sophal neak hang on

immanences éditions collection mekong par christian caujolle 4

soissons, 2018

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

Chaque exemplaire comprend six photographies extraites de la série Hang On, un essai de Christian Caujolle, ainsi qu'une biographie de Sophal Neak.

Les tirages sont numérotés, signés et titrés par Sophal Neak.

Les textes, composés en caractères Baskerville et Helvetica Neue par Florent Fajole, ont été imprimés par Hannah Harkes sur les presses typographiques de Labora, à Tallinn (Estonie) sur papier Bunko-shi, de la société Awagami, et les vignettes de titres sur papiers Labora et Shojo-shi, produits à la forme manuellement respectivement par Tamara Sobaleva (Labora) et Kiyotaka Ozaki (Préfecture de Kochi, Japon).

Les couvertures sont réalisées en papier Kozo de Thaïlande.

Chaque exemplaire est conservé sous emboîtement réalisé par Justine Delval (Atelier du cartonnage, Arles, France).

Format des tirages : 39 cm x 58 cm Format du portfolio : 42 cm x 60 cm

Edition bilingue Français / Anglais. Traduction anglaise de Michèle Bergot. Imanences éditions Anne-Lou Buzot, Florent Fajole & Nicolas Peyre, éditeurs associés

Juillet 2018

Prix: 8000 euros

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













Identités par Christian Caujolle

Comme tant d'autres artistes cambodgiens contemporains Neak Sophal questionne l'identité, la possible – ou impossible – identité de ses contemporains autant que la sienne. En choisissant de dissimuler les visages d'habitants de Phnom Penh qu'elle a croisés, convaincus de poser pour elle accompagnés de ce qui symbolise ou signifie leur fonction sociale, elle poursuit un travail qui, tout autant qu'il analyse la situation dans son pays, développe une réflexion sur ce qu'est, sur ce que signifie le portrait. Dans un pays dont la mémoire photographique a été détruite par les Khmers rouges – nous n'avons retrouvé aucun fonds de studio et bien des portraits de famille, qui pouvaient être interprétés comme des « preuves » de l'appartenance de ceux qui étaient représentés à la bourgeoisie honnie, ont été, parce qu'ils étaient devenus dangereux, enterrés, dissimulés, durant toute la période de la dictature communiste –, décider, aujourd'hui, de développer une pratique du portrait est une prise de position radicale. D'autant que, en images, la mémoire historique du pays est systématiquement associée aux portraits des victimes qui, entre 1975 et 1979, emmenées à Tuol Sleng, le sinistre centre S 21, furent détenues et torturées. Il y eut là près de 15 000 personnes qui étaient systématiquement photographiées à leur arrivée et, à la libération du camp par l'armée vietnamienne, il n'y avait que sept survivants.

Dès les débuts de sa production artistique la toute jeune fille venue de la campagne pour étudier dans la capitale et obtenir son diplôme – en peinture et graphisme – à l'Université Royale des Beaux-Arts choisit le portrait. *Rice Pot*, tout d'abord, ensemble de portraits photographiques de femmes, déclinés pour évoquer la situation de l'épouse vouée à la cuisine et au service de la famille autant que de l'époux dans un monde machiste.

Viennent ensuite deux séries majeures. Dans *Leaf*, réalisée dans le village de Wat Po, dans la province de Takeo au sud de Phnom Penh d'où la photographe est originaire, des adolescents, de petits campagnards pauvres, qui pour la plupart n'ont pas pu poursuivre leurs études car l'école était trop éloignée de la rizière dans laquelle ils vivaient, semblent en symbiose avec la nature. Toutes et tous posent simplement, de face, immobiles, figés. Ils sont debout mais on ne voit jamais leurs pieds. Ils sont devenus d'énigmatiques statues dont les visages sont interdits, dissimulés par de grandes feuilles vertes.

Ils s'inscrivent dans le paysage vert et l'horizon bien délimité laisse se détacher sur le bleu du ciel ces verts en camaïeu qui ont remplacé leurs visages. On pourrait y voir un éloge de la nature, une forme de panthéisme, d'affirmation de la nécessité de la relation vitale entre l'homme et la nature.

