



**HAL**  
open science

# L'archipel d'Okinawa par le prisme du médium photographique. Une appréhension d'enjeux géopolitiques, culturels et identitaires

Juliette Mazac

## ► To cite this version:

Juliette Mazac. L'archipel d'Okinawa par le prisme du médium photographique. Une appréhension d'enjeux géopolitiques, culturels et identitaires. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-04641767

**HAL Id: dumas-04641767**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04641767v1>**

Submitted on 9 Jul 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# L'ARCHIPEL D'OKINAWA PAR LE PRISME DU MÉDIUM PHOTOGRAPHIQUE

UNE APPRÉHENSION D'ENJEUX GÉOPOLITIQUES,  
CULTURELS ET IDENTITAIRES



---

VOLUME TEXTE

PAR JULIETTE MAZAC  
SOUS LA DIRECTION DE MME. FLORENCE DUCHEMIN-PELLETIER  
Année Universitaire 2021-2022.

---

**Illustration de couverture :** TŌMATSU Shōmei, 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu, Le crayon du soleil*], Kyoto : Akaakasha, 2015.

# REMERCIEMENTS

---

Je tiens à remercier chacune des personnes ayant contribué à l'avancement de mes recherches, me permettant à la fois d'appréhender les informations nécessaires à ce mémoire, mais également de perfectionner mon travail de rédaction.

En premier lieu, je souhaite exprimer ma reconnaissance à Madame Florence Duchemin-Pelletier, maître de conférences à l'Université Rennes 2 et directrice de ce mémoire, pour son soutien, sa disponibilité et surtout pour ses judicieux conseils qui ont favorisé le développement de mes recherches et de ma réflexion. Mes remerciements vont également au corps enseignant du département d'Histoire de l'art et Archéologie de l'Université Rennes 2, m'ayant fourni les outils indispensables à la réussite de mes études.

J'adresse également mes remerciements les plus sincères à Monsieur Shinzato Rikuto [新里 陸人], pour sa patience et son appui. Son aide m'a ainsi permis d'avoir accès à des ressources et des livres de photographies actuellement conservés au sein de la bibliothèque préfectorale d'Okinawa, essentiels à l'approfondissement de ma réflexion.

Je remercie très chaleureusement Monsieur Marc Feustel, Monsieur Clément Kauter et Madame Nobue Akagi Kauter pour m'avoir transmis leur savoir avec générosité et bienveillance, donnant une impulsion nouvelle à mes recherches.

Enfin je souhaite remercier d'une part, Madame Anne-Laurence Guillon, pour son soutien, mais aussi pour avoir relu et corrigé mon mémoire. Et d'autre part, mes proches et amis pour leur simple présence, qui m'ont encouragée et conseillée dans la réalisation de ce travail, en particulier Monsieur Kyllian Sibon, Monsieur Léry Mazac, Monsieur Paul Mazac, Madame Margaux Foucher, Madame Camille Gosset-Mesnildrey et Madame Clarisse Chardot.

## NOTE AU LECTEUR

---

Dans la présente étude, l'usage des termes « Japon » ou « Japon continental » (îles de Honshū, Kyūshū, Shikoku et Hokkaidō) est généralement convoqué en opposition avec celui d' « Okinawa » (îles Ryūkyū). Il ne s'agit donc pas du Japon au sens géographique du terme. Cette distinction répond à des problématiques politiques, sociales et culturelles venant distinguer le territoire okinawaïen du territoire japonais.

Les noms japonais sont transcrits selon l'ordre d'usage au Japon : le patronyme avant le prénom (sauf dans le cas des citations en anglais ou des références bibliographiques autrement ordonnées).

Ex : Higa Yasuo, au lieu de Yasuo Higa.

Des macrons < ̄ > sont employés pour indiquer toutes les voyelles longues, indiquant alors le prolongement de la durée du son de ces voyelles.

Ex : Tōkyō, au lieu de Tokyo.

Certaines transcriptions sont succédées de leur équivalent en japonais lorsqu'il s'agit de termes, de notions ou d'expressions importantes.

Ex : Le royaume des Ryūkyū [*ryūkyū ōkoku*, 琉球王国].

# SOMMAIRE

---

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>3</b>
<b>NOTE AU LECTEUR</b> .....	<b>4</b>
<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>7</b>
<b>PARTIE I. RÉFLEXION SUR UNE SOCIÉTÉ EMPREINTE D'AMBIVALENCE ...</b>	<b>17</b>
<b>I. 1. L'espace comme enjeu de domination : les prémices d'une lutte insulaire</b> .....	<b>17</b>
I. 1. A. Le royaume des Ryūkyū [ <i>ryūkyū ōkoku</i> , 琉球王国] :	
de l'indépendance à l'assimilation .....	17
I. 1. B. La bataille d'Okinawa [ <i>okinawa-sen</i> , 沖縄戦] : une stratégie du sacrifice .....	22
I. 1. C. « <i>Okinawa Struggle</i> » [ <i>okinawa tōsō</i> , 沖縄闘争: « la lutte d'Okinawa »] :	
aux origines d'une révolte collective .....	27
<b>I. 2. L'expression de l'identité culturelle okinawaïenne</b> .....	<b>32</b>
I. 2. A. La solidarité sociale comme cristallisation de l'appartenance okinawaïenne .....	33
I. 2. B. Penser la contemporanéité okinawaïenne :	
l'apport des <i>Postcolonial Studies</i> [Études postcoloniales].....	37
I. 2. C. Perception et représentation du discours subalterne .....	42
<b>SYNTHÈSE DE LA PARTIE I</b> .....	<b>46</b>
<b>PARTIE II. LA CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE</b>	
<b>ET L'ARCHIPEL D'OKINAWA</b> .....	<b>47</b>
<b>II. 1. L'émergence de la société okinawaïenne en tant que sujet photographique</b> .....	<b>47</b>
II. 1. A. Révéler « le véritable Okinawa » par la photographie .....	47
II. 1. B. Les photographes du Japon continental :	
entre engagement politique et attachement culturel .....	54

<b>II. 2. Le déploiement de la pratique photographique à Okinawa .....</b>	<b>64</b>
II. 2. A. L'importance des échanges établis entre photographes okinawaïens et photographes du Japon continental .....	65
II. 2. B. L'émergence de collectifs et de réseaux de photographes : valoriser les photographies d'Okinawa .....	70
II. 2. C. Le livre de photographies comme espace d'exposition et support de diffusion .....	74
<b>SYNTHÈSE DE LA PARTIE II .....</b>	<b>79</b>
 <b>PARTIE III. LA PHOTOGRAPHIE COMME MOYEN D'EXPLORATION ET D'EXPRESSION DE LA SOCIÉTÉ OKINAWAÏENNE .....</b>	
<b>III. 2. La construction d'une mémoire collective par le prisme de la pratique photographique .....</b>	<b>80</b>
III. 1. A. La photographie en tant qu'objet social et culturel .....	80
III. 1. B. Le document photographique : une archive admettant légitimité et historicité .....	86
<b>III. 3. Le médium photographique comme stratégie de résistance .....</b>	<b>92</b>
III. 2. A. Exposer les fractures sociales et culturelles de la société okinawaïenne .....	93
III. 2. B. La permanence de l'identité culturelle okinawaïenne .....	99
<b>SYNTHÈSE DE LA PARTIE III .....</b>	<b>104</b>
 <b>CONCLUSION .....</b>	<b>105</b>
 <b>SOURCES .....</b>	<b>110</b>
 <b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>111</b>

# INTRODUCTION

---

Les paysages ont incroyablement changé ces dernières années. Ils détruisent tout peu à peu et d'abord la mémoire. Il ne restera bientôt plus rien ; rien que de la consommation de mémoire<sup>1</sup>.

Ainsi s'exprimait en mars 2005 le sociologue okinawaïen Tanaka Yasuhiro<sup>2</sup> [田仲康博], lorsqu'il accepta de coordonner un dossier que la revue politique et culturelle française *Vacarme* projetait de consacrer à l'archipel d'Okinawa. Loin de ce territoire, les occidentaux, à l'instar des japonais, ignorent tout de l'histoire, des tourments et de la double colonisation de cette société insulaire, « n'associant à ce groupe d'îles tropicales que l'image de vacances langoureuses sur la plage<sup>3</sup> ». Incarnant pour l'armée américaine la « pierre angulaire<sup>4</sup> » du Pacifique, cet archipel s'efforce néanmoins de résister à la « collusion permanente des États-Unis et du Japon<sup>5</sup> » continental à son encontre. Une résistance et une affirmation identitaire portées par le peuple okinawaïen, notamment perceptibles par la réappropriation de son histoire et de sa mémoire collective.

Se distinguant des différentes préfectures japonaises par une culture et une place singulière au sein de l'histoire de l'Asie du Sud-Est, l'archipel d'Okinawa [*okinawa shotō*, 沖縄諸島] s'incarne par le déploiement d'une empreinte artistique unique, soulignée par des conflits sociaux, politiques et culturels qui lui sont propres. De fait, l'appréhension de cette

---

<sup>1</sup> Christine Ferret, « Loin d'Okinawa : Avant-propos », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 85, p. 85.

<sup>2</sup> Né en 1954 sur l'archipel d'Okinawa, Tanaka Yasuhiro mène des recherches sur la photographie, la théorie du paysage, les médias, l'histoire de l'Okinawa d'après-guerre, la théorie de la modernisation, mais également sur les études postcoloniales.

<sup>3</sup> Christine Ferret, « Loin d'Okinawa : Avant-propos », *op. cit.*, p. 85.

<sup>4</sup> Ou « la clé de voûte du Pacifique ». Cf. Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [« *nihonjin* » no kyōkai — *okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made*], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 5.

<sup>5</sup> Annmaria Shimabuku, « Transpacific Colonialism : An Intimate View of Transnational Activism in Okinawa », *The New Centennial Review*, 2012, vol. 12, n°1, pages 131-158, p. 134.

zone géographique spécifique<sup>6</sup>, se doit d'être mise en relation avec les différentes questions d'ordre historique et géopolitique qu'elle intègre. D'abord royaume des Ryūkyū [*ryūkyū ōkoku*, 琉球王国], puis territoire japonais de 1609 à 1879, pour ensuite être placé sous autorité américaine en 1945, l'évolution particulière de cette préfecture périphérique prit un nouveau tournant au cours de l'année 1972. Cette dernière vient marquer la rétrocession de l'archipel d'Okinawa, qui fut une seconde fois intégré au territoire japonais. Cet événement décisif signifia la fin du contrôle américain sur ces îles, combinant à la fois une rupture et une fusion marquante pour l'histoire de cette société insulaire et de ses habitants. À la suite de ces bouleversements majeurs, l'archipel s'est vu et se voit encore aujourd'hui marqué par une volonté de diffusion de sa culture et de son identité et ce, notamment au travers du médium photographique. En effet, s'il perdure encore aujourd'hui une volonté de revendication de la culture okinawaïenne, c'est notamment lié au fait qu'en dépit de la restitution de l'île il y a cinquante ans, les habitants subissent toujours la présence américaine comme une nouvelle occupation<sup>7</sup>. La présence de bases militaires recouvrant des pans entiers du territoire, témoignent alors du droit d'occupation permanent des États-Unis. Une concentration excessive<sup>8</sup> que soutient également le gouvernement japonais, entretenant ainsi les insécurités des habitants d'Okinawa.

Inscrit dans le contexte historique et culturel de la société okinawaïenne, le travail des photographes okinawaïens Yamada Minoru [山田 實], Higa Yasuo [比嘉 康雄], Taira Kōshichi [平良 孝七], Ishikawa Mao [石川 真生] et des photographes japonais Tōmatsu Shōmei [東松 照明], Moriguchi Katsu [森口 豁] et Nakahira Takuma [中平 卓馬], présente alors l'objet autour duquel s'organise la conception de notre corpus iconographique. Ces derniers, en posant leur regard sur l'archipel d'Okinawa, ont partagé une sensibilité significative concernant la représentation de l'identité culturelle okinawaïenne, tout comme la pluralité des problématiques que ce territoire intègre. Par ailleurs, certains de ces photographes ont profondément impacté l'histoire et le développement de la pratique photographique au sein de cette préfecture. Questionnant l'Okinawa d'après-guerre, chacun de ces photographes n'a cependant jamais été mis en relation dans un tel corpus. Ceux-ci font ainsi l'objet d'une étude approfondie, à travers laquelle leurs productions, leurs influences

---

<sup>6</sup> **Volume annexe : Annexe 1.**

<sup>7</sup> **Volume annexe : Annexe 2.**

<sup>8</sup> **Volume annexe : Annexe 3.**

mutuelles et leurs possibles rencontres se voient alors considérées. L'ambition de ce travail de recherche, développé sur une période chronologique allant du début des années 1960 jusqu'à nos jours, est donc de comprendre comment ces sept photographes, par le biais de leurs livres de photographies, ont contribué à la formation d'une mémoire collective et à l'affirmation de l'identité okinawaïenne. En effet, en tant qu'acteurs culturels, les photographes s'inscrivent dans leur temps, prennent ainsi « part aux débats contemporains [...] et sont en prise avec la question des identités collectives<sup>9</sup> ». En abordant les problématiques de politique, de société et plus spécifiquement de pouvoir et de domination coloniale, nous choisissons d'étudier la manière dont les images photographiques traduisent et contribuent à l'expression d'une appartenance sociale et culturelle communes.

Aussi, afin de ne pas dénaturer ce support essentiel qu'est le livre de photographies, les images issues de notre corpus iconographique auxquelles nous nous référons ne seront pas spécifiquement présentées dans leur ordre d'apparition, mais seront réunies en fonction du livre dans lequel elle s'inscrivent. Le volume iconographique formera ainsi un tout plus autonome et cohérent.

### **La société okinawaïenne au regard de la pratique photographique**

Sujet fascinant et complexe, l'archipel d'Okinawa figure parmi l'une des destinations photographiques incontournables au Japon<sup>10</sup>. Nombreuses sont les grandes figures de la photographie japonaise à s'y être rendus, tels Tōmatsu Shōmei [東松 照明], Nakahira Takuma [中平 卓馬], ou encore Moriyama Daidō [森山 大道]. Néanmoins, très peu de photographes originaires de ce territoire furent reconnus. Se déroulant du 4 au 30 novembre 2016 au Plac'Art Photo<sup>11</sup> à Paris et ne faisant l'objet d'aucune publication, l'exposition *Okinawa : une exception japonaise*<sup>12</sup>, réalisée avec l'appui du curateur indépendant, éditeur et

---

<sup>9</sup> Karine Chambefort, *Écritures photographiques des identités collectives : classe, ethnicité, nation dans la photographie en Grande-Bretagne entre 1990 et 2010*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Créteil, Université Paris-Est, 2014, p. 2.

<sup>10</sup> **Volume annexe : Annexe 31, p. 155.**

<sup>11</sup> Le Plac'Art Photo est une librairie-galerie de Paris, spécialisée dans la photographie japonaise des années 60 à nos jours. Cette dernière est gérée par Clément Kauter et co-gérée par Nobue Akagi Kauter.

<sup>12</sup> Clément Kauter, « Exposition : Okinawa, une exception japonaise », *Le Plac'Art Photo*, 2016 [en ligne]. URL : [https://www.placartphoto.com/2016/10/14/exposition\\_okinawa\\_une\\_exception\\_japonaise](https://www.placartphoto.com/2016/10/14/exposition_okinawa_une_exception_japonaise); consulté le 19 Février 2022.

spécialiste de la photographie japonaise Marc Feustel, révéla justement la richesse photographique de l'archipel d'Okinawa par une série de livres rares, de revues et de nombreux tirages photographiques. En plus de valoriser le travail photographique d'okinawaïens, l'exposition avait également pour ambition de visualiser l'émergence de collectifs de photographes au sein de la société okinawaïenne, à partir du milieu des années 1970. La revue 美風 [Bifū], fondée en 1985 par les photographes Heshiki Kenshichi [平敷 兼七] et Kanō Tatsuhiko [嘉納 辰彦], matérialise notamment cette notion de solidarité qui était alors essentielle au déploiement de la pratique photographique à Okinawa. Riche et singulière, cette aventure éditoriale perdura jusqu'en 1990 et donna lieu à la publication d'une série de 12 numéros. Proposant la mise en valeur d'un large panel de photographes okinawaïens et soulignant la complexité de l'histoire de l'archipel, l'ensemble des numéros de la revue 美風 [Bifū] présente donc un intérêt significatif. L'appréhension de ce réseau de photographes inscrits au sein d'une entité commune, tout comme celle de leur fonctionnement et de leur positionnement vis-à-vis de la situation sociale, politique et historique de la société okinawaïenne sont autant d'éléments liés au développement de notre réflexion.

La scène photographique de l'archipel d'Okinawa fut également considérée quelques années auparavant par Nakazato Isao [仲里 効], critique okinawaïen et rédacteur en chef de la revue trimestrielle *EDGE*<sup>13</sup>, dans laquelle sont mobilisées des études sur la pensée, l'art et la culture okinawaïenne. Ce dernier, activement impliqué dans le domaine de la photographie, proposa dans son ouvrage フォトネシア : 眼の回帰線・沖縄 [fotonesia : me no kaikisen, okinawa, *Photonesia : l'oeil des tropiques, Okinawa*]<sup>14</sup> paru en 2009, une critique de la création photographique inhérente à cette préfecture particulière. Cependant, n'étant pas accessible en France, nous n'avons pu appréhender qu'une infime part des informations enregistrées dans cette publication. De manière générale, du fait de la distance et de la barrière de la langue, seulement peu d'ouvrages japonais traitant spécifiquement de notre sujet d'étude ont pu être analysés au sein de notre réflexion.

---

<sup>13</sup> L'ambition de cette revue est notamment de questionner les différentes problématiques et fractures résultant de la rétrocession de l'archipel d'Okinawa en 1972. Cette dernière, dont le premier numéro fut publié en 1995, reflète ainsi le positionnement et la philosophie du critique Nakazato Isao à l'égard de la société okinawaïenne.

<sup>14</sup> Isao Nakazato, フォトネシア : 眼の回帰線・沖縄 [fotonesia : me no kaikisen, okinawa, *Photonesia : l'oeil des tropiques, Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2009.

