MEP
MAISON
EUROPÉENNE
DE LA
PHOTOGRAPHIE

Dossier de Presse

Moriyama - Tomatsu : Tokyo

19.05.2021 - 24.10.2021

Smaïl Kanouté

Yasuke Kurosan,
Le samouraï noir au Japon

Ouverture le 19.05.2021

Mari Katayama

Home Again

dates à confirmer

Président : Jean-François Dubos
Directeur : Simon Baker

Partenaire institutionnel

VILLE DE PARIS

Mécènes et partenaires

Neuflize OBC
ABN AMRO

FONDATION ETRILLARD

BETC ETOILE ROUGE

FLOS

La MEP remercie le Cercle des Collectionneurs de la MEP et l'Association des Amis de la MEP pour leur soutien constant.

#MEPParis
@mep.paris

Visuels couverture
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

La crise sanitaire mondiale a eu un impact considérable sur les populations du monde entier et a radicalement changé le quotidien de nombre d'entre nous. En cette période, nous pensons d'abord à ceux qui ont été directement touchés par la pandémie et tout particulièrement à tous les personnels qui, en première ligne, se battent avec courage et abnégation.

Nous abordons néanmoins l'avenir avec optimisme et enthousiasme, notamment dans la perspective de 2024, année qui verra la métropole de Paris organiser les Jeux olympiques et paralympiques, et accueillir des visiteurs et athlètes du monde entier pour vivre et partager ensemble une expérience solidaire. La saison qui s'annonce à la MEP, pensée à l'origine pour coïncider avec les Jeux olympiques d'été à Tokyo, rend hommage à la longue tradition d'amitié et d'échanges culturels entre les deux grandes nations que sont la France et le Japon, et notamment leurs capitales. Cette saison verra deux des plus grands photographes japonais du XX^{e} siècle investir les galeries d'exposition principales, tandis que le Studio fera la part belle à de passionnants talents émergents (japonais et français). Pour des raisons évidentes liées à la crise de la Covid-19, la MEP a dû décaler l'ouverture de sa saison estivale à l'automne, mais est néanmoins très fière d'avoir réussi à monter cette exposition historique tout droit venue du Japon et de poursuivre sa mission de soutien des talents émergents.

Moriyama - Tomatsu : Tokyo est une exposition rescapée de l'histoire, une exposition prévue alors que Shomei Tomatsu, à la fois inspiration et mentor pour Daido Moriyama, était encore en vie, mais qui n'a jamais eu lieu. La MEP a l'honneur et la fierté de réunir plus de 400 œuvres, des années 1950 à nos jours, que l'on doit à deux des photographes les plus influents et essentiels de notre époque. Chacun d'entre eux, à sa manière, a nourri une véritable passion pour la ville de Tokyo et ses habitants, et tous deux ont continué à y travailler tout au long de leur vie. Cette exposition se présente donc comme une double rétrospective (la première consacrée à Tomatsu en France à ce jour) et l'une des plus importantes autour de l'œuvre de Moriyama depuis des années. Chaque artiste se voit consacrer un étage entier de la MEP, dans le cadre de cette exposition conçue avec Daido Moriyama et en collaboration avec Yasuko Tomatsu, la veuve de Shomei Tomatsu, qui constitue un hommage à la photographie japonaise et à la plus grande métropole du monde. Proposant à la fois petits tirages et installations d'envergure, l'exposition *Moriyama - Tomatsu : Tokyo* propose deux visions distinctes et inoubliables de la vie à Tokyo.

Au Studio, l'espace consacré aux artistes émergents, nous avons l'immense plaisir de présenter deux expositions solo en lien avec le Japon. Tout d'abord celle de Smaïl Kanouté qui allie chorégraphie, danse et vidéo, et dont le projet se pose en exploration et récit visuel de l'histoire vraie et méconnue du seul samouraï africain. Kanouté présentera son film *Yasuke Kurosan*, réalisé avec le soutien de la MEP au Japon en 2019, ainsi qu'un triptyque filmique autour de la diaspora africaine. Également à l'honneur, Mari Katayama, originaire de Gunma, dont le travail salué par la critique mêle photographie, sculpture, travaux d'aiguille, installations et performances et interroge l'image et l'identité corporelles en lien avec la propre expérience de l'artiste.

Galeries +2 +3

Commissariat :
Simon Baker
Pascal Hoël
Frédérique Dolivet

Médias partenaires

BeauxArts

Konbini

Le Monde

THE ART NEWSPAPER

#TokyoMEP
#DaidoMoriyama
#ShomeiTomatsu

Moriyama - Tomatsu : Tokyo

19.05.2021 - 24.10.2021

☐ Exposition

La MEP présente *Moriyama - Tomatsu : Tokyo*, l'exposition historique des deux maîtres de la photographie japonaise.

Pour Shomei Tomatsu, pourtant adulé, collectionné et présenté dans le monde entier, *Moriyama - Tomatsu : Tokyo* représente la première exposition d'envergure à Paris. Quant à Daido Moriyama, il s'agit de la présentation la plus complète de son œuvre jamais organisée en France.

Imaginée par Moriyama et Tomatsu eux-mêmes, l'exposition n'avait jamais pu voir le jour suite au décès, en 2012, de Shomei Tomatsu. La MEP choisit de réaliser aujourd'hui ce rêve qu'avaient partagé les deux photographes amis. À travers un large panorama de leurs travaux, l'exposition *Moriyama - Tomatsu : Tokyo* met en regard leur fascination pour la capitale nippone qu'ils ont arpentée durant des décennies.

Conçue en étroite collaboration avec Daido Moriyama et la veuve de Shomei Tomatsu, Yasuko Tomatsu, l'exposition reprend la sélection initiale des deux artistes, enrichie et adaptée pour l'occasion, et propose un voyage complet et cohérent dans leurs œuvres.

Chaque photographe occupera un des deux étages des galeries de la MEP. Avec un accrochage pour l'essentiel chronologique, la première partie, consacrée à Tomatsu, contrastera avec une scénographie plus foisonnante et dense de la section réservée à Moriyama.

Catalogue

Edité par Akio Nagasawa et préfacé par Simon Baker, un catalogue bilingue français-anglais, sous forme d'un coffret de trois volumes, accompagne l'exposition.

Un livre événement qui donne l'occasion de découvrir des traductions inédites de textes de Moriyama et Tomatsu.

