à 8
et quatre autres,
hors commerce,
numérotés de I à IV.

Les tirages
sont numérotés,
signés et titrés
par Philong Sovan.

Chaque exemplaire
contient six photographies
extraites de la série
In the City by Night
(Une ville, la nuit),
et un essai de
Christian Caujolle,
ayant pour titre
« Fou de Lumière »,
publié en français
et traduit en anglais
par Michèle Bergot.

Les titres ont été composés
avec la police de caractères
Renaissance 2015,
créée par Hiek Vila.
Les autres textes
ont été composés
en Baskerville.

Format des tirages
37,5 cm x 56 cm

Format du portfolio
42 cm x 58 cm

. . .

Prix sur demande

Atelier Alban Chassagne
Immanences éditions
Anne-Lou Buzot,
Florent Fajole
& Nicolas Peyre,
éditeurs associés

Nîmes & Paris, 2015

immanences-editions.com
contact@immanences-editions.com
+33 (0)7 81 67 96 92

Fou de lumière
Christian Caujolle

Elle est dans la rue, assise sur le rebord d'un muret. Derrière elle une grille dont les barreaux noirs brillent légèrement. Regard droit, elle fixe l'objectif, un tout jeune enfant dans les bras. Elle ne sourit pas, elle est grave ou indifférente et l'on ne saurait dire qu'elle pose. Elle accepte de se donner à la photographie. Elle, c'est la petite héroïne de l'une des premières photographies de Philong Sovan de la série qu'il nomme désormais In the City by night et qu'il poursuit, entre autres à Phnom Penh, pour documenter à la fois des aspects en voie de disparition d'une société en mutation et ses transformations les plus visibles. La fillette a été photographiée à Siem Reap, la ville par laquelle passent les millions de touristes qui viennent visiter les temples d'Angkor. Toute la journée, elle mendie en espérant que l'enfant qu'elle porte va apitoyer ceux dont elle espère l'aumône.

En 2010, Philong Sovan, qui ne pratiquait professionnellement la photographie que depuis deux ans, put suivre le stage qu'Antoine d'Agata donnait comme chaque année dans le cadre du Angkor Photo Festival. Mais que photographier dans cette ville entièrement dédiée au commerce et au tourisme ? Comment échapper à l'architecture, comment éviter les grappes de visiteurs entraînées par leurs guides agitant de petits fanions, comment s'abstenir d'inventorier les accumulations de souvenirs mêlant artisanat local et produits Made in China ? En évitant la journée, tout d'abord. En allant à la rencontre de ceux que l'on ne voit jamais, qui vivent et travaillent là dans l'ombre, à tous les sens du terme. De cette décision radicale et d'une constatation simple est née une série qui apporte une pierre originale à l'un des thèmes les plus abordés par la photographie au cours du dernier quart de siècle : l'image de la ville.

La ville cambodgienne, quelles que soient les envies de développement et de « modernité » en référence aux grandes capitales asiatiques d'un pouvoir croyant pouvoir affirmer sa puissance en singeant Bangkok, Singapour, Hong Kong ou Taïwan, n'a rien à voir avec ces mégapoles. Des villes moyennes comme Battambang conservent leur ambiance de petites agglomérations souvent encore marquées par une ambiance provinciale, vieillotte, héritée du temps du protectorat et ont conservé bien des traces d'architecture coloniale, ce qui est aussi le cas de Siem Reap dès que l'on fait abstraction de la construction effrénée des équipements touristiques et hôteliers. En dehors de quelques zones fréquentées par les étrangers de passage, dès la nuit tombée, l'éclairage est chiche, voire inexistant. C'est ainsi que, si vous marchiez à pied, vous n'auriez aperçu qu'au dernier instant, alors que vous auriez été tout près d'elle, la fillette que Philong Sovan a choisie pour modèle. Il en est de même à Phnom Penh, la capitale. Malgré ses plus de deux millions d'habitants, la ville, en dehors des grands axes de ses boulevards transversaux et des quais où se regroupent bars et restaurants et bénéficient d'un éclairage urbain relatif, est plongée dans le noir, chaque jour, après la tombée de la nuit, vers dix-huit heures. Pourtant l'activité ne cesse pas. Petits restaurants faiblement éclairés, couples d'amoureux, veilleurs de nuit, joueurs de cartes