## L'archipel d'Okinawa comme sujet photographique et objet d'étude

La photographie relative à l'archipel d'Okinawa, tout comme la diversité des problématiques qui en découlent, reste aujourd'hui un sujet de recherche très modestement traité en France et rares sont les publications francophones qui s'y réfèrent. Paru en 2021, l'ouvrage de Lou Baudillon Coutet intitulé *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*<sup>15</sup>, soumet une analyse des différentes thématiques abordées dans le travail de cette photographe okinawaïenne. Parmi celles-ci, se présentent les divers enjeux politiques et sociaux qu'intègre la société okinawaïenne. L'intérêt de la réflexion exposée par l'auteure, porte alors sur la situation complexe de ce territoire insulaire, ainsi que sur son histoire caractérisée par la confrontation et la cohabitation de plusieurs cultures. La présence et l'occupation de l'armée américaine, tout comme le sentiment d'oppression qu'elles admettent, sont également des éléments de recherches majeurs dans ce livre. L'identité culturelle okinawaïenne, au regard de la production photographique d'Ishikawa Mao [石川 真生], se voit interrogée dans sa globalité par Lou Baudillon Coutet. Le contexte socio-culturel et artistique, en prise avec une analyse esthétique, est ainsi engagé dans une même étude.

La création photographique issue du territoire okinawaïen, saisie en tant que phénomène de création et de réflexion, associe d'une part, la notion de représentation au médium photographique et d'autre part, le concept d'identité et de culture à l'histoire caractéristique des habitants de l'archipel. L'étude de notre corpus iconographique et textuel admet donc nécessairement un rapprochement et un croisement de différents domaines d'études.

L'ensemble des éléments historiques et géopolitiques constitutifs de l'histoire de la préfecture d'Okinawa nous engage sur un champ de recherches spécifiques que représentent les *Postcolonial Studies* [Études postcoloniales]. Edward Saïd, pionnier du postcolonialisme, questionna en 1978 avec son ouvrage *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*<sup>16</sup> la domination d'une culture sur l'autre. Des publications comme *Islands of Discontent* :

---

<sup>15</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021.

<sup>16</sup> Edward Saïd, *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*, Londres, 1978, (trad. fr : L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident, Paris : Éditions du Seuil, 2005).

*Okinawan Responses to Japanese and American Power (Asia/Pacific/Perspectives)*<sup>17</sup> de Laura Elizabeth Hein et Mark Selden, datant de 2003, ou encore, *Japan's Minorities : The illusion of homogeneity*<sup>18</sup> de Micheal Weiner écrit en 2009, nous confrontent alors à une réalité percutante, dont l'ampleur se voit sensiblement associée aux réflexions développées au sein de nos recherches : la bataille d'Okinawa, dévastant l'archipel au printemps 1945, ainsi que les 27 années d'occupation américaine qui firent suite à cet évènement. Leurs recherches explorent l'importance de la mémoire et de l'interprétation des expériences historiques vécues par cette « minorité » japonaise, ainsi que de sa lutte pour contester son statut de marginalisée. Faisant apparaître des ruptures et des tensions avec le reste du pays, les différents ouvrages viennent confronter la préfecture d'Okinawa au mythe d'un Japon à la culture homogène. Admettant un passé empreint d'oppression, de discrimination, de domination, de violence, mais également de dépossession, la valorisation de l'indépendance de la société okinawaïenne, arborée par ses habitants, n'en n'est que plus significative.

La pratique photographique au sein de l'archipel d'Okinawa se révèle comme un médium articulante et mobilisant les notions de représentation et d'identité culturelle. L'apport des *Cultural Studies* [Études culturelles] au sein de notre réflexion permet alors d'appréhender la destruction des structures symboliques de la population d'Okinawa, en parallèle de l'utilisation du médium photographique. Dans *Identités et Cultures : Politiques des cultural studies*<sup>19</sup> paru en 2007, Stuart Hall, sociologue et figure éminente des *Cultural Studies*, articule la politique à la théorie en rendant compte d'une sensibilité certaine concernant les stratégies de résistance développées par les cultures dites « marginales »<sup>20</sup>. Positionnant les usages et la réception au centre de leur méthodologie, les chercheurs en Études culturelles s'efforcent de comprendre à travers un contexte distinct comment, pourquoi et par qui une construction identitaire et culturelle se voit produite, pérennisée, ou au contraire, remise en cause<sup>21</sup>. La notion de représentation, incarnée ici par l'écriture

<sup>17</sup> Laura Elizabeth Hein et Mark Selden, *Islands of Discontent : Okinawan Responses to Japanese and American Power (Asia/Pacific/Perspectives)*, Maryland : Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

<sup>18</sup> Michael Weiner, *Japan's Minorities : The illusion of homogeneity*, Oxford, 1997, rééd. Oxford : Routledge, 2009.

<sup>19</sup> Stuart Hall, *Identités et Cultures : Politiques des cultural studies*, Paris, 2007, rééd. Paris : Éditions Amsterdam, 2017.

<sup>20</sup> Jacques Leenhardt, « Stuart Hall, Identités et cultures : politiques des cultural studies », *Critique d'art*, 2018, pages 1-3, p. 2.

<sup>21</sup> Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris : La Découverte, 2010, p. 115.

photographique, doit ainsi être appréhendée en fonction des circonstances historiques, sociales et politiques de sa production et de sa réception.

C'est en 2003, à travers sa publication *Japon 1945-1975 : Un renouveau photographique*<sup>22</sup>, que Xavier Martel convoque la photographie japonaise sur le plan documentaire comme un outil de traduction des bouleversements liés à des destructions de type naturel et à des mutations constitutives de la société japonaise en elle-même. À la suite de la Seconde Guerre mondiale, le pays se distingua ainsi en deux zones distinctes : « le bloc communiste d'une part, *american way of life* de l'autre<sup>23</sup> ». Marquée par un enjeu de reconstruction matérielle et spirituelle, la photographie japonaise va alors valoriser une approche et une vision intime du Japon et ce, par le biais d'une certaine simplicité, visant à l'efficacité. De par le contenu représenté, que ce soit l'américanisation de l'archipel, l'occupation de l'armée américaine ou le quotidien des habitants d'Okinawa, les photographies issues de notre corpus iconographique se veulent être un outil de questionnement aussi bien sur la société que sur l'individu, à travers son identité sociale, personnelle, intime et culturelle. De fait, les photographies transmettent une signification propre, directement liée à un décor social et historique dans lequel elles s'insèrent, suscitant chez ceux qui les regardent une impression de légitimité, de justesse. Avec *La photographie comme lien social*<sup>24</sup>, Alain Kerlan propose en 2008 une pratique photographique qui, dans le cas présent, permet d'aborder une strate anthropologique et politique de la société okinawaïenne, intervenant tant dans les domaines sociaux, qu'esthétiques, culturels et politiques. Ce partage du visible, que sont les photographies d'Okinawa, restitue une expérience personnelle et renvoie les images photographiques à des formes de « projections du sensible », structurant la manière dont elles sont perçues et pensées<sup>25</sup>.

Le médium photographique, admettant un statut à la fois documentaire et artistique<sup>26</sup>, apparaît au sein de divers travaux comme un médium empreint d'une certaine ambivalence. La question d'une dualité inscrite dans la nature même de la photographie a fortement marqué

---

<sup>22</sup> Xavier Martel, *Japon 1945-1975 : Un renouveau photographique*, Paris : Marval, 2003.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>24</sup> Alain Kerlan, *La photographie comme lien social*, Paris : Canopé, 2008.

<sup>25</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris : La Fabrique, 2000.

<sup>26</sup> François Brunet, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris : Presses Universitaires de France, 2012.

l'historiographie de cet objet d'étude<sup>27</sup>. Entre 1977 et 1980, à la suite de la publication du livre fondateur de Roland Barthes *La Chambre Claire : Note sur la photographie*<sup>28</sup> et de l'essai majeur de Susan Sontag *Sur la photographie*<sup>29</sup>, le mouvement théorique de réflexion sur ce médium se développa avec force, aboutissant à une certaine effervescence conceptuelle. Ces deux travaux ont considérablement modifié la vision portée à ce dernier, contribuant « à sa reconnaissance comme forme culturelle légitime<sup>30</sup> ». Par la suite, différentes publications parmi lesquelles figure celle d'André Rouillé, parue en 2005 et intitulée *La Photographie : Entre document et art contemporain*<sup>31</sup>, offrent d'une part, une analyse esthétisante de la photographie, et d'autre part, une analyse sociologisante et historicisante de cette dernière. Ces études photographiques mettent alors en évidence une appréhension logique de l'image, par l'analyse de ce support et de son histoire, au sein d'une contextualisation portée sur la diffusion, la réception et les usages de l'objet photographique.

Les livres de photographies qui composent notre corpus iconographique se veulent alors employés à la fois comme un mode d'expression, mais également comme un mode d'exploration, par le biais du style documentaire. Au travers d'une iconographie relevant du quotidien et du banal, les photographes interrogent leur environnement immédiat, tout comme les événements qui ont lieu autour d'eux, admettant l'archipel d'Okinawa en tant que terrain d'expérimentation pour leurs prises de vues. L'image comme témoin d'une identité culturelle singulière dépasse les simples apparences et se situe ainsi à la fois comme une empreinte chargée de sens et comme « un outil critique du monde »<sup>32</sup>. Selon les propos tenus en 2016 par Christiane Vollaire au sein de l'ouvrage *Du sensible à la photographie contemporaine*<sup>33</sup>, la photographie documentaire intègre alors un enjeu venant positionner la notion du sensible au cœur de la réception des images, de ce qu'elles provoquent, de leurs influences,

---

<sup>27</sup> André Rouillé, *La Photographie : Entre document et art contemporain*, Paris : Gallimard, 2005.

<sup>28</sup> Roland Barthes, *La Chambre Claire. Note Sur La Photographie*, Paris : Gallimard Seuil, 1980.

<sup>29</sup> Cet ouvrage est un ensemble de six essais écrits entre 1973 et 1977, parus dans le *New York Review of Books* et traduits en français dès 1979. Explorant dans cette publication la manière dont l'image a bouleversé la société, Susan Sontag (1933-2004) déclara que « Écrire sur la photographie, c'est écrire sur le monde. Et ces essais sont en fait une méditation prolongée sur la nature de notre modernité ». Cf. Susan Sontag, *On Photography*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977, (trad. fr : *Sur la Photographie*, Paris : Christian Bourgois, 2008).

<sup>30</sup> André Gunthert, « Une illusion essentielle », *Études photographiques*, 2016, n°34, pages 1-16, p. 3.

<sup>31</sup> André Rouillé, *La Photographie : Entre document et art contemporain*, op. cit., 2005.

<sup>32</sup> Philippe Bazin, *Pour une photographie documentaire critique*, Paris : Créaphis, 2017, p. 48.

<sup>33</sup> Catherine Rebois (dir.), *Du sensible à la photographie contemporaine*, Paris : Manufacture de l'image, 2016.

mais également de ce qu'elles permettent de transmettre à travers leur espace de diffusion<sup>34</sup>. En témoignant de diverses réalités sociales, culturelles et historiques, le médium photographique se présente donc comme un moyen d'émancipation, de valorisation et d'affirmation d'une identité culturelle spécifique.

Ainsi, l'appréhension d'un travail photographique révélateur et engagé, se conçoit au regard des livres de photographies et des catalogues d'exposition en lien avec les photographes okinawaïens et japonais issus de notre corpus iconographique. Généralement accompagnées de textes, ces différentes publications se veulent alors enrichies par le discours de nombreux photographes. En somme, l'appréhension de ces sources textuelles nous permet d'associer les images de notre corpus à une réflexion transversale, incluant à la fois la photographie japonaise, le contexte historique, social et politique de l'archipel d'Okinawa, la question de la présence militaire américaine dans cette préfecture, mais aussi la conception d'une identité et d'une culture propres aux habitants de ce territoire.

### **Cheminement de la recherche**

Dans la présente étude, le cadre méthodologique et théorique dans lequel nous nous engageons est donc celui d'une historicisation de la pratique photographique, nous détachant ainsi d'une analyse purement théorique concernant la représentation photographique et la nature de cette dernière. En développant l'usage qui est fait du médium photographique dans le contexte okinawaïen, nous pourrons alors envisager les photographies inscrites dans notre corpus iconographique comme des objets culturels et historiques, participant à la représentation et à l'expression de l'identité okinawaïenne.

Dans un premier temps, nous porterons notre réflexion sur cette société empreinte d'ambivalence. Pour ce faire, nous replacerons dans leur contexte les photographies convoquées au sein de notre étude aussi bien dans les conditions historiques, sociales, culturelles, qu'intellectuelles de leur réalisation. Ainsi, nous interrogerons d'abord l'histoire de l'archipel d'Okinawa afin de saisir pleinement les enjeux mêmes des habitants de cette préfecture périphérique, tout comme les problématiques identitaires qui en découlent. Puis,

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 65.

nous définirons la manière dont nous concevons la notion « d'appartenance okinawaïenne », mais également l'expression de cette dernière.

Dans un second temps, c'est la création photographique issue de l'archipel d'Okinawa qui sera convoquée. Nous examinerons donc les raisons pour lesquelles des photographes d'Okinawa, mais également d'autres venus du Japon continental, se sont attachés à photographier la société okinawaïenne. Il s'agira alors de saisir leur position vis-à-vis de la situation politique, sociale et culturelle de ce territoire, sans omettre les différents messages véhiculés par le prisme de leur pratique. Nous révélerons ensuite l'importance des relations établies entre ces différents photographes. Sera alors abordée la richesse de leurs échanges favorisant l'émergence de réseaux portés par la diffusion des photographies d'Okinawa. Enfin, nous développerons la nécessité et l'influence du livre de photographies dans cette diffusion singulière.

Pour terminer, nous convoquerons le médium photographique comme moyen d'exploration et d'expression de cette société insulaire. Nous porterons notre réflexion sur la manière dont les photographes okinawaïens et japonais usent de la photographie au sein de leur pratique et le rôle que ces derniers lui attribuent. Nous analyserons le regard qu'ils portent sur l'archipel d'Okinawa, favorisant le déploiement d'une mémoire collective et permettant ainsi d'explorer l'histoire de cette société particulière, tout comme les différentes problématiques qui lui sont propres. Nous nous appliquerons enfin à examiner comment la photographie s'érige comme un outil essentiel d'expression et de résistance pour cette communauté.

# PARTIE I. RÉFLEXION SUR UNE SOCIÉTÉ

## EMPREINTE D'AMBIVALENCE

Cette première partie s'applique à replacer les photographies qui seront convoquées au sein de notre étude dans les conditions historiques, sociales, culturelles et intellectuelles de leur réalisation. Une étape indispensable à la lecture des informations que ces images photographiques renferment. Il s'agira donc dans un premier temps, de convoquer l'histoire de l'archipel d'Okinawa afin d'appréhender efficacement les enjeux qui sont ceux des habitants de cette préfecture, tout comme les problématiques identitaires qui en découlent. Dans un second temps, nous nous attacherons à définir la manière dont nous concevons la notion « d'appartenance okinawaïenne », mais également la façon dont cette dernière est exprimée.

### **I. 1. L'espace comme enjeu de domination : les prémices d'une lutte insulaire**

L'archipel d'Okinawa s'inscrit dans une histoire riche et complexe, caractérisée par de nombreux bouleversements politiques et culturels. Face à des événements majeurs, parfois destructeurs, les habitants okinawaïens ont su développer et affirmer leur identité, notamment par le biais de révoltes et de revendications communes.

#### **I. 1. A. Le royaume des Ryūkyū [*ryūkyū ōkoku*, 琉球王国] : de l'indépendance à l'assimilation**

S'étendant sur plus de 1100 km, de la pointe Sud du Kyūshū<sup>35</sup> [九州] jusqu'à 100 km à l'Est de Taiwan, chacune des îles de l'archipel d'Okinawa constituaient autrefois un royaume indépendant. Celui-ci, nommé Pays des Ryūkyū [*Rūchū koku*, 琉球国] et créé en

---

<sup>35</sup> Kyūshū [九州] doit son nom – littéralement « les neuf provinces » – aux neuf territoires qui la composaient à l'époque médiévale. Située au Sud-Ouest de l'archipel, elle est la troisième plus grande île du Japon, après Honshū [本州] et Hokkaidō [北海道]. Composée de sept préfectures, Kyūshū est l'une des premières régions à avoir été occupée par les Japonais et est parfois considérée comme le berceau de la civilisation japonaise. Cf. **Volume annexe : Annexe 4.**

1424 par le roi Shō Hashi [尚巴志], se voyait déjà tributaire officiel de l'Empire chinois au moment de sa formation. De par son positionnement géographique stratégique, mais aussi au moyen d'une administration efficace et ouverte sur l'extérieur, le royaume des Ryūkyū a pu établir de plus profondes relations, tant commerciales qu'humaines et politiques, avec la Chine et le Japon. Pareillement à un grand nombre des îles au Sud du Pacifique, l'archipel fut longtemps tenu éloigné des enjeux politiques existant entre la Chine et la Russie. Le territoire fut néanmoins grandement influencé par un mélange de coutumes ancestrales, chinoises, japonaises et coréennes<sup>36</sup>. De fait, à cette époque la Chine envoyait de multiples délégations, dont la vocation était d'ancrer des relations diplomatiques et culturelles pérennes. Ces échanges favorisèrent le développement d'une culture artistique unique, propre à l'archipel d'Okinawa.

Par la suite, le royaume est envahi en Février 1609 par le fief de Satsuma<sup>37</sup> [*Satsuma han*, 薩摩藩] dominé par les seigneurs japonais Shimazu [島津] au Sud de Kyūshū et dont l'occupation perdura jusqu'en 1879<sup>38</sup>. Cependant, l'existence de l'archipel en tant qu'État distinct se maintiendra jusque dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les seigneurs Shimazu ne voulant pas offenser leurs homologues chinois. De fait, maintenir l'apparente indépendance du royaume des Ryūkyū était essentiel pour assurer la poursuite des relations tributaires avec la Chine, ces dernières étant nécessaires au développement économique du territoire. Un équilibre particulier se développa alors dans le royaume des Ryūkyū, la culture chinoise et japonaise y exerçant toutes deux une influence importante. Cette combinaison hétéroclite transparait notamment au sein du domaine architectural avec le château de Shuri [*Shuri jō*, 首里城] qui, situé dans l'ancienne capitale royale, fut à l'époque érigé selon les codes chinois en respectant les règles du *Feng Shui*<sup>39</sup>. Le statut particulier du Pays des Ryūkyū en tant qu'État vassal de la Chine et de Satsuma sera préservé du début du XVII<sup>e</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>40</sup>. En effet, s'appliquant à la mise en place d'un « État-nation moderne », le

<sup>36</sup> Masanobu Akamine, « Quelques aspects de la culture populaire d'Okinawa », *Cipango*, 2008, n°15, pages 1-14, p. 3.