Pour Neak Sophal, ces « masques » prélevés aux bananiers, aux palmiers à sucre, aux lotus des étangs et à d'autres plantes familières sont d'abord une négation. Et manifestent son inquiétude. Ces jeunes, qui sont pourtant l'avenir du pays, doivent, parce que le gouvernement ne s'intéresse pas à eux, soit rester dans la rizière, devenir d'étranges hybrides de plantes et d'humains, soit quitter leur région d'origine, partir vers la ville, parfois vers la Thaïlande ou des pays plus éloignés, se louer pour survivre et envoyer de l'argent à leurs familles. Ils sont des abandonnés. On ne les voit plus. Les Sonleuk – feuilles en cambodgien –, deviennent la représentation métaphorique d'une situation. La jeunesse est nécessaire au pays comme les feuilles sont indispensables à l'arbre. Elle est la vie, le futur de la vie. Dans un des pays les plus affectés par le changement climatique, en proie à la déforestation massive et confronté aux problèmes liés aux bouleversements qu'entrainent les trop nombreux barrages sur le Mékong ces protestations silencieuses sont une prise de position. Qui, d'abord, interroge les graves déséquilibres en train de s'installer entre la campagne qui se vide – et où certains s'emparent illégalement des terres – et la ville qui croît démesurément et de façon anarchique. La photographe ajoute : La société ne laisse aucune place à ces jeunes, c'est pourquoi je dissimule leur visage. Ils ne peuvent pas voir clairement les enjeux et la société elle-même ne les voit plus, ne les regarde plus.

Pour Hang On, série plus récente qui s'articule logiquement avec la précédente, changement de décor, ou, en tout cas, de fond sur lequel s'inscrivent les « modèles ». Nous sommes en ville, dans la capitale, à Phnom Penh. Ouvriers du bâtiment, marchands ambulants, bonze, étudiant, balayeuse, pêcheur, employés de bureau ou d'hôtel, petits métiers ou salariés posent de la même manière que les adolescents de la campagne. Ici les feuilles d'arbre ont été remplacées par des objets qui signifient simplement l'emploi de chacun. Et la question est directe, explicite : quelle est notre identité aujourd'hui? Se réduit-elle à notre emploi ? A notre statut social ? En rapprochant des types d'activité, la marchande de chapeaux traditionnels et celui qui vend des casquettes de style américain – vraisemblablement venues de Chine –, la dame qui propose des paniers en plastique et qui côtoie celle qui vend encore des ustensiles en rotin, l'agriculteur qui récolte toujours son riz et le camelot proposant des guirlandes de Noël, en les combinant aux travailleurs du bâtiment, Neak Sophal pointe les mutations de la ville, les changements des modes de consommation, de référence culturelle, et s'inquiète des effets dévastateurs de la mondialisation. Elle le fait au moyen de dispositifs aussi simples que radicaux, efficaces, pertinents, limpides. Elle nous oblige à assumer la confrontation à la disparition des visages et elle entretient une subtile relation avec la tradition de la sculpture, essentielle dans la culture cambodgienne, qu'elle réactualise. Ces individus devenus des figures représentent tout un peuple, des milliers d'anonymes qui le sont de plus en plus, écrasés par le poids du travail qui finit, en ville, par devenir et leur seule activité et leur seule identité.

Neak Sophal fait partie de la jeune génération des artistes cambodgiens, la troisième, après les survivants du génocide et ceux, nés dans les années quatre-vingt, après Pol Pot. Elle n'ignore pas ce qu'a été l'histoire tragique de son pays (elle travaille d'ailleurs actuellement avec des images d'archive, cherche les solutions plastiques pour leur donner un sens). Mais elle se doit de parler d'aujourd'hui pour envisager demain. C'est ce qu'elle vient de faire avec sa nouvelle série, Flowers, des portraits encore, toujours frontaux mais qui, cette fois nous regardent. Il s'agit de portraits, recolorés à la main, de femmes aux visages entourés de fleurs. Un hymne à la beauté féminine mais, surtout, une revendication féministe. Les premiers modèles furent des travailleuses du sexe mais, afin de ne pas les stigmatiser, Sophal a choisi aussi des femmes de son entourage, de sa famille, des amies, de 13 à 40 ans, pour lutter contre le dicton cambodgien « Les hommes sont comme l'or, les femmes sont comme des draps blancs » établissant une hiérarchie entre les sexes et suggérant – c'est en tout cas l'interprétation générale – que l'homme est brillant et que la femme sera toujours souillée. Questionner la société contemporaine au moyen de métaphores reste au coeur du travail de la jeune artiste.