Visuels p.5

Daido Moriyama
Shibuya, de la série "Lettre à Saint Loup", 1990
Tirage gélatino-argentique, 48 x 61 cm
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

Shomei Tomatsu
Hairstyle, Yamanote Line, 1969
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

Shomei Tomatsu
Chindon Street Musician, 1961
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

Tokyo par Shomei Tomatsu

À partir des images présélectionnées en vue du projet initial, 140 œuvres de Tomatsu ont été retenues pour l'exposition à la MEP. Le parcours débutera avec les premières photographies de l'artiste réalisées dès son arrivée à Tokyo en 1954. Tomatsu s'intéresse alors au prolétariat dans un pays profondément meurtri par les destructions de la Seconde Guerre mondiale : les petits métiers, les chômeurs, les enfants des rues. Dès 1958, fasciné par l'américanisation de son pays et son impact sur le mode de vie et la culture japonaise, il commence à photographier les soldats américains qui occupent les bases militaires au Japon. C'est le début de son projet « Chewing Gum & Chocolate ».

Tomatsu s'intéresse aussi aux nouveaux modes de vie qui émergent progressivement dans ces années d'après-guerre. Dans la série « Chindon », il fixe son regard sur les Chindownyassans, des acteurs et musiciens pauvres, qui, vêtus de leurs costumes traditionnels de la période Edo, deviennent des modèles de publicité de rue pour les grands magasins.

Avec la série de jeunesse « Asphalt », Tomatsu expérimente la forme et ouvre la voie à des mondes que personne n'avait imaginés : il consacre toute une série à l'asphalte des rues, qu'il appréhende comme la « peau » de la ville, sur laquelle les fragments d'objets métalliques incrustés dans le bitume, ressemblent à de la poussière d'étoiles.

Shomei Tomatsu
Protest, 1969
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

L'exposition présentera également une large sélection de photographies d'un de ses livres majeurs *Oh! Shinjuku* publié en 1969, dans lequel Tomatsu inclut notamment ses séries « Eros » et « Protest ». Il y raconte la chronique de ce quartier de Tokyo, qui garde une place essentielle dans la mythologie de la contre-culture japonaise. Quartier de grands magasins où des foules immenses se côtoient le week-end, et dont la vie nocturne, peuplée de jeunes marginaux, laisse place à des clubs de strip-tease et des bars à filles, que Tomatsu nous montre sans tabou.

L'artiste utilise la photographie couleur dès les années 1960. Cette pratique que l'on retrouvera tout au long de l'exposition, prendra une place plus importante au fil des années. Quelques extraits de la série « Cherry Blossoms », au début des années 1980, magnifient les cerisiers en fleurs du Japon, avant que le parcours ne se clôt par les quatre portraits étonnants des photographes phares du Japon de la fin des années 1970 : Nobuyoshi Araki, Masahisa Fukase, Daido Moriyama - déguisé en mariée japonaise - et un magnifique auto-portrait de Shomei Tomatsu costumé.

Daido Moriyama
Untitled, de la série « Tights in Shimotakaido », 1987
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

Tokyo par Daido Moriyama

Conçue par l'artiste lui même, en collaboration étroite avec le galeriste Akio Nagasawa, la sélection d'œuvres et la scénographie de cette seconde partie, mettent en valeur les séries emblématiques et la grande diversité des pratiques de Daido Moriyama : tirages argentiques, photographies couleurs, sérigraphies sur toile, Polaroid, Drop Paper, caissons lumineux, livres et revues, notamment la revue *Record* que Moriyama publie périodiquement depuis 2006.

Le parcours commence par des images de son premier livre, *Japan: a Photo Theater* (1968), où l'artiste mêle photos de rue et portraits de comédiens itinérants. Le livre fera scandale, son esthétique est très proche de la revue *Provoke* que Moriyama rejoint en 1969.

La même année, il réalise la série « Accident » (1969), dans laquelle il se réapproprie des photographies d'accidents de la route nocturnes et violents, trouvées dans des revues ou capturées sur l'écran de télévision. Moriyama les détourne à la manière des sérigraphies de la série « Death and Disaster » d'Andy Warhol, qu'il découvre dès 1968. L'exposition présentera d'ailleurs un peu plus loin dans le parcours, des sérigraphies sur toile grands formats, inspirées de la pratique d'Andy Warhol et que Moriyama considère comme une extension naturelle de son propre langage photographique.

Une large sélection de photographies issues de *Farewell Photography* (1972) - l'un des livres les plus avant-garde de l'époque - présentera un nouveau langage photographique chez Moriyama, celui du flou, du bougé, du grain et des taches, avec des images à la limite de la lisibilité.

Après une longue pause dans sa pratique photographique, Moriyama publie en 1982 le livre *Light and Shadow* où il impose une nouvelle approche : des images cette fois très contrastées, aux noirs omniprésents et aux cadrages serrés, qui feront sa réputation dans les années qui suivront.

L'exposition propose ensuite une visite immergée dans le quartier de Shinjuku - chaos urbain qui ne cesse de subjuguer Moriyama et qu'il photographie à l'instinct. Suit une installation autour de la série « Tights » (collants) dans laquelle l'artiste transforme les bas résilles en un motif obsessionnel décliné sur différents supports.

Puis la série « Platform » (1977) réalisée sur une journée le long du trajet Zushi-Yokohama-Tokyo, présentera les photographies de rangées d'anonymes qui s'amassent sur les quais d'une gare pour aller au travail, photos de foule dans lesquelles le regard s'attache sur chaque individu.

Daido Moriyama
Untitled, de la série « Platform », 1977
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

Daido Moriyama
Untitled, de la série « Pretty Woman », 2017
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

Enfin, redécouverte dans ses archives récemment, la série « Pantomine » (1963), rassemblera des photographies de fœtus stockés dans du formol, premier projet personnel que Moriyama réalise à 25 ans dans une maternité de Tokyo.

La fin du parcours mettra en lumière la couleur chez Moriyama qui a également beaucoup photographié la ville de Tokyo au Polaroid, parcourant les rues, multipliant les vues, humant les odeurs de la ville, scrutant les ruelles, panneaux publicitaires, affiches, étalages commerciaux et piétons. La dernière salle présentera la série « Pretty Woman » une sélection de photos couleur prises en 2017 dans les rues de Tokyo, où il capture des silhouettes de femmes dans le chaos des rues et des vitrines de magasins.

L'exposition s'achèvera par une large sélection du magazine *Record*, publié par Akio Nagasawa, entièrement conçu et réalisé par Moriyama à partir de ses propres photographies, et dont le numéro 44 vient de paraître.

☐ Contexte

Deux interprétations de la subjectivité en photographie

Tomatsu met sa subjectivité au service d'un contenu informatif et critique sur les évolutions du Japon, en opposition à une pratique photographique purement documentaire. Des conséquences de l'occupation du pays par les troupes américaines jusqu'aux mouvements de protestations étudiants dans les années 1960, il affirme un regard aussi intransigeant que subtil et nuancé sur la complexité de la société japonaise moderne. Son style éloigné de toute convention narrative, marque un tournant décisif dans la photographie japonaise et fera de lui la figure emblématique de toute une génération.