<sup>37</sup> Région actuelle de la ville de Kagoshima [鹿児島市].

<sup>38</sup> Jean-Charles Juster, « Les études d'Okinawa : au-delà du Japon moderne », *Asian and African Studies*, 2008, vol. 17, n°2, pages 179-204, p. 180.

<sup>39</sup> **Volume annexe : Annexe 5.**

<sup>40</sup> John Michael Purves, *Island of Military Bases : A Contemporary Political and Economic History of Okinawa*, Kin-Cho, John Michael Purves, 2001 [en ligne]. URL : [https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20\(John\)%20History%20of%20Okinawa.pdf](https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20(John)%20History%20of%20Okinawa.pdf), consulté le 26 Avril 2022, p. 32.

Japon consolide son empire avec la réforme de 1871, dont la vocation est d'abolir l'Ancien Régime en supprimant le « système de fiefs dirigés par des seigneurs au profit d'un assemblage de préfectures<sup>41</sup> ». Les changements liés à la création de cet État moderne sont caractéristiques de la restauration de Meiji [*meijiishin*, 明治維新], instaurée au cours de l'ère Meiji [*meiji jidai*, 明治時代] (1868-1912)<sup>42</sup>. Le 29 novembre 1890, la promulgation de la première Constitution japonaise, officieusement connue sous le nom de la Constitution de Meiji [*meiji kenpō*, 明治憲法], complètera définitivement ce mouvement de modernisation<sup>43</sup>. En somme, dans le but d'engager un processus d'unification nationale inhérent à une logique de modernité, le Japon se constitue autour d'une politique expansionniste, modifiant radicalement son tissu social et les pratiques établies à l'extérieur de ses terres. De fait, le gouvernement de Tōkyō refuse que certaines parties de son territoire soient soumises à l'influence d'une quelconque puissance extérieure. Le royaume des Ryūkyū voit ainsi son régime monarchique aboli le 27 Mars 1879, suite à son annexion par le Japon<sup>44</sup>. L'année 1901, marque alors la destitution de Shō Tai [尚泰], dernier roi du royaume, et de ce fait, l'intégration officielle et contrainte du territoire au sein de l'Empire japonais en tant que « préfecture d'Okinawa »<sup>45</sup>. Cette intégration formelle à l'Empire répond principalement à la volonté d'affirmation de la souveraineté japonaise sur les territoires situés dans sa sphère d'influence culturelle dite traditionnelle<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 22.

<sup>42</sup> Également nommée la révolution de Meiji, cette période débutant en 1868 correspond au reversement du shogunat Tokugawa [*tokugawa bakufu*, 徳川幕府], une dynastie de shōguns [將軍 : « généraux »] qui dirigèrent le Japon de 1603 à 1867. Perçu comme féodal et rétrograde, le shogunat Tokugawa est aboli pour laisser place à la restauration du monarque impérial au centre du système politique, ainsi qu'à la construction de l'État japonais moderne. À cette même époque, un certains nombres de territoires sont annexés et intégrés au territoire japonais : les îles d'Hokkaidō au Nord, Taïwan en 1895, puis la Corée en 1910.

<sup>43</sup> Officiellement désignée en tant que Constitution de l'Empire du Grand Japon [*dai nippon teikoku kenpō*, 大日本帝國憲法], cette nouvelle loi fondamentale avait notamment pour vocation de favoriser « les intérêts locaux dans la gestion des affaires locales. Mais il a été immédiatement précisé que ces avantages ne s'étendraient pas à Okinawa ». Cf. George H. Kerr, *Okinawa : The History of an Island People*, North Clarendon : Charles E. Tuttle Company, 1958, rééd. North Clarendon : Tuttle Publishing, 2000, p. 472.

<sup>44</sup> L'annexion du royaume des Ryūkyū par le Japon en 1879 fut perçu comme un contrecoup pour la Chine. Cependant, le pays choisira de ne pas répondre militairement suite à cette action décisive. Cf. John Michael Purves, *Island of Military Bases : A Contemporary Political and Economic History of Okinawa*, Kin-Cho, John Michael Purves, 2001 [en ligne]. URL : [https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20\(John\)%20History%20of%20Okinawa.pdf](https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20(John)%20History%20of%20Okinawa.pdf); consulté le 26 Avril 2022, p. 40.

<sup>45</sup> **Volume annexes : Annexe 6.**

<sup>46</sup> Peter Duus (éd.), *The Cambridge History of Japan : Volume 6, The Twentieth Century*, New York : Cambridge University Press, 1988. p. 224.

Désormais reconnus comme des sujets de l'Empereur du Japon<sup>47</sup>, les habitants d'Okinawa sont témoins de l'intégration de leur territoire dans le système politique japonais, non pas en tant que colonie, mais en tant que préfecture. Néanmoins, l'ancien royaume est immédiatement traité différemment des autres préfectures, provoquant des conséquences à la fois sociales et économiques<sup>48</sup>. C'est en 2003, que le spécialiste de l'histoire du Japon du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Oguma Eiji revient justement dans son article « Les frontières du Japon moderne » sur la complexité et l'ambivalence admises dans le processus de catégorisation du peuple okinawaïen.

Ni les Chinois bien sûr, ni les puissances étrangères de l'époque, ni la Cour des Ryūkyū ne considéraient les habitants d'Okinawa comme des « Japonais ». Même au sein du gouvernement japonais, certains déclarèrent ouvertement, lorsqu'il fut question d'accueillir à Tōkyō le roi des Ryūkyū, que les gens d'Okinawa n'étaient pas des Japonais. Pour des raisons diplomatiques afin de s'assurer la domination du territoire, on assimilait les gens d'Okinawa à des Japonais, mais dans le pays on introduisait une discrimination et on refusait l'assimilation : non, les habitants d'Okinawa n'étaient pas japonais. Cette attitude se retrouvera par la suite à Taiwan et en Corée<sup>49</sup>.

D'une part, la politique discriminatoire du gouvernement japonais à l'encontre des okinawaïens retardera la mise en place de réformes politiques, administratives et sociales, occasionnant l'appauvrissement significatif de la préfecture. D'autre part, une assimilation culturelle forcée fut mise en place par les autorités japonaises. Celle-ci avait notamment pour vocation de faire des habitants d'Okinawa des *nihonjin no naru* [日本人のなる : « japonais en devenir »]<sup>50</sup>. Par la suite, cette assimilation prit également de l'ampleur par le biais de la

---

<sup>47</sup> L'Empereur avait perdu une grande partie de son pouvoir à l'époque d'Edo [*edo jidai*, 江戸時代] (1603-1867), mais suite à la restauration de Meiji, il retrouve sa pleine souveraineté. Remodeler le pays, en le restaurant dans son principe ancien de centralisation des pouvoirs, a également pour vocation de faire face à la menace occidentale.

<sup>48</sup> Wendy Matsumura, *The Limits of Okinawa : Japanese Capitalism, Living Labor, and Theorizations of Community*, Londres : Duke University Press, 2015, p. 48.

<sup>49</sup> Eiji Oguma, « Les frontières du Japon moderne », *Ebisu*, 2003, n°30, pages 155-177, p. 159.

<sup>50</sup> Ce processus d'assimilation visait à « éradiquer [les] qualités "primitives" [de l'okinawaïen] pour les rendre "modernes" afin qu'il puisse devenir "hygiénique", "rationnel" et "travailleur" à l'image de l'Empire du Grand Japon ». Cf. Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 23.

politique scolaire. Parler l'okinawaïen fut rapidement assimilé à l'incapacité de parler la langue nationale [*kokugo*, 国語]. En effet, assimilé à la notion de fidélité à l'empereur, le japonais standard de la capitale était alors enseigné dans les écoles construites par le gouvernement japonais au sein de la préfecture<sup>51</sup>. Cette guerre menée à l'encontre de cette langue japonisante qu'est l'okinawaïen, l'*uchināguchi*<sup>52</sup> [うちなー口], a tout de même fini par « briser les articulations de la mémoire et de sa transmission<sup>53</sup> ». L'élimination de la langue d'Okinawa, solidaire de l'incorporation de la langue nationale, s'inscrit au coeur d'un processus dont le fondement même était de répondre au mythe d'un Japon unique, au sein duquel une seule langue était parlée. Outre la langue, le déploiement d'une élimination systématique de la culture de l'ancien royaume des Ryūkyū, entreprise par le gouvernement continental, s'appliqua également à la religion et aux pratiques culturelles du territoire. Les coutumes de l'archipel considérées comme barbares, tels les tatouages des femmes ou les cheveux longs des hommes, furent condamnées<sup>54</sup>. Parallèlement, dans une volonté de « japonisation » des okinawaïens, les autorités japonaises s'appliquèrent à la diffusion d'une réelle « culture de la loyauté » envers l'empereur<sup>55</sup>. Une fidélité qui plus tard assurerait la défense du Japon, puisque les citoyens en tant que membres de la nation étaient tenus de se sacrifier pour le bien de l'Empereur.

Ce violent processus d'acculturation était essentiellement entretenu par « la conviction que les peuples soumis à son autorité deviendraient un jour eux-mêmes japonais »<sup>56</sup>. Aussi, le

---

<sup>51</sup> « Le gouvernement japonais ne reconnaît pas l'existence des langues minoritaires sur le territoire national, les associant à de simples dialectes dont l'éradication est allée de pair avec la conquête des régions excentrées. Ces langues, aujourd'hui encore, ne sont pas enseignées, en dépit des recommandations de l'ONU. Dépourvues d'un système de codification écrite, les langues des îles Ryūkyū ne se sont transmises que de manière orale. On dénombre encore 900 000 locuteurs environ, parmi les personnes âgées uniquement ». Yasuhiro Tanaka, « L'école des mots », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 86-88, p. 86.

<sup>52</sup> Notons également que chaque île de l'archipel des Ryūkyū possède sa propre langue. Ces dialectes d'Okinawa peuvent varier considérablement d'une île à l'autre.

<sup>53</sup> Yasuhiro Tanaka, « L'école des mots », *op. cit.*, p. 86.

<sup>54</sup> Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [*« nihonjin » no kyōkai — okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made*], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 44.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>56</sup> Selon l'historien et spécialiste de l'histoire du Japon Pierre-François Souyri, cette conviction portée par le projet colonial du Japon figure parmi les « principales particularités de l'empire colonial nippon par rapport à ses homologues occidentaux ». Cf. Vincent Monnet et Anton Vos, « Japon : de la domination à l'assimilation », *Campus*, 2008, n°91, pages 26-27, p. 26.

gouvernement japonais lui-même légitima l'annexion de l'archipel d'Okinawa en développant une thèse selon laquelle les okinawaïens étaient partiellement considérés comme des japonais, tant sur le plan racial, linguistique et historique<sup>57</sup>. Les raisons affichées par l'Empire japonais concernant les politiques employées vis-à-vis des okinawaïens étaient donc sensiblement contradictoires. Ainsi, le contexte historique de l'archipel d'Okinawa se doit d'être saisi en tenant compte de la succession d'évènements marginalisants subis par les habitants de ce territoire et dont l'origine remonte à l'époque du royaume des Ryūkyū. Cette période d'hostilité, de bouleversements politiques et culturels favorisa indéniablement la formation progressive d'une identité okinawaïenne se distinguant du reste du Japon.

### I. 1. B. La bataille d'Okinawa [*okinawa-sen*, 沖縄戦] : une stratégie du sacrifice

La longue période d'assimilation à laquelle a été contraint le peuple okinawaïen touchera à sa fin avec la bataille d'Okinawa. Débutant en avril 1945<sup>58</sup> et s'achevant en juin de la même année, cette dernière se présente comme le symbole historique de la guerre du Pacifique et de la souffrance des habitants de l'archipel. Durant la dernière phase de la Seconde Guerre mondiale, un mois et demi après la capitulation allemande en Europe, la préfecture d'Okinawa est exposée à l'affrontement des armées japonaises et américaines, causant la mort de plus d'un quart de sa population<sup>59</sup> (environ 240 000 personnes périrent, dont 123 000 civils okinawaïens). Désignée sous le nom de « pluie d'acier » [*tetsu no ame*, 鉄の雨]<sup>60</sup>, cette bataille caractérisée par l'enchaînement des bombardements navals et des frappes aériennes menés par les forces américaines<sup>61</sup>, a été d'une telle violence que la topographie même des îles de l'archipel en fut modifiée<sup>62</sup>. convoitée pour sa position stratégique, l'île est envahie par 50 000 soldats et Marines américains dans la journée du 1<sup>er</sup>

---

<sup>57</sup> Eiji Oguma, « Les frontières du Japon moderne », *Ebisu*, 2003, n°30, pages 155-177, p. 168.

<sup>58</sup> **Volume annexes : Annexe 7.**

<sup>59</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 36.

<sup>60</sup> La bataille d'Okinawa était également appelée « tempête de fer » [*tetsu no bōfū*, 鉄の暴風] par les japonais et « typhon d'acier » [*Typhoon of Steel*] par les américains quand ils n'utilisaient pas le nom de code de cette dernière : « Opération Iceberg ».

<sup>61</sup> **Volume annexes : Annexe 8.**

<sup>62</sup> Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [« *nihonjin* » no *kyōkai* — *okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made*], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 44.

avril 1945. Inscrite au sein d'un plan stratégique global, cette action militaire était nécessaire à l'exécution de l'assaut final prévu contre le Japon, dont l'objectif était de mettre un terme à plus de trois ans d'une lutte acharnée qui avait débuté suite à l'attaque japonaise de Pearl Harbor le 7 décembre 1941<sup>63</sup>. Alors décidées à reprendre une à une les îles du Pacifique qui étaient occupées par les Japonais, les troupes américaines s'attaquèrent notamment à celle d'Iwo-Jima [硫黄島]<sup>64</sup>. Une île qui deviendra également le théâtre d'une bataille dramatique et acharnée. La conquête de l'archipel d'Okinawa constituait la phase suivante de plan de guerre de l'armée américaine.

Alors que beaucoup fuyaient à la fois les armées américaines et japonaises, certains okinawaïens décidèrent néanmoins de combattre aux côtés des soldats japonais afin de devenir eux-mêmes de « vrais japonais »<sup>65</sup>. De fait, l'armée impériale joua un rôle décisif dans l'endoctrinement des habitants de l'archipel. Parallèlement, nombreux sont les habitants d'Okinawa à avoir été maltraités et assassinés par cette même armée, notamment lors de suicides collectifs forcés. Dans son livre *Histoire de la bataille d'Okinawa*<sup>66</sup> paru en 1959, l'ancien chef de la rédaction du quotidien *Okinawa Times* Ueji Kazushi [上地一史] rapporte un ordre donné par les militaires japonais de métropole, qui pour tenter de survivre auraient poussé sept cents vieillards et enfants de l'archipel de Kerama [*kerama shotō*, 慶良間諸島] au suicide de masse : « Les troupes vont devoir affronter l'armée américaine pour un long combat. C'est pourquoi vous, civils, pour ne pas gêner les militaires dans leur action et pour que les vivres soient distribués aux combattants, vous devez vous supprimer<sup>67</sup> ». Par la suite,

---

<sup>63</sup> Ce jour-là, l'armée japonaise attaqua par surprise la base américaine de Pearl Harbor à Hawaï, faisant 2 400 morts et provoquant l'entrée des États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale. Encore aujourd'hui cette date reste ancrée dans la mémoire collective américaine.

<sup>64</sup> Cette petite île volcanique faisant partie de l'archipel d'Ogasawara [*ogasawarashotō*, 小笠原諸島], située en mer des Philippines à environ 1 046 km au sud de Tōkyō, sera témoin d'une terrible bataille, débutant le 19 Février 1945 et au cours de laquelle périront près de 7 000 Américains et 22 000 Japonais. Une bataille intense et barbare qui avait pour but de s'approprier cette île forteresse, comptant parmi l'un des ultimes remparts de la défense du Japon. De fait, constituée de plusieurs aérodromes, l'île pouvait servir d'escale aux bombardiers américains sur la route du Japon. Cf. Cyrille Beyer, « La bataille d'Iwo Jima, l'enfer du Pacifique », INA, 2018 [en ligne]. URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/la-bataille-d-iwo-jima-l-enfer-du-pacifique>; consulté le 25 Avril 2022.

<sup>65</sup> Olivia U. Rutazibwa et Robbie Shilliam (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018, p. 240.

<sup>66</sup> Dirigé par Ueji Kazushi, ce livre a été écrit en collaboration avec des journalistes de l'agence de presse Jiji Tsūshin.

<sup>67</sup> Kenzaburō Ōe, 沖繩ノ一ト [*okinawa nōto*], Tokyo : Iwanami Shoten, 1970, (trad. fr : *Notes d'Okinawa*, Arles : Éditions Philippe Picquier, 2019). p. 52.

cette hypothèse concernant la mort d'habitants d'Okinawa orchestrée par les autorités japonaises dans l'unique but de garantir leur propre survie fut vérifiée dans les villages de Zamami [*zamamison*, 座間味村] et de Tokashiki [*tokashikison*, 渡嘉敷村]. Bien plus tard, le 20 mai 2005, une délégation du Comité Libéral de Recherches Historiques, « soucieuse du respect et de l'image de l'Histoire du Japon et de ses anciens », se rendra dans ces deux îles afin de demander « la suppression dans les manuels scolaires des passages concernant les suicides collectifs imposés par l'armée japonaise<sup>68</sup> ».