ou de Go, groupes d'amis buvant de l'alcool autour d'une table basse sur le trottoir, familles terminant leur dîner devant leur maison, enfants ramassant des cannettes vides qu'ils revendront, d'autres sniffant de la colle sur un banc non loin de quelques pochards qui n'ont pas réussi à rentrer, livreurs fonçant vers le marché de nuit aux légumes, artisans travaillant tard, entre autres, s'offrent au regard de celui qui, à pied, prend le temps d'aller à leur imprévisible rencontre en explorant les surprises de la ville.

L'ancien « Paris de l'Indochine », qui a désormais perdu l'horizontalité due à l'absence de constructions en hauteur qui faisait une grande partie de son charme et glorifie désormais des buildings construit sans aucun plan d'urbanisation conserve encore, jusque dans des dédales de ruelles qui continuent à s'apparenter à des villages dans la grande ville, bien des aspects de son rythme de vie. Encore faut-il réussir à les voir.

Le moyen de locomotion le plus courant au Cambodge est la petite moto. Un million de deux roues de faible cylindrée sillonnent la seule capitale et se massent en grappes impressionnantes devant les voitures à chaque feu rouge. A Siem Reap, alors qu'il cherchait à définir comment il allait traiter de la nuit, Philong Sovan découvrit en sillonnant la ville que le phare de sa moto accrochait dans le noir des scènes de rue qu'il ne soupçonnait pas. Il sut très vite que ces « apparitions » seraient son sujet. Et il décida d'éclairer avec le phare de sa moto ce qu'il voulait photographier. Avec humour, il se compare parfois au chasseur qui attrape le lapin dans le faisceau lumineux. Et il faut avouer que les prises de vue, la moto sur sa béquille, l'appareil sur son trépied, après un dernier réglage de l'intensité des gaz pour contrôler l'éclairage, ne manquent pas de pittoresque.

In the City by night, avec sa singularité de contenu et de forme, s'inscrit assez logiquement dans le parcours d'un photographe fou de lumière – il peut fabriquer avec un petit fagot de pailles de bistrot un « filtre » pour adoucir l'effet de son flash – passionné par le documentaire, le témoignage, les questions sociales pour lesquelles il recherche des esthétiques non conventionnelles. Autodidacte, ce photographe l'est par choix. Lui qui commença professionnellement par le montage vidéo s'enthousiasma pour l'image fixe lorsque, par hasard, il en réalisa pour dépanner des amis réalisant une publication. Il le choisit immédiatement comme outil. En numérique, évidemment, puisqu'à Phnom Penh, il ne pouvait alors ni se former à l'analogique ni envisager de développer ou de tirer. La fascination pour ce qu'il nomme « la vraie photographie » après son année de formation en France lui permet aujourd'hui d'envisager de nouvelles séries – c'est son mode de production – pour lesquelles il veut utiliser également la chambre. Photographe, il comprit très vite durant son expérience dans la presse quotidienne que la couverture rapide de l'actualité était par trop éphémère et superficielle, ne lui convenait pas, et il développa, sans savoir qu'il s'agissait là d'une démarche courante, des « projets personnels ». Tous basés sur une appréhension de la lumière. Après avoir documenté le quotidien des habitants d'une ancienne chapelle catholique transformée en lieu d'habitation dont il privilégia les ambiances plutôt que les anecdotes, il entama une série de portraits pour lesquels il demanda à ses modèles (Des gens qui n'auront jamais d'ordinateur mais dont la vie, comme celle de tous aujourd'hui, est pourtant régie par des ordinateurs) de regarder l'écran vide de son ordinateur portable avec lequel il les éclairait. Lumière irréelle, absence d'expression pour des visages mystérieux.

