

**mak
remissa**

**left
three
days**

**immanences
éditions
atelier alban
chassagne
collection
mekong series
par / by
christian
caujolle
2**

nîmes & paris, 2016

Une édition
de treize exemplaires
au chromopalladium
réalisée par
Alban Chassagne
et Anne-Lou Buzot
sur Arches platine,
comprenant
huit exemplaires
numérotés de 1 à 8
et cinq autres,
hors commerce,
numérotés de I à V.

Les tirages
sont numérotés,
signés et titrés
par Mak Remissa.

Chaque exemplaire
comprend
huit photographies
extraites de la série
Left three days,
ainsi qu'un essai
de Christian Caujolle
en français et traduit
en anglais par
Michèle Bergot.

Les textes
ont été composés
par Florent Fajole
avec la police
de caractères
Baskerville.

Format des tirages
32,6 cm x 44 cm

Format du portfolio
38,6 cm x 46 cm

Prix : 7500 euros

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

Nîmes & Paris, 2016

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

Mak Remissa, Left Three Days

par Christian Caujolle

Le 17 avril 1975, les soldats Khmers rouges sont entrés dans Phnom Penh et ont pris le pouvoir. C'était l'épilogue de presque dix années d'une guerre civile qui avait commencé en 1967 avec les émeutes de Battambang, s'était amplifiée après la prise du pouvoir du général Lon Nol, appuyé par les américains, qui déposa le prince Norodom Sihanouk en mars 1970 et qui, dans le contexte plus global de la guerre froide et de la guerre dite du Vietnam (le Cambodge fut alors le pays le plus bombardé de l'ancienne Indochine), aboutit à la plus effrayante des dictatures communistes, qui fit disparaître près du quart de la population du pays. D'inspiration maoïste, ce régime dirigé par des intellectuels ayant étudié en France, affirmait être capable, dans un cadre autarcique, de créer une société sans classes, purgée de l'influence capitaliste et coloniale occidentale ainsi que de la religion. Il s'appuyait pour cela sur ce qu'il considérait être la seule partie non « contaminée » de la société, les paysans, généralement très pauvres et illettrés qui, enrôlés de force pour la plupart, ont constitué le bras armé d'un régime dont le bilan est d'au moins 1,7 millions de victimes.

Sur les photographies du reporter français Roland Neveu (1) qui documenta l'occupation de la ville et les premiers jours de la « nouvelle ère » on peut voir les fusils des militaires de l'armée régulière défaite empilés à un carrefour, certains habitants massés sur les grands boulevards applaudissant les nouveaux maîtres qui défilent sur des camions ou à pied, des jeunes posant avec les guérilleros venus de la jungle. Ces combattants sont, pour la plupart, étonnamment jeunes, des adolescents vêtus de noir, le krama serré autour du cou, portant des armes trop grandes pour eux. Ils sont les forces vives de l'Angkar, le Parti communiste du Kampuchéa et ce sont eux qui ont permis, au prix de lourdes pertes, la victoire contre le pouvoir en place, corrompu et unanimement détesté.

En 1975, Mak Remissa a cinq ans. Comme la totalité des habitants de la capitale – ainsi que des autres grandes villes du pays – il va devoir quitter Phnom Penh dans les heures suivant l'occupation. Sous prétexte d'un bombardement imminent de l'armée américaine les Khmers rouges intimement à tous l'ordre de partir « pour trois jours seulement » afin d'éviter le danger. Ils indiquent également qu'il est inutile d'emporter grand chose puisque le retour est pour demain. Phnom Penh, à cette époque là, est devenue une énorme ville dans laquelle deux millions de personnes, pour beaucoup fuyant la guerre civile dans les provinces, ont trouvé refuge. Tous quitteront la ville en trois jours et, jusqu'au 7 janvier 1979, date à laquelle les troupes vietnamiennes font fuir les Khmers rouges, elle restera, pendant 3 ans, 8 mois et 20 jours, une cité fantôme, dans laquelle la nature reprend ses droits et où ne restent que quelques fonctionnaires des principaux ministères (2, 3).

C'est dans une pagaille indescriptible que la foule quitte la ville pendant que les petits soldats en noir fouillent les maisons une à une pour en chasser les occupants. Vélos, motos, pousse-pousse, à pied le plus souvent, charrettes à bras pour les plus fortunés, ils partent.

Tous ont entassé ce qu'ils pouvaient emporter de biens car ils ont bien compris que le retour est hypothétique et marchent, marchent. Même l'hôpital est vidé de ses malades chassés avec leurs perfusions encore fixées au bras. Ceux qui sont trop faibles s'écroulent et les premiers morts sont abandonnés sur les bords de la route.

Mak Remissa est parti avec sa famille. Après, difficile de lui faire raconter ce qui arriva. Au milieu des années quatre-vingt-dix, je commis l'erreur de le questionner directement. Le regard qu'il me lança alors, et que je n'oublierai jamais, m'a définitivement interdit de lui reposer la question. Comme tant de survivants, la parole était pour lui impossible. Pourtant, cinq années plus tard, alors que nous déjeunions, il me rappela ma question et je ne pus arrêter le récit de la litanie d'horreurs qu'il endura dans un camp pour enfants où l'on se levait à cinq heures du matin et où, pour effrayer le groupe, un tortionnaire adolescent choisissait au hasard un individu dans la file pour l'exécuter brutalement devant ses camarades.

