



UNIVERSITÉ PARIS - SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE 6
Centre André Chastel, UMR 8150

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
Histoire de l'art contemporain

CECILE LALY

LA REVUE PHOTOGRAPHIQUE *KÔGA*
NOJIMA YASUZÔ, NAKAYAMA IWATA, KIMURA IHEE
ET INA NOBUO

Passerelles entre les modernités

Thèse dirigée par Serge Lemoine

Soutenue le 3 décembre 2011

Jury :

Serge Lemoine (Université Paris-Sorbonne)

Michael Lucken (INALCO)

Françoise Levailant (CNRS)

Françoise Ducros (DGCA, ministère de la Culture et de la Communication)

Résumé français

Cette étude porte sur la revue *Kôga*, une publication photographique mensuelle japonaise lancée en 1932, et sur ses photographes fondateurs, Nojima Yasuzô, Nakayama Iwata et Kimura Ihee, rejoints par le critique Ina Nobuo à partir du deuxième numéro. Fondée afin de rivaliser avec les revues étrangères, telles que *Photographie* en France, *Das Deutsche Lichtbild* en Allemagne et *Studio Annual of Camera Art* en Angleterre, elle est aujourd'hui un atout majeur pour comprendre la photographie japonaise moderne du début des années trente. Et ce, malgré sa courte existence.

Le premier chapitre questionne la notion de « modernité » dans le cadre du Japon. Le deuxième chapitre analyse le numéro d'inauguration de la revue en soulignant ses caractéristiques propres, au regard du contexte moderne japonais. Enfin, le troisième chapitre traite individuellement les travaux de Nojima Yasuzô, Nakayama Iwata, Kimura Ihee et Ina Nobuo. Ceux-ci permettent de faire valoir les différentes orientations respectives présentées dans la revue *Kôga*, qui sont représentatives de la scène photographique japonaise à un moment charnière. Ils permettent également de mettre en évidence la notion de passage : entre la Photographie d'Art (*geijutsu shashin*) et la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*) ; Entre la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*) et la photographie de reportage (*hôdô shashin*) et la Photographie d'Avant-garde (*zen'ei shashin*) ; Entre les différentes disciplines culturelles et artistiques ; Entre le domaine artistique et le domaine professionnel ; Entre l'œuvre d'art unique et la reproductibilité ; Ou encore, entre l'art et la société.

Titre anglais

Kôga: A Photography Review – Nojima Yasuzô, Nakayama Iwata, Kimura Ihee and Ina Nobuo – In Between Modernities

Résumé anglais

This work examines the *Kôga* review, a monthly Japanese photography magazine that was created in 1932 by photographers Nojima Yasuzô, Nakayama Iwata, and Kimura Ihee, with critic Ina Nobuo joining the review from the second issue. Founded to emulate Western magazines such as the French *Photographie*, the German *Das Deutsche Lichtbild* and the British *Studio Annual of Camera Art*, today *Kôga*, despite its short existence, is a major asset in understanding modern Japanese photography of the early 1930's.

The first chapter defines “modernity” within the framework of Japanese culture and history. The second chapter analyzes the opening issue of *Kôga* and emphasizes the

specific characteristics that embody modern Japan's photography reviews. Finally, the third chapter discusses the works of Nojima Yasuzô, Nakayama Iwata, Kimura Ihee and Ina Nobuo. This chapter also details the various orientations of photography that appear in the *Kôga* review and explains how they represent Japan's photographic scene at a transitional period. Developed throughout the chapter is the concept of transition between: Art Photography (*geijutsu shashin*) and New Photography (*shinkô shashin*); New Photography (*shinkô shashin*) and reportage photography (*hôdô shashin*) and Avant-garde Photography (*zen'ei shashin*); art and society; artistic and professional fields; the unique master piece and reproducibility; and in between the various cultural and artistic disciplines.

Position de Thèse

Publiée entre mai 1932 et décembre 1933, la revue *Kôga* est aujourd'hui un atout notable dans la compréhension de l'histoire de la photographie japonaise moderne. Les trois photographes fondateurs de cette publication sont Nojima Yasuzô, Nakayama Iwata et Kimura Ihee. Ceux-ci ont ensuite été officiellement rejoints par le critique Ina Nobuo à partir du deuxième numéro. Grâce à son contenu substantiel, tant du point de vue photographique que textuel, cette revue offre actuellement un regard synthétique, même si non exhaustif, sur la Nouvelle Photographie, appelée *shinkô shashin*, et sur la scène photographique nipponne du début des années trente.