Considérée comme inutile pendant la guerre, au vu de son apparente incapacité à protéger le régime national et l'Empereur, la préfecture d'Okinawa s'est vue sacrifiée au nom de la sécurité de la nation japonaise. Ayant reçu une éducation patriotique, un large nombre de jeunes okinawaïens répondirent avec empressement à la mobilisation en tant que soldats ou infirmières, pensant que les forces japonaises qui prétendaient défendre Okinawa contre les envahisseurs, seraient victorieuses<sup>69</sup>. Ils finiront cependant par être trahis par les véritables intentions de l'armée japonaise. De fait, la mission proclamée étant avant tout de ralentir l'avancée américaine sur le Japon continental<sup>70</sup>, la protection des habitants de l'archipel n'a donc jamais été revendiquée dans la stratégie militaire appliquée lors de cette bataille. Cette apathie profonde concernant les okinawaïens légitima ainsi l'armée japonaise « dans la diffusion des instructions demandant aux habitants locaux et civils de se tuer : de la "débarrasser" eux-mêmes d'eux-mêmes, afin qu'ils n'entravent en rien ses opérations militaires et évitent de la "deshonorer" en restant vivants dans la captivité<sup>71</sup> ». Outre le fait de pousser la population d'Okinawa au suicide collectif, ils n'étaient pas non plus à l'abri d'être dénoncés pour « activité d'espionnage », notamment quand ces derniers utilisaient l'*uchināguchi* pour communiquer entre eux<sup>72</sup>. Plus spécifiquement, la « Directive à l'usage des citoyens » exposée en 1944 aux habitants de la préfecture invoquait explicitement

---

<sup>68</sup> Ce comité avait alors pour volonté de réformer « les aspects masochistes de l'éducation de l'Histoire moderne au Japon ». Cf. Ariko Kurosawa, « La mémoire de la terre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 96-98, p. 98.

<sup>69</sup> Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [*« nihonjin » no kyōkai — okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made*], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 137.

<sup>70</sup> Olivia U. Rutazibwa et Robbie Shilliam (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018, p. 241.

<sup>71</sup> Satoshi Ukai, « L'avenir nommé Okinawa », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 91-93, p. 91.

<sup>72</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 40.

« l'unité dans la vie comme dans la mort du peuple et de l'armée »<sup>73</sup>. Il est donc évident que la sécurité des okinawaïens, tout comme leur évacuation, ou encore l'éventualité de leur mise en captivité par les américains, n'a jamais été prise en compte, ni même envisagée dans la stratégie militaire japonaise de cette bataille. Un grand nombre d'habitants de l'archipel furent ainsi victimes de pillages, de viols et de meurtres commis par les « troupes de défense d'Okinawa », censées protéger ces derniers. L'essentiel étant avant tout de protéger et de maintenir le régime en retardant l'avancée alliée vers le Japon, pour beaucoup d'okinawaïens les soldats japonais sont rapidement devenus une menace bien plus redoutable que celle qu'incarnait l'armée américaine<sup>74</sup>.

Véritable désastre, la bataille d'Okinawa entraînera la destruction de la quasi-totalité du patrimoine culturel de l'archipel, ainsi que la perte d'innombrables documents historiques, transformant le paysage tropical de l'île en un vaste champ de boue et de plomb<sup>75</sup>. C'est en août 1945, à la suite des bombardements atomiques d'Hiroshima [*hiroshima shi*, 広島] et de Nagasaki [*nagasaki shi*, 長崎市]<sup>76</sup>, que l'Empire du Japon capitule sans condition et que la Seconde Guerre mondiale prend définitivement fin. Pendant les sept années qui suivirent les États-Unis, qui occupaient alors le Japon, se donnèrent pour mission de le démilitariser et de le démocratiser. À partir de l'année 1946, le commandement suprême des forces alliées, dirigé par le général américain Douglas MacArthur, place la préfecture d'Okinawa sous le gouvernement militaire américain<sup>77</sup> et sépare administrativement cette dernière du reste du

---

<sup>73</sup> Ariko Kurosawa, « La mémoire de la terre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 96-98, p. 96.

<sup>74</sup> Définis comme des meurtriers et des violeurs brutaux par la propagande de guerre japonaise, les soldats américains planifièrent cependant des missions de sauvetage afin de venir en aide aux résidents locaux. Même si ces dernières répondaient à des intérêts stratégiques sur le long terme (le contrôle des résidents et de leur territoire), « les politiques américaines en temps de guerre à l'égard des non-combattants ont effectivement sauvé la vie de milliers de résidents ». Cf. Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, op. cit., p. 39.

<sup>75</sup> **Volume annexes : Annexe 9.**

<sup>76</sup> Après avoir lancé un ultimatum resté sans réponse, les américains, dirigés par le président Truman, décident d'utiliser l'arme atomique comme ultime bombardement stratégique, mise au point lors du « projet Manhattan ». Ils cibleront Hiroshima le 6 août 1945, puis Nagasaki le 9 août. Les bombardements provoqueront alors la mort de milliers de japonais et la destruction de ces deux villes.

<sup>77</sup> Pierre Michel Eisemann, « Le statut d'Okinawa : de la souveraineté résiduelle à la restitution au Japon », *Annuaire français de droit international*, 1971, vol. 17, pages 255-278, p. 256.

Japon en 1947<sup>78</sup>. Cette séparation définira alors Okinawa comme une entité existant en dehors de la juridiction du Japon. Il est également important de signaler que cette dernière fut notamment suggérée par l'Empereur Hirohito [*shōwatennō*, 昭和天皇]<sup>79</sup>. De fait, suite aux recherches japonaises effectuées sur les documents déclassifiés du gouvernement américain en 1979, il fut retrouvé un message que l'Empereur avait envoyé aux États-Unis en 1947, leur demandant de gouverner Okinawa au nom de « la paix en Extrême-Orient<sup>80</sup> ». À l'époque, il fut décidé de garder cette information secrète puisque la rendre publique aurait inmanquablement provoqué un scandale.

Dans un même temps, les forces armées américaines qui avaient commencé à convertir les bases militaires japonaises en leurs propres bases au cours de la bataille, confisquèrent des terres aux okinawaïens et en construisirent de nouvelles, et ce, même après la reddition du Japon. Plus tard, en décembre 1950, fut mise en place l'administration civile américaine des îles Ryūkyū<sup>81</sup> [*Ryūkyū rettō Beikoku Minseifu*, 琉球列島米国民政府], également nommée en anglais « U.S.C.A.R. » [*United States Civil Administration of the Ryukyu Islands*]. Ce gouvernement, qui dirigea l'archipel d'Okinawa de 1950 à 1972, permettait finalement aux États-Unis de conserver durablement un contrôle militaire stable sur ces îles. Le 8 septembre 1951 les représentants du Japon, des États-Unis et de 47 nations alliées de la Seconde Guerre mondiale, signèrent le Traité de San Francisco<sup>82</sup>. Cet accord de paix, qui entrera en vigueur à partir du 28 avril 1952, intervient comme l'aboutissement de la

---

<sup>78</sup> Parmi les priorités du général, qui répondaient à la volonté de désarmer et de démocratiser le Japon, figurait aussi la révision de la Constitution de Meiji, entraînant la mise en place d'une nouvelle Constitution japonaise. Promulguée le 3 novembre 1946 et entrée en vigueur le 3 mai 1947, la Constitution du Japon [*nihon koku kenpō*, 日本国憲法] est la forme actuelle de loi fondamentale de l'État du Japon. Cf. Glenn D. Hook et Richard Siddle (éds.), *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2003, p. 30.

<sup>79</sup> Dernier empereur de droit divin, considéré comme descendant de la déesse du soleil Amaterasu [天照], Hirohito eut le plus long règne de l'histoire du pays (du 25 décembre 1926 au 7 janvier 1989, soit 62 ans), mais également le plus tourmenté. Suite à la nouvelle Constitution de 1947, l'Empereur renoncera à son statut de souverain divin et endossera un rôle purement honorifique. Beaucoup de polémiques existent chez les historiens, en particulier sur sa responsabilité durant la Seconde Guerre mondiale.

<sup>80</sup> Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [*« nihonjin » no kyōkai — okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made*], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 157.

<sup>81</sup> Christopher Aldous, « Achieving Reversion: Protest and Authority in Okinawa, 1952-70 », *Modern Asian Studies*, 2003, vol. 37, n°2, pages 485-508, p. 488.

<sup>82</sup> George H. Kerr, *Okinawa : The History of an Island People*, North Clarendon : Charles E. Tuttle Company, 1958, rééd. North Clarendon : Tuttle Publishing, 2000, p. 27.

capitulation signée six ans plus tôt par le Japon. Alors que le Japon retrouve enfin son indépendance politique et se libère de la tutelle américaine<sup>83</sup>, le traité de paix reconnaît dans un même temps le contrôle du gouvernement américain sur la préfecture d'Okinawa, légitimant l'extension de l'occupation militaire sur ce territoire. De fait, si l'occupation d'Okinawa qui devait initialement prendre fin à la suite de la signature de ce traité est maintenue, c'est avant tout dû au fait que le premier ministre japonais de l'époque Yoshida Shigeru [吉田茂] « autorisa le maintien de bases militaires sur le territoire d'Okinawa en échange du retour de la souveraineté sur le Japon continental, de l'accès du Japon au marché américain et la protection militaire américaine au Japon<sup>84</sup> ». Notons également que lors de la signature de ce document, l'archipel d'Okinawa ne bénéficiait d'aucun représentant parmi les délégués japonais<sup>85</sup>. Ainsi, par le biais de l'article 3 du Traité de San Francisco qui stipule que « les États-Unis auront le droit d'exercer sur le territoire et les habitants de ces îles, y compris leurs eaux territoriales, tous les pouvoirs dans les domaines administratif, législatif et judiciaire<sup>86</sup> », l'armée militaire américaine installa de façon permanente son administration sur le territoire okinawaïen.

### **I. 1. C. « *Okinawa Struggle* » [okinawa tōsō, 沖縄闘争 : « la lutte d'Okinawa »] : aux origines d'une révolte collective**

Soucieuse de la séparation de l'archipel d'Okinawa avec le reste du Japon, tant sur le plan territorial que symbolique, l'armée américaine s'appliqua également à réaffirmer l'identité singulière des habitants okinawaïens. Tout d'abord, le mot *Okinawa* fut remplacé par le terme *Ryūkyū*, qui, rappelons-le, était le nom officiel de la cour royale avant sa suppression par le Japon en 1879. Dans cette même volonté de distinction, il fut accordé une

---

<sup>83</sup> Malgré cette autonomie retrouvée, le Japon qui est privé de forces armées en vertu de l'article 9 de la Constitution, n'a d'autre choix que de compter sur son nouvel allié pour garantir sa sécurité. Les Américains assuraient ainsi la défense et la stabilité du Japon en restant sur l'archipel, et ce, tout en défendant leurs propres intérêts. En effet, la Constitution japonaise de 1947 est organisée autour de trois points spécifiques : la souveraineté non pas impériale mais populaire, le respect des droits humains fondamentaux (art. 13), ainsi que le pacifisme et renonciation définitive à la guerre (art. 9). Cf. Hiroo Nakamura, « Le pacifisme de la Constitution japonaise : un pur optimisme ou une lumière au XXIe siècle ? », *Cités*, 2006, vol. 3, n° 27, p. 21-32.

<sup>84</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 55.

<sup>85</sup> Olivia U. Rutazibwa et Robbie Shilliam (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018, p. 241.

<sup>86</sup> George H. Kerr, *Okinawa : The History of an Island People*, North Clarendon : Charles E. Tuttle Company, 1958, rééd. North Clarendon : Tuttle Publishing, 2000, p. 27.

importance particulière aux « rapports d'enquêtes anthropologiques qui affirmaient que les habitants d'Okinawa n'étaient pas des "Japonais"<sup>87</sup> ». Aussi, les arts traditionnels d'Okinawa, considérés comme barbares et interdits à l'époque de la domination japonaise, éveillèrent un intérêt chez l'armée occupante et furent à nouveau encouragés. En conséquence, les habitants d'Okinawa qui, sous l'occupation américaine se voyaient définis comme une entité existant en dehors de la juridiction du Japon, furent rapidement confrontés à la complexité sociale, économique et politique de leur situation. Alors qu'ils conservaient la nationalité japonaise, le pouvoir réel était en fait exercé par l'armée américaine, comme stipulé dans l'article 3 du Traité de San Francisco. En somme, l'État-major américain était libre de proclamer ses propres directives, faisant ainsi office de loi officielle<sup>88</sup>. Soumis à un certain nombre de mesures établies par les autorités gouvernementales militaires américaines, le peuple de l'archipel fut contraint à de nombreuses injustices, en inadéquation totale avec les normes des droits humains fondamentaux normalement garantis par la nouvelle Constitution japonaise<sup>89</sup>. Les okinawaïens se sont vu refuser des droits qui étaient pourtant les leurs en tant que citoyens japonais, tels que le droit à la démocratie constitutionnelle, à la liberté d'expression, à l'autonomie locale ou encore à la renonciation à la guerre<sup>90</sup>. Sans invoquer de raisons précises, l'armée américaine contrôlait les voyages à destination et en provenance de l'archipel du Japon<sup>91</sup>. Niant les droits de propriété des habitants d'Okinawa, les cas d'expropriation forcée de terres privées par l'armée américaine étaient également fréquents. D'autre part, les crimes commis par le personnel militaire américain restaient le plus souvent impunis, puisque celui-ci disposait d'un statut extraterritorial<sup>92</sup>. En plus de cette emprise politique et judiciaire, l'armée américaine avait également « à sa disposition 14% du territoire de l'île représentant 4% des terres cultivables<sup>93</sup> ».

---

<sup>87</sup> Eiji Oguma, « Les frontières du Japon moderne », *Ebisu*, 2003, n°30, pages 155-177, p. 172.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>89</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 62.

<sup>90</sup> En effet, les habitants d'Okinawa furent exclus de la « clause de paix » de la nouvelle Constitution japonaise qui dans l'article 9, stipule que le Japon renonce à jamais à « la guerre comme droit souverain de la nation ». Cf. *Ibid.*, p. 62.

<sup>91</sup> Stewart Curry (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, Haeburu : Okinawa Prefectural Board of Education, 2012, p. 64.

<sup>92</sup> Annmaria Shimabuku, « Transpacific Colonialism : An Intimate View of Transnational Activism in Okinawa », *The New Centennial Review*, 2012, vol. 12, n°1, pages 131-158, p. 133.

<sup>93</sup> Eiji Oguma, « Les frontières du Japon moderne », *op. cit.*, p. 172.

Face aux privations humiliantes de leurs droits civils fondamentaux et de leur sécurité, mais aussi en réaction au contrôle de leurs propres moyens de subsistance, un mouvement militant en faveur d'un retour de l'archipel d'Okinawa au sein du territoire Japonais émergea chez le peuple okinawaïen. En plus de se sentir culturellement et géographiquement en marge du Japon, l'intensification du sentiment d'injustice éprouvé par les okinawaïens finit par provoquer un soulèvement local significatif et croissant<sup>94</sup>. De fait, malgré l'intensité des souvenirs de la discrimination infligée par les japonais, la volonté de mettre un terme à cette situation dégradante prit rapidement le dessus chez les habitants d'Okinawa<sup>95</sup>. S'ensuivirent des périodes de conflits politiques intenses au cours desquels des revendications largement partagées ont pu être exprimées collectivement. C'est notamment dans les travaux de l'historien et militant okinawaïen Arasaki Moriteru<sup>96</sup> [新崎盛暉], qu'apparaît la représentation d'un mouvement unifié. Identifiée par l'expression « *Okinawa Struggle* » [okinawa tōsō, 沖縄闘争 : « la lutte d'Okinawa »], cette révolte se voit caractérisée par trois vagues de résistance qui marqueront l'histoire de l'archipel<sup>97</sup>. En décrivant et réaffirmant la réalité d'un mouvement de protestations contre « la marginalisation actuelle des voix des okinawaïens<sup>98</sup> », Arasaki Moriteru ancre ainsi des événements pluriels au sein d'une même lutte, portée par un seul et même groupe de personnes. La première vague d'actions de protestations à l'encontre de l'armée américaine, fait suite à la politique foncière drastique et injuste des États-Unis dans les années 1950<sup>99</sup> et des difficultés économiques qui en découlèrent. Cette effervescence, qui atteignit son apogée en 1956, provoqua des manifestations à l'échelle de l'archipel. Néanmoins, ces dernières se distinguaient par leur « pacifisme absolu » et leur principe de

---

<sup>94</sup> Pierre Michel Eisemann, « Le statut d'Okinawa : de la souveraineté résiduelle à la restitution au Japon », *Annuaire français de droit international*, 1971, vol. 17, pages 255-278, p. 268.

<sup>95</sup> John Michael Purves, *Island of Military Bases : A Contemporary Political and Economic History of Okinawa*, Kin-Cho, John Michael Purves, 2001 [en ligne]. URL : [https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20\(John\)%20History%20of%20Okinawa.pdf](https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20(John)%20History%20of%20Okinawa.pdf); consulté le 26 Avril 2022, p. 94.

<sup>96</sup> Originaire d'Okinawa, Arasaki Moriteru était professeur d'histoire à l'Université d'Okinawa. En tant qu'intellectuel politiquement actif, il a grandement contribué aux recherches sur l'histoire d'après-guerre d'Okinawa.

<sup>97</sup> Miyume Tanji et Daniel Broudy, *Okinawa under Occupation : McDonaldization and Resistance to Neoliberal Propaganda*, Londres : Palgrave Macmillan, 2017, p. 5.

<sup>98</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 6.

<sup>99</sup> John Michael Purves, *Island of Military Bases : A Contemporary Political and Economic History of Okinawa*, *op. cit.*, p. 96.

non-violence<sup>100</sup>. De fait, l'expérience de la bataille d'Okinawa était encore vive et l'aversion pour la guerre était unanimement partagée. En somme, ces démonstrations étaient définies par un rejet de l'armée et de la guerre, profondément ancré dans l'esprit des habitants okinawaïens. À ce sentiment s'ajoutaient l'humiliation et les épreuves quotidiennes provoquées par la domination étrangère. Après de nombreux débats, l'application d'un nouvel accord économique fit cesser les protestations<sup>101</sup>. Affirmant l'idée d'un mouvement okinawaïen uni contre la marginalisation, cette montée en puissance des habitants d'Okinawa contribua au développement d'un sentiment de confiance pour les luttes futures.