Le mystère est également à l'œuvre dans l'exploration de la ville tendue entre volonté documentaire et effet fictionnel produit par l'éclairage. Sentiment d'entre deux, de territoire indéfinissable entre photographie et cinéma dans lequel viennent tour à tour évoluer ou poser des personnages du quotidien, soulignés, valorisés, réinventés par la lumière. Nous savons tous – et nous l'avons intégré comme donnée esthétique et culturelle – que, au cinéma, la lumière, même lorsqu'elle veut apparaître comme crédible et réaliste, est une fabrication. Ici nous reconnaissons dans l'ajout d'une lumière focalisée – sans la raideur du flash – une dimension cinématographique qui insuffle une dimension irréelle aux scènes qu'elle fixe plus qu'elle les fige et sert de révélateur. Sans cette lumière, rien de ce qui apparaît sous nos yeux ne serait visible et le photographe aime cette idée que la photographie serve également à nous donner à voir ce que l'œil, dans des conditions ordinaires, ne perçoit pas. Une photographie qui explore, qui fouille le réel au moyen d'un instrument simple, qui met en scène le monde pour que nous puissions le voir.

La mise en scène, minimale, sans affectation, fondée sur ce qui a été vu ou entrevu avant la prise de vue, est, presque paradoxalement, destinée à accentuer l'effet du réalisme photographique. Plus les éléments sont en place dans un cadre d'une extrême précision, plus l'ensemble, fabriqué jusque dans une lumière qui n'existe jamais dans ce réel là, est composé avec équilibre, plus la véracité de l'ensemble s'affirme. Une palette chaude, subtile, parfois légèrement étrange, assure la cohérence chromatique de l'ensemble, et permet une subtilité des détails dans les noirs pour composer des tableautins, des scènes de genre sans aucun misérabilisme. L'exemple de l'enfant mendiant à Siem Reap, dans sa déclinaison savante de bruns et rouges étouffés, de verts lustrés et mats en est un bon exemple. La confrontation des lumières ambiantes dans le lointain et du jaune projeté sur les personnages, la disposition des ombres qui rééquilibrent les masses, quelques stridences contrôlées dans un environnement tour à tour profond et orangé, cette photographie n'est concevable qu'en couleurs.

L'évidente acceptation des modèles qui soit regardent l'objectif soit continuent leur activité – ou font semblant – comme si de rien n'était impose des tranches de vie nocturne qui deviennent représentatives d'une situation. Nous découvrons ainsi toute une population invisible pour des portraits toujours marqués par le contexte qui leur confère une valeur symbolique. Petits boulots des pauvres, moto taxis, gardiens, collecteurs d'ordures, sans abris, enfants des rues, paumés et tant d'autres. Les développements de la ville et de la consommation y ont ajouté, ces dernières années, les loisirs, avec ses espaces dédiés nouvellement construits, ses discothèques, ses modes, et une jeunesse qui se donne d'autres modèles vestimentaires, qui veut être « moderne » à la manière des modèles que commencent à lui donner les magazines et la télévision. Philong Sovan a commencé à les approcher et à les photographier. Eux trouvent souvent que son dispositif est bien « pauvre », même s'il les amuse. Ils sont généralement moins enclins à poser que ses premiers sujets « ordinaires » qui se soucient peu de leur image et acceptent volontiers le rituel de la prise de vue après que le photographe leur ait expliqué son projet.