Dès la fin des années 1960, Moriyama ouvre une autre voie dans l'affirmation de la subjectivité du photographe et fait exploser les codes de la discipline. S'écartant définitivement de tout réalisme par des images sans sujet parfois, comme prises « à la hâte », cultivant une mise au point délibérément approximative, il affirme, après la publication de son livre *Farewell Photography* (*Adieu à la photographie*) en 1972, « vouloir aller au bout de la photographie elle-même ». La photographie ne représente plus la réalité mais en capte un instantané. Moriyama deviendra ainsi l'artiste le plus éminent du mouvement Provoke, réuni autour de la revue du même nom, à la fin des années 1960. Pensant la photographie comme un substitut des mots et expérimentation des limites, les auteurs du mouvement cultivent des images indéchiffrables, discordantes, ratées, floues, en prise directe avec un réel subjectif. D'abord rejetées par la critique, celles-ci sont aujourd'hui reconnues comme une réelle proposition d'un nouveau langage visuel une idée soulignée par Takuma Nakahira (principal théoricien du mouvement) qui donne pour titre à son ouvrage *Pour un langage à venir*.

Cependant, malgré son importante contribution à ce mouvement, la pratique de Moriyama évoluera par la suite pour retrouver de nombreuses conventions contre lesquelles Provoke se battait. Retrouvant dans la photographie sa capacité à interroger le réel, il accumulera les prises de vues de façon instinctive et obsessionnelle, accumulant sans fin les clichés qu'il assemblera dans de multiples publications à partir des années 1970.

« Pour moi en tant que photographe, sans aucun doute, tout a commencé avec Tomatsu. »

Daido Moriyama

Daido Moriyama
Untitled, de la série « Provoke », 1969
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

Un anticonformisme partagé

Les deux photographes partagent une vision anticonformiste et un goût pour la marginalité. Dans un texte écrit en 1976 pour le magazine *Hanashi no Tokushū*, sur le processus qui l'a amené à réaliser la série « Asphalt », Tomatsu écrit avoir adopté le regard d'un chien errant (« je me suis forcé à marcher en baissant les yeux »), posture qu'il continuera d'adopter par la suite dans ses nombreuses divagations urbaines. Moriyama reprendra cette analogie à son compte, s'identifiant à l'une de ses plus célèbres photographies *Stray Dog* (1971) et titrant ses mémoires quelques années plus tard : *Mémoire d'un chien*.

Les deux artistes ont aussi une fascination pour la figure de l'outsider, cet individu à la marge de la société, affranchi du conformisme ambiant au prix parfois d'un certain isolement, double fascinant et idéalisé auquel chacun des deux photographes s'identifie à sa manière. C'est sans aucun doute l'une des explications de leur attrait pour Shinjuku, quartier à la réputation sulfureuse. Les séries « Japan, A Photo Theater » de Moriyama et « Chindon » de Tomatsu, qui donnent à voir le monde des artistes de rue ou de théâtre, traduisent aussi particulièrement cet intérêt.

Shomei Tomatsu
Nishi-Shinjuku, 1969
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

Le Japon de l’après-guerre

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le Japon est un pays meurtri. Jusqu’au milieu des années 1960, la société - traumatisée par la bombe atomique, puis bouleversée par l’occupation américaine et ses impacts économique et culturel - est marquée par les séquelles de la défaite.

Au début des années 60, alors que le pays se relève économiquement de façon spectaculaire et se prépare à accueillir les JO en 1964, puis l'Exposition Universelle à Osaka en 1970, le Japon est socialement en crise. Le renouvellement en 1960 d'un traité de coopération mutuelle avec les États-Unis amorce une vague de protestations populaires et estudiantines contre l'occupation américaine à Okinawa, le soutien du gouvernement à la guerre du Vietnam mais aussi les dégradations environnementales entraînées par une croissance débridée. Comme dans beaucoup de pays occidentaux dans les années 68-69, les étudiants en particulier se rebellent contre l'autorité du gouvernement et une société de consommation trop conformiste. Ils réclament également plus d'autonomie dans les universités. Les affrontements violents avec la police anti-émeute ont lieu principalement dans les rues de Shinjuku.

Pour la photographie, c’est une époque florissante, en particulier pour les magazines photos, passage obligé pour les photographes. *Camera Mainichi, Asahi Camera, Asahi Journal, Sankei Camera, Nihon Camera*, ou encore des magazines publiés à compte d’auteur, permettent aux photographes la publication de leurs séries sur plusieurs pages, première étape vers la monographie. Pour les photographes japonais de cette époque, le livre de photographie représente l’aboutissement de leur art.

C’est dans cette histoire mouvementée et déterminante dans la construction du pays, que s’inscrit le travail de Shomei Tomatsu et les débuts du jeune Daido Moriyama.

Shomei Tomatsu
Anti War, 1968
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

Daido Moriyama
Untitled, de la série « Pretty Woman », 2017
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

Deux positionnements socio-politiques différents

Tous deux témoins des grands bouleversements qui s'opèrent au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Tomatsu et Moriyama adoptent des positions radicalement différentes vis-à-vis de l'actualité sociale et politique qui anime la capitale japonaise dès les années 1960.

Tomatsu est très critique à l'égard de l'extension invasive de la culture américaine sur le sol japonais dans ces années d'après-guerre et observe avec réserve le développement des nouvelles mœurs et les évolutions sociétales dans une période de bouleversement économique.

Moriyama, quant à lui, développe une relation au sujet social plus romantique que critique. L'influence de Jack Kérouac et de la beat generation se fait sentir dans les photos floues et désinvoltes prises de la fenêtre d'une voiture, tout comme dans la manière dont il photographie les femmes ou les passants dans la rue. L'American low life et l'émergence du kitsch, que Moriyama tire du travail de Andy Warhol, ont une poésie et un glamour que le photographe capture avec fascination.

☐ Biographies

Shomei Tomatsu

Shomei Tomatsu (1930-2012) fut l'un des acteurs majeurs de la photographie japonaise de l'après-guerre. Il en renouvela fortement la pratique documentaire et fut l'une des figures centrales de l'agence VIVO créée en 1959. Il fonde la WORKSHOP Photo School avec notamment Daido Moriyama, Nobuyoshi Araki, Eiko Hosoe et Masahisa Fukase en 1974.

Son œuvre s'intéresse notamment à l'occupation et à l'américanisation de son pays, à son impact sur le mode de vie et la culture japonaise. Son travail sur Nagasaki publié en 1966, où chaque image est libérée de tout récit, marque fortement les esprits après des années de censure sur la réalité de la catastrophe. Dans les années 1960, il documente les mouvements de protestation étudiants au Japon et la vie nocturne du quartier de Shinjuku à Tokyo. Son style éloigné de toute convention narrative fera de Tomatsu la figure emblématique de toute une génération.

Ses ouvrages *Chewing Gum and Chocolate*, *Oh! Shinjuku* et *11:02 Nagasaki* sont considérés parmi les plus influents dans le genre.