La deuxième vague de protestations se produira à la fin des années 1960. Cette dernière, impliquant une série de manifestations de masse contre l'administration militaire américaine, aura pour revendication majeure le retour à l'administration japonaise<sup>102</sup>. L'engagement massif des États-Unis dans la guerre civile du Vietnam en février 1965, intensifia l'ampleur des actions de protestations menées par les habitants de l'archipel. En effet, la base aérienne de Kadena [*kadena hikōjō*, 嘉手納飛行場] située à Okinawa, faisait office de base permanente pour le déploiement des bombardiers B-52 Stratofortress et les missions de bombardement en direction du territoire vietnamien se sont alors vite multipliées<sup>103</sup>. Suite à d'innombrables accidents militaires<sup>104</sup>, les okinawaïens redoublèrent d'efforts pour faire retirer ces bombardiers B-52 de leur territoire, proclamant ouvertement leur opposition aux forces américaines. Leur désaccord face à la possible apparition de sous-marins à propulsion nucléaire dans les ports d'Okinawa fut aussi revendiqué. Plusieurs problématiques fondamentales émergèrent donc au sein des luttes portées par le peuple d'Okinawa : les crimes et accidents dont la responsabilité revenait au personnel militaire américain ; les cas d'expropriations injustes à l'encontre des habitants ; le déploiement présumé d'armes nucléaires sur l'île ; l'utilisation des bombardiers B-52 en partance de l'archipel. Les organisations politiques qui avaient commencé à apparaître lors de la première

<sup>100</sup> Miyume Tanji, *The Enduring Myth of an Okinawan Struggle : The History and Trajectory of a Diverse Community of Protest*, Thèse de doctorat en Philosophie, Perth, Murdoch University, 2003, p. 136.

<sup>101</sup> Stewart Curry (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, Haeburu : Okinawa Prefectural Board of Education, 2012, p. 69.

<sup>102</sup> Christopher Aldous, « Achieving Reversion: Protest and Authority in Okinawa, 1952-70 », *Modern Asian Studies*, 2003, vol. 37, n°2, pages 485-508, p. 486.

<sup>103</sup> Stewart Curry (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>104</sup> Glenn D. Hook et Richard Siddle (éds.), *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2003, p. 228.

vague se développèrent, contribuant la mise en place d'une coalition progressiste, stratégique et influente. Exprimées collectivement au travers de campagnes de masses et de rassemblements successifs, ces revendications largement partagées par la majorité des okinawaïens, contribuèrent de manière significative à un changement politique majeur : la restitution d'Okinawa le 15 Mai 1972<sup>105</sup>, signifiant la fin de vingt-sept années de contrôle américain sur ces îles et octroyant à nouveau la nationalité japonaise aux habitants de l'archipel.

Soulignons cependant que si la réalisation de cette restitution fut possible, c'est notamment dû au fait que les États-Unis qui cherchaient « à se dégager de l'intervention militaire au Vietnam, [étaient] enclins à abaisser les charges liées au coût de revient [qu'impliquait] l'administration d'Okinawa »<sup>106</sup>. De plus, le nouvel accord d'alliance de sécurité signé le 17 Juin 1971 avec le Japon leur était largement favorable, puisque le gouvernement japonais accepta le maintien des bases militaires américaines sur l'archipel, tout en prenant en charge les frais impliqués par ces dernières<sup>107</sup>. De nombreux habitants d'Okinawa ont ainsi exprimé leur consternation, voire leur colère face aux termes de l'accord. Par la suite, plutôt que des droits politiques, l'administration japonaise versa des subventions aux okinawaïens afin d'apaiser leur mécontentement<sup>108</sup>. Néanmoins, certains commencèrent à définir la rétrocession comme une nouvelle annexion propice à la pérennisation des bases militaires américaines au coeur de la préfecture<sup>109</sup>. Aussi, malgré ce fait décisif, les bases militaires américaines se comptent aujourd'hui encore au nombre de cent soixante-huit et accaparent la moitié des terres arables. Que ce soit pendant l'occupation américaine ou après

---

<sup>105</sup> **Volume annexes : Annexe 10.**

<sup>106</sup> Eiji Oguma, « Les frontières du Japon moderne », *Ebisu*, 2003, n°30, pages 155-177, p. 174.

<sup>107</sup> L'article III, paragraphe 1 de l'accord stipule en effet que « le Japon accordera aux Etats-Unis d'Amérique, lors de l'entrée en vigueur de cet Accord, l'usage d'installations et de terrains dans les îles Ryukyu [...] conformément au Traité de sécurité et de coopération mutuelle [...] ». Dans un second temps, l'article VII précise également les obligations financières du Japon qui « devra indemniser les États-Unis non seulement au titre des biens qui lui seront cédés, mais aussi en contrepartie de la récupération de son propre territoire ». Pierre Michel Eisemann, « Le statut d'Okinawa : de la souveraineté résiduelle à la restitution au Japon », *Annuaire français de droit international*, 1971, vol. 17, pages 255-278, p. 277.

<sup>108</sup> Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [« *nihonjin* » no kyōkai — okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 344.

<sup>109</sup> Pedro Iacobelli et Hiroko Matsuda (éds.), *Rethinking Postwar Okinawa : Beyond American Occupation*, Lanham : Lexington Books, 2017, p. 59.

cette dernière, les habitants d'Okinawa n'ont jamais cessé de militer afin d'obtenir le retrait des occupants, le démantèlement des bases, ainsi que le retour des terres aux cultivateurs. La guerre du Pacifique continue inlassablement de tourmenter l'esprit des habitants d'Okinawa qui, chaque jour depuis plus de 60 ans, continuent de subir les vrombissements d'avions et d'hélicoptères, ainsi que des crashes parfois mortels.

Enfin, après un intervalle de 25 ans, un nouveau temps fort de résistance et de contestation locales contre les bases militaires américaines survient en 1995, à la suite du viol d'une fillette okinawaïenne de 12 ans par trois Marines américains. Cet incident tragique provoqua une nouvelle période de rassemblements intenses, identifiée par l'historien Arasaki Moriteru en tant que « troisième vague de la lutte d'Okinawa<sup>110</sup> ». L'ampleur fut telle, que l'une des manifestations organisées par les résidents de la préfecture réunira environ 85 000 personnes, soit sept pour cent de la population d'Okinawa<sup>111</sup>.

Ainsi, au travers d'une histoire complexe et tourmentée, l'archipel d'Okinawa a vu se développer une communauté de protestation parmi ses habitants. Inscrits dans une lutte commune et unifiée contre leur propre marginalisation, les okinawaïens affirmèrent tant leurs droits, que leur liberté et leur unité. D'abord assimilée puis niée, l'identité okinawaïenne n'en fut que plus renforcée.

## I. 2. L'expression de l'identité culturelle okinawaïenne

Afin de comprendre la complexité et la singularité que renvoient les habitants de l'archipel d'Okinawa, il est primordial de spécifier ce que nous entendons par « identité culturelle okinawaïenne ». Pour définir cette notion, certaines réflexions critiques issues des domaines des *Postcolonial Studies* [Études postcoloniales] et des *Subaltern Studies* [Études subalternes] seront ainsi sollicitées.

---

<sup>110</sup> Miyume Tanji, *The Enduring Myth of an Okinawan Struggle : The History and Trajectory of a Diverse Community of Protest*, Thèse de doctorat en Philosophie, Perth, Murdoch University, 2003, p. 180.

<sup>111</sup> Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [« *nihonjin* » no kyōkai — okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 348.

## I. 2. A. La solidarité sociale comme cristallisation de l'appartenance okinawaïenne

À la suite de la Seconde Guerre mondiale, la question de l'identité a pris une place prédominante au sein de la culture okinawaïenne<sup>112</sup>. La souffrance de la bataille d'Okinawa, ancrée dans la mémoire collective des habitants de l'archipel, se présente comme une expérience traumatisante qui détermina inévitablement l'approche de ces derniers vis-à-vis de leur identité et de leur culture. Conscients de leurs différences à l'égard du reste du Japon, la majorité des okinawaïens se désignent en tant qu'*uchinānchū* [うちなんちゅう, 沖縄人], c'est à dire en tant que « peuple d'Okinawa », alors que les japonais non-okinawaïens sont appelés les *yamatonchū* [やまとんちゅう, 大和人], le « peuple de Yamato » ou *naichaa* [ないちやー, 内地人], le « peuple de l'intérieur »<sup>113</sup>. Au regard de leur passé distinct et du caractère unique de leur culture, qui diffèrent de la culture japonaise, les citoyens de cette préfecture périphérique ont su affirmer leur individualité, en soulignant la singularité de leur histoire et de leur identité culturelle.

Ce positionnement de la population quant à son appartenance, se doit néanmoins d'être nuancé. De fait, les okinawaïens n'ont pas tous le même rapport à leur identité culturelle. Tandis que la plupart des habitants s'identifient en tant qu'*uchinānchū*, d'autres se considèrent plutôt comme des Japonais ordinaires<sup>114</sup>. Associant au statut d'autochtone « des connotations d'arriération et de non-civilisation », les personnes qui s'identifient en tant que japonais ordinaires ont alors tendance à nier le fait que la plupart des personnes vivant actuellement au sein de ce territoire périphérique sont des autochtones<sup>115</sup>. Cependant, comme

---

<sup>112</sup> Stewart Curry (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, Haebaru : Okinawa Prefectural Board of Education, 2012, p. 84.

<sup>113</sup> Une distinction est également présente entre leur territoire natal qu'est Okinawa, appelé *uchinā* [うちなー, 沖縄] et le continent japonais, appelé *yamatu* [やまとう, 大和] ou *naichi* [ないち, 内地], littéralement les « terres de l'intérieur » ou « territoire principal ». Néanmoins, le terme de *naichi* était surtout utilisé pendant la guerre.

<sup>114</sup> Selon une enquête menée en 2007, 42 % des habitants de la préfecture d'Okinawa interrogés s'identifient en tant qu'okinawaïens, 26 % d'entre eux en tant que japonais et 30 % à la fois comme okinawaïen et japonais. Cf. Olivia U. Rutazibwa et Robbie Shilliam (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018, p. 244.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 244.

le démontre le sociologue Stuart Hall<sup>116</sup>, l'une des figures éminentes des *Cultural Studies* [Études culturelles], les identités culturelles sont en constante transformation, de sorte que les distinctions exposées par les habitants d'Okinawa concernant leur appartenance identitaire sont loin d'être fixes<sup>117</sup>. Prenant place au milieu des années 1960 en Angleterre, le courant de recherche des *Cultural Studies*, associant de multiples disciplines telles que la littérature, la sociologie, l'anthropologie culturelle, l'ethnologie, la philosophie et l'histoire de l'art, partage justement une réflexion autour des problématiques identitaires et culturelles. Parmi les intérêts majeurs qu'intègrent ces études, notamment entreprises et développées par Richard Hoggart<sup>118</sup> et Stuart Hall, prennent place les questions des rapports de pouvoir qui se jouent dans la culture et des stratégies de résistance<sup>119</sup> qui sont mises en place par les classes dites « dominées ». Définie comme une construction sociale, l'identité relève de la représentation et intervient dans un rapport perpétuel à l'autre. Par conséquent, le processus d'identification se voit assimilé à celui de la différenciation<sup>120</sup>, contribuant alors au développement de la notion d'émancipation.

L'archipel d'Okinawa, considéré de par sa nature comme dépendant politiquement, économiquement, socialement et culturellement<sup>121</sup>, est donc présenté comme étant une part du Japon, sans pour autant l'être complètement. Pour les individus traditionnellement en marge du Japon, la construction sociale et identitaire revêt une importance majeure. En affirmant son

---

<sup>116</sup> Les recherches menées par Stuart Hall (1932-2014) avaient notamment pour ambition de « montrer que le processus culturel ne se réalise pas à sens unique, qu'il est d'abord un lieu de conflit et que les classes, les cultures ou les groupes sociaux dépendants ou marginaux ont une culture propre qui ne se réduit pas au matraquage des mass media ». Cf. Jacques Leenhardt, « Stuart Hall, Identités et cultures : politiques des cultural studies », *Critique d'art*, 2018, pages 1-3, p. 1.

<sup>117</sup> Stuart Hall et Paul Du Guay (éds.), *Questions of Cultural Identity*, Londres : SAGE Publications Ltd, 1996, p. 3.

<sup>118</sup> Richard Hoggart (1918-2014) fut l'un des premiers sociologues à s'être intéressé aux cultures populaires ouvrières et urbaines. En 1957, paraît son ouvrage *La culture du pauvre*, dans lequel « il aborde l'étude de l'influence de la culture diffusée par la classe ouvrière par les moyens de communication moderne ». En 1964, aux côtés des intellectuels Raymond Williams (1921-1988) et Edward Palmer Thompson (1924-1993), Richard Hoggart fonde à l'Université de Birmingham, le *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), provoquant l'émergence institutionnelle du mouvement des *Cultural Studies*. La direction du centre sera reprise par Stuart Hall dans les années 1970. Cf. Stéphane Van Damme, « Comprendre les Cultural Studies : une approche d'histoire des savoirs », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2004, vol.5 , n°51- 4bis, p. 48-58, p. 49.

<sup>119</sup> Chris Barker, *Cultural Studies : Theory and Practice*, Londres, 2000, rééd. Londres : SAGE Publications Ltd, 2016, p. 579.

<sup>120</sup> Denys Cuhe, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris : La Découverte, 2016, p. 101.

<sup>121</sup> Masahide Ishihara, Eiichi Hoshino et Yoko Fujita, *Self-determinable Development of Small Island*, Singapour : Springer, 2016, p. 34.

unité et sa singularité socioculturelle, la communauté okinawaïenne vient redéfinir la relation établie entre la préfecture d'Okinawa et le reste du Japon<sup>122</sup>. Compte tenu de son caractère culturel distinctif, la considération de l'archipel en tant que territoire japonais ou non, suscita un tel intérêt durant les années 1880 qu'émergea un nouveau champ de recherche : les *Okinawan Studies* [*okinawa gaku*, 沖縄学]<sup>123</sup>. Caractérisées par une richesse intellectuelle et une diversité significative, ces études démontrent chez les habitants de cette préfecture une certaine volonté de confirmer leur identité. Des universitaires, majoritairement okinawaïens, japonais et américains, soulignent dans leurs travaux les « stratégies d'écriture » déployées par certains écrivains d'Okinawa, tels que Sakiyama Tami [崎山多美] et Medoruma Shun [目取真俊] qui, en proposant une réécriture de l'histoire de l'archipel, viennent revendiquer leur identité<sup>124</sup>. Il s'agit alors à travers ces études, de remettre en question la vision stéréotypée de la préfecture d'Okinawa, souvent limitée à son exotisme ou encore à son statut de « victime ». Penser l'identité okinawaïenne a ainsi conduit à une nouvelle appréciation de l'histoire et de la culture de cet archipel, révélant une relation plus réaliste entre Okinawa et le reste du Japon<sup>125</sup>. L'identité des habitants de l'archipel, en grande partie fondée sur l'histoire tourmentée de l'après-guerre, s'est vue renforcée et unifiée suite aux différents mouvements de protestation visant à protéger leur droit de propriété, leur droit à l'autonomie et leurs droits humains fondamentaux. Jusqu'alors fondée sur la division des habitants avec le reste du Japon<sup>126</sup>, la stratégie de l'armée militaire américaine pour assurer l'occupation prit donc un

---

<sup>122</sup> Michael Weiner, *Japan's Minorities : The illusion of homogeneity*, Oxford, 1997, rééd. Oxford : Routledge, 2009, p. 196.

<sup>123</sup> Dans le *Dictionnaire encyclopédique d'Okinawa* [*okinawa daihyakka jiten*, 沖縄大百科事典], les études d'Okinawa sont définies comme suit : « Appellation des recherches en sciences humaines, sociales, naturelles en rapport avec Okinawa. [...] tout en ayant comme caractéristique scientifique de viser à la mise en place d'une vue d'ensemble d'Okinawa, synthétique et systématique, elles ont également comme particularité de se pencher avec force sur l'identité des habitants de cette zone. » Cf. Jean-Charles Juster, « Les études d'Okinawa : au-delà du Japon moderne », *Asian and African Studies*, 2008, vol. 17, n°2, pages 179-204, p. 180.

<sup>124</sup> Mire Koikari, « Rethinking Okinawa and Okinawan Studies : Three Perspectives », *The Journal of Asian Studies*, 2017, vol. 76, n°3, pages 795-801, p. 800.

<sup>125</sup> Stewart Curry (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, Haeburu : Okinawa Prefectural Board of Education, 2012, p. 116.

<sup>126</sup> Cette division opérée par l'armée américaine fut également appliquée par les responsables japonais puisqu'en « différenciant Okinawa du Japon continental, les deux parties ont pu conclure un accord qui satisferait leurs intérêts stratégiques [...]. En bref, un "mariage de convenance" entre le Japon et les États-Unis dans lequel les deux gouvernements voyaient un avantage mutuel aux dépens des habitants d'Okinawa a été proposé et convenu. Non seulement les habitants d'Okinawa avaient été identifiés par les Japonais pendant la guerre comme des Japonais potentiellement indignes de confiance et, au mieux, marginaux, [...] donc susceptibles d'être "sacrifiés" par le Japon pour répondre aux besoins de sécurité régionale des États-Unis (et du Japon) ». Cf. Michael Weiner, *Japan's Minorities : The illusion of homogeneity*, op. cit., p. 193.

terme par le biais de cette lutte commune, venue cristalliser une solidarité au sein de la société okinawaïenne face aux violations de leurs droits. Par la suite, la rétrocession de l'archipel d'Okinawa au Japon se présenta comme une opportunité pour les habitants de cette préfecture de préserver le caractère unique de leur culture en reprenant le contrôle de leur histoire et de leur identité<sup>127</sup>.

La solidarité sociale<sup>128</sup> intervient alors comme un principe essentiel dans la conceptualisation identitaire et culturelle de la communauté okinawaïenne. C'est notamment au sein de l'ouvrage *The Limits of Okinawa : Japanese Capitalism, Living Labour and Theorizations of Community*<sup>129</sup> paru en 2015, que l'universitaire Wendy Matsumura problématise et contextualise spécifiquement les fondements de l'identification d'Okinawa en tant que « concept unifié<sup>130</sup> ». La perspective adoptée par l'auteure, qui appréhende la société okinawaïenne par le prisme des hiérarchies et des rapports de classe entre autochtones et non autochtones, contribue ainsi à comprendre la manière dont « les nouvelles catégories sociales et les relations entre colonisateurs et colonisés se sont formées et transformées<sup>131</sup> » sur l'archipel d'Okinawa. En repensant l'identité okinawaïenne au regard des nombreux événements observés depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années 1930, Wendy Matsumura propose ainsi d'adopter une nouvelle vision concernant l'Okinawa d'après-guerre. Se révélant à la fois en tant que ressource pour l'action politique et comme l'expression d'une solidarité sociale, la nature de l'identité culturelle partagée par les habitants d'Okinawa s'est donc formée au regard des processus historiques constitutifs de cet archipel. Ainsi, la conception de l'appartenance okinawaïenne se doit d'être appréhendée tant comme l'expression d'un espace

---

<sup>127</sup> Glenn D. Hook et Richard Siddle (éds.), *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2003, p. 169.