Depuis la fin du XIX^{ème} siècle, le Japon s'est modernisé et s'est occidentalisé sous les efforts des gouvernements Meiji (1868-1912) et Taishô (1912-1926). Dans ce contexte politique et culturel, la photographie s'est développée en tant que science et en tant qu'outil commercial. Puis, sont apparus les photographes amateurs, qui ont ouvert les sphères culturelles au médium photographique. À partir de cet instant, amateurs et professionnels ont interrogé les possibilités artistiques de la photographie. La photographie est-elle un art ? Cette question est restée posée jusqu'au début des années trente, jusqu'au moment où les photographes ont regardé la photographie pour ce qu'elle est, un art mécanique, et ont réfuté l'imitation de la peinture. L'expression photographique a alors glissé de la Photographie d'Art (*geijutsu shashin*) vers la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*). En 1931, à Tokyo, puis à Osaka, un événement a accéléré cette transition. Il s'agit de l'*Exposition internationale itinérante de photographies allemandes*¹, une version modifiée de l'exposition *Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbunds Film und Foto*, organisée à Stuttgart en mai 1929. Les œuvres montrées à cette exposition apportèrent le *hic et nunc* des œuvres d'avant-gardes, auquel les photographes japonais n'avaient pas encore eu accès.

Suite à cette exposition, l'expression de la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*) s'est déployée à travers tout le Japon. Avec la redécouverte de la mécanicité de la photographie, est apparu l'engouement pour sa reproductibilité. Ainsi, durant l'année 1932, événements et publications ont fait du début des années trente, l'âge d'or de la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*). Entre autres exemples datant de 1932, il faut citer la publication, par les éditions Mokuseisha shoin, du livre *Œil photographique x Composition métallique (kamera.me x tetsu.kôsei)*, qui regroupe quarante-quatre

¹ *Exposition internationale itinérante de photographies allemandes (doitsu kokusai idô shashin ten)*, Bâtiment de l'Asahi Shinbunsha, Tokyo, 13 – 22 avril 1931 ; Bâtiment de l'Asahi Shinbunsha, Osaka, juillet 1931.

photographies d'Horino masao ; la publication, par la maison d'édition Genkôsha, du livre de Kanamaru Shigene, *Comment réaliser de la Nouvelle Photographie (shinkô shashin no tsukurikata)* ; et l'exposition à la vingt-et-unième Namiten (exposition du Club de photographie Naniwa) à Osaka, puis à Tokyo, de la série de dix photographies intitulée, *Excitations des premiers jours d'été (Shoka shinkei)*, de Koishi Kiyoshi. Au mois de mai de cette même année, la revue *Kôga* a été lancée. Publiée pendant dix-huit mois, elle forme aujourd'hui un corpus, qui cristallise un instant de modernité durant lequel la photographie japonaise a glissé de la Photographie d'Art (*geijutsu shashin*) à la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*), puis quelques mois plus tard à Tokyo de la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*) à la photographie de reportage (*hôdô shashin*), et dans le Kansai, de la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*) à la Photographie d'Avant-garde (*zen'ei shashin*).

La revue *Kôga* étant intrinsèquement liée à la notion de modernité, dans un premier temps, cette thèse analyse la question du « moderne » dans le cadre du Japon. Donner une définition précise est difficile et arbitraire. Il semble plus approprié de définir les composantes de la culture moderne, pertinentes pour l'étude de la revue *Kôga*. Clément Chéroux a démontré² que les avant-gardes photographiques européennes étaient tributaires du passé et que le vocabulaire plastique qu'elles ont exploité a été formé dès le XIX^{ème} siècle. Culturellement, il en va de même pour la photographie japonaise. Certaines caractéristiques, qui font de la revue *Kôga* une publication moderne, ont pris forme à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle.

Après la Restauration Meiji (1868), le Japon a changé de politique et a essayé de se bâtir une nouvelle image qui représenterait et consoliderait l'État-nation. Cette démarche s'est en partie dessinée à travers les arts et a pris la forme de la construction d'une histoire de l'art japonais. Le Japon a essayé de se (re)définir en fouillant son propre passé. Cette action a également été nettement influencée par les relations internationales que le pays entretenait avec l'Orient et l'Occident. Deux tendances complémentaires sont apparues, l'une tendant vers la dissociation du Japon avec l'Asie, et plus particulièrement la Chine, l'ancien modèle, et l'autre se tournant vers l'Occident, occidentalisation rimant alors avec modernisation. Ce rapport ambigu et intime avec l'étranger a perduré jusqu'aux années de guerre et jusqu'à l'instrumentalisation des arts pour la propagande nationale. La construction de son identité, de sa japonité, et la transition d'un modèle

² Clément Chéroux, « Les récréations photographiques, un répertoire de formes pour les avant-gardes », *Études photographiques*, no.5, novembre 1998 [en ligne]

oriental vers un modèle occidental dans la construction de cette identité, et dans la recherche de modernité scientifique, industrielle et urbaine, sont ainsi deux caractéristiques de la fin du XIX^{ème} siècle qui perdurent dans la revue *Kôga*.

