

Daido Moriyama

Un jour d'été

Dossier documentaire

20 octobre 2018 ...
20 janvier 2019

musée
Nicéphore
Niépcé



Daido Moriyama

Un jour d'été

Dossier documentaire

Exposition
à l'initiative du musée Nicéphore Niépce,
Ville de Chalon-sur-Saône,
réalisée en collaboration avec
la Daido Moriyama Photo Foundation
et les galeries Akio Nagasawa (Tokyo)
et Jean-Kenta Gauthier (Paris),
grâce au mécénat de l'office notarial
Gacon-Cartier et Camuset
de Chalon-sur-Saône,
avec le soutien de la DRAC Bourgogne-
Franche-Comté
et de la Japan Foundation.

Service des publics des musées

03 85 48 41 98
servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr
Dossier accessible sur demande auprès du
service des publics

Daido Moriyama (né en 1938 au Japon) est une figure majeure de la photographie contemporaine. Ses clichés contrastés à l'extrême, granuleux, recadrés, flous, ont donné naissance à une nouvelle pratique de la photographie et inspiré une génération d'artistes.

Daido Moriyama ancre sa pratique artistique dans les travaux de Nicéphore Niépce et les racines de la photographie. Chez lui, au Japon, un agrandissement du *Point de vue du Gras* est accroché au-dessus de son lit, afin de pouvoir l'observer chaque jour. Cette dévotion de l'artiste pour la première photographie au monde l'a conduit, au fil de sa carrière, à réaliser des travaux sur les traces de l'inventeur ; de Tokyo à Chalon-sur-Saône et Saint-Loup-de-Varennes jusqu'à Austin au Texas.

Dans les années 1980, au Japon, au gré de son errance, Daido Moriyama saisit des instantanés. Le contexte n'est pour lui qu'un prétexte. Il enregistre dans l'espace public autour de chez lui, ce qu'il perçoit du présent et du réel, nourri de la mémoire de l'image originelle.

"Ce tableau filtré par la lumière, ces arabesques de clair-obscur, ont pénétré jusqu'au plus profond de ma mémoire, comme si je les avais vus de mes propres yeux, un jour d'été. Ce paysage exposé au soleil, qui a bien existé à cet endroit-là et à ce moment-là, ressuscite pourtant subitement, éveillant en moi de nombreux souvenirs à chaque fois que je pose mon doigt sur le déclencheur."

Il publie en 1990 une sélection de ces clichés dans le livre *Lettre à St Loup*, comme une lettre à travers le temps et l'espace à l'attention de Nicéphore Niépce.

Pendant le travail éditorial, l'envie naît de se rendre sur les lieux de vie de l'inventeur ; pour "ressentir les lumières et les ombres et s'imprégner de l'énergie du berceau de la photographie".

Daido Moriyama concrétise ce second travail bien plus tard, en 2008. Il explore les lieux fréquentés par Niépce dont l'endroit exact de la première prise de vue dans la série "View from the laboratory". Enfin, il profite d'un voyage aux États-Unis en 2015 pour voir de ses propres yeux et photographier *Le Point de vue du Gras* original conservé au Texas.

L'exposition "Daido Moriyama, Un jour d'été" est inédite. Elle présente ce corpus d'une centaine de photographies réunies pour la première fois. Elle est exceptionnelle car elle rassemble ce travail au plus près des artefacts de Niépce, dans le musée qui porte son nom.

Extrait du dossier de presse de l'exposition

"La photographie est la mémoire de la lumière, son fossile. Et la photographie est l'histoire de la mémoire. Pour le moment, cette conclusion, même provisoire, me satisfait." (Daido Moriyama)

1/ Daido Moriyama, Sans-titre, Tokyo, Japon, photographie issue de la série "View from the Laboratory", 2008 © Daido Moriyama Photo Foundation, Courtesy of Akio Nagasawa Gallery (Tokyo) et Galerie Jean-Kenta Gauthier (Paris)

En parlant du *Point de vue du Gras* :

"Cette image fossilisée n'est pour moi rien d'autre que la mémoire de la lumière. Et la mémoire que porte cette première photographie, n'est absolument pas celle de Niépce, ni la mienne, moi qui la regarde. Ce cliché est, en quelque sorte, la mémoire du monde et la mémoire de la photographie. Un homme, Niépce, a photographié un paysage rural français par un jour d'été et y a mis toute son ambition. L'ironie de l'histoire, c'est que cette image a fini par devenir à la fois la première photographie au monde et la première mémoire de la lumière du monde. Selon moi, elle est donc aussi le mythe de la lumière."

(Daïdo Moriyama, *Mémoires d'un chien*, Edition Delpire, 1984)

2



Rappel historique : l'invention de la photographie par Nicéphore Niépce

Nicéphore Niépce (1765-1833) débute ses expériences sur la lumière en mars 1816 à l'âge de 51 ans. Il les poursuit sans relâche pendant 17 ans jusqu'à son décès soudain le 5 juillet 1833. Ses recherches comportent trois axes : les substances photosensibles* ; les supports accueillant ces substances et sur lesquels se forme l'image ; enfin, les instruments optiques permettant d'obtenir des images (chambres noires). Ses avancées dans ces trois domaines ont été tantôt successives, tantôt simultanées.

Les substances photosensibles

Nicéphore Niépce expérimente de nombreux produits photosensibles afin d'en trouver un qui réponde parfaitement à ses attentes et lui permette d'obtenir des images permanentes et positives. Ses choix dans ce domaine ont été le résultat de ses lectures (influence du "Dictionnaire de Chimie de Klaproth" ou encore des ouvrages de physique de l'abbé Nollet) autant que de son expérience personnelle (Nicéphore Niépce réutilise, pour l'héliographie, des substances qu'il a étudiées pour le Pyréolophore** comme l'huile de pétrole blanche ou le bitume de Judée).

Les supports

Nicéphore Niépce utilise différents supports pour y étendre un produit photosensible : papier, pierre, cuivre, étain, plaque d'argent, verre. Ces supports sont choisis par l'inventeur en fonction de leur usage courant (papier du dessinateur, pierre du lithographe, cuivre du graveur) ou de leurs qualités (transparence du verre, clarté et éclat de l'étain et de l'argent polis).

Son objectif est que l'image qui se forme sur le support soit la plus lisible et la plus fidèle possible par rapport à la réalité, et éventuellement que le support puisse être gravé pour servir de matrice d'impression et permettre la réalisation de tirages multiples.

Les chambres noires

Les chambres noires utilisées par Niépce sont dans un premier temps réalisées par ses soins ou par des artisans locaux (1816-1824). Puis, Nicéphore Niépce ayant mis au point un procédé satisfaisant, il commande des chambres et des instruments optiques à l'opticien parisien Vincent Chevalier (entre 1825 et 1829). Enfin, il s'associe avec le peintre Daguerre (1787-1851) afin que ce dernier, grand spécialiste d'optique, lui construise une "chambre obscure perfectionnée" (1829-1833).

Nicéphore cherche à obtenir, en un temps de pose très court, des images nettes, claires et détaillées.

* Photosensible : être capable de subir une transformation sous l'action de la lumière. Par exemple, la peau qui bronze au soleil.

** Pyréolophore : moteur à explosion pour bateau, inventé par les frères Niépce (Claude et Nicéphore), et breveté en 1807.

Chronologie de l'invention de l'Héliographie*

1797

Nicéphore et son frère aîné Claude ont l'idée de fixer les images qui se forment dans la chambre noire. Nicéphore s'attellera seul à cette tâche 19 ans plus tard, en 1816.

1816

Nicéphore, alors âgé de 51 ans, réalise ses premières expériences sur la lumière dans sa maison de Saint-Loup-de-Varennes. Il utilise le papier puis la pierre comme support. Il fabrique également trois chambres noires afin de réaliser des "points de vue". Au printemps 1816, Niépce commence par expérimenter l'effet de la lumière sur du papier recouvert d'une substance photosensible. Le choix de ce premier support s'explique par l'idée de départ de l'inventeur : **fixer, à l'aide de la lumière, les images qui se forment dans la chambre noire du dessinateur (et que ce dernier relève à la main sur papier). Le papier s'impose donc comme support par excellence du dessin que Niépce voudrait faire réaliser par le Soleil.**

Devant l'impossibilité de fixer les images qu'il obtient sur papier, Nicéphore abandonne très vite ce support pour se tourner vers la pierre sur laquelle il espère réussir à graver chimiquement l'image qu'il obtient afin de la rendre permanente mais aussi de pouvoir la dupliquer (la pierre devenant ainsi une matrice d'impression). Le choix de ce second support, au printemps 1816, est lié à la recherche par Nicéphore, à la même époque, de pierres calcaires adaptées à la lithographie, nouvelle technique de gravure mise au point en Allemagne en 1796 et introduite à Paris en 1802. Nicéphore explore donc cette voie mais il est arrêté par la difficulté de graver les demi-teintes des images qu'il obtient.

1818

Niépce fait appel au chimiste parisien Nicolas-Louis Vauquelin (1763-1829), membre de l'Académie des Sciences, afin de se procurer certaines substances photosensibles.

1822

Premières expériences sur verre. Niépce effectuera à plusieurs reprises des essais sur ce support dont il appréciait la transparence.

Niépce expérimente le verre entre 1822 et 1825 mais également en 1828-1829 après avoir découvert avec émerveillement à Paris les spectaculaires effets du Diorama de Daguerre.

Au cours de l'été 1822, il obtient sur ce support une copie de gravure représentant le pape Pie VII. Offerte à l'un de ses parents, le général Poncet du Maupas, cette image sera finalement détruite par accident.

