

*New York–Tōkyō 1974 :  
Exposer et publier la photographie japonaise*

Lilian Froger

## Document de synthèse

Lilian Froger est docteur en histoire de l'art, spécialisé en histoire de la photographie. Ses recherches portent sur la photographie japonaise des années 1950 à nos jours et interrogent les relations et points de contact entre photographie, édition et exposition. Parmi ses dernières publications figure l'article « Image imprimée, image projetée : autour de *Cui cui* de Kawauchi Rinko », au sein de l'ouvrage collectif *Japon Phurriel. Autour de l'image : arts graphiques et culture visuelle au Japon* paru en 2019.

En parallèle de ses recherches universitaires, il est l'auteur de textes critiques parus dans les revues *Critique d'art, esse arts + opinions, Marges* ou *Zérodeux*, qui s'intéressent au rôle de la fiction dans le champ de l'art contemporain et du design, ainsi qu'à l'implication nécessaire du spectateur, du lecteur ou de l'usager dans l'activation des objets et dans la compréhension des images. En 2018, il est lauréat de la bourse à l'écriture et à la publication d'un essai critique de l'INHA et de l'Institut français, pour un projet de texte sur le design californien paru dans le numéro 51 de la revue *Critique d'art* (« L'illusion d'un été sans fin : design californien, soleil et mirages »). Il développe actuellement un cycle de conférences à l'EESAB (site de Brest) sur l'histoire du design en Californie.

En 2018, il est l'un des fondateurs des éditions Sombres torrents, qui publient des textes sur l'art, le design et le cinéma.

Lilian Froger a bénéficié en 2017 d'un soutien en théorie et critique d'art du Centre national des arts plastiques (Cnap) pour sa recherche *New York–Tōkyō 1974 : Exposer et publier la photographie japonaise*.

### Présentation du projet

Ce projet de recherche fait suite à une thèse de doctorat en histoire de l'art, menée à l'université Rennes 2 et soutenue en 2015, qui portait sur les livres de photographies japonais contemporains (titre : *Photographier pour publier. Les livres de photographies de Homma Takashi, Kawauchi Rinko, Sanai Masafumi et Yamamoto Masao*). Dans celle-ci, je m'interrogeais sur les liens existants au sein de la scène photographique japonaise entre publication et exposition, entre Occident et Extrême-Orient, entre magazines et livres.

Pour le présent projet, accompagné par le soutien à la recherche en théorie et critique d'art du Centre national des arts plastiques, il s'agit de déplacer temporellement le questionnement, en s'attardant cette fois sur les années 1970, considérées par la plupart des commentateurs (commissaires d'exposition, critiques, chercheurs) comme l'« âge d'or » du

livre de photographies au Japon, quand ce n'est pas de la photographie japonaise en général. En effet, les années 1970 sont envisagées par les historiens japonais comme le moment de basculement entre la photographie japonaise dite « moderne » et la photographie « contemporaine ». C'est aussi une importante période d'expérimentation sur la scène japonaise, à la croisée de la photographie, de l'art conceptuel, de la performance et des arts vivants, comme l'ont montré les expositions *For a New World to Come : Experiments in the Japanese Art and Photography 1968-1979* au Museum of Fine Arts de Houston en 2015 et *Provoke. Between Protest and Performance. Photography in Japan 1960-1975* au BAL en 2016.

L'objectif de ce projet était initialement de voir comment la photographie japonaise a été présentée dans les années 1970 et comment ces images ont pu circuler : de quelle manière ont-elles été imprimées, exposées, diffusées au Japon et hors du pays ? Ce projet de recherche s'appuie sur les publications des années 1970 – autant les livres de photographies que les magazines –, et également sur les expositions de photographie qui se sont tenues pendant cette même décennie. Mais plus important encore, ce sont les relations plus ou moins heurtées qui s'opèrent à cette période entre photographie imprimée et photographie exposée qui forment l'essentiel de la recherche.

Deux expositions collectives qui se sont déroulées toutes deux en 1974 ont constitué le nœud central des recherches : l'exposition *New Japanese Photography* au Museum of Modern Art de New York et l'exposition *Jūgo-nin no shashinka* [Quinze photographes] au musée national d'art moderne de la ville de Tōkyō. L'intuition de départ était que la confrontation de ces deux expositions – l'une en Occident, l'autre au Japon –, par leurs choix de mise en espace, la sélection des photographes participants, tout comme dans leur relation à l'image imprimée, pourrait révéler beaucoup de la manière dont la photographie japonaise était envisagée par les commissaires et critiques occidentaux, par leurs homologues japonais et par les photographes eux-mêmes.