Il faut situer cette complexe galerie de portraits dans les récents développements de la représentation de la ville. En un siècle, notre perception du monde a profondément changé. Elle s'est adaptée aux bouleversements qui l'ont agité, au passage d'une société majoritairement rurale à la concentration urbaine, de l'enracinement local aux facilités

chaque jour plus grandes de déplacement, de l'identité singulière à la mondialisation accélérée par les modes de consommation. Durant ce siècle la vision du monde a changé, radicalement. Jadis fondée sur l'expérience pratique et physique la connaissance de notre environnement a transité, de plus en plus, par l'image qui en était donnée. La photographie a donné l'illusion de permettre de connaître, avant qu'elle ne soit détrônée par l'usage majoritaire et massif de l'imagerie numérique, les diverses facettes de l'univers, de l'infiniment grand à l'infiniment petit, du plus intime au plus lointain. Le vingtième siècle a été celui de la photographie, qui en a fondé la mémoire mais qui en a également installé une représentation ambiguë, tendue entre réalisme, vérisme et illusions codées combinant exotisme et fiction. Un rideau séduisant d'images s'est interposé entre nous et le réel. Jusqu'à le nier, finalement, ou à nous le rendre plus difficilement accessible.

Au cours du dernier quart de siècle, de façon logique, les travaux autour de la ville et de l'urbanisme se sont multipliés. Ils ont adopté des logiques et des dispositifs aussi variés qu'apparemment contradictoires, de la description à volonté objective aux ballades poétiques, de l'exploration conceptuelle aux analyses fortement structurées à partir des collaborations avec architectes et aménageurs d'espace. Ces corpus documentaires ou subjectifs remarquables n'arrivent cependant plus, aujourd'hui, à lutter avec les imageries dominantes qui sont répétées à l'envie. Un travail comme celui de Corinne Vionnet (Photo opportunities), accumulant les images d'amateur réalisées durant des voyages dans le monde entier, met remarquablement en évidence la façon dont le stéréotype est devenu roi : dans chaque ville on photographie *Le* monument emblématique et on le cadre toujours à partir du même point de vue. Cette image, qui préexiste à l'expérience de la vision sur place, s'est constituée autour de la carte postale, puis des magazines spécialisés dans le voyage, et est constamment réitérée par les brochures des organisateurs de circuits touristiques et du voyage de masse. Partir vers une destination inconnue finit par ressembler un peu à aller vérifier sur placeque l'image que l'on a de l'ailleurs existe bel et bien. Elle sera alors parfaite pour la réalisation de selfies voulant attester : « J'étais là ! »

Le cas des villes asiatiques est particulièrement significatif. Parfois créées *ex nihilo* comme tant de fois en Chine, attirant toujours plus de populations venues des campagnes dans l'espoir d'une réussite économique qui leur semblait interdite elles se sont développées rapidement, parfois de façon anarchique et presque toujours verticalement. Enormes, elles donnent l'impression d'une masse de population grouillante et on les voit comme des cités habitées de signes, marquées par le clignotement incessant des néons colorés accompagnant une activité qui ne cesse jamais. D'où la difficulté à représenter la ville cambodgienne qui, pour l'instant en tout cas, ne correspond en rien à cela, même si l'on voit la capitale se précipiter vers le modèle des lucioles.

La très grande majorité des approches récentes de la ville, préoccupée par les enjeux d'organisation de l'espace, a minimisé, jusqu'à les faire disparaître le plus souvent, ceux qui y vivent. Ce n'est pas le moindre mérite de Philong Sovan que de les replacer au centre de son propos et de les inscrire dans la complexité de la cité à un moment charnière de son histoire et de son développement. Son approche respectueuse, la justesse mesurée de la distance qu'il choisit à chaque fois, l'absence de lyrisme nuancée d'une poésie finement colorée qu'il choisit de développer, l'absence totale d'anecdote ou d'exotisme nous renvoient

à une expérience du réel qui correspond à la sienne, sans faux semblant, sans maniérisme. Pour des images paradoxales, à la fois flottantes et irrémédiablement ancrées dans la réalité contemporaine.