1823

Première mention de copies de gravures.

* Héliographie : nom donné par Nicéphore Niépce à son invention, mot signifiant écriture du soleil.

1824

Au mois de septembre, Niépce obtient un résultat décisif : "un point de vue parfaitement réussi".

Son invention est alors en bonne voie. Conscient de sa réussite, il n'hésite plus à confier son secret à ses proches (son cousin Alexandre du Bard de Curley, par exemple) ou à entrer en contact avec des personnes pouvant l'aider (le graveur Lemaître, l'opticien Chevalier).

En 1824-1825, Niépce (qui utilise désormais une substance chimique lui offrant des résultats très satisfaisants, le bitume de Judée) délaisse le support pierre pour utiliser du cuivre, le caractère réfléchissant du métal lui semblant propice à l'obtention d'images nettes et claires. Satisfait de son procédé, l'inventeur entre alors en contact avec le graveur parisien Lemaître afin d'obtenir ses conseils en matière de gravure sur cuivre. À partir de cette époque, il passe également régulièrement commande d'instruments d'optique à l'opticien Vincent Chevalier.

1826

Nicéphore donne un nom à son invention : ce sera l'héliographie.

En 1826, à force d'essais et de réflexion, Niépce remplace le cuivre par l'étain. Ce matériau, plus "blanc" que le cuivre, lui semble idéal pour obtenir de meilleurs résultats. **C'est sur des plaques d'étain qu'il réalise ses héliographies les plus connues.**

1827

En été 1827, Nicéphore Niépce réalise la célèbre héliographie *Le point de vue du Gras*, unique héliographie encore existante à être un "point de vue" du réel fait avec une chambre noire (un appareil photographique).

C'est la reproduction de cette image qui se trouve encadrée au-dessus du lit de Daido Moriyama dans son appartement de Tokyo.

S'étant rendu en Angleterre, au chevet de son frère malade, Nicéphore tente de vendre son invention outre-manche. Pour cela, il rédige un descriptif de son procédé connu sous le nom de "Notice sur l'héliographie".

Lors de son séjour en Angleterre, de septembre 1827 à février 1828, Nicéphore tente de vendre son invention. Pour cela, il entre en contact avec différentes personnalités du monde des Sciences et des Arts. Il se lie alors d'amitié avec le botaniste Francis Bauer, membre de la Société Royale de Londres.

Niépce offrira certaines de ses héliographies à Bauer dont le fameux *Point de vue du Gras*, (redécouvert en 1952 seulement, à Londres). Transitant par Paris à l'aller et au retour, Niépce y rencontre ses correspondants parisiens parmi lesquels se trouve le peintre Daguerre qui s'intéresse de près aux travaux du chalonnais.



3

3/ Nicéphore Niépce, *Le point de vue du Gras*, 1827, héliographie. Image considérée comme la première photographie.



4

1828

Au printemps 1828, de retour en Bourgogne, Nicéphore change de support, remplaçant l'étain par du plaqué d'argent (cuivre recouvert d'une fine couche d'argent). Il suit en cela les conseils du graveur Lemaître. La blancheur et l'éclat de l'argent lui permettent d'obtenir de très bons résultats et, en 1828-1829, Niépce multiplie les essais à l'aide de ce support. **Au cours de l'été 1829, Niépce perfectionne encore son procédé : il utilise désormais les propriétés de l'iode pour rendre positives* les images qu'il obtient (seul difficulté qu'il lui restait à vaincre).**

1829

Association avec Louis Jacques Mandé Daguerre. **Les travaux prennent alors une nouvelle tournure, le peintre fixant comme priorité absolue l'abaissement du temps de pose.** En décembre 1829, Niépce signe un contrat d'association avec le peintre Daguerre afin d'améliorer son invention et de pouvoir la commercialiser. Les progrès sont alors à accomplir dans deux voies : **l'amélioration de l'optique de la chambre noire et la réduction du temps de pose. Le rôle de Daguerre consiste à perfectionner l'invention en apportant ses connaissances en matière d'optique.**

1832

Mise au point du physautotype, procédé dont on ne conserve aucun exemple mais qui semble avoir donné de très bons résultats grâce à des temps de pose relativement courts.

En juin 1832, les deux associés mettent au point le physautotype, un nouveau procédé beaucoup plus rapide que celui utilisé jusqu'alors par Niépce. Si la substance photosensible n'est plus du bitume de Judée mais du résidu d'essence de lavande, le support reste en revanche du plaqué d'argent. Dans les mois qui suivent, Niépce et Daguerre concentrent leurs efforts sur le physautotype, multipliant les essais à l'aide de ce procédé.

1833

Le décès de Niépce interrompt ses recherches sans qu'il ait pu faire connaître son invention.

1839

Date officielle d'invention de la photographie avec la divulgation du daguerréotype, procédé mis au point par Daguerre à partir de ses travaux avec Nicéphore Niépce.

Biographie extraite du site internet www.archivesniepce.com

* Image positive : image photographique dont les valeurs claires et sombres correspondent à celles de la réalité.

4/ Extrait du film "Sensible à la lumière"

Ecrit et réalisé par Michel Frizot et Jean-Michel Sanchez, reconstitution en images de synthèse

5



Daido Moriyama : fascination pour une reproduction

Le photographe japonais Daido Moriyama a une véritable fascination pour l'image réalisée par Nicéphore Niépce *Le point de vue du Gras* en 1827.

Or la reproduction qui orne son mur dans son atelier à Tokyo est celle réalisée en 1952 à la demande du découvreur de la plaque, (Helmut Gernsheim (1913-1995), collectionneur, historien de l'art spécialisé dans la photographie et photographe) ; reproduction à l'origine destinée à la diffusion dans la presse.

Sur la plaque d'étain originale, l'image est peu visible et ne se voit qu'en lumière rasante. Il a donc été très difficile de la photographier couchée pour en faire une reproduction redressée. L'image fournie par les laboratoires de Kodak, qui y sont parvenu, était tellement pâle que celle-ci a été retouchée pour la contraster et la rendre nettement visible.

Il s'avère que le rendu de cette reproduction est noir et blanc, contrasté, granuleux, relativement proche du style que donne Daido Moriyama à ses tirages noir et blanc. C'est peut-être cette esthétique qui l'a d'abord touché lorsqu'il a découvert ce point de vue dans une publication au milieu des années 1970.

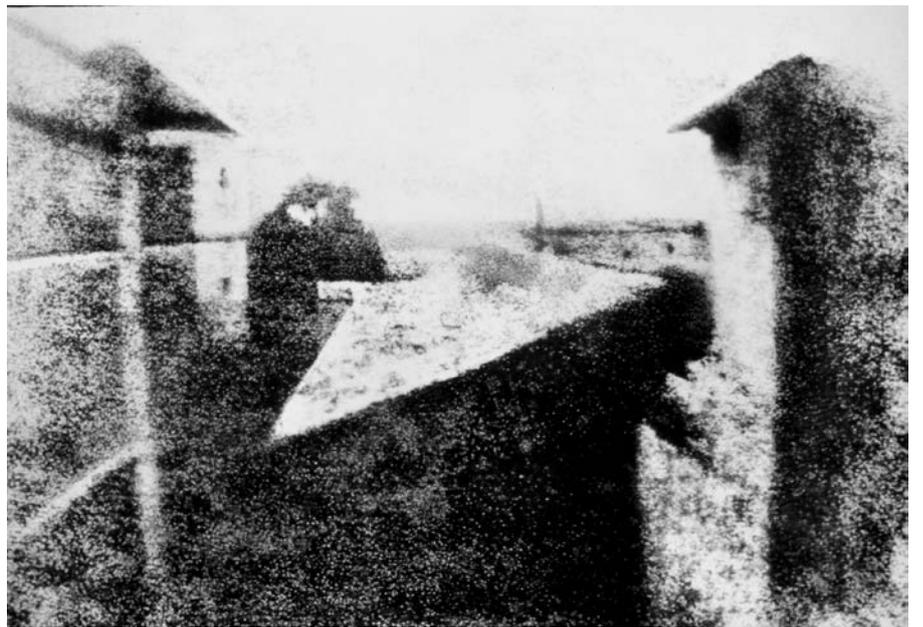
Cependant le rendu de cette reproduction a éliminé l'aspect métallique de la plaque originelle. Elle ne laisse pas transparaître non plus que l'image est sous-exposée (donc dès l'origine peu marquée) pour obtenir des zones mates formées par le bitume blanchi resté sur la plaque et des zones brillantes de l'étain poli. Ainsi, en jouant avec la lumière, Nicéphore Niépce pouvait obtenir une vision négative ou positive du point de vue réalisé.

La fidèle reproduction de la plaque réalisée en 2001 laisse entrevoir cette recherche de Niépce. Celle de 1952 le cache et la fait ressembler à une photographie noir et blanc, type de photographie qui fait référence à cette époque.

Mais ce qui est important pour Daido Moriyama, c'est le concept de ce point de vue original, qui fait aussi référence au premier point de vue retenu par sa mémoire alors qu'il était enfant, une rémanence transformée par sa mémoire, une image qui se ressent plus qu'elle ne se regarde.



6



7

6/ Nicéphore Niépce, Le point de vue du Gras, 1827, héliographie. Image considérée comme la première photographie. Reproduction réalisée en 2001 au Getty museum de Los Angeles.

7/ Nicéphore Niépce, Le point de vue du Gras, 1827, héliographie. Image considérée comme la première photographie. Reproduction réalisée en 1952 par les laboratoires de Kodak à la demande du découvreur de la plaque Helmut Gernsheim.