## Comptes rendus des deux séjours de recherche

Le projet a donné lieu à deux séjours de recherche. Le premier s'est déroulé à Tōkyō en mai 2017, pendant trois semaines, afin de consulter les archives du musée national d'art moderne de la ville de Tōkyō relatives à l'exposition *Jūgo-nin no shashinka*, notamment des vues des accrochages des quinze jeunes photographes sélectionnés. D'une manière générale, les documents d'archives sur les expositions sont difficiles à localiser au Japon : beaucoup n'ont pas été conservés, parfois ils sont encore détenus dans des archives privées sans possibilité de les examiner. Pour mieux se documenter sur les expositions – autres que *Jūgo-nin no shashinka* –, un important travail a été réalisé en bibliothèque pour rassembler les critiques, vues d'exposition et articles publiés dans la presse durant les années 1970, dans des magazines de photographie souvent impossibles à consulter hors du Japon. Ont ainsi été traités de manière systématique les différents numéros de la période étudiée des revues *Kamera mainichi*, *Asahi kamera*, *Nippon kamera*, *Workshop*, *Shashin hiyō*, *KEN*, etc. Ces recherches ont été conduites dans les bibliothèques du Kokuritsu shin-bijutsukan [National Art Center] de Tōkyō, du musée national d'art moderne de la ville de Tōkyō, de l'université de Tsukuba, et surtout dans la très riche bibliothèque du Tōkyō-to shashin bijutsukan [musée de la photographie de la ville de Tōkyō]. Comme cette dernière bibliothèque conserve également dans ses fonds une très importante collection de livres de photographies, l'essentiel des consultations de livres de photographies des années 1970 y a été menée, avec de nombreuses découvertes d'ouvrages peu connus.

Le second séjour de recherche a eu lieu à New York en juillet 2017, pendant une dizaine de jours. Il s'agissait principalement de consulter les archives de l'exposition *New Japanese Photography*, conservées parmi les *Curatorial Exhibition Files* du Museum of Modern Art. Les archives du MoMA contiennent de très nombreux documents qui permettent de se faire une idée précise de l'exposition (vues d'accrochage, listes des œuvres exposées, plan d'exposition), mais surtout de toutes les étapes préparatoires, à travers notamment la correspondance entre John Szarkowski (le directeur du département de la photographie du MoMA en 1974) et Yamagishi Shōji, rédacteur en chef de la revue japonaise *Kamera mainichi* avec qui Szarkowski a conçu l'exposition. De nombreux autres documents relatifs à la sélection des tirages exposés sont aussi conservés et aident à mieux comprendre certains choix. On trouve ainsi des portfolios d'images publiées dans des magazines japonais, ainsi que des livres de photographies japonais qui ont par la suite intégrés la bibliothèque du MoMA. Tout ceci indique que Szarkowski avait une connaissance assez fine de l'activité éditoriale des photographes japonais, même si l'exposition qu'il a organisée n'en tient pour ainsi dire pas compte. Une rencontre avec Quentin Bajac, alors directeur du département de photographie du MoMA, a permis d'éclairer certains aspects du travail de John Szarkowski et d'échanger autour de la collection de photographie japonaise du musée, l'intégralité des clichés exposés en 1974 ayant ensuite intégré les collections. Il était prévu de consulter les archives de l'exposition *Japan : A Self Portrait*, organisée en 1979, là aussi en partenariat avec Yamagishi Shōji, à l'International Center for Photography de New York. Malheureusement, une inondation dans les archives a rendu la plupart des documents inexploitable.

## Résultats et nouvelles pistes de recherche

Ces deux séjours et les recherches dans leur ensemble ont permis d'établir plusieurs points. Ainsi, conformément aux habitudes prises au MoMA, l'accrochage des photographies dans l'exposition *New Japanese Photography* était très conventionnel (une suite de tirages encadrés et disposés selon une ligne continue, à hauteur d'œil, sur des murs blancs). L'exposition faisait dans le même temps complètement l'impasse sur la question de la photographie imprimée, alors même que la plupart des images exposées avaient d'abord fait l'objet d'une publication (en magazine et/ou en livre) et que John Szarkowski avait connaissance d'une partie de ces différents supports imprimés, encore conservés au MoMA. *New Japanese Photography* est cependant la première grande exposition de photographes japonais en Occident, et elle servira longtemps de modèle.

Les documents réunis à Tōkyō ont contribué à mettre à jour des expérimentations scénographiques et de mise en espace de la photographie beaucoup moins standardisées qu'au MoMA et plus en conformité avec les changements qui s'opèrent dans la photographie japonaise des années 1970. Outre l'exposition *Jūgo-nin no shashinka*, constituée d'une succession d'installations photographiques, j'ai pu explorer plus en avant d'autres expositions moins connues, de Moriyama Daidō, d'Araki Nobuyoshi, des membres du groupe Provoke, de Watanabe Katsumi, de Fukase Masahisa, etc. Une quinzaine d'expositions organisées pour la plupart en 1974 – dans tous les cas pendant la décennie 1970 – forment ainsi une constellation de manifestations à étudier en regard de l'exposition *Jūgo-nin no shashinka*. Le travail de la galerie Shimizu Garō, dans le quartier d'Ogikubo à Tōkyō, a par exemple été fondamental dans l'expérimentation autour d'accrochages constitués d'une multitude d'images mises en séquence, sans cadre, dans des mises en espace jouant certaines formes déjà testées dans des mises en page de magazines ou de livres de photographies.