Si la MEP présente la première grande exposition de l'artiste en France, Shomei Tomatsu a largement été exposé à l'international et ses œuvres font partie des collections des plus grands musées dans le monde.

Daido Moriyama

Daido Moriyama est né en 1938. À l'âge de vingt ans, il apprend la photographie auprès de Takeij Iwamiya dont le studio était l'un des plus renommés dans la région du Kansai. En 1961, il se rend à Tokyo dans le but avoué de rentrer à l'agence VIVO, qui regroupe les meilleurs photographes de l'époque mais celle-ci venait juste de se dissoudre. C'est là qu'il rencontre Shomei Tomatsu dont le travail aura sur lui une forte influence. Il deviendra par la suite l'assistant de Eikoh Hosoe.

Très vite, s'émancipant de ses pairs, Moriyama bouscule les dogmes de la photographie, s'écartant définitivement de tout réalisme par des images granuleuses ou violemment contrastées. *Are-Bure-Boke*, « brut, flou, trouble », trois adjectifs qui symbolisent une esthétique dont s'empare la jeune garde de la photographie japonaise à la fin des années 1960. On la retrouve dans la revue *Provoke* que Moriyama rejoint dès son deuxième numéro. Dans la lignée du livre de William Klein sur New York, qui l'a fortement impressionné, Daido Moriyama se confronte à la ville, accumulant les clichés. Il saisit la face sombre des cités, comme à Shinjuku, son quartier d'élection à Tokyo, dont il ne cesse d'arpenter les rues et les passages.

Shomei Tomatsu
Photographer Daido Moriyama, 1975
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

Tomatsu, mentor de Moriyama

Lorsqu'il arrive à Tokyo en 1961, Moriyama entreprend d'intégrer l'agence VIVO, qui regroupe les plus grands photographes japonais de l'époque. C'est avant tout de Tomatsu, son aîné de 8 ans, que le jeune photographe de 23 ans cherche à se rapprocher. Tomatsu est alors un des premiers au Japon à se détourner du rôle habituellement attribué à la photographie comme document, au profit de sa puissance émotionnelle, s'éloignant d'un traitement neutre du sujet. La manière dont il repense les notions de subjectivité et d'objectivité dans le domaine de la photographie documentaire aura un impact décisif sur Moriyama, qui voit en lui l'incarnation même d'une nouvelle photographie. De son côté, Tomatsu s'intéresse vivement au jeune photographe, qu'il encourage dans ses recherches.

Shomei Tomatsu
Photographer Shomei Tomatsu, 1978
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

La première rencontre entre Daido Moriyama et Shomei Tomatsu en 1961

par Daido Moriyama en 1976

Texte publié pour la première fois sous le titre Tomatsu Shomei: Hito to sono Takuhin *(*Shomei Tomatsu : The Man and his Work*) dans le magazine* Photo Art *(*Tokyo : Shashin Sogo Hyakka*, 1976).*

Publié en anglais en 1999 dans le catalogue Stray Dog, *à l'occasion de l'exposition rétrospective Daido Moriyama au San Francisco Museum of Modern Art. Traduit pour la première fois en français par Marie-Julie Arnould-Labbé à l'occasion de l'exposition* Tokyo *à la MEP.*

Ce devait être il y a une quinzaine d'années. Âgé d'à peine 22 ans, j'étais encore novice en matière de photographie. Après avoir pas mal tourné en rond à Osaka pendant un an, à travailler comme apprenti pour Takeji Iwamiya, je partis pour Tokyo, guidé par ma passion pour l'univers de l'agence VIVO, que j'imaginais comme une déferlante capable de tout arrêter sur son passage. Avec pour seule viatique une lettre de recommandation de mon maître, je pris le train de Tokaido jusqu'à Tokyo, recroquevillé dans une voiture de troisième classe, incapable de dormir ou de me détendre. En écrivant ces lignes, je suis consterné par leur similitude avec un mauvais roman de gare. Mais la vérité, c'est que j'étais à la fois tendu et enthousiaste. Je visais Tokyo et un poste d'assistant à l'agence VIVO.

À Tokyo, je parcourus le quartier de Ginza, radieux en tweed vert et pantalon de mambo noir, pour me rendre à l'agence VIVO, à Tsukiji. Peu m'importait que ce puisse être un repaire de jeunes révolutionnaires ou de démons. Sur place, je tombai sur Eikoh Hosoe en personne, un photographe dont je connaissais bien le travail. Je lui tendis la lettre d'Iwamiya. À l'époque, Hosoe n'avait que 28 ans. Ce jeune génie portait des lunettes à monture épaisse et en imposait par sa présence. Après avoir parcouru la lettre, il se rendit au fond de la pièce, où les autres se trouvaient, et se lança dans une discussion assez vive à mots étouffés. Rétrospectivement, je me dis qu'ils devaient se demander qui m'annoncerait la mauvaise nouvelle. Sentant qu'il y avait un problème, je commençai à désespérer. C'est alors qu'Eikoh Hosoe m'appela : « Hé, Moriyama, suis-moi. » Il sortit, prit une ruelle qui serpentait entre deux petits bâtiments pour se rendre dans un restaurant sombre situé en sous-sol.

Devant une tasse de café froid et mon regard hébété, Hosoe reprit, cette fois-ci de manière un peu plus amène : « Moriyama, c'est ça ? VIVO met la clé sous la porte dans une semaine. Je sais que tu es recommandé par Iwamiya. Je suis désolé. C'est dommage que tu ne sois pas arrivé un peu plus tôt. Tu arrives trop tard. C'est vraiment dommage. »

Il parlait avec bienveillance, un peu à la manière d'un Masao Koga qui aurait gentiment refroidi les ardeurs d'un participant, anéantissant impitoyablement tous mes rêves. L'obscurité du restaurant acheva de dissiper toutes mes visions enchanteresses de Tokyo. Je me mis à paniquer, essayant désespérément de trouver quelque chose à dire – n'importe quoi – qui me permette de gagner du temps, de l'empêcher de dire : « Voilà, c'est tout. »,

mais je restai interdit, sans voix. Hosoe se montra chaleureux, et au lieu de se lever pour prendre congé, commença à m'interroger sur Osakawa. C'est à ce moment-là que Shomei Tomatsu, dont je reconnus les traits bourrus pour l'avoir vu dans un journal de photographie, surgit de l'obscurité, tel un taureau. Il avait trente-trois ans.

Sans hésiter, il s'attabla face à moi et commanda avec autorité une assiette de viande grillée et une limonade. Le teint bistre, les yeux petits mais perçants, vêtu de couleurs sombres, la carrure imposante et les épaules larges, sa présence était écrasante. Quand Hosoe nous présenta, Tomatsu répondit d'une voix basse, blasée et dénuée de charme. Il me jeta un regard perçant en marmonnant du bout des lèvres : « Tomatsu ».