<sup>128</sup> La notion de « solidarité sociale » est utilisée pour la première fois dans l'ouvrage *De la division du travail social* (1893), qui correspond à la thèse principale du sociologue Émile Durkheim. Celle-ci renvoie au lien moral qui unit les individus d'un même groupe, et qui forme les fondements de la cohésion sociale. Pour le sociologue, examiner les changements de ce lien social permet d'expliquer l'évolution des sociétés humaines. Ainsi, il propose « un cadre analytique pour analyser à la fois le processus de différenciation des individus et la cohésion des sociétés modernes ». Cf. Serge Paugam, « Durkheim et le lien social », 2013, in Émile Durkheim, *De la division du travail social*, Paris : Presses Universitaires de France, pages 1- 40, p. 2.

<sup>129</sup> Wendy Matsumura, *The Limits of Okinawa : Japanese Capitalism, Living Labor, and Theorizations of Community*, Londres : Duke University Press, 2015.

<sup>130</sup> Pedro Iacobelli et Hiroko Matsuda (éds.), *Rethinking Postwar Okinawa : Beyond American Occupation*, Lanham : Lexington Books, 2017, p. 9.

<sup>131</sup> Wendy Matsumura, *The Limits of Okinawa : Japanese Capitalism, Living Labor, and Theorizations of Community*, op. cit., p. 8.

social et politique, que comme « le moyen par lequel un ensemble d'individus partageant un certain nombre de significations font *in fine* communauté<sup>132</sup> ».

## I. 2. B. Penser la contemporanéité okinawaïenne :

### **l'apport des *Postcolonial Studies* [Études postcoloniales]**

Les habitants d'Okinawa, d'abord victimes de l'impérialisme japonais puis de l'occupation américaine, s'inscrivent dans une histoire coloniale complexe et plurielle. En tant que peuple opprimé et colonisé à la fois par les États-Unis et le Japon, les okinawaïens n'ont cessé de faire valoir leurs droits face à un État discriminant et menaçant. De fait, en soutenant la concentration excessive des bases militaires américaines au sein de cette préfecture, par le biais du Traité de San Francisco de 1951, le gouvernement japonais entretient les insécurités humaines dont sont victimes les habitants de l'archipel. La multiplicité des accidents et des crimes graves<sup>133</sup>, mais également les problèmes environnementaux et la pollution sonore sont autant d'éléments venant affecter le quotidien des okinawaïens. Le politologue et spécialiste de l'Asie Chalmers Johnson, identifie cette situation comme la « collusion permanente des États-Unis et du Japon contre Okinawa<sup>134</sup> ». Effectivement, même si chacun de ces incidents sont perpétrés par des militaires américains, c'est néanmoins le gouvernement japonais qui contribue au maintien et à l'application de cette oppression injuste et violente. En versant un « budget de sympathie » [*omoiyari yosan*, 思いやり予算], officiellement désigné en tant que *Host Nation Support* [Soutien de la nation hôte], le Japon entretient une présence militaire américaine continue au sein de l'archipel d'Okinawa<sup>135</sup>. Ce système de domination à l'égard de la population locale est aussi renforcé par « le peu de considération des gouvernements américains et japonais, concernant ces incidents<sup>136</sup> ».

---

<sup>132</sup> Marco Dell'Omodarme, « Stuart Hall, culture et communauté », *Chimères*, 2015, vol. 3, n°87, pages 51 à 59, p. 51.

<sup>133</sup> De 1945 à nos jours, il y a eu près de 4 700 crimes commis par des militaires américains. Cf. Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 56.

<sup>134</sup> Annmaria Shimabuku, « Transpacific Colonialism : An Intimate View of Transnational Activism in Okinawa », *The New Centennial Review*, 2012, vol. 12, n°1, pages 131-158, p. 134.

<sup>135</sup> En effet, l'ancien secrétaire d'État adjoint Winston Lord déclara en 1995 que « le Japon fournit près de cinq milliards de dollars par an à [leurs] forces, plus que tout autre allié. Cela couvre environ 70 % des coûts de [leurs] forces et signifie qu'il est moins coûteux de maintenir des forces au Japon qu'aux États-Unis ». Cf. *Ibid.*, p. 133.

<sup>136</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 56.

Le 21 septembre 2015, au cours de la 30<sup>ème</sup> session du Conseil des droits de l'homme des Nations Unies, Onaga Takeshi<sup>137</sup> [翁長雄志], gouverneur de la préfecture d'Okinawa de 2014 à 2018, confirma au travers de sa déclaration, la complexité et la pluralité des problématiques ancrées dans la société okinawaïenne. Ces dernières, représentatives d'un passé et d'une structure coloniale, soulignent ainsi la fracture qui résulte de la rencontre de deux consciences distinctes, que sont le colonisateur et le colonisé<sup>138</sup>.

Merci, Monsieur le Président. Je suis Takeshi Onaga, gouverneur de la préfecture d'Okinawa, au Japon. J'aimerais que le monde prête attention à Henoko où le droit des habitants d'Okinawa à l'autodétermination<sup>139</sup> est négligé. Après la Seconde Guerre mondiale, l'armée américaine a pris nos terres par la force et y a construit des bases militaires. Nous n'avons jamais fourni notre terre volontairement. Okinawa ne couvre que 0,6 % du Japon. Cependant, 73,8 % des bases exclusives américaines au Japon se situent à Okinawa. Au cours des soixante-dix dernières années, les bases américaines ont causé de nombreux incidents, accidents et problèmes environnementaux à Okinawa. Notre droit à l'autodétermination et les droits de l'homme ont été négligés. Un pays peut-il partager des valeurs telles que la liberté, l'égalité, les droits de l'homme et la démocratie avec d'autres nations alors qu'il ne peut garantir ces valeurs à son propre peuple ? Maintenant, le gouvernement japonais est sur le point d'autoriser la construction d'une nouvelle base à Henoko en récupérant notre magnifique océan et en ignorant la volonté du peuple exprimée lors de toutes les élections d'Okinawa l'année dernière (2014). Je suis déterminé

---

<sup>137</sup> Maire de la ville de Naha [*naha shi*, 那覇市] (capitale de la préfecture d'Okinawa) de 2000 à 2014, Takeshi Onaga (1950-2018) était un fervent défenseur des valeurs et de la culture d'Okinawa, ainsi qu'un opposant majeur à la présence de bases militaires américaines sur ce territoire. Lors des élections de 2014 pour devenir gouverneur de cette préfecture, il avait constitué sa campagne autour du thème de l'identité okinawaïenne et avait pour slogan : « l'identité plutôt que l'idéologie ».

<sup>138</sup> Évelyne Toussaint (dir.), *Postcolonial / Décolonial. La preuve par l'art*, Toulouse : Presses universitaires du Midi (PUM), 2021, p. 167.

<sup>139</sup> Le droit à l'autodétermination ou le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, « exclut pour un peuple, toute forme de cession et d'annexion forcées et établit un lien entre son consentement et la structure étatique dans laquelle il doit se développer et trouver son bien ». Inscrit dans le premier article de la Charte des Nations Unies, ce principe confère donc le pouvoir de se donner à soi-même sa propre détermination, c'est-à-dire le pouvoir de choisir, entre plusieurs options, celle qui correspond à ses aspirations personnelles. Cf. Denis Gingras, « L'autodétermination des peuples comme principe juridique », *Laval théologique et philosophique*, 1997, vol. 53, n°2, pages 365 - 375, p. 365.

à arrêter la construction de la nouvelle base en utilisant tous les moyens possibles et légitimes. Merci beaucoup pour cette occasion de parler ici aujourd'hui<sup>140</sup>.

Lors de cette réunion, le gouverneur de la préfecture d'Okinawa exprima son opposition au projet de relocalisation de la base militaire américaine de Futenma [*futenma kichi*, 普天間飛行場] dans la baie de Henoko [辺野古], sur le littoral pacifique de l'île. Située au coeur d'un quartier résidentiel, cette base aérienne qui occupe 33 % de la superficie totale de la ville de Ginowan<sup>141</sup> [*ginowan-shi*, 宜野湾市], illustre l'intrusion et la nocivité intrinsèques à la présence militaire américaine à Okinawa<sup>142</sup>. À la suite d'une inspection en novembre 2003, l'ancien secrétaire à la Défense des États-Unis Donald Rumsfeld, qualifia cette dernière comme l'installation militaire américaine « la plus dangereuse au monde » avec plus de cinquante accidents d'avions enregistrés depuis 1972. Cependant, les hélicoptères de combats continuent d'être déployés chaque jour, survolant la ville, ainsi que de nombreuses écoles et autres institutions publiques<sup>143</sup>.

Prenant de l'ampleur en 1995, le mécontentement des habitants d'Okinawa inquiéta les autorités américaines et japonaises, qui décidèrent alors de créer la Commission d'action spéciale sur Okinawa [*Special Action Committee on Okinawa, SACO / okinawa ni kansuru tokubetsu kōdō iinkai*, 沖縄に関する特別行動委員会], afin « d'étudier les différents moyens permettant de réduire le poids du fardeau des bases sur les habitants de l'île<sup>144</sup> ». Convoquant l'une des recommandations issues du rapport final du *SACO*, il fut décrété en décembre 1996 que la base militaire de Futenma serait déplacée dans une région moins

---

<sup>140</sup> **Volume annexes : Annexe 11.**

<sup>141</sup> **Volume annexes : Annexe 12.**

<sup>142</sup> Dans son documentaire *We shall overcome* [*ikusabanutōdōmi*, 戦場ぬ止み] diffusé en 2015, la journaliste et réalisatrice Mikami Chie [三上智慧] présente justement les enjeux et les conflits découlant du projet de construction de cette nouvelle base militaire à Henoko. Le documentaire se concentre alors sur un groupe d'okinawaïens, pour certains des survivants de la bataille d'Okinawa, opposés à ce projet. Au regard de cette lutte intense et des affrontements violents qui ont pu survenir, Mikami Chie partage aussi les pensées et les histoires de la populations locale qui doit vivre aux côtés des bases militaires américaines. Cf. Chie Mikami (réalisatrice), *We Shall Overcome* [戦場ぬ止], Tofoo Film, DVD, 130 mn, 2015.

<sup>143</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 162.

<sup>144</sup> Jennifer Chan, « Le mouvement pacifiste japonais depuis les années 1990 », *Critique internationale*, 2007, vol. 37, n°4, pages 51-69, p. 57.

peuplée, dans le but d'apaiser les tensions<sup>145</sup>. Cependant, ce transfert s'est rapidement apparenté à un arrangement visant à étendre les bases militaires au nord de la préfecture. De plus, ce projet de relocalisation impliquait la construction d'une base aéro-navale et de ce fait, la destruction d'un récif corallien et de zones marines habitées par le dugong, un mammifère marin dont l'espèce est protégée à la fois par les lois japonaises et américaines<sup>146</sup>. S'ensuivirent alors plusieurs référendums qui confirmèrent la désapprobation des okinawaïens face à ce projet<sup>147</sup>. Engagée dans un conflit politique avec les autorités centrales, la préfecture d'Okinawa exprima non seulement son opposition à la présence militaire américaine, mais elle affirma également son hostilité face aux mesures gouvernementales japonaises. En tant qu'enjeu politique décisif pour les habitants d'Okinawa, la question de la relocalisation de la base militaire américaine de Futenma apparaît comme un exemple majeur de la relation triangulaire déséquilibrée qui existe entre les gouvernements américain et japonais à l'égard de l'administration okinawaïenne<sup>148</sup>.

Issus du colonialisme et des acquisitions territoriales antérieures<sup>149</sup>, les bases militaires matérialisent ainsi la politique de domination à laquelle les habitants de l'archipel doivent se soumettre. Au regard des traumatismes culturels, des fractures sociales ainsi que des luttes historiques dont est empreinte cette société, les études postcoloniales<sup>150</sup> apparaissent donc essentielles pour appréhender la contemporanéité okinawaïenne. Caractérisée comme une

---

<sup>145</sup> Stewart Curry (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, Haeburu : Okinawa Prefectural Board of Education, 2012, p. 80.

<sup>146</sup> Miyume Tanji et Daniel Broudy, *Okinawa under Occupation : McDonaldization and Resistance to Neoliberal Propaganda*, Londres : Palgrave Macmillan, 2017, p. 4.

<sup>147</sup> Alors que l'opposition face aux projets concernant la base de Futenma ne recueillait que 52,85 % des voix en 1997, elle s'intensifia au fil du temps et finit par mobiliser plus de 70 % des voix en 2019.

<sup>148</sup> Glenn D. Hook et Richard Siddle (éds.), *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2003, p. 60.

<sup>149</sup> Hidefumi Nishiyama, « Geopolitics of disregard : Living a colonial life in Okinawa », *Political Geography*, 2019, vol. 74, pages 1-9, p. 1.

<sup>150</sup> Dans le cas des *Postcolonial Studies*, le préfixe « post » ne qualifie pas une temporalité. Comme le souligne Jean-François Bayart « la notion a [...] pris une dimension épistémologique qui permet de dépasser la simple chronologie : l'enjeu est précisément de sortir d'une lecture linéaire de l'histoire, de considérer le post comme un "au-delà" ». Cf. Jean-François Bayart, *Les études postcoloniales, un carnaval académique*, Paris : Éditions Karthala, 2010, p. 17.

« pensée éclatée<sup>151</sup> », la théorie postcoloniale<sup>152</sup> s'épanouit dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle dans les universités britanniques et nord-américaines. Parmi les précurseurs de cette mouvance critique, figure l'universitaire et théoricien palestinien-américain Edward Saïd, dont l'ouvrage *Orientalism, Western Conceptions of the Orient*<sup>153</sup> paru 1978, est considéré comme le texte fondateur des *Postcolonial Studies*. Au sein de cet ouvrage, le phénomène de l'Orientalisme se présente comme un outil idéologique occidental « de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient<sup>154</sup> ». De fait, caractérisée par de nombreux clichés, ce mouvement culturel, littéraire et artistique qu'incarne l'Orientalisme, est appréhendé par Edward Saïd en tant que procédé moderne de manipulation vis-à-vis de l'Orient, associé à une volonté colonialiste qui s'applique à diviser le monde en deux parties : l'une dominante, l'autre opprimée<sup>155</sup>. Au travers d'une critique des fondements de « l'hégémonie culturelle<sup>156</sup> » de l'Occident, l'écrivain s'illustre comme l'initiateur de questionnements novateurs et décisifs concernant la domination d'une culture sur une autre et l'impact de l'héritage colonial sur la production du savoir, nous incitant de ce fait, à repenser le passé afin d'agir sur le présent. L'intérêt des études postcoloniales est donc de se rapporter tant à l'influence exercée par des dynamiques sociales, culturelles, politiques et économiques passées, qu'à ses conséquences actuelles « sur des territoires physiques, sur les corps, sur l'imaginaire et les pratiques

---

<sup>151</sup> Achille Mbembe, Olivier Mongin, Nathalie Lempereur et *alii.*, « Qu'est-ce la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, 2006, pages 117 - 133, p. 117.

<sup>152</sup> Les études postcoloniales, consistant en un courant de pensée théorique, ne peuvent être définies comme étant « une école, ni un paradigme, ni même une discipline. Elles sont un ensemble hétérogène de travaux de recherche, d'écrits théoriques et d'œuvres littéraires et artistiques qui ont émergé dès la fin des années 1970 ». Cf. Dimitri Della faille, « Les études postcoloniales et le "sous-développement" », *Revue Québécoise de droit international*, 2012, H-S 1, pages 11-31, p. 15.

<sup>153</sup> Edward Saïd, *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*, Londres, 1978, (trad. fr : *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris : Éditions du Seuil, 2005).

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>155</sup> L'auteur interroge notamment la manière dont la vision occidentale d'un Moyen-Orient fantasmé et stéréotypé a pu favoriser l'ampleur du déploiement du colonialisme et de l'impérialisme culturel dans cette région. Ainsi, l'image de l'Orient aux yeux des européens se présente comme « une construction coloniale, plutôt qu'un lieu à découvrir ». Cf. Olivia U. Rutazibwa et Robbie Shilliam (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018, p. 6.

<sup>156</sup> L'hégémonie culturelle est un concept développé par le philosophe marxiste italien Antonio Gramsci (1891-1937) dans ses *Cahiers de prisons [Quaderni del carcere]* dont les textes et les notes furent écrits de 1929 à 1935, durant sa période d'emprisonnement politique par le régime fasciste. Antonio Gramsci y souligne l'emprise des représentations culturelles et morales inscrites dans l'exercice du pouvoir politique. La domination d'un groupe social sur un autre se veut alors fondamentalement idéologique. Cf. George Hoare et Nathan Sperber, « L'hégémonie », in George Hoare et Nathan Sperber, *Introduction à Antonio Gramsci*, Paris : La Découverte, 2013, pages 93-112, p. 102.

sociales »<sup>157</sup>. Dans la continuité de la thèse d'Edward Saïd, des penseurs majeurs, tels que la philosophe indienne Gayatri Chakravorty Spivak<sup>158</sup> et le théoricien indien Homi Kharshedji Bhabha<sup>159</sup> ont également développé une critique postcoloniale, affranchie du récit dominant et visant « à reconsidérer l'histoire, mais du point de vue de ceux qui en ont subi les effets et à partir de l'analyse de son impact culturel et social sur le monde contemporain<sup>160</sup> ». En dénonçant les effets de l'entreprise coloniale sur la pensée des peuples autochtones et en renversant les discours hégémoniques, cette théorie littéraire permet alors de renouveler cette pensée opprimée, en lui donnant les moyens d'exprimer et de développer sa propre vision de son histoire. Les préjudices causés aux peuples colonisés ne relèvent pas seulement de l'appropriation des richesses et d'une prise de contrôle de l'économie, mais se rapportent également à une oppression politique, culturelle et morale<sup>161</sup>.