Daido Moriyama, biographie

Figure majeure de la photographie japonaise, Daido Moriyama est un artiste compulsif, insatiable, qui arpente et photographie les villes depuis plus de cinquante ans. Ses images, souvent prises au vol, à l'esthétique violente et souvent contrastée voire saturée, sont moins faites pour les murs que pour ses livres, qu'il ne cesse de publier.

Né à Osaka (Ikeda) au Japon en 1938, il vit et travaille essentiellement à Tokyo.

Après avoir étudié le graphisme, Daido Moriyama apprend la photographie avec son premier maître Takeji Iwamiya, avant de s'installer à Tokyo en 1961 pour y assister le grand photographe Eikoh Hosoe sur sa fameuse série "Ordeal by Roses" avec l'écrivain Yukio Mishima. Il entame son œuvre de photographe indépendant en 1964.

Sa première monographie *Japan : a Photo Theater* (1968) lui vaut une notoriété immédiate. Suivent des livres fondamentaux dans l'histoire de la photographie : *Farewell Photography* (1972), *Hunter* (1972), *Mayfly* (1972), *Another Country in New York* (1974), *Light and Shadow* (1982), *A Journey to Nakaji* (1987) ou encore *Lettre à St. Loup* (1990). Daido Moriyama a publié à ce jour environ 180 livres.

Membre du mouvement *Provoke* qu'il rejoint en 1968 pour la deuxième édition de la revue éponyme, Daido Moriyama produit une œuvre riche, dense et protéiforme. Ses photographies - souvent décrites comme brutes, floues et troubles (l'esthétique du "are, bure, boke") - ont donné naissance à une nouvelle pratique de la photographie de rue où l'artiste, qui rôde dans la rue, est en prise avec l'espace public. Le travail de Daido Moriyama embrasse aussi la technique de la sérigraphie, qu'il utilise dès les années 1970, tant pour produire des livres que des œuvres à exposer.

Daido Moriyama conçoit également des événements participatifs et des installations totales, dans le souci d'adapter son langage à un lieu ou une temporalité. Il est par ailleurs l'auteur de textes autobiographiques (*Memories of a Dog*, 1984 et 1997) dans lesquels il explique l'ancrage de sa pratique artistique dans des références majeures comme Eugène Atget, Jack Kerouac, William Klein, Nicéphore Niépce, Shomei Tomatsu, Andy Warhol, Weegee, Garry Winogrand.

Le travail de Daido Moriyama a eu un impact radical sur le monde artistique tant au Japon qu'en Occident. En 1974, le MoMA de New York présente son travail dans le cadre de la première exposition collective consacrée en Occident à la photographie japonaise, *New Japanese Photography*. Depuis, son œuvre fait l'objet de nombreuses expositions institutionnelles majeures : à la Tate Modern de Londres (*William Klein + Daido Moriyama*, 2012), au San Francisco MoMA (*Stray Dog*, 1999, également présentée au Metropolitan Museum de New York), au National Museum of Art d'Osaka (*On the Road*, 2011), à la Fondation Cartier pour l'Art contemporain (*Paris*, 2003), à Foam (Amsterdam, 2006) ou encore aux Rencontres d'Arles (*LABYRINTH + MONOCHROME*, 2013) et récemment en 2016 à la Fondation Cartier pour l'Art contemporain (Paris, 2016).

Texte de Jean-Kenta Gauthier



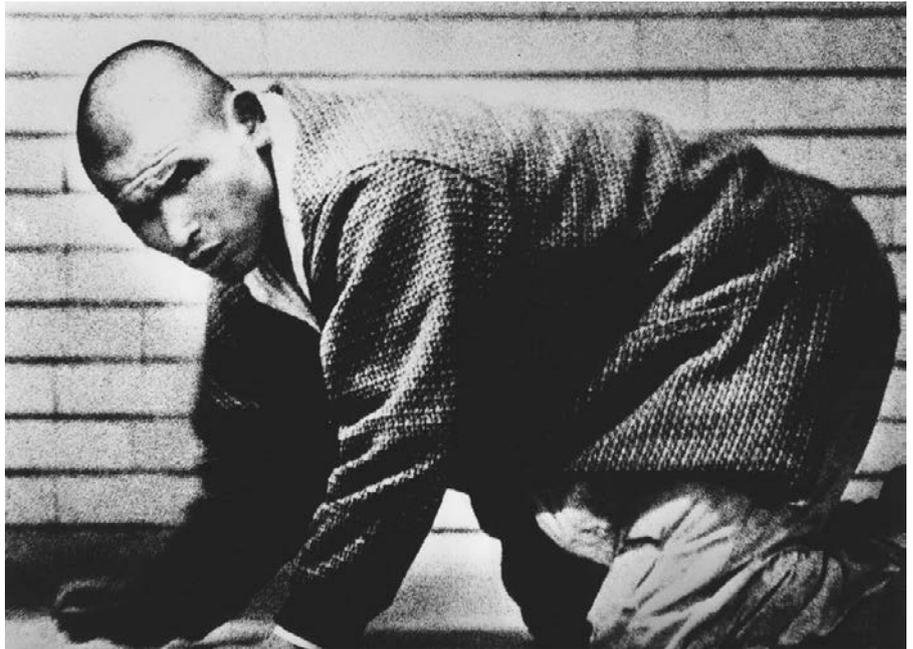
8



9

8/ Daido Moriyama, Autoportrait, Paris, 1989,
© Daido Moriyama Photo Foundation, Courtesy of
Akio Nagasawa Gallery (Tokyo) et Galerie Jean-
Kenta Gauthier (Paris)

9/ Eikoh Hosoe, image extraite de la série "Ordeal
by roses", 1961 © Eikoh Hosoe, Courtesy of Akio
Nagasawa Gallery (Tokyo) et Galerie Jean-Kenta
Gauthier (Paris)



10



11

10/ Daido Moriyama, Série "Japan Photo Theater",
1968 © Daido Moriyama Photo Foundation,
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery (Tokyo) et
Galerie Jean-Kenta Gauthier (Paris)

11/ Daido Moriyama, Yokosuka, Série "Hunter",
1971 © Daido Moriyama Photo Foundation,
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery (Tokyo) et
Galerie Jean-Kenta Gauthier (Paris)



Mots-clés pour définir la photographie de Daido Moriyama

Photographie de rue

Urbaine

Instantanée

Instinctive

A la volée

Foisonnante

Compulsive

Noir et blanc

Contrastée

Ombre et lumière

Errance

Mémoire

Histoire

Images rémanentes

Daido Moriyama, une influence occidentale : Le "New York" de William Klein

Peu de temps après l'achat de son premier appareil, un Canon IV Sb, Daido Moriyama découvre, à la fin des années 1950, le travail du photographe William Klein (1928-), à travers son livre *New York* (1956, prix Nadar 1957).

Cette rencontre avec les photographies de rue de William Klein, en noir et blanc, contrastées, montrant le tumulte à la fois humain et visuel des avenues new yorkaises, s'avère bouleversante pour le jeune japonais.

"Ce violent ensemble d'images a provoqué en moi un choc indescriptible." (Daido Moriyama, 1990)

"A l'époque, j'ai été choqué, frappé, incroyablement excité par ces images tant elles étaient puissantes. Et aujourd'hui encore, lorsque je les regarde, demeure ce même sentiment. Dans le New York de Klein, chaque image a un impact et une force qui ont laissé en moi un souvenir. Toutes sans exception." (Daido Moriyama, extrait d'un entretien avec Rémi Coignet, 2012).

La photographie de Daido Moriyama a à voir avec la mémoire, le souvenir, avec la confrontation du présent et du réel à sa propre mémoire, mais aussi, à celle du regardeur quand il se trouve devant ses clichés.

Daido Moriyama, alors jeune photographe, a trouvé dans les œuvres de Klein, non pas un modèle, mais la confirmation d'une photographie au service de la puissance du sujet. La rue, magnifiée, révélée par la fragmentation, par l'instantanéité de la prise de vue, par le grain du support, par la sensibilité du film alliée à l'affect, à l'œil et à l'errance du photographe.

La vision de William Klein se centre sur les artifices des médias, de la mode, de la publicité, visibles dans les rues new-yorkaises, ce qui en constitue le caractère visionnaire et contemporain à l'époque. Formellement, les œuvres de Daido Moriyama et William Klein se rapprochent : une vision urbaine, en noir et blanc, prise sur le vif, des fragments d'action en suspens jouant sur l'instantané et parfois le flou et le décadre. Mais là où William Klein jongle entre fascination et répulsion quand il photographie New York en 1954 après huit ans d'absence, Daido Moriyama explore sa propre mémoire et confronte souvenirs (passé), réalité (présent enregistré par la photographie) et devenir.

"Ma devise en faisant le New York était : "Anything goes". Elle me va toujours, encore aujourd'hui. Pas de règles, pas d'interdits, pas de limites." William Klein

En 1954, William Klein réalise ce "journal photographique" percutant lors d'un court séjour à New-York. Jonglant entre sentiments d'amour et de haine pour sa ville natale, il présente New York comme une métropole chaotique et désordonnée presque absurde. Cette œuvre majeure de l'histoire de la photographie permet d'observer comment un jeune peintre abstrait de 26 ans s'est emparé de la photographie du réel pour en changer toutes les données. Le grain, la violence des contrastes, les compositions complexes, le décadre, les déformations, le bougé de la photographie deviennent les éléments d'une démarche volontaire. William Klein refuse l'objectivité documentaire, pourtant de rigueur à l'époque, et s'autorise un parti pris subjectif. En employant du film ultra rapide, un grand angle et une méthode de tirages inhabituels, il est l'un des photographes qui signe l'entrée de ce médium dans l'art contemporain.