Une troisième caractéristique moderne, notable avant le lancement de la revue et toujours présente dans ses pages, est l'apparition d'une tendance au réalisme dans l'expression. Cela s'est manifesté dans divers champs artistiques, comme le théâtre, la littérature ou encore la peinture. Au début du XX^{ème} siècle, chaque médias était intrinsèquement lié aux autres par l'intermédiaire d'acteurs et de lieux pluridisciplinaires. Par exemple, Tsubouchi Shôyô, un auteur, traducteur et critique, a servi de lien entre la littérature et le théâtre, et plus particulièrement le *shingeki*³. Le Petit Théâtre Tsukiji, fondé en 1924, qui regroupait acteurs, scénaristes, Designers et photographes, a relié théâtre et photographie. Quant à l'amitié entre le photographe Nojima Yasuzô et le peintre Kishida Ryûsei, elle a également été un intermédiaire entre la peinture et la photographie.

La dernière caractéristique pertinente pour cette étude apparue à la fin du XIX^{ème} siècle, est la syndicalisation des photographes. Dans le contexte culturel décrit ci-dessus, la photographie a quitté les sphères documentaires et scientifiques. Sous l'impulsion de l'activité des amateurs, elle a pris une nouvelle orientation. Le premier regroupement de photographes amateurs était une association à but non-lucratif, fondée en mai 1889 et appelée Association de photographie du Japon (*nihon shashinkai*). Parallèlement, les publications de périodiques photographiques se sont développées. Ils ont principalement été lancés par les compagnies qui vendaient du matériel photographique. Ces dernières apercevaient une opportunité commerciale à aider le développement de la photographie amateur en révélant le savoir technique qui avait jusque-là été tenu secret par les photographes professionnels. Ce ralliement des photographes amateurs, ainsi que la volonté de distiller un savoir précieux, est perceptible dans *Kôga*. Le règlement de la revue informe qu'il était possible de devenir membre et pour pouvoir participer aux réunions organisées par la revue à partir de mai 1933, il fallait se préinscrire. De surcroît, le contenu de la revue et de ces réunions, était certes d'un haut niveau – il ne s'agissait plus de simples conseils techniques pour débutants – il s'adressait donc uniquement aux amateurs éclairés, mais à l'image des premiers magazines, il dispensait une connaissance et des réflexions précieuses.

³ *Shingeki* (littéralement « nouveau théâtre ») : une forme de théâtre japonais qui cherche à transposer le réalisme occidental, à l'opposé du kabuki et du nô, deux formes de théâtre traditionnel japonais.

Le deuxième chapitre est consacré à l'analyse du premier numéro de la revue *Kôga*. Dans un premier temps, il s'agit d'étudier les éléments qui le composent, c'est-à-dire le Design de la couverture, réalisé par Hikita Saburô, et le contenu divisé en trois parties : premièrement, les douze photographies presque pleine-page ; deuxièmement, les deux articles de fond, « Retour à la photographie », d'Ina Nobuo et, « Qu'est-ce que la belle photographie ? », de Yanagi Sôetsu ; et troisièmement, les dernières pages, constituées du règlement de la revue, des informations relatives à la publication et des publicités. L'article « Retour à la photographie » est aujourd'hui considéré comme le manifeste de la photographie japonaise moderne. Dans cette étude, il s'agit d'aller plus loin en expliquant pourquoi la totalité du numéro d'inauguration peut être considérée comme un numéro manifeste de la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*). Cette théorie s'appuie en partie sur l'association du texte de Yanagi Sôetsu, le fondateur du *mingei* et protecteur de l'artisanat, à celui d'Ina Nobuo, critique encore inconnu au moment de l'écriture du texte. La juxtaposition de ces deux textes illustre les divergences représentatives de l'ensemble de la scène photographique japonaise du début des années trente. Il en va de même pour l'association des personnalités variées des photographes fondateurs. La revue *Kôga* a principalement été créée par Nojima Yasuzô. Pour ce projet, il s'est associé à deux autres photographes, Nakayama Iwata et Kimura Ihee. Ils étaient tous les trois de générations, d'origines et d'orientations photographiques distinctes. Ils ont ainsi chacun marqué la revue de leur personnalité respective. Ina Nobuo, qui a écrit l'article d'ouverture « Retour à la photographie », sans qu'on ne lui impose ni exigence, ni astreinte, a lui aussi laissé son empreinte sur la revue.

Dans le troisième chapitre, une étude approfondie des trois photographes fondateurs en regard des textes du critique Ina Nobuo, illustre les trois orientations principales de la scène photographique japonaise du début des années trente.

