Marges

Revue d'art contemporain

24 | 2017

L'expérience dans l'art

« Daidô Tokyo »

Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain – 6 février – 5 juin 2016

Lilian Froger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1292>

DOI : 10.4000/marges.1292

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2017

Pagination : 156-157

ISBN : 978-2-84292-574-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Lilian Froger, « « Daidô Tokyo » », *Marges* [En ligne], 24 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2017, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1292> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1292>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

« Daidô Tokyo »

Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain – 6 février – 5 juin 2016

Lilian Froger

RÉFÉRENCE

« Daidô Tokyo » – Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain – 6 février – 5 juin 2016

- 1 Ce n'est pas chose aisée, dans le cadre d'une exposition, de présenter une production artistique qui existe principalement sous la forme de livres. De fait, les expositions de livres déçoivent souvent, surtout si les ouvrages sont soigneusement disposés dans une succession de vitrines qui empêchent de les feuilleter. L'œuvre du photographe japonais Moriyama Daidô, qu'expose la Fondation Cartier pour l'art contemporain, est justement basée sur une importante production imprimée : depuis les années 1960, le photographe a publié plusieurs centaines de portfolios dans des magazines, a conçu sa propre revue – *Kiroku* (en 1972-1973, puis éditée à nouveau depuis 2006) – et fait paraître plus d'une centaine de livres de photographies. Pourtant, l'exposition « Daidô Tokyo » ne contient aucun livre, ni protégé à l'intérieur de vitrines, ni en consultation. Le choix a été fait de ne montrer que des œuvres s'accordant davantage au format de l'exposition : des tirages et une projection.
- 2 La salle de gauche depuis l'entrée contient plusieurs dizaines de clichés de grand format réalisés entre 2008 et 2015, et rassemblés sous le titre *Tokyo Color*. Les tirages sont accrochés sur d'épais poteaux en béton qui structurent cette pièce du rez-de-chaussée, mais sans pour autant créer de parcours trop contraignant : la déambulation du visiteur est laissée libre, aucun sens de visite n'est imposé. Ce parcours fait écho à la pratique de Moriyama, qui sillonne Tokyo avec son appareil photo à toute heure du jour et de la nuit, mais renvoie aussi aux images elles-mêmes. Par leur mode d'accrochage, leurs couleurs vives et leurs grandes dimensions, ces photographies ne sont pas sans rappeler des affiches publicitaires collées au mur, comme si le visiteur était en train de marcher en ville. L'exposition rejoue ce que le photographe

expérimente lui-même lors de ses prises de vue, à savoir l'errance, l'imprévu, la variété des rencontres qui forment autant de motifs à photographier. On retrouve dans ces clichés plusieurs des thèmes chers à Moriyama : les ruelles, les escaliers, les vitrines de magasins, les corbeaux, les parkings, les mégots écrasés sur le sol ou les motifs de trames et de résilles. Les sujets photographiés sont très divers, mais ils sont néanmoins systématiquement associés entre eux. Les tirages sont présentés sous la forme de diptyques, de triptyques ou de compositions en grille de quatre à six photographies, directement juxtaposées, entraînant des confrontations franches entre les images. Aucune photographie n'est présentée seule.

- 3 Le principe selon lequel les images prennent leur sens dans l'accumulation est aussi à l'œuvre dans la seconde salle de l'exposition. Plongée dans le noir, elle contient deux doubles écrans verticaux d'environ cinq mètres de hauteur, sur lesquels sont projetées des photographies en noir et blanc. D'une durée totale de vingt-cinq minutes, le diaporama *Dog and Mesh Tights* (2014-2015) rassemble près de trois cents clichés, chacun restant à l'écran une dizaine de secondes. Le rythme de projection d'un écran à l'autre est décalé, ce qui permet au spectateur d'apprécier différentes combinaisons d'images puisque toutes ne changent pas en même temps. Les apparitions et disparitions successives des images à l'écran sont unifiées par la bande son composite qui accompagne la projection et qui intègre bruits de rue, conversations diffuses, captations dans des restaurants et dans des karaokés. La rue est encore une fois chez Moriyama le thème central de ce diaporama, qui reprend les leitmotivs de l'œuvre du photographe, liés à ses flâneries urbaines (enseignes de magasins, intérieurs de bars, détails architecturaux, etc.).
- 4 Dans ses livres de photographie aussi, il privilégie les clichés aux motifs variés, publiés en grande quantité. Ses publications sont généralement conçues selon une narration non linéaire, basée sur la juxtaposition et l'analogie plutôt que sur les liens logiques ou chronologiques. La progression choisie se veut intuitive, reflétant l'état d'esprit du photographe quand il déambule en ville et joue sur les symboles et les correspondances entre les images. Avec « Daidô Tokyo », on assiste à un déplacement des effets du médium imprimé vers l'espace d'exposition. Dans celui-ci comme dans les livres du photographe, sont valorisés l'importance du nombre, l'accumulation de prises de vue urbaines, les effets de répétition et les confrontations entre les photographies. La forme des doubles écrans verticaux de la projection trouve d'ailleurs son origine dans cette volonté de rapprocher livre et exposition, afin de figurer deux grands livres ouverts.
- 5 En 2003, Moriyama avait déjà exposé à la Fondation Cartier pour l'art contemporain. L'accrochage y était plus classique, privilégiant les tirages de moyennes ou grandes dimensions, encadrés et accrochés à hauteur d'œil, à appréhender les uns après les autres. À l'inverse, il conçoit cette fois une présentation faite d'espaces favorisant un contact privilégié avec les photographies, elles-mêmes combinées par paires ou en séquences (comme sur la double page d'un livre ou dans la succession des pages). Aucun livre n'est exposé, pour autant on ne peut ignorer l'influence que les publications du photographe et leurs dispositifs ont sur l'exposition. Moriyama propose ici une adaptation au mur des principes éditoriaux présents dans ses livres depuis la fin des années 1960, à tel point essentiels au photographe qu'ils contaminent sa pratique photographique jusque dans la mise en espace de ses clichés. Ses livres n'ont pas à être matériellement présents, le photographe en formule une traduction directement sur le mur.