Refusé par les maisons d'éditions américaines, *New York (Life is Good and Good for You in New York : Trance Witness Revels)* sera publié, avec l'appui de Chris Marker, aux Editions du Seuil en 1956, et recevra le prix Nadar en 1957. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des ouvrages les plus importants de l'histoire de la photographie. D'autres portraits de villes suivront, *Roma* (1960), *Moscow* (1964) et *Tokyo* (1964).

Daido Moriyama, lors de ses errances urbaines, s'en remet à une photographie instinctive faisant appel de manière plus ou moins consciente, à sa mémoire, ses souvenirs, son passé, à des images, des réminiscences, qui "orientent" ce que son œil voit de la réalité et du présent. C'est autant de lui et de la ville qu'il met dans ses images. Comme Klein, loin de la photographie documentaire, Daido Moriyama montre "sa" ville, paradoxalement empreinte d'une certaine universalité.

L'esthétisme de ses images, très contrastées, est une métaphore de sa conception de la photographie : "*La photographie est la mémoire de la lumière, son fossile. Et la photographie est l'histoire de la mémoire. Pour l'instant, cette conclusion, même provisoire, me satisfait.*" (Daido Moriyama, 1990)

Ainsi l'esthétisme du noir et blanc marqué contribue à nouer ce lien, primordial chez Moriyama, de la lumière qui révèle et de son opposé qui enfouit, de l'ombre et de la lumière, du souvenir évanoui face à la réalité du présent.

"Le soulagement apporté par la lumière et la crainte provoquée par l'obscurité sont une malédiction qui a toujours existé et qui est intrinsèque à l'homme."

"Moi en tant que photographe, je capture le présent par la photographie, ou en tout cas ce qui me semble présent et réel."

"[...] je pense que la mémoire ne sert pas uniquement encore et toujours, à restituer le passé, mais qu'elle est un cycle éternel entre le passé et le futur. Le présent alimente inlassablement ce cycle, à la frontière entre passé et futur. La mémoire imagine le passé, le reconstitue en le filtrant indéfiniment, pour projeter ensuite cette reconstitution dans le futur à venir. C'est ce que je ressens à l'heure actuelle lorsque j'appuie sur le déclencheur en me laissant guider par ma mémoire. La photographie enregistre. » [...] Si une même photographie peut être partagée aussi bien par un individu que par de multiples personnes, c'est que chacune de nos mémoires est impliquée dans son décryptage."

(Daido Moriyama, 1990)

Tokyo : une des villes photographiées par William Klein



13

En 1961, William Klein découvre le Japon et en particulier la mégapole Tokyo. En avril de la même année, Daido Moriyama, alors âgé de 21 ans, s'y installe avec la ferme volonté d'y devenir photographe. Il deviendra l'assistant du célèbre photographe Eikoh Hosoe, que rencontrera également William Klein lors de son séjour.

William Klein passera outre les interdits et réalisera des clichés quasi irrévérencieux dans la société japonaise : un combat de sumos saisi sur le vif, au pied du "ring" sacré (le dojo), un portrait en gros plan du couple impérial. William Klein visite les lieux du pouvoir : il photographie la Bourse de Tokyo ou encore les luxueux salons de la Diète. Puis il échappe à l'attention de "ses hôtes" pour s'enfoncer dans une ville en plein bouleversement, à la veille des Jeux olympiques de 1964 qui vont projeter la mégapole japonaise dans l'ère moderne. Il photographie des prostitués qui se maquillent, il se mêle aux enfants dans la rue ou dans un stade de baseball. Le livre *Tokyo* se conclut par une vision nocturne des lumières de la ville, et une manifestation anti-américaine qui préfigure la décennie de contestations politiques.

Cet ouvrage est une œuvre au carrefour du document historique et du carnet intime. Américain dans le Japon d'après-guerre, William Klein transmet par la photographie ses étonnantes rencontres avec le peuple, les puissants ou l'avant-garde artistique. L'ouvrage est publié en 1964 par Zokeisha (Tokyo) et connaît de nombreuses coéditions étrangères.

D'après un texte de Polka Magazine

Biographie de William Klein

William Klein (né en 1928 à New York) découvre l'Europe en faisant son service militaire (1948-1951). Il s'inscrit à la Sorbonne puis étudie la peinture avec Fernand Léger. Ses premières expériences photographiques datent de 1952, à Milan, lorsque en faisant pivoter des panneaux peints qu'il a conçu avec l'architecte Mangiarotti, il fait des photographies abstraites. En 1954, il rencontre Alexander Liberman, directeur artistique de *Vogue*, qui lui propose une collaboration. Son premier livre regroupe de prises de vue réalisées en 1954 et 1955, sous forme de photo-journal, *Life is Good and Good For You in New York : Trance Witness Revels*, sort en 1956. Le livre est récompensé par le prix Nadar l'année suivante. Federico Fellini l'invite alors à devenir son assistant.

En 1959, il publie le livre *Rome* et tourne son premier court-métrage: "Broadway by Light". Au début des années 60, William Klein produit des films pour la télévision française comme "Aux grands magasins" (1963). Entre 1964 et 1966, il publie *Moscou* et *Tokyo*, et tourne "Cassius le grand" et "Qui êtes-vous Polly Maggoo?", produits par Robert Delpire.

Du milieu des années 60 jusqu'en 1980, l'artiste s'éloigne de la photographie pour se consacrer à la réalisation de films, parmi lesquels "Loin du Vietnam" (1967), "Mr. Freedom" (1969), "Muhammad Ali the Greatest" (1974) ou encore "Le couple témoin" (1976). L'année 1980 marque son retour à la photographie, sans que Klein n'abandonne pour autant le cinéma. De 1989 à 1994, il publie *Close Up* (1989), *Torino '90* (1990), *In & Out of Fashion* (1994) ainsi que de nombreuses monographies et de nombreux catalogues.

Le photographe reçoit le Prix International Hasselblad en Suède en 1990 et, l'année suivante, il se voit décerner le rang de Commandeur des Arts et des Lettres.

A l'occasion de son dernier film, "Le Messie" (1999), il publie *William Klein : Films* et reçoit le Grand Prix National de France. La même année, il est le lauréat de la Médaille du Millenium en Angleterre. En 2002, *PARIS + KLEIN* sort. Son auteur gagne le Grand Prix de la Biennale de Moscou de 2004. En 2005, il réalise l'exposition et le livre *Romani*. Le Centre Pompidou inaugure, en décembre, une importante rétrospective de son œuvre et coédite, avec Marval, un livre de 400 pages, *Rétrospective*. Le Grand Prix de l'Institut Américain des Arts lui est attribué en 2007. En 2008, il publie *Contacts*, un recueil de ses grandes photographies revisitées par des interventions à la peinture sur des contacts agrandis. En 2012, il expose à la Tate Modern avec Daido Moriyama dans le cadre de l'exposition *William Klein + Daido Moriyama*. Son travail a également fait l'objet de nombreuses expositions, aux au Foam d'Amsterdam (2013) Rencontres d'Arles (2016), au Centre Georges Pompidou et au C/O Berlin en 2017.

Photographier la ville, entre héritage et filiation, l'exemple d'Antoine D'Agata

Daido Moriyama a inspiré nombre de photographes contemporains. La ville constitue pour ce photographe un territoire qu'il aime arpenter comme un "chasseur", toujours à l'affut dans un territoire où il se passe toujours quelque chose.

"J'aime les endroits où les gens vivent, où il y a de la foule, où c'est le bordel. Des enfants, des chats, des chiens, il faut que ça grouille. J'aime là où ça pue l'humain..." (Daido Moriyama)

Les mots sont forts et toujours signifiants. Le photographe répond volontiers aux entretiens de manière réfléchie et écrite sur sa pratique. C'est une introspection permanente qui le conduit notamment à écrire ses *Mémoires d'un chien* (Edition Delpire, 1984) auquel il aime parfois se comparer.

L'allégorie du chien auquel il fait référence est également utilisée par le photographe français Antoine D'Agata (né en 1961 à Marseille). Tout comme Daido Moriyama, auquel il fait souvent référence et qu'il a rencontré à Tokyo en 2004 accompagné du photographe Eikoh Hosoe, Antoine D'Agata se compare à un chien errant qui explore le bas-ventre de la ville.

Les deux photographes se rejoignent lorsqu'ils évoquent l'idée de se perdre dans la ville. La logique commune de déambulation sans objectif ou intention particulière préalable prévaut.

"Je n'ai jamais voulu faire de la photo documentaire. Je fais des snapshots, des instantanés et je n'ai jamais d'idée préconçue [...] forcément, en enregistrant la ville, on s'enregistre soi-même." (Daido Moriyama)

Ils appréhendent également de manière instinctive des espaces physiques et émotionnels en lien avec leur vie intérieure. Ils se définissent comme des hommes-photographes où la pratique est indissociable de leur mode de vie. Ils photographient les choses au moment où ils les vivent et leurs images sont le reflet d'eux-mêmes.

"La photographie peut s'envisager comme une nécessité, non comme un acte réfléchi, mais comme une mise à plat d'expériences ordinaires ou extrêmes. Une pratique photographique indissociable d'une certaine façon d'appréhender l'existence, où le risque, le désir, l'inconscience et le hasard restent les éléments essentiels." (Antoine D'Agata)

"Chaque matin, quand je me réveille, je suis habité. C'est la photographie qui fait que je me lève." (Daido Moriyama)

Ils sont tous les deux attirés par le monde de la nuit, une occasion de croiser un monde de transgression où tous les extrêmes peuvent se côtoyer. Le quartier de Shinjuku à Tokyo (dans lequel évoluent Daido Moriyama et Antoine D'Agata) est un lieu où se mêlent prostituées et hommes d'affaires, toxicomanes et délinquants.