Hosoe lui résuma mon histoire. Sans lever les yeux, Tomatsu prononça sa sentence : « Dommage. Il est temps de rentrer à Osaka. » Après ça, il se consacra tout en entier à l'énorme morceau de viande posé devant lui. Ma première impression fut : « Il est extraordinaire. » Mais tout de suite après, je me souviens avoir pensé : « Quel connard. Tout juste bon à baffrer. »

Telle fut ma première rencontre mémorable avec le photographe Shomei Tomatsu. Je pourrais la qualifier de prémonitoire, car après cela, je n'ai plus fréquenté que des photographes marginaux.

Eikoh Hosoe était absolument charmant comparé à Tomatsu, si revêche. Déterminé à tirer parti de cette occasion, je continuai à parler à Hosoe de tout ce qui me passait par la tête. Je ne prêtai aucune attention à Tomatsu, qui engloutit son plat jusqu'à la dernière tranche d'ananas grillé.

« Je ferai n'importe quoi. Je suis prêt à faire n'importe quoi. Au studio d'Iwamiya, j'étais l'un des meilleurs pour le développement et les tirages. Peu importe si VIVO n'existe plus. Vous ne pourriez pas m'aider, s'il vous plaît ? Je vous en supplie, faites quelque chose. » Je harcelai Hosoe, conscient que j'abattais là ma dernière carte.

Tomatsu me détailla de ses petits yeux froids, l'air de dire : « Quelle tirade ! » Mais Hosoe finit par céder : « OK. Si tu t'en sens capable, maintenant que VIVO n'existe plus, j'aurai besoin d'un assistant. Tu veux essayer de travailler pour moi quelque temps ? »

Je faillis m'évanouir de joie et d'excitation. L'expression de Tomatsu se radoucit imperceptiblement, un fugace sourire en attesta. Il me gratifia d'un : « Bien joué ».

C'est comme ça que j'eus l'honneur d'assister Eikoh Hosoe, qui à tout juste 28 ans, était déjà une star. Malgré mes connaissances assez limitées en développement et même en manipulation d'appareil photo, je me jetai à corps perdu dans ce nouveau travail, y consacrant toute mon énergie.

Le studio ayant été rendu à Akira Sato, les autres membres de VIVO – Akira Tanno, Ikko Narahara, Kikuji Kawada, Shomei Tomatsu et Eikoh Hosoe – décidèrent de louer un petit appartement à Kojimachi où ils pourraient se réunir et travailler. Le lieu fut baptisé d'après son adresse, Studio 43. Narahara, qui voyageait sans arrêt pour une raison ou une autre, n'y venait que rarement. Kawada restait cloîtré chez lui et n'y mettait quasiment jamais les pieds. Tanno y faisait un saut le soir, bavardait de choses et d'autres, avant de disparaître à nouveau. Hosoe, le photographe le plus en vogue du moment, enchaînait les rendez-vous avec les maisons d'édition. J'étais donc seul avec le téléphone et Tomatsu, qui même à l'époque refusait les commandes de magazines à la mode, préférant venir au Studio 43 chaque jour avec une ponctualité frôlant l'excès. Comme nous nous voyions quotidiennement, Tomatsu et moi commençames peu à peu à faire connaissance. Je le trouvais à la fois intimidant et doux. Lorsqu'il avait le temps, il me racontait des histoires grivoises, pleines de détails salaces, qui me laissaient bouche bée. Quand on n'avait rien de mieux à faire, il m'entraînait dans des parties de jeux de cartes vulgaires dont il avait le secret. Malgré mes protestations, il me forçait à jouer encore et encore, me soutirant jusqu'à mon dernier yen chaque jour. Je me souviens de ma joie lorsqu'il m'invitait, moi qui étais sans le sou, à boire un verre ou à voir un film, comme si nous étions les meilleurs amis du monde.

Parallèlement, tard le soir, j'examinais en secret les planches contact méticuleusement classées que Tomatsu avait apportées au Studio 43 et nous avait interdit de consulter… « Dropouts », « Asphalt », « Nagasaki », « Fear Mountain », « The Occupation », « Home », « Combinart ». Mon observation nocturne de ces photographies, d'une grande lucidité, a laissé une empreinte indélébile sur ma sensibilité à fleur de peau. J'étais de plus en plus attiré par l'univers de Shomei Tomatsu, et par la photographie. J'étais sous influence, je nourrissais même une certaine forme de dévotion à son égard. Mais quelque part, au-delà de cette dévotion, se préparait une violente rébellion.

Après trois années agréables, je cessai de travailler comme assistant d'Hosoe pour diverses raisons. Redémarrant à zéro, sans aucune commande ni ferme

intention de prendre des photos, et alors que je n'avais même pas d'appareil (...), je devins ce qu'on appelle un photographe indépendant. Bien sûr, dans les premiers temps, ce fut le calme plat. Et finalement, c'est ma mère qui m'offrit un appareil pour fêter cette nouvelle indépendance.

À cette époque, je tombais régulièrement sur Tomatsu qui m'embauchait pour du travail d'assistanat. Il s'agissait parfois de prendre des photos sur des tournages. Si certains de mes clichés incarnaient une forme de désobéissance à l'égard de Tomatsu, je lui étais néanmoins reconnaissant de me donner du travail, et mes sentiments étaient assez ambivalents. Plus tard, lorsque je commençai à avoir mes propres commandes pour des magazines, je ne croisai plus Tomatsu que très occasionnellement, et nous nous perdîmes de vue peu à peu.

Maintenant que je prenais mes propres photos, j'avais l'impertinence d'avoir une conception personnelle de la photographie. Elle était aux antipodes des déclarations lassantes et sentencieuses de Tomatsu, bien qu'empreintes de révélations divines…

« Moriyama, la photographie, c'est un haiku. »
« La photographie, c'est l'art des choix infinis. »

Je commençai à considérer les nouvelles photos de Tomatsu comme « conceptuelles », sans vraiment comprendre le caractère sociologique implicite de ses clichés. Pourtant, le Tomatsu que je portais aux tréfonds de moi n'arrêtait pas de me narguer. Un certain temps s'était écoulé quand je découvris sa série « The Pencil of the Sun », qui me dérouta. Surtout ses photos d'Asie du Sud-Est. Cette série est tellement brute, et au cœur de telles controverses que je ne m'étendrai pas. Mais je ne peux m'empêcher de me sentir légèrement agacé par la lucidité transcendante de la lumière et des nuances de ces photos d'Asie du Sud-Est, qui bien qu'elles présentent des paysages resplendissants, ont des relents de mort.