Le rôle du spectateur dans l'interprétation des mises en espace des expositions est aussi apparu comme essentiel, autant que ne l'est celui du lecteur dans le cas des mises en page des livres. Par les réponses apportées par les photographes à ces questionnements, on voit bien que le livre est d'une certaine manière toujours présent, même quand la photographie se trouve en condition d'exposition, puisque certains principes éditoriaux liés à la profusion d'images sont directement transposés dans l'exposition. L'image imprimée est omniprésente au Japon dans les années 1970 et centrale pour la diffusion de l'image photographique : que ce soit sous la forme de livres de photographies, dans les portfolios publiés dans les magazines grand public qui permettent de tester de futures mises en page ou associations d'images en vue d'une parution ultérieure sous la forme d'un livre, ou encore dans les revues indépendantes souvent publiées par les photographes eux-mêmes (comme les revues *Provoke*, *KEN*, *WORKSHOP*, *Chihei*, *Shashin hihyō*, etc.).

Les premières intuitions qui ont porté cette recherche insistaient sur le rôle de l'image imprimée comme vecteur de diffusion de l'image photographique au Japon, mais aussi sur son influence comme contre-modèle pouvant inspirer des mises en espace dérivées de principes éditoriaux de montage, dans le but de rompre avec les conventions et normes des musées et galeries en matière d'accrochage. La sélection complète des photographies exposées à New York au MoMA en 1974, les critiques de l'époque ainsi que la revue de presse de la version de l'exposition *New Japanese Photography* qui a circulé à San Francisco et dont j'ai pu consulter par la suite les archives au San Francisco Museum of Modern Art lors d'un autre séjour, ont mis en avant l'aspect « lisse » de l'exposition new-yorkaise, qui occultait les sujets les plus dérangeants, alors même qu'elle a lieu seulement quelques années après les grandes manifestations étudiantes et sociales des années 1960 au Japon.

La suite des recherches a donc intégré l'étude du contenu des images, qui importe aussi beaucoup. Car si l'on s'intéresse à la façon dont la photographie japonaise a circulé et aux formes de cette circulation, on ne peut faire l'impasse sur la teneur de ce qui circule. En effet, on voit bien que l'accrochage conventionnel du MoMA s'accorde parfaitement aux images choisies, à la vision stéréotypée et en partie consensuelle du Japon exprimée à New York. À l'inverse, les expositions plus foisonnantes qui ont lieu à la même époque à Tōkyō montrent la photographie japonaise dans ce qu'elle a de plus brut, dans ce qui résiste au formatage – social comme muséal – : les nombreuses grèves, l'opposition à la construction de l'aéroport de Narita, la contestation de l'occupation américaine d'Okinawa, le développement de la prostitution, la pauvreté et les abandonnés du miracle économique des années 1960. Cet intérêt pour les contenus a permis de mettre en lumière un certain nombre de livres de photographes peu connus hors des frontières japonaises, parmi lesquels ceux de Kanayama Toshiaki, Hamaguchi Takashi, Heshiki Kenshichi, Nagahama Osamu, Kanō Tenmei, Hashimoto Shōkō, Mochizuki Masao, etc.

## **Valorisation de la recherche**

Ces recherches ont pour le moment donné lieu à deux conférences. La première s'est tenue à l'invitation de Clélia Zernik aux Beaux-arts de Paris, dans le cadre du séminaire *Désirs d'Asie*, et s'intitulait « Le blanc du papier plutôt que celui des murs du musée : les photographes japonais et le livre ». La seconde, en octobre 2018, avait pour titre « Provoke à la Biennale de Paris : ou "comment échapper à l'exposition comme institution ?" », et se déroulait dans le cadre du séminaire *1959-1985, au prisme de la Biennale de Paris*, organisé à l'Institut National d'Histoire de l'Art par Elitza Dulguerova.

Cette dernière conférence rendait compte de documents inédits découverts aux Archives de la critique d'art, relatifs à la participation des membres du groupe Provoke à la Biennale de Paris en 1967, 1969 et 1971.

Ces recherches et les documents rassemblés lors de mes séjours à Tōkyō et New York dans le cadre du soutien à la recherche en théorie et critique d'art du Cnap me conduisent désormais à la rédaction d'un essai consacré aux rapports entre édition et exposition de l'image photographique au Japon dans les années 1970. La publication relative au présent projet de recherche est prévue pour l'année 2020 dans la collection « Délashiné ! » des Presses du réel, spécifiquement consacrée à l'art et aux contre-cultures du Japon, dirigée par Bruno Fernandes.