D'après Daido Moriyama, c'est un quartier qui répond à des besoins primaires : nourriture, alcool, sexe, crime, drogue. L'endroit est tellement saturé de réalité qu'il en devient virtuel.



"C'est un puzzle dont j'essaie de saisir l'ensemble en rassemblant les fragments. Tout naît d'un sentiment égoïste. L'envie, l'avidité, la jalousie sont les émotions essentielles. C'est de là que vient mon énergie. Je photographie des moments très ordinaires auxquels je réagis de façon physique. [...] la peur, le désespoir, l'espérance sont issus de ce désir auquel la photographie, fossile de temps et de lumière, donne une forme."

Muni d'un appareil compact et discret qui constitue pour Daido Moriyama un prolongement de sa main, le photographe peut se glisser au cœur de la foule, comme dans un corps à corps.

Il agit par instinct, de manière quasi pulsionnelle, pour prélever des fragments et des détails donnant une vision morcelée du monde, en écho à ses propres tourments.

Enfin, le traitement noir et blanc, granuleux et très contrasté qui traverse l'œuvre du photographe japonais trouve des correspondances dans la série "Mala Noche" d'Antoine D'Agata.

Ce qui deviendra un "style", un véritable langage esthétique pour Daido Moriyama fut au départ un accident photographique.

Lorsqu'il quitte Osaka pour Tokyo en 1961, il travaille pour le photographe Takeji Iwamiya de l'agence Vivo - agence qui sera par ailleurs dissoute à son arrivée – et prétend maîtriser le travail de tirage en laboratoire. En réalité, il n'en est rien. Ses tirages sont trop contrastés et il pense que c'est un échec. Lorsque le photographe qui l'emploie le félicite, il s'en étonne et persévère dans cette voie qu'il approfondit.

Stray Dog, image icônique de Moriyama

"Un chien errant, une pauvre bête noire, dodue, pelée et courte sur patte. Il le croise en sortant d'un hôtel en 1971 à Misawa et le cadre à hauteur de chien comme s'il était lui-même à quatre pattes. Cette image symbolise l'artiste beat, l'homme cassé, jeté à la rue, sans attache familiale. " (Clémentine Mercier, Next Libération, novembre 2017)

Cette figure canine évoque aussi le *Stray Dog* (1949) du réalisateur Akira Kurosawa qui suit un flic à la recherche de son ombre dans le Japon bouleversé d'après-guerre. A l'époque, on appelait les soldats vaincus et sans famille des Stray Dogs.

Daido Moriyama considère que c'est un honneur d'être comparé à lui.



15



16



17

16/ Akira Kurosawa, Stray Dog, film, 1949

17/ Antoine D'Agata, extrait de la série "Mala Noche",
1998 © Magnum photo

Proposition pédagogique : icône et avatars

Montrer aux élèves l'image "icône" de Moriyama. Demandez aux élèves pourquoi Daido Moriyama décide que cette photographie deviendra son icône, l'image-signature qui le représentera. Quels messages, quelles idées souhaite-il transmettre à travers cette image ?

Pour aller plus loin, il est possible avec des adolescents de faire une séance d'analyse de leur(s) avatar(s), image(s) les "représentant" sur les réseaux sociaux. Quels messages ou idées transmettent ces images, en les considérant hors contexte, juste pour ce qu'elles montrent. Ce message est-il en adéquation avec celui qu'ils souhaitaient transmettre ?

Daido Moriyama, série "Lettre à St Loup", 1990



18

Cette série, dédiée à l'inventeur de la photographie, est une sélection opérée par le photographe dans ses travaux, du début de sa carrière aux années 1990.

Daido Moriyama envoie une lettre à travers le temps et l'espace à l'attention de Nicéphore Niépce. C'est pour lui "une réminiscence du paysage de St Loup de Varennes, un lieu sacré et un hommage personnel à Nicéphore Niépce, sans qui les photographies n'existeraient pas dans ce monde".

Daido Moriyama : son rapport au livre et à la forme littéraire

Comme beaucoup d'œuvres photographiques de Daido Moriyama, la série "Lettre à St Loup" a d'abord été pensée et conçue dans la perspective d'un livre, avant d'être présentée aujourd'hui sous forme de tirages inédits dans l'exposition.

Formé au graphisme, Moriyama mène une réflexion très forte sur la mise en page de l'image photographique à travers une production éditoriale pléthorique. Plusieurs centaines de magazines et près de 200 livres publiés témoignent de son attachement à la forme du livre et à la propension narrative qui lui est associée.

Le titre "Lettre à St Loup" n'est pas anecdotique. Il prend les accents épistolaires d'un style littéraire qui s'apparente à un journal intime. Le photographe raconte en images sa propre histoire. L'acte photographique se rattache à des souvenirs, des sensations réelles ou fictives.

"Voir mes livres de photographies revient à voir des images de mes souvenirs et de mes pensées."

Tout fait écho à sa propre mémoire et la photographie constitue pour lui un langage à part entière pour raconter ce monde intérieur.

"Faire un livre, pour moi c'est comme construire un grand puzzle. Ce puzzle, je lui fais prendre forme et il me reflète. Le livre est pour moi le temps de la réflexion."

Daido Moriyama fait souvent référence à des écrivains tels que Marcel Proust (1871-1922) et Tennessee Williams (1911-1983) qui successivement traitent du rapport à la mémoire. Dans *Mémoire d'un chien* publié en 1984, il cite Proust : "Notre passé est caché hors du domaine et de la portée de l'intelligence, en quelque objet matériel, que nous ne soupçonnons pas" ; et Tennessee Williams : "Les événements qui méritent qu'on se souvienne d'eux se trouvent probablement à la frontière du réel, dans ce vide entre ce qui est et ce qui n'est pas."

Il fait également référence à Jack Kerouac (1922-1969), auteur emblématique de la "Beat generation" avec son roman *Sur la route* publié en 1957 qui traite du voyage initiatique.

La filiation avec ce dernier est déterminante : la thématique du voyage est très largement reprise dans les travaux du photographe. Voyager, ce n'est pas seulement traverser des territoires physiques, c'est une errance, une quête où l'on cherche à se trouver ou se retrouver, où l'on cherche quelque chose sans encore pouvoir le nommer.

Citant un roman français qu'il affectionne, Daido Moriyama dit :

"Il est toujours sur les chemins car il n'a pas encore trouvé..."

18/ Couverture du livre *Lettre à St Loup*, Daido Moriyama, Edition Kamwade Shobo, Tokyo, 1990.

La première édition est orthographiée par erreur "Lettre à St Lou" (sans "p"). Les rééditions ultérieures seront corrigées

Jack Kerouac et Daido Moriyama partagent également une approche instinctive, spontanée et immédiate dans leurs productions respectives. Jack Kerouac écrit son roman *Sur la route* en vingt jours. Près de 500 pages tapées à la machine sur un seul rouleau de 40 mètres de long. Le fond et la forme du roman sont révolutionnaires et l'écriture automatique, déjà initiée par les surréalistes, devient une expérience sur le long cours, aux allures de performances physiques et esthétiques. Quand au photographe, il travaille lui aussi dans une forme d'urgence compulsive dans la prise de vue. Le travail de choix sur les tirages (editing), de recadrage et de retouche est en revanche beaucoup plus structuré.



Enfin, lorsqu'on parle de lettre et d'écriture, on peut évoquer la manière singulière envisagée par Daido Moriyama pour signer ses projets et faire corps avec eux. Le choix de l'ombre projetée au sol où l'on devine sa silhouette, ou de son reflet dans une vitrine ou un miroir, reste une signature caractéristique de son travail. Cette démarche particulière est très largement utilisée par des photographes pratiquant la "photobiographie" tel que Denis Roche (1937-2015).

19



20

20 et 21/ Daido Moriyama, extrait de la revue *Record*, 1972

Photo-journal, magazine, fanzine, la brochure tient lieu de journal intime et de journal de terrain.

Le photographe y rassemble ses images préférées parmi toutes celles qu'il prend au quotidien. Après trente ans d'interruption, il réactive "Record" en 2006 pour y publier, avec la même férocité graphique ses photographies prises au Japon, à Paris, Los Angeles, Florence, Londres, Marrakech ou Marseille.



21



22

Parmi les photographies de "Lettre à St Loup"

Parmi les thématiques, approches et sujets abordés dans cette série, voici une liste non exhaustive observée dans la pratique du photographe :

La ville

L'ombre et la lumière

La fragmentation, le gros plan

Le rapport à la mémoire

La photographie de photographie

Le voyage

L'abstraction

Photographies d'objets du quotidien relevant de la banalité

Construction graphique

Le traitement contrasté et granuleux en noir et blanc

...

La photographie de photographie

Dans un entretien avec le journaliste Rémi Coignet, créateur du blog "Des livres et des photos", Daido Moriyama évoque le fait de faire des photographies de photographies : photos de presse, portraits de stars, photos trouvées ou mannequins de vitrines.

Voici sa réponse sur la manière d'envisager ce matériau photographique :

"Que ce soit un écran de télévision qui diffuse une image, un poster, ou ce que l'on veut d'autre, moi je trouve une image en voyant d'autres images. Au fond, que je prenne une photographie d'une femme dans la rue ou que je prenne une photographie d'une photographie de cette femme dans la rue, ce sera toujours dans une confrontation entre ces différents niveaux que se créent mes images. J'aime que mon travail se situe dans cette confusion. Mon travail consiste à mettre tous ces niveaux à plat. Je ne crée pas de hiérarchie entre les images. Jamais."