Il est évident que ma rencontre avec Shomei Tomatsu a été déterminante. Il est certain que notre rencontre a donné du sens, de la force au jeune photographe que j'étais, et au photographe actif que je suis devenu. J'ai sincèrement eu de la chance de le rencontrer. Et pourtant, comme pour tout un chacun, quelle que soit l'importance que revêt Tomatsu pour moi, il est lui-même, comme je défriche moi-même mon propre terrain. C'est le point de départ de toutes les rencontres entre deux êtres. Shomei Tomatsu est rigoureux, fidèle, c'est un être complexe que la complaisance répugne. C'est un adulte d'une rigueur et d'une maturité que jamais je ne pourrais rêver d'égaler. Je suis un être aux nombreuses faiblesses. Je me construis lentement, peu à peu, en me reposant trop sur les autres. Moi qui suis tout l'opposé de Tomatsu, de ses photos, j'ai été attiré par lui. Les relations humaines sont une source de fascination sans fin.

Et pourtant, il est certain que sous ses airs imperturbables, il doit avoir des angoisses. Quand je pense à Tomatsu, qui a tout vu, qui est l'incarnation de la décontraction, me vient à l'esprit le terme déraciné. Par ce terme, je ne désigne pas ainsi l'attitude de l'outsider si prisée de la jeunesse. Le mot déraciné résume Tomatsu, un homme dont la nature dissimule une forme de solitude.

Lorsque Shomei Tomatsu s'est défini un objectif, il est aussi vif qu'un singe, il fait preuve d'une incroyable concentration, de détermination dans son travail. Et s'il est tout à l'objectif immédiat qu'il s'est fixé, il me semble qu'il vise une forme d'universalité au-delà de lui-même, comme Don Quichotte ou le capitaine Achab. Il ose défier l'existence.

Le terme déraciné qualifie ceux qui en savent plus qu'ils ne voudraient sur des choses auxquelles ils ne peuvent croire. C'est ainsi qu'une fois, alors que j'étais soûl, j'ai pris conscience que Shomei Tomatsu était l'unique photographe à avoir atteint cet état d'éveil spirituel.

Tomatsu est le seul être que je connaisse, qui sachant tout ce qu'il y a à savoir sur la fugacité des moments de tristesse ou de bonté, sur les arrière-goûts amers et le Mal lui-même, réussit à en rire avec joie. C'est pourquoi, lorsque de temps à autre, Tomatsu révèle une fêlure, un trait de caractère, je ne peux m'empêcher de les considérer comme le signe d'une force relative. Un jour, alors qu'il était dans un bar, la pipe à la bouche, il m'a dit : « Si je pouvais vivre sept vies, je serais photographe dans chacune d'entre elles. » Tomatsu est un chasseur en quête perpétuelle de l'amour absolu (la photographie).

Et une fois, rien qu'une fois, j'aimerais pouvoir en débattre avec lui, encore et encore.

Je conclurai en offrant à Tomatsu ce vers de l'un de mes poèmes préférés :

> *Le Chasseur solitaire*
> *Mais mon cœur est un chasseur solitaire*
> *Qui chasse sur une colline solitaire*
>
> -Fiona Macleod

Comme c'est agaçant de constater que ce texte s'est finalement mué en lettre d'amour…

☐ Images presse

Les images presse sont libres de droits pour la promotion de l'exposition à la MEP et pendant la durée de celle-ci. Elles ne peuvent être recadrées, modifiées ou contenir du texte.

DM7
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Platform », 1977
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM8
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Provoke », 1969
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM9
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Searching Journeys #8 », 1971
Sérigraphie sur toile
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM10
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Farewell Photography », 1972
Sérigraphie sur toile
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM1
Daido Moriyama
Untitled, 1967 de la série
« Japan A Photo Theater »
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM2
Daido Moriyama
Untitled, 1967 de la série
« Japan A Photo Theater »
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM3
Daido Moriyama
Untitled, de la série
« Tights in Shimotakaido », 1987
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM4
Daido Moriyama
Water Flower, de la série
« Lettre à Saint Loup », 1990
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM5
Daido Moriyama
Nails Claw, de la série
« Lettre à Saint Loup », 1990
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM6
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Imitation », 1995
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM11
Daido Moriyama
Shibuya, de la série "Lettre à Saint Loup", 1990
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM12
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Light & Shadows », 1982
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM13
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Shinjuku », 2002
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM14
Daido Moriyama
Autoportrait, de la série « Labyrinth », 2012
Tirage gélatino-argentique
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM15
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Pretty Woman », 2017, C-Print
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM16
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Pretty Woman », 2017, C-Print
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM17
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Pretty Woman », 2017
C-Print
© Daido Moriyama Photo Foundation.
Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

DM18
Daido Moriyama
Untitled, de la série « Pretty Woman », 2017
© Daido Moriyama Photo Foundation. Courtesy of Akio Nagasawa Gallery

ST1
Shomei Tomatsu
Untitled, 1960, de la série « Chewing Gum and Chocolate »
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST2
Shomei Tomatsu
Fumiko Miyatani, Mask Artist, 1971
de la série « Alibi »
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST3
Shomei Tomatsu
Nishi-Shinjuku, 1969
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST4
Shomei Tomatsu
Kabuki: Villain in Shibaraku, 1964
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST5
Shomei Tomatsu
Photographer Shomei Tomatsu, 1978
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST6
Shomei Tomatsu
Photographer Daido Moriyama, 1975
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST7
Shomei Tomatsu
Chindon Street Musician, 1961
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST8
Shomei Tomatsu
Ruinous Garden, 1964
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST9
Shomei Tomatsu
Coca-Cola, Shinjuku, 1969
Tirage jet d'encre, 42 x 59 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST10
Shomei Tomatsu
Eros, 1969
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST11
Shomei Tomatsu
Taxis, Tokyo, 1967
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST12
Shomei Tomatsu
Anti War, 1968
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST13
Shomei Tomatsu
Blood and Roses, 1969
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST14
Shomei Tomatsu
Cherry Blossoms, Shinkuku Gyoen, 1980
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST15
Shomei Tomatsu
Protest, 1969
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST16
Shomei Tomatsu
Hairstyle, Yamanote Line, 1969
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

ST17
Shomei Tomatsu
Parade, 1980
Tirage jet d'encre, 59 x 42 cm
© Shomei Tomatsu - INTERFACE

Studio +1

La MEP soutient la jeune création
En regard de la programmation des Galeries (niveaux +2 et +3), présentant tous les quatre mois des expositions de grande envergure et des travaux d'artistes à la carrière et à la renommée établies, la programmation du Studio (niveau +1) présente, avec une rotation de programmation plus soutenue, des artistes émergents et leur offre une première exposition personnelle et institutionnelle.

Commissaire d'exposition :
Clothilde Morette

#SmailKanoute
#StudioMEP

Smaïl Kanouté

Yasuke Kurosan,
le samouraï noir au Japon

Ouverture le 19.05.2021

☐ Exposition

À la fois plasticien, danseur et chorégraphe professionnel, Smaïl Kanouté présente *Le samouraï noir au Japon*, sa nouvelle création inspirée de la vie de Yasuke Kurosan, esclave africain arrivé au pays du soleil levant à la fin du XVI^{e} siècle qui s'est vu exceptionnellement accordé le statut de samouraï.