Econome de moyens, soucieuse d'efficacité, Neak Sophal opère par séries. Elle s'appuie ainsi sur l'une des caractéristiques du « style documentaire » mais le transgresse toujours par une dose d'étrangeté, par une poésie tendue qui n'évite jamais la confrontation directe à ce qu'elle représente mais qui combine sur un mode complexe divers éléments du réel que nous n'avons pas l'habitude de rapprocher comme elle le fait.

Exigeante à la prise de vue, elle est intraitable sur la sélection, qu'elle opère sans aucune complaisance, avec une redoutable rigueur et après une lente maturation pour, comme elle le dit : juste montrer les problèmes que je perçois. Je réfléchis tout le temps à ces problèmes puis, un jour, je décide de la manière qui me semble la plus pertinente pour faire partager ces préoccupations.

En couleurs, de face, directement.

Sophal Neak

Née en 1989 dans un village de la province de Takeo dans une modeste famille de riziculteurs, Neak Sophal souligne toujours qu'elle a eu la chance de pouvoir poursuivre ses études grâce au soutien de sa famille. Elle vient à Phnom Penh en 2007 pour s'inscrire à l'université et, en 2008, décide de s'orienter vers les beaux arts. Elle rejoint alors l'Université Royale des Beaux-Arts (RUFA) où elle étudie en première année la peinture, le dessin et le graphisme. C'est finalement cette dernière spécialité qu'elle choisira et dans laquelle elle obtiendra brillamment son diplôme.

Cela lui permet de trouver rapidement du travail et elle est depuis un des collaborateurs importants de l'agence de communication et de graphisme *Melon Rouge*.

Sa relation à la photographie est d'abord fondée sur la curiosité et elle n'a commencé à s'y intéresser qu'à partir de 2008, date de la création du festival Photo Phnom Penh. Suite à cet événement, elle s'inscrit aux cours du *Studio Image*, structure souple que le festival invente pour permettre, dans cette capitale où n'existe aucun enseignement de la photographie, l'expression des jeunes talents qui viennent s'y former. Sophal suit, entre autres, les cours d'Alexandre Burgeat et de Philong Sovan, qui en fut le premier enseignant et elle revendique toujours son influence, comme celles de Mak Remissa, de John Vink et de Chan Vitharin. Très proche du photographe Kim Hak qui est un peu son mentor, elle partage avec lui de très sérieuses discussions sur la conception du travail et ses implications.

Elle dit pourtant qu'elle n'avait au départ « même pas l'idée que l'on puisse exprimer des idées ou conter des histoires avec la photographie. Chez nous, il y avait bien quelques photos de famille sur les murs mais c'était juste du souvenir. Quand mon frère, qui vivait à Phnom Penh, nous a envoyé des magazines de mode, j'ai été très étonnée et nous avons accroché certaines images au mur. Cela m'a sans doute influencée ».

Elle a suivi plusieurs workshops et a bénéficié de bourses et résidences d'artiste en Thaïlande, au Japon et en Australie. Elle a également participé à des stages du Angkor Photo Festival.

Dès le début, elle a procédé par séries et s'est tout de suite concentrée, dans des mises en scène symboliques, sur des questions de société. Entre autres sur lacondition féminine qu'elle analyse dès 2010 dans la série Hey Sister, Where Are You Going ou, de façon plus radicale, dans No Rice for Pot, dans laquelle elle fait poser des femmes avec des instrument de cuisine. Elle poursuit ce questionnement de la place de la femme dans ses séries les plus récentes, de 2016 et 2017, The Green Net et Flowers pour lesquelles elle met à profit sa formation de graphiste. Pour ses portraits de femmes travaillant dans le bâtiment elle a recours au photomontage et au collage quand elle recolorie à l'aquarelle ses visages de femmes de la série commencée avec des travailleuses du sexe, entourés de fleurs qui renvoient à la conception traditionnelle de la « douceur féminine » qu'illustrent tant de proverbes et refrains cambodgiens.

Comme chez tant d'artistes cambodgiens contemporains la question de l'identité dans le monde contemporain est au coeur des recherches de la photographe à la démarche clairement et fermement militante et aux choix formels déterminés mais non spectaculaires. Elle n'en est que plus efficace sous une apparence extrêmement calme. Qu'elle photographie des personnages de dos ou qu'elle collabore avec ses modèles après de longues discussions – c'est une partie essentielle de son approche – Neak Sophal cherche toujours la plus grande précision dans ses dispositifs mais, en même temps, veut conserver pour le spectateur une part de liberté d'interprétation.