In the Wake: Japanese Photographers Respond To 3/11

Lilian Froger

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/19265>

DOI: 10.4000/critiquedart.19265

ISSN: 2265-9404

Publisher

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Electronic reference

Lilian Froger, « In the Wake: Japanese Photographers Respond To 3/11 », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 04 November 2016, connection on 24 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19265> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.19265>

This text was automatically generated on 24 September 2020.

Archives de la critique d'art

In the Wake: Japanese Photographers Respond To 3/11

Lilian Froger

- 1 Le 3 mars 2011, la région du Tōhoku, dans le nord-est du Japon, est frappée d'une triple catastrophe : un tremblement de terre d'une magnitude exceptionnellement élevée, un tsunami dévastateur, puis un accident nucléaire à Fukushima. Se détournant des clichés de reportage, le choix des commissaires de l'exposition *In the Wake: Japanese Photographers Respond To 3/11*, organisée par le Museum of Fine Arts de Boston, s'est porté sur des photographies prises le plus souvent a posteriori, selon un biais métaphorique et éloigné des images produites par les médias. Même quand Kitajima Keizō et Hatakeyama Naoya photographient les villes en ruine après le passage du tsunami, ils privilégient une certaine prise de recul, comme une mise à distance. D'autres travaux sont moins directs encore. Homma Takashi collecte ainsi des champignons dans les forêts de Fukushima, rendus impropres à la consommation, quand Takeda Shimpei produit des images ressemblant à des constellations, qui sont en fait des feuilles de papier photosensible sur lesquelles a été déposée de la terre irradiée, créant ces taches lumineuses par simple contact. L'intérêt du catalogue est d'apporter des éléments de réponse aux questions suivantes : comment représenter ce qui n'est pas visible (la radioactivité ambiante) et quelle distance adopter vis-à-vis des territoires ravagés et des survivants ?
- 2 Ce dernier point est au cœur de l'article d'Hayashi Michio, qui recontextualise les images produites après le 3 mars 2011 (« Reframing the Tragedy : Lessons from Post-3/11 Japan », p. 166-179). Il met en avant le fait que les médias japonais ont soutenu l'image d'un pays uni et d'une communauté soudée autour de la notion de famille, ce qui a selon lui renforcé le sentiment nationaliste et contribué à laisser de côté les victimes en dehors de la norme sociale. À l'inverse, les quinze photographes présentés dans le catalogue dépassent le discours sentimental, afin de proposer ce qu'Hayashi Michio appelle un « nouveau cadre », qui n'exclut rien ni personne, et qui a le mérite de ne pas uniformiser les expériences dramatiques vécues. Marilyn Ivy reconsidère quant à elle l'histoire de la région du Tōhoku et ses représentations dans

l'imaginaire collectif japonais (« The End of the Line : Tôhoku in the Photographic Imagination », p. 180-195). Elle décrit cette zone rurale éloignée de Tôkyô, longtemps considérée comme sauvage et inaccessible. Elle en parle comme d'un territoire « sacrifié », dans lequel on a préféré installer une centrale nucléaire nécessaire au développement des villes plutôt que de s'intéresser au bien-être de ses habitants. Ces deux contributions, qui vont au-delà d'une simple présentation des photographies reproduites, offrent des perspectives critiques bienvenues face à cette catastrophe, trop souvent envisagée sur un ton uniquement compassionnel.