Pour sa première exposition de saison au sein du Studio - son espace dédié à la photographie émergente et aux arts numériques -, la MEP expose le nouveau projet chorégraphique de Smaïl Kanouté, co-réalisé par Smaïl Kanouté et Abdou Diouri et filmé par Abdou Diouri. Artiste aux formes d'expression multiples, Smaïl Kanouté renouvelle les codes visuels et esthétiques de la danse contemporaine, à travers la performance et calligraphie.

Inspiré par les questions ethniques - Peulh notamment -, la cosmogonie Dogon, la mode graphique et urbaine souvent associée au Hip Hop, mais également inspiré par les alphabets et la calligraphie, Smaïl Kanouté cherche à faire dialoguer les motifs africains, japonais, et aborigènes tel que le Vai, utilisé durant la traite des esclaves en Afrique. Mais dans cette démarche de reliance, la diversité des formes de création - danse, voix, musique, motifs - est prétexte à une recherche, celle de faire se rencontrer l'Afrique et le Japon, la tradition et la modernité.

« Convoquant le mouvement de l'afro-futurisme, je recrée une danse hybride qui s'inspire d'un passé inconnu pour recréer un présent et un futur à la croisée de la culture africaine et nippone. Dans cette réécriture du présent, mon corps va se confronter à la population japonaise, à ses codes, son architecture et sa nature ».

À la frontière entre fiction et documentaire, Smaïl Kanouté construit un récit initiatique sur les traces d'une légende retrouvée, celle de Yasuke Kurosan, esclave du Mozambique, devenu premier samouraï noir au Japon. L'écriture chorégraphique de Smaïl Kanouté raconte la métamorphose du corps courbé de l'esclave en un corps fier et droit du samouraï et crée ainsi la rencontre entre la danse africaine et l'Art du Bushido (code d'honneur des Samouraïs). À travers des rites, des cérémonies dansées, des visites de lieux spirituels et symboliques, Smaïl Kanouté s'inspire de l'aïkido, du bushido, de la cérémonie du thé, ou encore du Butô (danse contemporaine japonaise) pour explorer à la fois une danse, une énergie et un état d'esprit.

Cette vidéo, qui fait initialement partie d'un triptyque, traite plus largement de l'impact du colonialisme et de la persistance des rites ancestraux comme affirmation identitaire.

Pour l'artiste, ce nouveau projet symbolise l'accomplissement de la recherche graphique qu'il mène depuis longtemps .

« La calligraphie japonaise et les motifs africains ont un rapport au corps qui est de l'ordre de la danse et du mouvement méditatif porté par une grande énergie créative. C'est une connexion, un dialogue perpétuel avec les esprits qui perdurent dans ces deux cultures, japonaise et mozambique. La création graphique et la danse se rejoignent dans une perpétuelle quête de rendre visible l'invisible ».

Biographie

Issu de l'ENSAD, à la fois graphiste, sérigraphe, plasticien et danseur professionnel, Smaïl Kanouté a produit diverses réalisations dans l'univers de la mode, notamment pour le styliste Xuly Bët.

En 2014, le chorégraphe Radhouane El Medded l'intègre dans un spectacle Hip Hop « Heroes - Prélude » et en juillet 2016, Smaïl Kanouté performe ce spectacle dans sa forme longue aux Ballets de l'Opéra de Marseille.

En 2015, il expérimente des performances en collaborant avec des artistes tel que Philippe Baudelocque dans la vidéo « Univers ». En 2016, il clôture l'exposition des « Grandes robes royales » de Lamyne M. à la Basilique de Saint Denis, par une performance réalisée autour des créations couture du styliste.

La même année, Smaïl Kanouté présente sa création « Projections » au Festival Fragments et au festival Séquence Danse au Centquatre, avec Philippe Baudelocque, artiste alors exposé au Palais de Tokyo.

Quelques mois plus tard, Smaïl Kanouté intervient lui aussi au Palais de Tokyo dans l'exposition de Tino Sehgal *These Associations*.

Dans le cadre de la Nuit Blanche 2017, il présente « Callidanse » à l'Institut des Cultures d'Islam et en collaboration avec Sifat. En résidence à Mains d'œuvres la même année, pour la création de sa pièce « Les Actes du désert », il présente le prologue de cette création, sous forme de performance, à l'Institut du Monde Arabe, dans le cadre de la « Carte Blanche » d'Oxmo Puccino, et à l'occasion des 30 ans de l'IMA.

En 2018, Smaïl Kanouté présente la performance « Body Talks » à la Art Paris Art Fair du Grand Palais, en collaboration avec la chorégraphe Wanjiru Kamuyu, d'après les œuvres d'Evans Mbugua d'Artco Galerie. La même année, il offre à découvrir une première étape de travail de « Jidust » dans le cadre du festival June Events du Palais de la Porte Dorée, ainsi que sa nouvelle performance « Daïra » au sein de l'exposition « Al Musiqa » à la Philharmonie de Paris.

☐ Images presse

Les images presse sont libres de droits pour la promotion de l'exposition à la MEP et pendant la durée de celle-ci. Elles ne peuvent être recadrées, modifiées ou contenir du texte.

SK01
Smaïl Kanouté
Yasuké Kurosan
© Smaïl Kanouté

SK02
Smaïl Kanouté
Yasuké Kurosan
© Smaïl Kanouté

SK03
Smaïl Kanouté
Yasuké Kurosan
© Smaïl Kanouté

SK05
Smaïl Kanouté
Yasuké Kurosan
© Smaïl Kanouté

SK04
Smaïl Kanouté
Yasuké Kurosan
© Smaïl Kanouté

Studio +1

La MEP soutient la jeune création
En regard de la programmation des Galeries (niveaux +2 et +3), présentant tous les quatre mois des expositions de grande envergure et des travaux d'artistes à la carrière et à la renommée établies, la programmation du Studio (niveau +1) présente, avec une rotation de programmation plus soutenue, des artistes émergents et leur offre une première exposition personnelle et institutionnelle.

Cette exposition est organisée conjointement par Kyotographie et la Maison Européenne de la Photographie, Paris.

Commissaire d'exposition :
Simon Baker
Laurie Hurwitz

MK5
Mari Katayama
Shell, 2016
© Mari Katayama

#MariKatayama
#StudioMEP

Mari Katayama

Home Again

Dates à confirmer

☐ Exposition

Plasticienne, performeuse et photographe, l'artiste hors norme Mari Katayama présente *Home Again*, qui rassemble des œuvres réalisées depuis 2009, et, de façon inédite en Europe, sa nouvelle série photographique « In the Water ».