23

Photographies d'objets du quotidien relevant de la banalité

Lors d'une rencontre avec Shuji Terayama (écrivain, photographe, réalisateur qui a publié plus de 200 livres), ce dernier lui dit : *"Elles sont bien tes photos. Je les aime beaucoup. Avec toi, les tas d'ordures deviennent esthétiques."* Le photographe dit alors qu' *"il serait peut-être possible de reconstituer le regard chaotique du quotidien. C'était une expérimentation. J'avais l'impression d'avoir trouvé ma voie."*

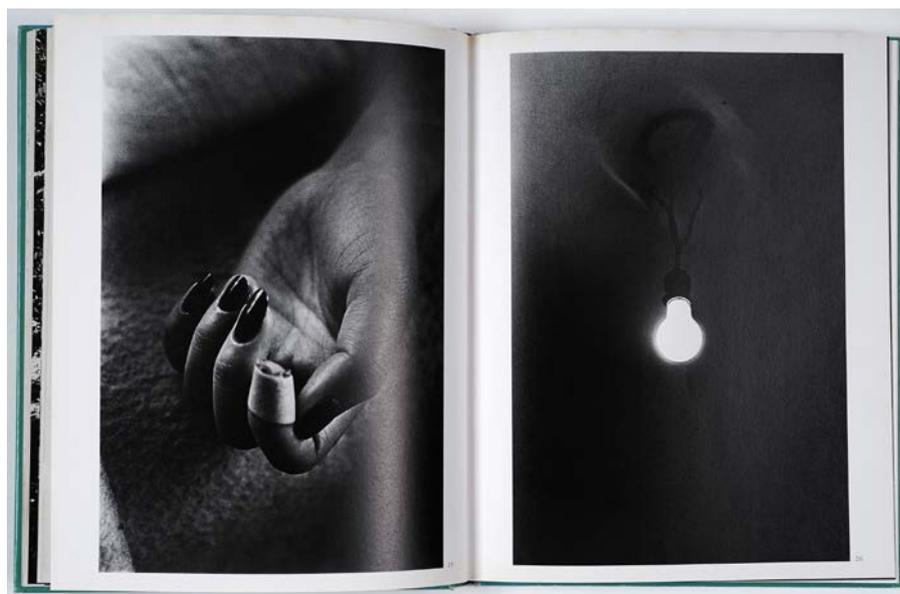


24

Le rapport à la mémoire

"Les souvenirs que je garde de ma petite enfance se résument à quelques images : une myriade de points lumineux que diffusent des lucioles derrière les feuilles dans le jardin, la brillance de nombreux fruits arrangés dans un bol en verre sous la lampe électrique."

(Daido Moriyama)

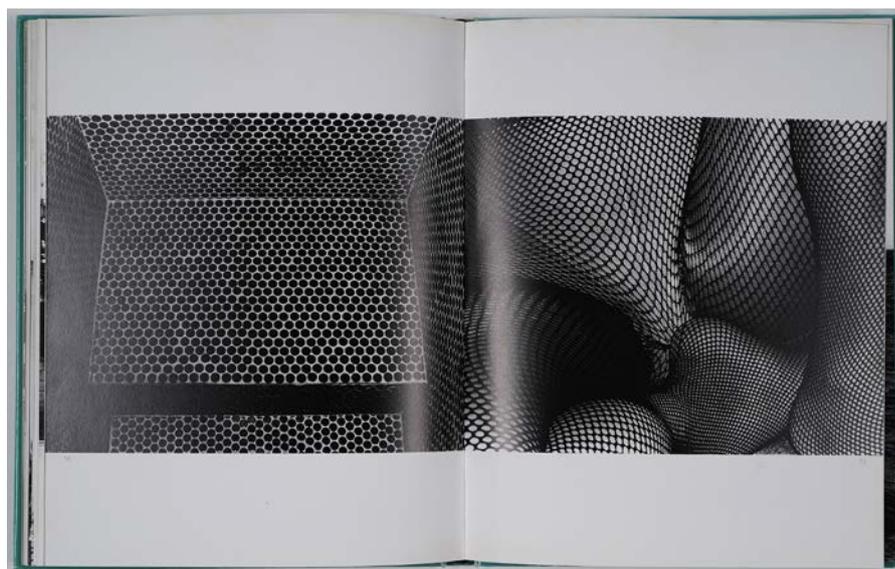


24

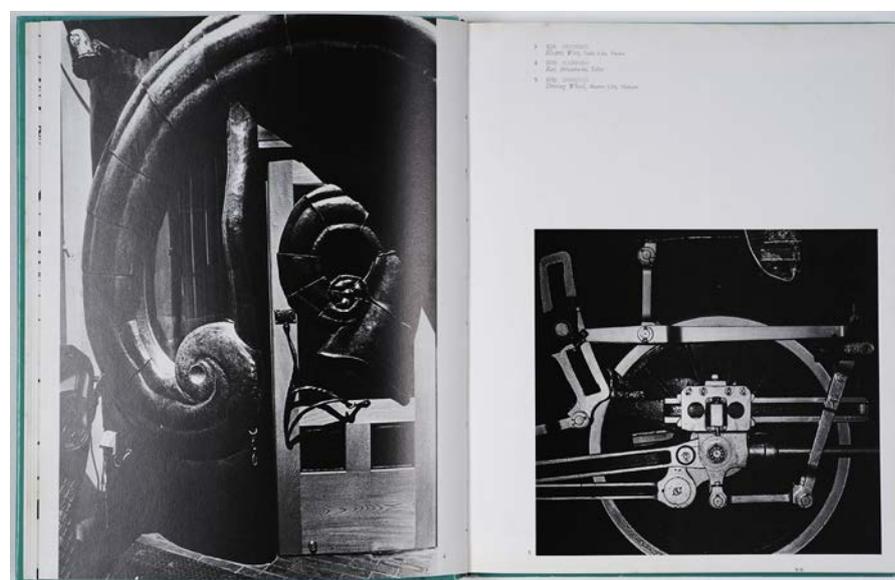
La fragmentation, le gros plan

Les photographies, réalisées en gros plan, sont souvent recadrées pour accentuer la fragmentation des objets et des corps prélevés ainsi hors de leur contexte. Le principe de reconnaissance et d'identification propre à la photographie documentaire est volontairement écarté pour privilégier l'abstraction. L'idée est de créer un monde nouveau s'affranchissant de la définition japonaise du mot photographie (Shashin) qui signifie littéralement "Dessiner la vérité".

Dans l'exemple ci-dessus, seule la légende permet d'identifier des tuiles photographiées en contre-plongée, mises en relation avec le corps de femmes en bas résille tel des anguilles prises dans des filets de pêcheur.



25



26

25/ Daido Moriyama, Carrelage, Fukushima & Collants, Tokyo, extrait du livre *Lettre à St Lou*, Daido Moriyama, Edition Kamwade Shobo, Tokyo, 1990

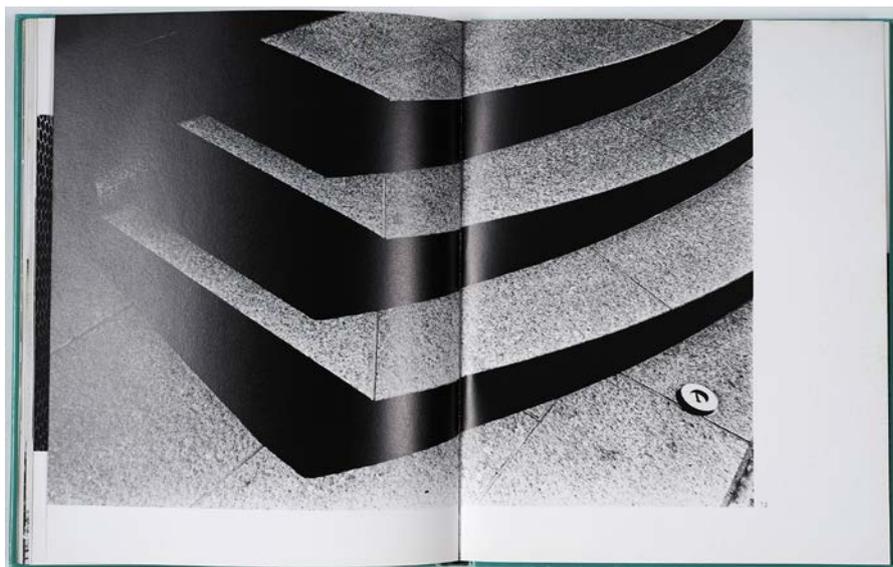
26/ Daido Moriyama, Bar, Shinjuku-ku & Roue motrice, Matsue city, Shimane, extrait du livre *Lettre à St Lou*, Daido Moriyama, Edition Kamwade Shobo, Tokyo, 1990

L'approche de Daido Moriyama n'est pas sans rappeler l'héritage des années 1930 qui dans un courant d'avant-garde, celui de la Nouvelle Vision, va révolutionner la manière de photographier.