Il aura donc fallu quarante ans avant que Mak Remissa arrive à parler, ou pour le moins à figurer le souvenir des heures de 1975, quand il dut quitter Phnom Penh avec ses parents. Le même temps, exactement, que cela a pris à Rithy Panh, autre survivant qui passe l'essentiel de sa vie de cinéaste à forger des documentaires autour de l'histoire des Khmers rouges, pour qu'il réussisse à parler de son expérience personnelle. Troublant, d'autant plus troublant, mais nous y reviendrons, que les deux, sans se concerter et sans savoir ce que faisait l'autre, ont inventé des dispositifs esthétiques qui dialoguent profondément.

Avant de réussir à construire une série évoquant directement son histoire personnelle, il a fallu que Remissa devienne photographe. Etudiant à l'Université Royale des Beaux-Arts de Phnom Penh, il a été parmi les premiers à choisir la photographie comme spécialité. Peut-être pour entretenir un lien direct avec le réel, sans doute, également, pour échapper un peu à un enseignement fondé sur la copie, obligatoire en peinture comme en sculpture ou en céramique. Et puis, plus prosaïquement, pour avoir un métier. Et du travail. Si, au milieu des années quatre-vingt-dix et alors qu'il a son diplôme en poche il se passionne pour le tirage en noir et blanc qu'il peut pratiquer au Centre Culturel Français, il veut avant tout apprendre à « raconter des histoires » comme le fait la presse. Son objectif premier est d'être reconnu comme un professionnel, d'être à la fois très efficace dans le résumé de l'actualité en un seul instantané et de pouvoir se lancer dans la narration, l'approche plus magazine, pour répondre aux attentes des supports qui, à ce moment là, commencent à se créer et se développer à Phnom Penh. Exigeant, précis, le photjournaliste réussira très vite à vivre de son savoir faire. Il découvrira tout aussi vite les limites de l'exercice et, alors qu'il est aujourd'hui considéré comme le plus brillant reporter du pays, qu'il donne des stages, qu'il conseille généreusement les jeunes, il sait relativiser une pratique par rapport à laquelle il a pris ses distances. Si son statut de correspondant d'une agence de presse internationale – qui lui demande aujourd'hui de réaliser également des vidéos, ce qui l'afflige – lui assure une certaine stabilité confortable, il est presque le seul, parmi les professionnels de l'information, à s'astreindre, tous les ans ou tous les deux ans, à signer une série strictement personnelle, de recherche.

La première est basée sur le proverbe cambodgien : « *Quand l'eau monte, les poissons mangent les fourmis, quand l'eau baisse, les fourmis mangent les poissons* », parfaite métaphore des luttes pour la survie, pour la vie, dont le règne animal donne un exemple qu'hélas les humains suivent trop souvent. Pour ces mises en scène brillantes, colorées, spectaculaires, d'une incroyable précision, le photographe a utilisé de vraies fourmis, de minuscules poissons, vivants ou séchés et réalisé des prises de vue en direct, époustouflantes de brio. Un « reportage », dont certaines images sont mises en scène – ce que Remissa s'interdit pour ses images dans le champ de l'information ; des images qui ignorent tout montage et l'existence de Photoshop et qu'il a exposées, comme un petit conte magique, dans le monde entier. Il y fait preuve d'un sens très sûr de coloriste, compose avec élégance, une pointe d'humour, des clins d'oeil à la danse et, sur une base philosophique fort sérieuse, propose une vision légère et dynamique.

C'est également avec des mises en scène, des bricolages inspirés et obsessionnels que le photographe entreprend ensuite un vaste projet sur les quatre éléments. Echo de sa préoccupation face au non respect de l'environnement, à la déforestation, aux problèmes graves que connaît son pays du point de vue écologique, « *Water* » et « *Flamed Forest* », les deux premiers volets d'une série dont le développement risque de prendre un certain temps, dialoguent avec la peinture de façon explicite. Pour l'eau, « *indispensable à la vie et que l'on gâte, pollue, détourne comme avec les barrages sur le Mékong* », Remissa a photographié sous l'eau des poissons, mollusques et crustacés et, également, une figure humaine et une barque engloutie. Mais il les a photographiés au travers de la surface de la mare sur laquelle son fils jetait de la peinture à l'huile qui, en se répandant inégalement, composait des ensembles abstraits, souples et sensuels. Il fallut ensuite sélectionner parmi les milliers de clichés ceux dont la composition semblait la plus satisfaisante. Des journées de travail, de retour sur les images, de doutes, pour finir par choisir une seule photographie pour chaque espèce considérée. L'ensemble dédié au feu, chant épique qui nous mène de la forêt savane dans laquelle se dissimulent les animaux à l'embrasement destructeur du biotope annihilant toute forme de vie renvoie très directement à la gravure. Gravures en noir et blanc tout d'abord, savantes, faites d'entrelacs enserrant les formes en aplat d'éléphants, biches, singes, buffles ou oiseaux qui, ensuite, deviennent, sur fond noir, des versions épurées des mêmes animaux composées par les flammes. L'une d'entre elles, en final, évoque une silhouette humaine en flammes, comme un aboutissement du destin suicidaire de ceux qui ne respectent pas la nature.