Parce qu'il s'en tient rigoureusement à la notion de dispositif, aussi bricolé soit-il, parce qu'il s'oblige à choisir avec précision, à chaque fois, la direction du rai de lumière que le phare de sa moto vient ajouter à la situation qu'il a découverte au hasard de ses traversées de la ville, cet explorateur fonde une modalité du style documentaire tout à fait originale. Mises en scène et réalistes, documentaires et absolument fabriquées ses photographies n'aspirent à aucune « vérité ». Elles écrivent avec la lumière dont il a décidé d'être le deus ex machina les questions que se pose aujourd'hui un jeune cambodgien sur les villes de son pays dont la transformation si rapide l'oblige à la fois à s'interroger sur son sens et à garder trace de ce qui est encore.

Dans les yeux de la petite mendiante de Siem Reap, deux éclats de lumière font office de regard. Ce ne sont pas ses yeux qui brillent. Juste le reflet sur ses pupilles du phare de la moto de Philong Sovan.

Philong Sovan

Né en 1986 à Prek Dach, village de la province de Kandal à 75 km de Phnom Penh dans une famille très modeste, Philong Sovan est envoyé chez un de ses oncles à Phnom Penh afin de poursuivre des études. Après ses études secondaires, qu'il termine en 2000, il entre à la National University of Management (NUM) d'où il sort diplômé en Technologies de l'Information en 2005. Comme la plupart de ses camarades, il exerce des petits métiers afin de payer ses études.

De 2004 à 2008, il est responsable du département vidéo du Catholic Social Communication (CSC) où il pratique essentiellement le montage. Il découvre la photographie lorsque l'on lui demande de réaliser quelques images pour l'un des magazines publiés par ce centre qui édite du matériel pour l'église catholique dans toute la région.

Enthousiasmé, il se rapproche de Mak Remissa, le plus brillant des photographes cambodgiens d'alors qui lui donne des conseils techniques et un minimum de conseils professionnels.

Après avoir couvert pour le Centre Culturel Français la première édition du festival Photo Phnom Penh en 2008, il est embauché dans le staff de photographes du quotidien *The Phnom Penh Post* où il restera jusqu'en 2011, couvrant l'actualité mais travaillant également à la réorganisation des archives numériques et participant avec les éditeurs, entre autres en ce qui concerne les couvertures, à la définition d'une politique visuelle pour la photographie.

Il suit en 2009 les enseignements du Studio Images, structure de formation créée au sein du Centre Culturel Français (devenu aujourd'hui Institut Français du Cambodge) dont il deviendra l'enseignant et animateur principal de 2010 à 2015.

Il suit deux des stages du Angkor Photo Workshops à Siem Reap, d'abord avec Jake Picone, Stepen Dupont et Tim Page, puis avec Antoine d'Agata.

Grâce à une bourse de l'Ambassade de France au Cambodge, il suit une année d'études à l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière en 2012-2013 (première et deuxième année). Cette expérience, qui lui permet à la fois de pratiquer la photographie argentique, de fréquenter différents festivals (Images Singulières à Sète, Rencontres d'Arles) et de fréquenter musées et galeries, a été déterminante. Elle l'a conforté dans sa volonté de privilégier, à côté de travaux commerciaux de commande, ses projets personnels qu'il développe sous forme de séries thématiques.

Il a exposé au festival Photo Phnom Penh en 2009, 2010 et 2013, à la Biennale Photoquai du Musée du Quai Branly à Paris en 2011, à l'Hôtel de la Paix de Siem Reap la même année, à l'Institute of Contemporary Arts de Singapour en 2012 ainsi que, la même année, au World Event Young Artist Festival de Nottingham en Grande Bretagne, dans le cadre du projet « Ma Samaritaine 2013 », dont il est le lauréat et au Getxophoto festival en Espagne en 2015.

Ses travaux ont été publiés dans *The Phnom Penh Post* (Cambodge), *GLOBE magazine* (Cambodge), *Le Monde Magazine* (France), *Internazionale* (Italie), *Missions Étrangères* (Canada), *Report Without Border* (France), *De L'air* (France), *L'Express Styles* (France), *L'Oeil* (France), *Revue Noire* (France), *IMAGES Magazine* (France), *PUNCTUM* (Inde), *AZART* (France).

La Vie

SECURITY
SECURITY