Entretien les hiérarchies et les exclusions au sein de sa propre société et privilégiant des « arrangements politico-économiques et culturels qui reposent sur les principes de la colonialité<sup>162</sup> » l'État japonais s'érige alors en tant qu'État postcolonial dans le contexte okinawaïen, tant idéologiquement que culturellement et économiquement. Caractérisé par une « double colonisation<sup>163</sup> », la société okinawaïenne continue cependant de résister aux récits historiques dominants concernant le passé et le présent colonial de l'archipel.

### **I. 2. C. Perception et représentation du discours subalterne**

Examiner les conséquences culturelles et identitaires du passé sur les sociétés contemporaines, s'affranchir des hiérarchies et se défaire des « formes coloniales de

---

<sup>157</sup> Dimitri Della faille, « Les études postcoloniales et le "sous-développement" », *Revue Québécoise de droit international*, 2012, H-S 1, pages 11-31, p. 15.

<sup>158</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak ?*, Basingstoke, 1988, (trad. Fr : Les subalternes peuvent-elles parler ?, Paris : Éditions Amsterdam, 2009).

<sup>159</sup> Homi Kharshedji Bhabha, *The Location of Culture*, Londres : Routledge, 1994.

<sup>160</sup> Antonella Corsani, Christophe Degoutin, François Matheron et alii., « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, 2007, n°29, pages 15-22, p. 16.

<sup>161</sup> Olivia U. Rutazibwa et Robbie Shilliam (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018, p. 243.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>163</sup> Hidefumi Nishiyama, « Geopolitics of disregard : Living a colonial life in Okinawa », *Political Geography*, 2019, vol. 74, pages 1-9, p. 4.

domination<sup>164</sup> » déterminées par les institutions sociales, économiques et politiques, sont autant de réflexions encouragées par le champ de recherche des *Postcolonial Studies*. Incitant à la reconsidération de l'histoire, ce courant de pensée contribua de manière significative à la « fragmentation des grandes narrations modernistes »<sup>165</sup>. Une fragmentation favorisant ainsi l'émergence d'un ensemble d'histoires jusqu'alors occultées, aux « voix dissonantes<sup>166</sup> » et distinctes des récits hégémoniques officiels. Issus de groupes sociaux marginalisés et exclus, ces discours méconnus, voire ignorés, sont portés par les voix de ceux qui sont marqués par leurs différences : les communautés opprimées, colonisées, les sociétés minoritaires, ou encore, les subalternes<sup>167</sup>.

Ayant contribué au développement critique des études postcoloniales, le courant historiographique indien des *Subaltern Studies*<sup>168</sup> [Études subalternes], fondé au début des années 1980, s'inscrit d'abord dans une volonté de renouvellement de l'historiographie élitiste, nationaliste et colonialiste de l'Inde et ce, en accordant un place essentielle au rôle des subalternes<sup>169</sup>. En renouvelant l'histoire des sociétés colonisées de l'Asie du Sud, le projet des *Subaltern Studies* intervient comme « l'expression intellectuelle d'une conception exigeante de la démocratie<sup>170</sup> ». De fait, ces études accordent aux populations, qui auparavant ne

---

<sup>164</sup> Emmanuelle Sibeud, « *Post-Colonial et Colonial Studies* : enjeux et débats », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004, vol.5, n°51-4bis, pages 87-95, p. 87.

<sup>165</sup> Homi Kharshedji Bhabha, *The Location of Culture*, Londres : Routledge, 1994, p. 6.

<sup>166</sup> Antonella Corsani, Christophe Degoutin, François Matheron et *alii.*, « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, 2007, n°29, pages 15-22, p. 18.

<sup>167</sup> Empruntée au philosophe Antonio Gramsci dans ses *Cahiers de prisons*, la notion de subalterne « signifie de "rang inférieur" selon la définition tirée du *Concise Oxford Dictionary* et sera utilisé [...] "comme un nom recouvrant tous les attributs de la subordination dans les sociétés d'Asie du Sud, que ceux-ci s'expriment en termes de classe, caste, âge, genre, emploi ou de tout autre manière" ». Cf. Isabelle Merle, « Les *Subaltern Studies* : Retour sur les principes fondateurs d'un projet historiographique de l'Inde coloniale », *Genèses*, 2004, vol. 3, n°56, pages 131-147, p. 138.

<sup>168</sup> Les *Subaltern Studies* sont une série de douze volumes collectifs publiés entre 1982 et 2005. Les six premiers volumes furent écrits par le fondateur de ce courant de pensée, l'historien bengali Ranajit Guha, (né en 1923) qui s'installa définitivement en Angleterre en 1959. L'orientation intellectuelle de ce dernier fut donc marquée par la production historique des années 1960 et 1970, ainsi que par l'influence de l'histoire sociale et culturelle britannique, portée par des historiens comme Edward Palmer Thompson, dont la vocation était de développer une « histoire par le bas » (*history from below*). Cf. Jacques Pouchepadass, « Les *Subaltern Studies* ou la critique postcoloniale de la modernité », *L'Homme*, 2000, n°156, pages 161-186, p. 161.

<sup>169</sup> Olivia U. Rutazibwa et Robbie Shilliam (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018, p. 6.

<sup>170</sup> Jacques Pouchepadass, « Les *Subaltern Studies* ou la critique postcoloniale de la modernité », *op. cit.*, p. 163.

pouvaient s'exprimer, un espace narratif au coeur duquel elles sont admises et représentées<sup>171</sup>. Parmi les différents ouvrages qui questionnent la représentation du sujet subalterne et qui tentent de lui redonner la parole en le faisant accéder à une existence historique, se manifeste l'ouvrage de la philosophe et théoricienne Gayatri Chakravorty Spivak<sup>172</sup>, *Can the Subaltern Speak ?* paru en 1988. À travers cet essai, l'auteure constate alors que si les subalternes peuvent s'exprimer, leur parole n'est cependant pas entendue et ne reçoit donc pas de réponse. En somme, ces personnes réduites à un état de subordination, « n'existent qu'à travers le discours de ceux qui [les] représentent et ne [peuvent] donc pas atteindre le statut d'une subjectivité autonome<sup>173</sup> ». Par conséquent, l'enjeu soutenu par Gayatri Chakravorty Spivak est d'extraire le subalterne de « l'espace de la différence », pour finalement « l'amener dans le discours<sup>174</sup> ». Afin d'appréhender les limites de la modernité et de distinguer les dynamiques d'appropriation et de domination hiérarchisant les sociétés, il est donc essentiel de considérer les points de vue dissonants et de procéder à « un aller-retour entre le passé et le présent<sup>175</sup> », entre l'Histoire commune et les narrations individuelles. Ainsi, les *Postcolonial Studies* et les *Subaltern Studies* contribuent au développement de récits alternatifs, privilégiant un renouvellement dans la relation à l'Autre et renversant « les habituels paramètres de centre et de périphérie – avec l'Occident au centre et le reste du monde marginalisé<sup>176</sup> ».

Ces courants de pensée se sont alors saisis de la question de la résistance d'une culture dite « périphérique » face aux menaces d'assujettissement prononcées par une culture

---

<sup>171</sup> Dimitri Della faille, « Les études postcoloniales et le "sous-développement" », *Revue Québécoise de droit international*, 2012, H-S 1, pages 11-31, p. 16.

<sup>172</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, née en 1942 à Calcutta, s'est imposée comme l'une des figures de proue du mouvement des *Subaltern Studies* et contribua singulièrement au domaine des *Postcolonial Studies*. Plus spécifiquement, c'est dans la « femme du Tiers-monde » que la philosophe indienne conçoit « la véritable figure de la subalternité de l'histoire coloniale. Représentée par le patriarcat local, par le colonisateur, mais aussi par le féminisme occidental, la "femme du Tiers-monde" ne peut parler par elle-même ». Cf. Antonella Corsani, Christophe Degoutin, François Matheron et *alii.*, « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, 2007, n°29, pages 15-22, p. 18.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>174</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak ?*, Basingstoke, 1988, (trad. fr : Les subalternes peuvent-elles parler ?, Paris : Éditions Amsterdam, 2009), p. 107.

<sup>175</sup> Antonella Corsani, Christophe Degoutin, François Matheron et *alii.*, « Narrations postcoloniales », *op. cit.*, p. 16.

<sup>176</sup> Maureen Murphy, Zahia Rahmani, Todd Shepard et *alii.*, « Arts, violences, identités : l'apport des études postcoloniales », *Perspective*, 2012, n°1, pages 56-69, p. 57.

« dominante ». Différents « modes de résistance<sup>177</sup> », parmi lesquels figurent les pratiques culturelles et artistiques, contribuent ainsi au renversement des rapports de forces, à la réappropriation de l'histoire, mais également à la réécriture de la mémoire et des lieux. Différents théoriciens, tels que Homi Kharshedji Bhabha, Achille Mbembe et Stuart Hall ont ainsi attribué à l'art une réflexion privilégiée dans leurs domaines de recherches respectifs<sup>178</sup>. Plus spécifiquement, le sociologue Stuart Hall partageait son intérêt pour les questions culturelles et artistiques en ces termes :

Ce que j'aime dans l'art, c'est qu'il traite manifestement du monde réel, mais qu'il parle au monde réel dans une langue décalée. [...] Dans cette distance, dans cette relation à deux niveaux avec la réalité, on peut dire davantage que dans une langue qui s'adresse immédiatement et directement à la réalité. [...] [Les arts] ouvrent une voie d'accès - qu'eux seuls peuvent ouvrir - au subconscient culturel de nouveaux sujets. [...] J'entends ces voix qui ne peuvent encore s'accomplir comme sujets sociaux collectifs. Je les entends dans les arts contemporains<sup>179</sup>.

Dans le contexte okinawaïen, ces différentes voix se découvrent et s'explorent notamment par le prisme du médium photographique. Le regard du photographe interroge cette société, révèle une histoire, à la fois commune et intime, afin de se défaire « des images imposées par le gouvernement japonais ou par l'occupant américain<sup>180</sup> ».

Ainsi, c'est au regard de la nature postcoloniale de la société okinawaïenne, associée à sa volonté de lutter collectivement contre son statut de subalterne, que le domaine de la photographie se présente en tant qu'espace à partir duquel les habitants de l'archipel peuvent d'abord se représenter, puis s'exprimer, pour enfin penser leur émancipation.

---

<sup>177</sup> Évelyne Toussaint (dir.), *Postcolonial / Décolonial. La preuve par l'art*, Toulouse : Presses universitaires du Midi (PUM), 2021, p. 18.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>179</sup> Évelyne Toussaint, « *Postcolonial studies* et esthétique », in Abdellah Malki (dir.), *Études postcoloniales : Théorie, Littérature, Art* (Université Moulay Ismaïl, 15 avril 2009), Meknès : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Meknès, 2011, pages 69-82, p. 74.

<sup>180</sup> Christine Ferret, « Loin d'Okinawa : Avant-propos », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 85, p. 85.

## SYNTHÈSE DE LA PARTIE I

Cette première partie, d'abord consacrée à la longue histoire d'oppression et de marginalisation éprouvée par la société okinawaïenne, nous a permis de retracer les événements majeurs ayant favorisé le déploiement d'une tradition unique de protestation et d'un sentiment d'appartenance okinawaïen : l'annexion du royaume des Ryūkyū par le Japon à la fin du XIXe siècle, puis la dévastation causée par la Seconde Guerre mondiale, suivie de l'occupation d'après-guerre et de la présence continue des forces militaires américaines à la suite de la rétrocession de l'archipel d'Okinawa au Japon en 1972. Face à cette histoire de contraintes et de subordination, les habitants de cette préfecture ont alors démontré leur capacité à représenter et à exprimer leurs droits, leur unité et leur identité commune. La rencontre d'une critique postcoloniale et subalterniste avec le domaine de la pratique photographique permet ainsi d'aborder sous un regard nouveau les problématiques « de construction des représentations et des discours, des savoirs et des pouvoirs [...]»<sup>181</sup> » que présente la société okinawaïenne.

---

<sup>181</sup> Éveline Toussaint, « *Postcolonial studies* et esthétique », in Abdellah Malki (dir.), *Études postcoloniales : Théorie, Littérature, Art* (Université Moulay Ismaïl, 15 avril 2009), Meknès : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Meknès, 2011, pages 69-82, p. 75.

## PARTIE II. LA CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE ET L'ARCHIPEL D'OKINAWA

Cette seconde partie examine dans un premier temps les raisons pour lesquelles des photographes d'Okinawa, mais également des photographes venus du Japon continental, ont tenu à photographier la société okinawaïenne. Il s'agira alors de comprendre comment ces derniers se positionnent vis-à-vis de la situation politique, sociale et culturelle de l'archipel, tout en appréhendant les différents messages véhiculés à travers leur pratique photographique. Dans un second temps, nous examinerons l'importance des relations établies entre ces différents photographes, tout comme la manière dont leurs échanges favorisèrent l'apparition de réseaux prônant la diffusion des photographies d'Okinawa et ce, notamment par le biais de ce support essentiel qu'est le livre de photographies.

### II. 1. L'émergence de la société okinawaïenne en tant que sujet photographique

Originaires d'Okinawa pour certains et du Japon continental pour d'autres, les photographes Yamada Minoru [山田 實], Higa Yasuo [比嘉 康雄], Taira Kōshichi [平良 孝七], Ishikawa Mao [石川 真生], Tōmatsu Shōmei [東松 照明], Moriguchi Katsu [森口 豁] et Nakahira Takuma [中平 卓馬] ont chacun décidé de pointer leur objectif sur cet archipel singulier. Donnant à voir sous différents angles, la richesse unique de ce territoire et la diversité des difficultés que celui-ci intègre, ces sept photographes ont profondément impacté l'histoire et le développement de la pratique photographique au sein de cette préfecture.

#### II. 1. A. Révéler « le véritable Okinawa » par la photographie

Issu de la première génération de photographes de l'après-guerre, Yamada Minoru<sup>182</sup> [山田 實] (1918-2017), né dans la préfecture de Hyōgo et élevé dans la ville de Naha<sup>183</sup>, a

---

<sup>182</sup> **Volume annexe : Annexe 13.**

<sup>183</sup> Né dans le Japon continental, Yamada Minoru est néanmoins un descendant de la classe des guerriers du royaume des Ryūkyū. C'est à l'âge de deux ans que sa famille retournera vivre dans la ville de Naha, à Okinawa. Il y passera son enfance et son adolescence. Cf. Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *Bulletin du Musée métropolitain de la photographie de Tokyo*, 2021, n°20, pages 17-22, p. 18.

joué un rôle majeur dans l'histoire de la photographie d'Okinawa et du Japon. Après avoir combattu dans l'armée du *Kwantung*<sup>184</sup> [*kantōgun*, 關東軍] pendant la Seconde Guerre mondiale, il sera fait prisonnier dans un camp de travail en Sibérie avant de rentrer au Japon en 1947<sup>185</sup>. Suite à sa démobilisation, il décide de retourner dans la ville de son enfance en novembre 1952. Il ouvre alors à Naha, le « Yamada Camera Shop » et s'engage définitivement dans le domaine de la photographie en tant que photographe autodidacte. Son importance fut telle pour le développement du domaine photographique de la préfecture, que le critique okinawaïen Nakazato Isao [仲里 効] définissait ce dernier comme étant « l'homme clé d'un réseau de photographes<sup>186</sup> ». De fait, il participa à un grand nombre d'activités, en contribuant notamment « à populariser les appareils photographiques, à promouvoir la culture de la photographie et en servant d'agent de liaison et de coordinateur pour les photographes du continent en visite à Okinawa<sup>187</sup> ». Largement influencé par le travail de Domon Ken<sup>188</sup> [土門 拳] et par son « réalisme dans lequel la joie et la tristesse humaines étaient exprimées de manière honnête<sup>189</sup> », Yamada Minoru s'appliqua à documenter le quotidien des habitants okinawaïens. Le déploiement de cette pratique documentaire s'intensifia également suite aux propos tenus par les photographes japonais Hamaya Hiroshi<sup>190</sup> [濱谷 浩] et Kimura Ihei<sup>191</sup> [木村 伊兵衛] qui, lors de leur venue à Okinawa au début des années 1960, constatèrent l'évolution rapide de cette société particulière. Selon eux, il était alors nécessaire pour les photographes locaux de documenter et de photographier la vie quotidienne des habitants de la

---

<sup>184</sup> Établie en Mandchourie, l'armée du *Kwantung* fut l'une des garnisons de l'Armée impériale japonaise, créée en avril 1906 et dissoute en 1945.

<sup>185</sup> Minoru Yamada, 故郷は戦場だった [*furusato wa senjō datta, Ma ville natale était un champ de bataille*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012, p. 6.

<sup>186</sup> Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *Bulletin du Musée métropolitain de la photographie de Tokyo*, 2021, n°20, pages 17-22, p. 19.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>188</sup> Considéré comme l'un des pionniers du réalisme photographique, Domon Ken (1909-1990) figure parmi les photographes les plus importants de l'histoire de la photographie japonaise moderne.

<sup>189</sup> Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *op. cit.*, p. 20.

<sup>190</sup> Né en 1915 et décédé en 1999 à Tōkyō, Hamaya Hiroshi est une personnalité majeure de la photographie documentaire japonaise. Dans un style quasi ethnographique, il donna un aperçu des régions les plus négligées du Japon, explorant les injustices présentes au sein de la société japonaise.

<sup>191</sup> Kimura Ihei (1901-1974), qui recherchait l'authenticité à travers ses photographies, encouragea grandement le développement du style documentaire et eut un impact profond sur les générations futures.

préfecture<sup>192</sup>. Stimulé et influencé par cette déclaration, un dernier élément encouragea Yamada Minoru à se focaliser sur les okinawaïens et leur environnement : le fait que la couverture médiatique d'Okinawa dans le Japon continental traitait principalement des conflits politiques de ce territoire. Selon le photographe, « chaque reportage donnait l'impression que [la préfecture] était complètement envahie par les manifestants », ce qui l'incita définitivement à révéler « le véritable Okinawa<sup>193</sup> ». Dans son livre de photographies 故郷は戦場だった<sup>194</sup> [*furusato wa senjō datta, Ma ville natale était un champ de bataille*], Yamada Minoru partage ainsi sa vision de la vie quotidienne dans l'Okinawa d'après-guerre (Fig. 1, 2, 3 et 4).