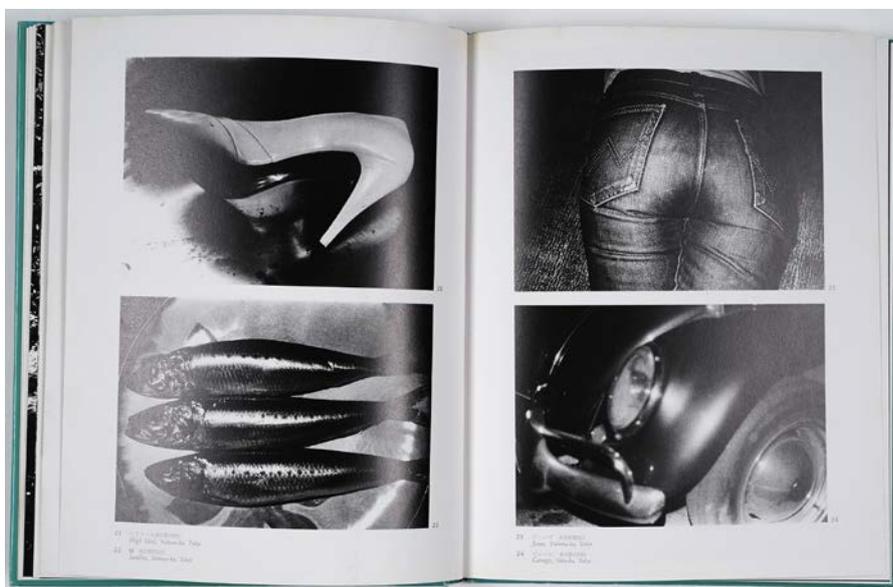
Les photographes de cette mouvance - Alexander Rodtchenko (1891-1956) en URSS, François Kollar (1904-1979) ou Pierre Boucher (1908-2000) en France -, saisissent le monde selon des perspectives encore inédites (plongée, contre-plongée, vision latérale), structurent leurs prises de vue par des diagonales dynamiques et fragmentent le réel par des cadrages en plan rapproché.

La vision de l'artiste, immersive et graphique le conduit à établir des prélèvements d'objets qui se répondent l'un l'autre par leurs formes, leurs volumes et leurs lignes arrondies.

Par le jeu du cadrage, les formes galbées d'objets et de corps aux noirs contrastés et brillants, le photographe crée des correspondances surprenantes entre des univers très différents (restaurant, vitrines, voiture stationnée, portrait intime) glanés ici ou là, au cours de ses pérégrinations dans la ville.



27



28

27/ Daido Moriyama, Escalier, Cyuo-ku, Tokyo, extrait du livre *Lettre à St Lou*, Daido Moriyama, Edition Kamwade Shobo, Tokyo, 1990

28/ Daido Moriyama, Talon haut & Sardine & Jean & Garage, Tokyo, extrait du livre *Lettre à St Lou*, Daido Moriyama, Edition Kamwade Shobo, Tokyo, 1990

Série "View from the Laboratory", pèlerinage photographique

En 2008, Daido Moriyama concrétise un voyage sur les traces de Nicéphore Niépce, aux origines de la photographie.

Une trentaine d'années après avoir découvert la reproduction de la première photographie dans une publication, il décide de se confronter aux lieux qui ont vu évoluer Nicéphore Niépce, au paysage réel et actuel de cette première image photographique, aux outils et originaux ayant appartenu à l'inventeur.

De ce voyage, tardif (Daido a alors 70 ans) mais quelque peu initiatique, le photographe en tirera la série exposée. Adeptes de la photographie argentique, (une photographie basée sur la chimie fonctionnant par l'empreinte de la lumière sur un produit sensible à celle-ci), Daido décide d'aller plus loin en produisant volontairement des tirages au platine, propres à cette série.

Le tirage au platine-palladium est un procédé de tirage photographique par contact d'un négatif avec un papier préparé d'une couche photosensible (mélange de sels de platine et de palladium). (Cette couche remplace les sels d'argent d'un papier photographique classique.)

Très utilisé au XIX^e siècle sous le nom de platinotypie (inventé en 1873 par l'anglais William Willis) puis au début du XX^e siècle par les plus grands photographes, il était tombé en désuétude face au tirage par agrandissement sur papier argentique beaucoup plus souple, plus facile, plus rapide et plus économique, jusqu'à ce qu'Irving Penn (1917-2009), photographe de mode, en redécouvre, dans les années 1960, la beauté plastique et la pérennité.

Il est aujourd'hui pratiqué par des photographes tels que l'espagnole Isabel Muñoz ou les Japonais Nobuyuki Kobayashi et Shikama Takeshi.

Le tirage au platine est notamment réputé pour sa très grande longévité - caractéristique qui a probablement intéressé Daido Moriyama - qui inscrit ainsi son voyage aux sources de l'image originelle, dans le temps. Ensuite, le rendu de l'image est totalement mate et celle-ci ne fait qu'une avec la matière de son support. Là où la plupart des papiers photographiques permettent de former l'image à leur surface, le tirage au platine - dont le support papier est dépourvu d'une gélatine - implique que les produits photosensibles soient absorbés par le papier. L'image est donc incrustée dans les fibres du papier, lui donnant un aspect velouté ou une douceur particulière.

Ce procédé artisanal permet à Daido Moriyama de créer une série dans laquelle le rendu de chaque tirage est unique.

La dernière étape de ce pèlerinage est effectuée par le photographe en 2015, quand il se rend à l'Helmut Gernsheim Ransom Center, à l'Université d'Austin, au Texas, où est conservée l'héliographie de Niépce *Le Point de vue du Gras*, que Daido Moriyama photographie.

Réurrences chez Daido Moriyama

Daido Moriyama pratique une forme de photographie instinctive. Lors de ses errances, il s'en remet à son regard, se rend disponible à ce qu'il voit tout en faisant appel à sa mémoire, à toutes les images rémanentes qui l'habitent. La mémoire constitue pour lui le mécanisme permettant d'allier le passé, le présent et le devenir, ce à travers le geste photographique. La mémoire fait appel à des images du passé, devenues plus ou moins imaginaires, que le présent réactive et que la photographie inscrit dans le devenir. La photographie est aussi, selon lui, le "fossile de la lumière", le processus qui stoppe ce mécanisme permanent d'allers et retours entre le passé, le présent et le futur.

Ainsi, de manière plus ou moins consciente, des images sont récurrentes chez Daido Moriyama. La même scène rencontrée en différents espaces et temps, la même réminiscence réactivée face au réel. Parmi les réurrences, il y a la route, des objets, des animaux, des arbres, bien d'autres choses encore, et lui-même, s'inscrivant volontairement dans ses propres images par son ombre projetée dans la lumière.

Enfin, le style de ses photographies, en noir et blanc contrasté, les unifie dans un seul et même temps et dans une seule et même lumière. Impossible de les dater sans leur légende. Elles deviennent intemporelles.

Les deux séries exposées au musée présentent des photographies qui ont à voir avec ce cycle sans cesse réactivé.

Proposition pédagogique à réaliser devant les oeuvres

A partir des planches de photographies de Daido Moriyama des pages suivantes, demandez aux élèves d'identifier dans les séries exposées "Lettre à St Loup" et "View from the Laboratory" les photographies correspondantes. Les questionner sur la raison de ces réurrences chez Daido Moriyama.

Pour l'ensemble des images pages suivantes :

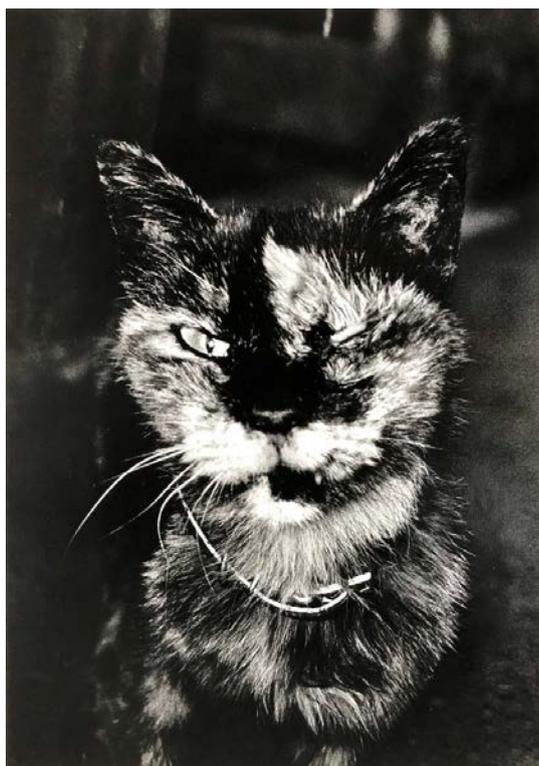
Daido Moriyama © Daido Moriyama Photo Foundation,

Courtesy of Akio Nagasawa Gallery (Tokyo) et Galerie

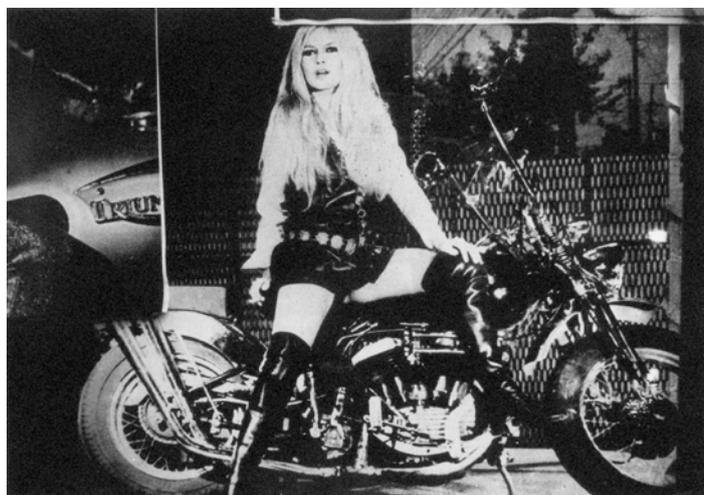
Jean-Kenta Gauthier (Paris)





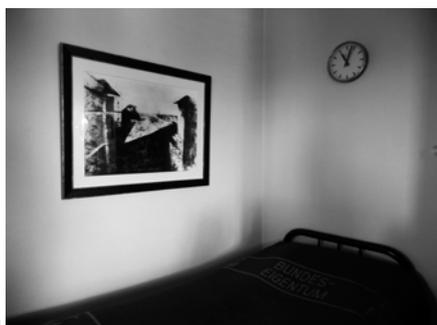






Proposition pédagogique à réaliser devant les oeuvres

Série "View from the laboratory"



29

Dans la salle présentant la série "View from the Laboratory" (première salle d'exposition), organisez la classe en groupes et distribuez à chaque groupe une des citations de Daido Moriyama suivantes. Les élèves doivent rattacher la citation à une des photographies grand format présentes dans l'exposition et argumentez leur choix, en analysant précisément ce qu'ils voient dans l'image ainsi associée.