Nojima Yasuzô, le plus âgé des trois photographes, connu en tant que mécène, galeriste, photographe et peintre, illustre le passage de la première à la deuxième modernité photographique, de la Photographie d'Art (*geijutsu shashin*) à la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*). Né en 1889, il a grandi avec la culture de la fin du XIX^{ème} siècle et il a commencé à photographier dès la première décennie du XX^{ème} siècle. Ses premiers travaux étaient dans la veine pictorialiste. La composition, les thèmes étaient empruntés à la peinture. Ses portraits des années vingt ont ensuite témoigné du réalisme qui s'étendait à tous les medias. Au début des années trente, son style a continué

d'évoluer. Il s'est rapproché de plus en plus de ses sujets, jusqu'au cadrage en gros plan de visages et de jambes. Il a également changé de technique pour être en accord avec son temps, abandonnant le tirage à l'huile pour les sels d'argent. Il était âgé de quarante-trois ans au moment de la création de la revue *Kôga*. Dans la revue, ses photographies sont principalement des portraits de femmes modernes, de *moga*⁴. Pour Nojima Yasuzô, cette « période *Kôga* » a été le dernier moment de gloire en tant que photographe et le dernier événement marquant de sa carrière, reporté et expliqué dans la revue, est une exposition intitulée *Visage féminin : 20 pièces*. Outre les photographies elles-mêmes, qui sont une illustration de la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*), entre autres par le cadrage en gros plan et en biais, Nojima Yasuzô a remis en question la forme même des expositions. Pour ce projet, il a fait appel à un Designer, Hara Hiromu, pour penser le problème spécifique de l'exposition de photographies.

Le deuxième photographe, Nakayama Iwata, était originaire du sud du Japon. Au moment de la publication de *Kôga*, il était cependant installé depuis trois ans dans le Kansai, à Ashiya, une petite ville située entre Kobe et Osaka. Après l'obtention de son diplôme dans la première promotion du département temporaire de photographie de l'École des beaux-arts de Tokyo, il est parti pour les États-Unis, où il a séjourné huit années avant de venir à Paris, où il a habité pendant quinze mois. Il était un des rares photographes japonais à avoir vécu en France et à avoir côtoyé les avant-gardes parisiennes. Il a apporté cette différence à la revue *Kôga* et à la scène photographique nippone. En catalysant son expérience étrangère et l'environnement du Kansai, il s'est dirigé vers l'expérimentation de la lumière et de la composition, et vers une expression personnelle, intérieure et fantasmée. Il était également un des rares photographes de cette période à revendiquer un statut d'artiste. Pourtant, contrairement à Nojima Yasuzô, qui était héritier d'une famille aisée, Nakayama Iwata était aussi un photographe de studio, c'est-à-dire un photographe professionnel. Dans ses œuvres, les domaines artistique et professionnel se sont interpénétrés. Apprécié ou dénigré pour cette approche personnelle de la photographie, Nakayama Iwata n'a laissé personne indifférent sur la scène photographique japonaise qui lui était contemporaine.

Le troisième photographe, Kimura Ihee, est étudié en pendant du critique Ina Nobuo. Ils étaient de la même génération, ils étaient tous les deux plus jeunes que Nojima Yasuzô et que Nakayama Iwata. Ils ont débuté tous les deux leur carrière respective de photographe et de critique aux environs de la période *Kôga*. Et avant même de faire

⁴ Terme japonais formé à partir de l'abréviation des deux mots anglais *modern girl*.

connaissance dans *Kôga*, ils partageaient déjà tous les deux la même perception socialo-réaliste de l'outil photographique. Avec Kimura Ihee, la photographie n'était plus envisagée comme une œuvre unique, mais comme une image reproductible. Elle n'était plus pensée accrochée à un mur, mais reproduite dans les livres et les magazines. Par extension, cela les a amenés à envisager la photographie dans son rapport à l'imprimerie et à l'évolution de la typophotographie. Ces différentes orientations étaient une façon d'envisager la photographie dans son rapport à la société sous l'angle de sa réception. Elle a donc aussi été pensée en compétition avec le cinéma. Cependant, Kimura Ihee et Ina Nobuo ont également développé un autre aspect, celui du photoreportage, dans lequel cette fois-ci, la photographie se nourrit de la « matière sociale ». Enfin, avec le retour au Japon, courant 1933, du photographe Natori Yônosuke, qui partageait lui aussi cette vision sociale de la photographie, la revue *Kôga* s'est éteinte et le magazine *Nippon* a vu le jour.

Pour conclure, d'une part, les dix-huit numéros de la revue *Kôga* et les quatre personnalités en son centre, illustrent nombre de passages, qu'ils soient temporels, géographiques ou idéologiques. D'autre part, quel que soit le dogme défendu par les photographes, deux éléments, à savoir la mécanique de l'appareil photo et l'expérimentation de la lumière et du matériel lumino-sensible, sont les composantes essentielles de la Nouvelle Photographie (*shinkô shashin*) nourrie par la revue *Kôga*.