C'est en recherchant des directions de travail pour aborder la thématique de la terre qu'est née la série évoquant l'évacuation de Phnom Penh le 17 avril 1975. Impossible de savoir, de comprendre vraiment comment, ni pourquoi. Souvenirs, peut-être, de la poussière de la saison sèche, du passage de la ville vers la campagne aux teintes brunes. Peu importe. Pour la première fois Mak Remissa s'est réapproprié son histoire, a dit « je », est revenu sur le passé tragique. Pour cela, il s'est inspiré de la tradition des « grands cuirs », ce théâtre d'ombres traditionnel, pour lequel on fait défiler derrière un drap blanc éclairé par un feu d'enveloppes fibreuses de noix de coco, des figures découpées dans le cuir d'une vachette, d'un buffle pour les plus grands. Il a donc travaillé avec des papiers découpés, chacun représentant une scène, il les a installés sur le sol caillouteux et a brûlé tout autour des noix de coco, comme on le faisait jadis pour les marionnettes spécifiques du spectacle cambodgien.

Il y a les petits hommes en noir, le Wat Phnom, temple fondateur de la ville, les scooters abandonnés, et cette foule, poussant vélos ou motos, emportant ce qu'elle peut, qui marche, fantomatique. Il y a même, à deux reprises, des enfants emportés, des petits, Remissa sans doute, parmi tant d'autres. Un mort, même, derrière lequel passe un cortège de femmes emportant sur leur tête un dérisoire balluchon. La palette est sobre, à la limite du monochrome, un noir et blanc à peine teinté de bruns pour le sol. A l'exception de la scène symbolique qui voit des billets de banque à peine plus colorés voler dans la fumée autour d'une moto pour évoquer l'interdiction de l'argent décrétée par les Khmers rouges.

Comme il était encore un enfant et que sa mémoire est fragile, Remissa est allé questionner sa mère : Ça s'est passé comment ? J'ai marché ? Vous m'avez porté ? Pour la première fois, quarante ans après, la mère de Remissa a reparlé des journées noires. Et Nissa, le fils de Remissa, qui a quinze ans et auquel son père n'avait jamais rien conté du passé veut désormais savoir, pose sans cesse des questions. Ces images fragiles et poignantes, ces épures de la douleur reconstituent un étonnant parcours de mémoires entre les générations, aujourd'hui, au moment même où Rithy Panh projette *L'Image manquante* (4). Si les deux artistes n'ont pas le même âge, ils ont vécu les mêmes épisodes. Tous deux sont des survivants. Tous deux sont des créateurs d'images, tous deux savent ce qu'est le champ du documentaire et quelles en sont les complexités. Lorsqu'il s'est agi de restituer leur expérience propre, chacun de son côté, indépendamment, par nécessité et pudeur, sans faire appel aux images d'archive, a choisi de mettre en oeuvre une imagerie symbolique, au travers de figurines sculptées pour le cinéaste, avec des papiers découpés pour le photographe. Dans les deux cas, des objets bruts, sans esthétisation, sans finition savante, des supports de mémoire. Des propositions qui ne jouent jamais avec le pathos, qui fuient le témoignage direct, qui imposent simplement une émotion palpable de formes évidentes, lisibles par tous.

Mak Remissa a perdu son père, son grand-père et trois de ses oncles durant ces événements. Il leur a dédié ces images ainsi qu'à toutes les victimes des Khmers rouges.

(1). *The Fall of Phnom Penh*, 17 April 1975, par Roland Neveu, Asia Horizons Books, Bangkok, 2009.

(2). *Au-delà du ciel. Cinq ans chez les Khmers rouges*, par Laurence Picq, Editions Bernard Barrault, Paris, 1984.

(3). *J'ai cru aux Khmers rouges. Retour sur une illusion*, par Ong Thong Hoeung, Editions Buchet/Chastel, Paris, 2003.

(4). Rithy Panh. *L'Image manquante*, 2013, disponible chez Arte éditions. Les figurines sont de Sarith Mang.

On pourra également voir tous les documentaires de Rithy Panh sur la période Khmer rouge.

Entre autres : *S21, la machine de mort Khmère rouge* (2002), *Bophana, une tragédie cambodgienne* (1996), *La terre des âmes errantes* (1999), *Duch, le Maître des forges de l'enfer* (2011).

Ces films sont disponibles aux Editions Montparnasse. Et également le documentaire de Davy Chou, *Le Sommeil d'Or*, 2012, consacré à la mémoire du cinéma cambodgien détruit, presque intégralement, par les Khmers rouges. Entre 1960 et 1975, plus de 400 films ont été produits et il n'en reste aujourd'hui qu'une dizaine.