"L'impact de l'image de Niépce est très puissant sur moi. Elle est tellement forte que dans mon appartement, à Tokyo, au-dessus de mon lit, j'ai un poster de presque un mètre de large de l'image prise à Saint-Loup-de-Vareennes."



30

"Cette photo me rappelle doucement chaque jour qu'il ne faut pas oublier les origines et l'essence de la photographie, et l'existence de l'ombre et de la lumière."

"Il m'arrive de me demander quelle a été la première lueur que mes yeux ont captée après ma naissance. [...] Je me demande alors quel a été le premier paysage que j'ai vu, le plus lointain de mes souvenirs. [...] Une image floue, probablement celle que je cherche, finit par surgir. Cette image pourrait cependant être le fruit de mon imagination et peut-être ne l'ai-je jamais vue, mais il est possible que ce soit l'image rémanente de ce que j'ai entrevu. Ou encore s'agit-il de ce que je vais voir. En revanche, rien ne prouve que je ne l'ai pas vue."



31

"[...] Il me semble qu'un seul de mes yeux avait le champ libre et pouvait percevoir une étendue vaguement éclairée [...]. Je dis "percevoir" car c'est le seul terme que je peux associer à cette palette de couleurs si vague. Je dis "étendue" car ne je saurais désigner autrement cette image si imprécise. Une sorte de route blanche, baignée dans la lumière du soleil."

"Lorsque je plonge au plus profond de ma mémoire visuelle, le paysage d'un jour d'été lointain ressuscite et me revient. Est-ce une arrière-cour vue depuis la fenêtre ? Des formes indistinctes d'arbres et de maisons sont fixées sur une plaque enduite d'asphalte. Leurs contours sont presque effacés, la lumière et l'ombre voltigent et se confondent dans une atmosphère granuleuse, l'image a l'air fossilisée. Ce paysage d'un jour d'été date d'il y a exactement cent cinquante-sept ans, il est apparu sous les yeux d'un chimiste du nom de Nicéphore Niépce, qui habitait à Saint-Loup, un village retiré de la France. C'est la première "photographie" au monde."



32

"Ce paysage exposé au soleil, qui a bien existé à cet endroit-là et à ce moment-là, ressuscite pourtant subitement, éveillant en moi de nombreux souvenirs à chaque fois que je pose mon doigt sur le déclencheur."

"Je pense que mes photographies, sont quelque part toutes basées sur cette relation d'identité entre mon paysage originel et le paysage de mon illusion."

"La photographie, c'est l'instant où une personne se confronte à une chose qui lui apparaît. Forcément, en enregistrant la ville, on s'enregistre soi-même : ma façon de voir change chaque jour, selon l'état des lieux, selon ma condition physique."



33

Contexte historique du Japon 1938-1968

L'enfance de Daido Moriyama (né à Osaka en 1938) est traversée par des événements politiques d'une ampleur inédite au Japon.

Durant la Seconde Guerre mondiale

L'armée à la main mise sur le pays et exerce une censure politique et culturelle qui conduit à de nombreuses exécutions des opposants au régime. La presse subit une importante censure et les journalistes et professeurs d'université sont intimidés ou arrêtés. Suite à l'invasion de la Chine en 1931, le Japon quitte la société des Nations et s'allie avec l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste.

"J'ai appris plus tard que c'était une période sombre [...] alors que les chants de guerre résonnaient dans tout le pays, l'armée impériale japonaise avait envahi le Guangdong, enfonçant ainsi la guerre sino-japonaise dans un bourbier sans fin." (Daido Moriyama, *Mémoire d'un chien*, 1984, Editions Delpire).

Poursuivant son expansion militaire et la conquête de nouvelles colonies, le pays subit le boycott pétrolier américain. En 1941, l'attaque sans déclaration de guerre sur la base militaire de Pearl Harbor marque un tournant dans l'histoire du pays. La bataille du Pacifique fait subir de lourdes pertes à l'armée japonaise qui n'hésite pas à sacrifier ses pilotes par des attaques suicidaires de kamikases.

En août 1945, la bombe atomique est larguée sur Hiroshima et Nagasaki. Le Japon capitule. Daido Moriyama a 6 ans et fuit en exode avec sa famille la région d'Hiroshima où il vit à ce moment-là.

L'après-guerre

En 1946, l'après-guerre est marquée par l'occupation américaine qui durera jusqu'en 1952. Une constitution démocratique se met en place. L'empereur perd son droit divin et n'a plus de pouvoir politique. Le Shintô n'est plus la religion d'état. Craignant des réactions populaires et soucieux de garder une place forte en Asie, le général Mac Arthur ne fait pas juger l'empereur Hiro-Hito qui sera considéré comme une marionnette victime des militaires japonais.

"J'ai toujours ce désir incoercible, le désir du retour à l'après-guerre. [...] Aujourd'hui, lorsque je me sens découragé et faible, mes souvenirs de l'après-guerre me reviennent avec nostalgie. A vrai dire, c'est la seule époque dont j'aurais réellement aimé être le témoin, muni de mon appareil photo." (Daido Moriyama, *Mémoire d'un chien*, 1984, Editions Delpire).

La présence massive de militaires américains (environ 400 000 soldats) est l'occasion de barrer la voie au communisme qui se répand en Asie, comme dans beaucoup d'autres pays. C'est également le début d'une reconstruction du pays pour l'éloigner de la misère.

En 1951, le traité de San Francisco permettra au Japon de retrouver une indépendance économique et politique totale.

En 1955, le Japon devient membre de l'ONU et en 1958, membre permanent du conseil de sécurité.

Les années 1960

Au printemps 1968, la révolte étudiante éclate au Japon, sur fond d'opposition à la guerre américaine au Vietnam. Un an de grèves et de combats très violents, entre forces de l'ordre, factions d'extrême-gauche et d'extrême-droite. Une violence qui continue après la fin du mouvement, quand quelques anciens étudiants se radicalisent pour former des groupuscules terroristes.

C'est à cette période que Daido Moriyama intègre la revue *Provoke*, invité par son ami photographe Nakahira. La photographie est envisagée comme un élément provocateur pour la pensée et pour le monde de la photographie jugé comme trop conservateur et académique.

Ressources en ligne

Site internet consacré au photographe japonais
www.moriyamadaido.com

Site de la galerie Jean-Kenta Gauthier (Paris) :
www.jeankentagauthier.com

Documentaire "Memory of a dog" sous titré en anglais à propos de Daido Moriyama, 78 mn
<https://www.youtube.com/watch?v=DPdLgR0Xsl0>

Entretien avec Daido Moriyama à l'occasion de son exposition à la Fondation Cartier, Paris, 2016
(sous-titrage en français)
<https://www.youtube.com/watch?v=q-XxKJ0nGZ0>

Reportage sur Daido Moriyama, "In picture", 2012 (sous-titrage en français)
https://www.youtube.com/watch?v=foWAs3V_lkg

Musée Nicéphore Niépce

28 quai des messageries
71100 Chalon-sur-Saône
03 85 48 41 98
03 85 48 63 20 / fax
contact@museeniepce.com

www.museeniepce.com

mais aussi :

www.open-museeniepce.com

met gratuitement à votre disposition 20 000
photographies issues des collections du musée

www.uneguerrephotographique.eu

consacré à la guerre 14-18 à travers des
photographies stéréoscopiques et la revue *Le*
Miroir (pdf téléchargeables)

www.archivesniepce.com

dédié à Nicéphore Niépce et à ses travaux
photographiques

Contact service des publics

servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr

Ouvert

tous les jours sauf le mardi
et les jours fériés
9 h 30 ... 11 h 45
14 h ... 17 h 45

Entrée libre

**Les visites commentées pour les scolaires
sont gratuites**

Retrouvez toutes les actualités

du musée Nicéphore Niépce

sur sa page Facebook

ou suivez nous

sur Twitter : @musee_Niepce

et sur Instagram : @museeniephoreniepce

Accès

par l'A6,
sortie 25 Chalon Nord
ou sortie 26 Chalon Sud /
Gare SNCF de Chalon-sur-Saône
Proximité de la gare TGV
Le Creusot-Montchanin
[à 20 min. de route] /
Aéroport de Lyon-Saint-Exupéry
[à une heure de route]

Nous remercions
la société des Amis
du musée Nicéphore Niépce,
nos mécènes :
Maison Veuve Ambal
L'office Notarial Camuset
et Gacon-Cartier
Canson
et nos partenaires locaux :
Cabinet BW Conseil
Le temps apprivoisé
Le comptoir des fers