Pour sa seconde exposition de saison du Studio - son espace dédié à la photographie émergente -, la MEP parfait son hommage à la photographie japonaise contemporaine avec le travail de Mari Katayama qui allie sculpture, couture, performance et photographie. Photographe exposée au Pavillon Central et à l'Arsenal lors de dernière Biennale de Venise, Mari Katayama est devenue une artiste aussi incontournable qu'insolite.

Atteinte enfant d'une maladie rare, Mari Katayama, a été forcée de choisir, à l'âge de neuf ans, l'amputation partielle de ses membres. Elle transcende sa condition et son handicap en une œuvre qui interroge le spectateur sur sa propre relation au corps. Ses premiers autoportraits prennent la forme d'une série de mises en scène et d'images idéalisées, dans lesquelles son corps et son visage se fondent aux décors imposants d'extravagantes sculptures qu'elle orne elle-même de cristaux, de coquillages et de poupées grandeur nature.

Les photographies qui en résultent ne sont finalement que la dernière étape d'un processus complexe de production et d'installation, qu'elle prolonge jusqu'à la création, à la main, de ses cadres photo. Ses mises en scène si élaborées et totalement contrôlées, ainsi que la fabrication de sa propre image, s'opposent à toute notion conventionnelle du « handicap ». Mari Katayama se révèle ainsi une artiste audacieuse et révolutionnaire, qui repousse dans son œuvre les limites du médium photographique. Sa relation à l'image et à l'objectif de son appareil photographique semble lui être tout aussi essentielle qu'expérimentale.

L'exposition *Home Again* rassemble des œuvres réalisées depuis 2009, mais elle présente également pour la première fois la série « In the Water », dans laquelle l'artiste met en relation la représentation de son corps avec une exploration de sa connexion au monde naturel. Ce nouveau travail résulte de la récente naissance de sa fille, et dont Mari Katayama dit « qu'il existe enfin dans ce monde quelqu'un qui voit et considère son corps comme normal ». Une prise de conscience qui marque un tournant décisif dans le travail de l'artiste et qui la conduit à réévaluer ses efforts à se conformer aux normes et aux attentes de notre société.

Des rivages de Naoshima au paysage pollué autour de sa maison à Gunma, Mari Katayama interroge par le titre « Home Again » la notion du « naturel », de l'« endommagé » ou du « perdu », l'appliquant à la fois à un endroit laissé intact - ou au contraire modifié - par l'homme, ainsi qu'à sa propre personne.

Visuel couverture
Mari Katayama
Bystander #016, 2016
© Mari Katayama

☐ Biographie

Mari Katayama est née dans la préfecture de Saitama, Japon, en 1987 et a grandi dans la préfecture de Gunma. Elle est diplômée de la Prefectural Women's University à Gunma, où elle a étudié dans le département d'Histoire de l'art esthétique, et a poursuivi ses études à Tokyo University of the Arts, Graduate School of Fine Arts. Parmi ses expositions, elle a participé à la Triennale d'Aichi (2013) et au « Roppongi Crossing » (Musée d'art de Mori, 2016). Elle a été exposée au Pavillon Central et à l'Arsenal de la Biennale de Venise en 2019. Son exposition personnelle *On the way home* a récemment eu lieu au Museum of Modern Art, Gunma.

Souffrant d'hémimélie tibiale, une maladie congénitale rare caractérisée par des malformations de ses deux jambes et de sa main gauche, Mari Katayama s'éloigne de l'école où les enfants se moquent d'elle. Comme les vêtements de prêt-à-porter ne lui vont pas, sa famille confectionne tous ses habits. Elle s'initie très jeune à la couture avec sa grand-mère et s'inspire de ce savoir-faire dès ses premières œuvres pour fabriquer des cocons fantasmagoriques.

Mari Katayama ne pensait pas devenir artiste. Ses autoportraits en costume étaient pour elle une façon de vivre les jeux de rôle auxquels elle n'avait pas accès enfant. Elle s'est mise à broder des objets, oreillers anthropomorphiques, incrustés de dentelle, de coquillages, de cheveux et de cristaux pour s'amuser. Utilisant son corps comme une sculpture vivante, elle décore également ses prothèses avec des dessins ou porte des talons hauts en chantant sur scène, elle prend ainsi possession de ses membres fantômes.

Dans ses autoportraits photographiques, Mari Katayama explore les obstacles liés à son corps et à son identité auxquels elle doit faire face et restitue la solitude qu'elle a ressentie pendant sa jeunesse. Elle remet ainsi en question les normes sociales, incitant le spectateur à repenser la façon dont les idéaux de beauté sont façonnés, et à réfléchir aux défis et peurs auxquels elle est confrontée chaque jour.

☐ Images presse

Les images presse sont libres de droits pour la promotion de l'exposition à la MEP et pendant la durée de celle-ci. Elles ne peuvent être recadrées, modifiées ou contenir du texte.

MK2
Mari Katayama
Shadow Puppet #014, 2016
© Mari Katayama

MK3
Mari Katayama
On the way Home #005, 2017
© Mari Katayama

MK5
Mari Katayama
Shell, 2016
© Mari Katayama

MK4
Mari Katayama
In the Water #001, 2019
© Mari Katayama

MK1
Mari Katayama
Bystander #016, 2016
© Mari Katayama

Informations Pratiques

☐ **MEP**
Maison Européenne de la Photographie
5/7 rue de Fourcy 75004 Paris
01 44 78 75 00 – mep.paris
M° Saint-Paul (ligne 1) ou Pont Marie (ligne 7)

Horaires d'ouverture
De mercredi à vendredi de 11h à 20h
Le week-end de 10h à 20h
Accès à la billetterie jusqu'à 19h30
Fermé lundi et mardi

Tarifs
Plein tarif : 10 €
Tarif réduit : 6 €
Abonnement annuel : 33 €
Tarif réduit : 27 €
Carte Duo : 52 €

Useful Information

☐ **MEP**
Maison européenne de la photographie
5/7 rue de Fourcy 75004 Paris
+33 (0)1 44 78 75 00 – mep.paris
M° Saint-Paul (line 1) or Pont Marie (line 7)

Opening hours
From Wednesday to Friday from 11 am to 8 pm
The week-end from 10 am to 8 pm
Ticket office open till 7:30 pm
Closed on Monday and Tuesday

Admission fee
Full price: €10
Reduced price: €6
Annual membership: €33
Reduced price: €27
Duo card: €52

Contacts MEP

Lucile Gouge
Responsable de la communication
+33 (0)1 44 78 75 01
lgouge@mep-fr.org

Marion Devys
Chargée de communication
+33 (0)1 44 78 75 28
mdevys@mep-fr.org

Contact presse

Catherine Philippot
Relations Media
248 boulevard Raspail,
75014 Paris
+33 (0)1 40 47 63 42
cathphilippot@relations-media.com