Le photographe Higa Yasuo<sup>195</sup> [比嘉 康雄], né en 1938 sur l'île de Mindanao dans les Philippines en tant qu'enfant d'immigrés okinawaïens et décédé en 2000 au sein de la préfecture d'Okinawa<sup>196</sup>, s'inscrit également au cœur d'une réflexion documentaire. Exerçant d'abord le métier de policier avant de se vouer à la pratique photographique, Higa Yasuo fut affecté au poste de police de la ville de Kadena, près de la plus grande base militaire américaine de l'archipel dont il était question plus tôt dans la présente étude. Le futur photographe apprendra cependant à se servir d'un appareil photographique lors de ses dix années de service. De fait, travaillant au sein de l'unité d'enquête sur les scènes de crime, qui s'occupait principalement des affaires impliquant des militaires américains, Higa Yasuo était un photographe judiciaire et documentaire<sup>197</sup>. C'est en 1968 que s'effectua un tournant dans la vie de ce dernier, lorsqu'il assista à l'écrasement d'un bombardier B-52 de l'armée américaine qui décollait pour une mission au Vietnam<sup>198</sup>. Suite à cet événement, il décida en effet de quitter les forces de police et de se consacrer entièrement à la photographie. Il se rendit ainsi sur le Japon continental et intégra l'école de photographie de Tōkyō [*tōkyō sōgō shashin*

<sup>192</sup> Minoru Yamada, 山田實が見た戦後沖縄 [*yamada minoru ga mita sengo okinawa, L'Okinawa d'après-guerre vu par Minoru Yamada*], Naha : Ryukyu Shimposha, 2012, p. 201.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>194</sup> Minoru Yamada, 故郷は戦場だった [*furusato wa senjō datta, Ma ville natale était un champ de bataille*], Tokyo : Mirai-sha, 2012, p. 6.

<sup>195</sup> **Volume annexe : Annexe 14.**

<sup>196</sup> Ben Takara, « Maternal Deities and the Ancestry of Humanity: The Life and Photography of Higa Yasuo », *Mānoa*, 2011, vol. 23, n°1, pages 60-74, p. 60.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>198</sup> Nakazato Isao, フォトネシア : 眼の回帰線・沖縄 [*fotonesia : me no kaikisen - okinawa, Photonesia : l'oeil des tropiques - Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2009, p. 17.

*senmon gakkō*, 東京総合写真専門学校], dont il sorti diplômé en 1971<sup>199</sup>. Cette année-là, une première exposition de son travail, intitulée 生まれ島沖繩 [*umarejima okinawa*, *Okinawa, l'île natale*], fut présentée au Ginza Nikon Salon<sup>200</sup> [*ginza nikon saron*, 銀座ニコンサロン] à Tōkyō, puis à Ōsaka, Naha et Koza<sup>201</sup>. L'année suivante, cette exposition donnera lieu à la publication du premier livre de photographies de Higa Yasuo<sup>202</sup>. Cette dernière incarne alors le commencement de l'exploration photographique de ce dernier à l'égard de l'archipel d'Okinawa. Publié en 1992, son livre de photographies 生まれ島・沖繩 : アメリカ世から日本世 [*umarejima - okinawa : amerika yū kara yamato yū*, *L'île natale - Okinawa : Du monde américain au monde japonais*], rend ainsi compte d'une époque turbulente et de l'occupation américaine, soulignant les répercussions que celle-ci entraîne dans le quotidien des habitants de la préfecture entre l'année 1968 et 1977 (**Fig. 9, 10, 11 et 12**). Néanmoins, il s'applique également à exposer un quotidien paisible et poétique, défait d'une quelconque présence militaire américaine (**Fig. 13, 14, 15 et 16**). Dans un même temps, le photographe développa un intérêt majeur concernant la culture traditionnelle d'Okinawa et les coutumes ancestrales originaires du royaume des Ryūkyū. Sa contribution au domaine de l'ethnographie est significative puisqu'il produira une grande quantité de documents portant sur les cérémonies sacrées et les anciens rituels organisés au sein des îles du sud de l'archipel<sup>203</sup>. Suite à de nombreuses années d'étude sur les us et coutumes d'Okinawa, Higa Yasuo produira alors une série de douze volumes, intitulée 神々の古層 [*kamigami no kosō*, *Les origines anciennes des dieux*] et publiés entre les années 1989 et 1993. Ces volumes recevront de nombreuses récompenses<sup>204</sup>.

---

<sup>199</sup> Yasuo Higa, 生まれ島・沖繩 : アメリカ世から日本世 [*umarejima - okinawa : amerika yū kara yamato yū*, *L'île natale - Okinawa : Du monde américain au monde japonais*], Tokyo : Miraisha Publishers, 1992, p. 100.

<sup>200</sup> Le Ginza Nikon Salon est inauguré en janvier 1968 à Tōkyō, avec l'exposition 木村伊兵衛の眼 [*kimura ihei no me*, *Les yeux de Kimura Ihei*], pour célébrer le 50<sup>e</sup> anniversaire de la société Nikon [尼康]. Ce lieu d'exposition photographique a alors pour ambition de promouvoir et de valoriser la culture photographique au Japon.

<sup>201</sup> Yasuo Higa, 生まれ島・沖繩 : アメリカ世から日本世 [*umarejima - okinawa : amerika yū kara yamato yū*, *L'île natale - Okinawa : Du monde américain au monde japonais*], *op. cit.*, p. 101.

<sup>202</sup> Ce premier livre de photographies également intitulé 生まれ島沖繩 [*umarejima okinawa*, *Okinawa, l'île natale*], fut publié par l'école de photographie de Tōkyō. Cf. *Ibid.*, p. 101.

<sup>203</sup> Frank Stewart et Katsunori Yamazato, « Images of the Sacred », *Mānoa*, 2011, vol. 23, n°1, pages 147-150, p. 147.

<sup>204</sup> Ben Takara, « Maternal Deities and the Ancestry of Humanity: The Life and Photography of Higa Yasuo », *Mānoa*, 2011, vol. 23, n°1, pages 60-74, p. 63.

Également témoin de la Seconde Guerre mondiale et de l'occupation américaine, Taira Kōshichi<sup>205</sup> [平良 孝七], né en 1939 dans le nord d'Okinawa et décédé en 1994, commença sa carrière de photographe professionnel au début des années 1960. Après avoir travaillé au sein du journal local *Ryūkyū Shimpō*<sup>206</sup> [琉球新報], il sera engagé en tant que photographe dans la section des relations publiques du gouvernement des Ryūkyū (actuellement le gouvernement préfectoral d'Okinawa)<sup>207</sup>. Développant une conscience politique aigüe, ses premières photographies donnaient à voir l'environnement social de la préfecture (**Fig. 27 et 36**), tout comme les conditions de vie des habitants okinawaïens, mettant en lumière les dures réalités auxquelles ces derniers devaient alors faire face<sup>208</sup> (**Fig. 37**). À partir de l'année 1976, Taira Kōshichi partage une vision différente de la société okinawaïenne au sein de son livre de photographies *パイヌカジ*<sup>209</sup> [*painukaji, Le vent du Sud*], qu'il publia à ses frais. À l'instar de Higa Yasuo, le photographe rend compte d'un environnement (**Fig. 28 et 22**), d'une culture (**Fig. 23 et 24**) et d'un quotidien ordinaire (**Fig. 25 et 26**) venant se distinguer de l'américanisation croissante de la préfecture et d'une présence militaire américaine toujours plus envahissante. Ancrées dans une approche réaliste, ces images prises en majorité dans les îles Sakishima<sup>210</sup> entre 1970 et 1975, viennent capturer la vie et les coutumes des insulaires des îles du sud d'Okinawa. Ces dernières projettent alors la singularité d'une histoire collective, souvent ignorée par le gouvernement préfectoral<sup>211</sup>. Suite à la publication de ce livre de photographies, Taira Kōshichi remporta en 1977 le prix photographique Kimura Ihei<sup>212</sup> [*kimura ihei shashin sho, 木村伊兵衛写真賞*]. Ce photographe majeur, pour qui « la

---

<sup>205</sup> **Volume annexe : Annexe 15.**

<sup>206</sup> Fondé en 1893 par Shō Jun [尚 順], un ancien prince du royaume des Ryūkyū, le *Ryūkyū Shimpō* a été le premier journal publié à Okinawa et est toujours en publié aujourd'hui.

<sup>207</sup> Kazumi Tomiyama, « 「琉球政府関係写真資料」に残された写真家・平良孝七の足跡 » [*ryūkyūseifu kankei shashin shiryō ni nokosa reta shashinka - taira kōshichi no ashiato*, « L'empreinte de Kōshichi Taira laissé dans les "Archives photographiques du gouvernement de Ryūkyū" »], *Okinawa prefectural archives bulletin of study*, 2013, n°15, pages 9-18, p. 9.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>209</sup> Kōshichi Taira, *パイヌカジ* [*painukaji, Le vent du Sud*], auto-édition, 1976.

<sup>210</sup> L'archipel de Sakishima [*sakishima shotō, 先島諸島*] est un groupe d'îles situé au sud de la préfecture d'Okinawa.

<sup>211</sup> Chiyo Wakabayashi, « A portrait of war memory : Taira Kōshichi and photography that listens to untold stories », *Inter-Asia Cultural Studies*, 2016, vol. 17, n°1, pages 91-105, p. 92.

<sup>212</sup> C'est en l'honneur du photographe Kimura Ihei, que ce prix est décerné annuellement depuis 1975 par la société *Asahi Shimbun Sha* [朝日新聞社], éditrice de revues de photographies.

photographie [était] l'histoire de l'humanité<sup>213</sup> », aura documenté l'histoire contemporaine d'Okinawa tout au long de sa vie<sup>214</sup>. C'est notamment au sein de son livre de photographies intitulé 沖繩、カンカラ三線<sup>215</sup> [*Okinawa, Kankara Sanshin*] et publié en 1982, que le photographe rend compte sur une période de vingt ans, de l'histoire et de la réalité de la société okinawaïenne entre les années 1961 et 1981. Sont alors convoquées des photographies qui entremêlent les souvenirs et les cicatrices laissés par la bataille d'Okinawa au quotidien des habitants de l'archipel (**Fig. 30 et 31**). Le titre du livre choisi par le photographe témoigne en lui-même de cet épisode douloureux de la Seconde Guerre mondiale, inscrit durablement dans la mémoire du peuple de la préfecture. De fait, le *kankara sanshin* [カンカラ三線] fait référence aux okinawaïens prisonniers de guerre qui utilisaient des résidus de bois, des ficelles de parachutes inutilisés et des boîtes de conserve vides jetées par les soldats américains afin de fabriquer des *sanshin*<sup>216</sup> [三線] de fortunes et de garder espoir à travers la musique. Le *kankara sanshin* incarne donc la reconstruction d'après-guerre de la préfecture et se présente comme un véritable symbole de l'esprit okinawaïen. Dans ce livre de photographies, Taira Kōshichi propose ainsi une réflexion sensible et percutante sur l'histoire de l'archipel d'Okinawa.

La complexité de la situation okinawaïenne est également abordée comme un sujet essentiel dans les photographies d'Ishikawa Mao<sup>217</sup> [石川 真生]. Née en 1953 à Ōgimi, un village au nord-ouest d'Okinawa, la photographe débute sa carrière à la suite d'un événement tragique. Lors de l'année 1971, alors âgée de 18 ans, elle est témoin de « l'accident qui coûtera la vie d'un policier lors de violentes émeutes en faveur de la restitution d'Okinawa au territoire japonais continental<sup>218</sup> ». Voir cet homme mourir sous ses yeux la marquera profondément et déclenchera chez elle une nécessité de « photographier Okinawa, les îles

---

<sup>213</sup> Chiyo Wakabayashi, « A portrait of war memory : Taira Koshichi and photography that listens to untold stories », *Inter-Asia Cultural Studies*, 2016, vol. 17, n°1, pages 91-105, p. 91.

<sup>214</sup> Huit mois avant sa mort, Taira Kōshichi fera don de plus de 200 000 photographies et négatifs au musée de la ville de Nago à Okinawa. Cf. Kazumi Tomiyama, « 「琉球政府関係写真資料」に残された写真家・平良孝七の足跡 » [« L'empreinte de Koshichi Taira laissée dans les "Archives photographiques du gouvernement de Ryukyu" »], *op. cit.*, p. 18.

<sup>215</sup> Kōshichi Taira, 沖繩、カンカラ三線 [*Okinawa, Kankara Sanshin*], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.

<sup>216</sup> Le *sanshin* (qui signifie littéralement « trois cordes ») est un instrument à cordes pincées utilisé pour accompagner les chants traditionnels du royaume des Ryūkyū.

<sup>217</sup> **Volume annexe : Annexe 16.**

<sup>218</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 25.

enflammées par la colère<sup>219</sup> », emplies de contradictions. Amano Tarō [天野太郎], conservateur en chef du Musée d'art de Yokohama [*yokohama bijutsukan*, 横浜美術館], notera qu'après avoir assisté à cette émeute, la photographe deviendra « profondément sceptique à l'égard de la campagne de rétrocession qui poussait certains à prendre la vie d'un homme - souvent sans tenir compte de leurs opinions politiques<sup>220</sup> ». Ainsi, ayant grandi en territoire américain, au sein d'une « société tiraillée entre colère et fascination<sup>221</sup> », Ishikawa Mao développe rapidement dans son oeuvre des questionnements en lien avec les notions d'identité et d'appartenance à un groupe. Révélant des thèmes intimes, elle s'ouvre néanmoins à des enjeux contemporains fondamentaux. Son travail examine en effet l'histoire entrelacée de la militarisation américaine après la Seconde Guerre mondiale et de la vie personnelle des okinawaïens. Avec la publication de son premier livre de photographies 熱き日々 in キャンプハンセン!!<sup>222</sup> [*atsuki hibi in kyanpu hansen*, *Jours chauds au Camp Hansen!!*] en 1982, la photographe acquiert alors une certaine notoriété. Les images présentées, prises entre les années 1975 et 1977, exposent les habitants de la ville de Kin, située près de la base militaire de *Camp Hansen*. Parmi ces derniers, la photographe porte un réel intérêt aux jeunes femmes qui travaillent dans les bars destinés aux GI<sup>223</sup> afro-américains (**Fig. 40 et 41**). Fascinée par leur quotidien empreint d'une liberté assumée (**Fig. 42, 43 et 44**), Ishikawa Mao deviendra elle-même une hôtesse de bar, pointant « son appareil de manière poignante, brutale et sans peur face à elle-même, ses amis, ses connaissances, ses voisins, des inconnus dans la ville ou des GI<sup>224</sup> ». La représentation de ce quotidien décomplexé, rend compte dans un même temps d'une certaine précarité (**Fig. 45**), dans laquelle s'immiscent l'alcoolisme, la pauvreté, la militarisation et la violence<sup>225</sup>. Plus tard, la photographe dressera à nouveau le portrait de cette relation complexe qui unit les habitants de l'archipel d'Okinawa

---

<sup>219</sup> Une citation d'Ishikawa Mao. Cf. Pedro Iacobelli et Hiroko Matsuda (éds.), *Rethinking Postwar Okinawa : Beyond American Occupation*, Lanham : Lexington Books, 2017, p. 59. p. 151.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 151

<sup>221</sup> Marc Aufraïse, « Mao Ishikawa : les soldats, les femmes, la vie », *Art Press*, 2018, n°460, pages 54-55, p. 54.

<sup>222</sup> Mao Ishikawa, 熱き日々 in キャンプハンセン!! [*atsuki hibi in kyanpu hansen*, *Jours chauds au Camp Hansen!!*], Naha : Aman Shuppan, 1982.

<sup>223</sup> L'acronyme GI est le nom donné aux soldats de l'armée américaine. Au début du XXe siècle, le sigle *G.I.* était inscrit sur les poubelles et les seaux de l'US Army, en référence au matériau à partir duquel ces objets étaient fabriqués, le fer galvanisé, soit *galvanized iron* en anglais.

<sup>224</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 42.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 44.

à la présence militaire américaine. Publié en 2010, *Fences, Okinawa*<sup>226</sup> [*Clôtures, Okinawa*] traite alors de la notion de frontière, intrinsèquement liée au territoire okinawaïen. Dans cette publication, les photographies d'individus et de personnalités, dont étaient majoritairement constituées ces séries précédentes, font ainsi place aux limites de l'espace (**Fig. 46, 47, 48 et 49**) dans une région « conçue par des forces politiques et des ambitions contradictoires, façonnant la vie et la routine des gens au-delà des besoins personnels ou des désirs individuels<sup>227</sup> ».

Par le biais du médium photographique, ces quatre photographes d'origine okinawaïenne partagent ainsi une même ambition : celle de révéler et de documenter ce que représente pour eux l'archipel d'Okinawa. Dans un même temps, cette société insulaire, caractérisée par de nombreuses problématiques sociales, politiques et culturelles, captiva le regard de nombreux photographes venus du Japon continental.

## **II. 1. B. Les photographes du Japon continental : entre engagement politique et attachement culturel**

À la suite de la Seconde Guerre mondiale, la photographie japonaise s'ancre dans une période de renouveau et connaît une vitalité significative<sup>228</sup>. Les photographes de l'époque, dont la pratique avait été restreinte, voire annihilée pendant de longues années, semblent alors ressentir un besoin essentiel d'expression et de création<sup>229</sup>. Loin d'être un tout homogène, la photographie japonaise de la fin des années 1960 est alors « constituée d'une grande diversité de regards<sup>230</sup> ». Les photographes disposent du médium photographique comme d'un « nouvel outil leur permettant de prendre conscience du monde<sup>231</sup> » afin de se tourner vers le

---

<sup>226</sup> Mao Ishikawa, *Fences, Okinawa* [*Clôtures, Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

<sup>227</sup> Ayelet Zohar, « Okinawa / Philadelphia / Tokyo : The Specificity and Complexity of Mao Ishikawa's Photographic Work », *Trans Asia Photography*, 2012, vol. 2, n°2, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article-standard/doi/10.1215/215820251\\_2-2-204/312760/Okinawa-Philadelphia-Tokyo-The-Specificity-and](https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article-standard/doi/10.1215/215820251_2-2-204/312760/Okinawa-Philadelphia-Tokyo-The-Specificity-and); consulté le 17 Juin 2022.

<sup>228</sup> *Tokyo 1955 -1970 : A new avant-garde* (18 novembre 2012 - 25 février 2013, MoMA, New York), New York : Museum of Modern Art, 2012, p. 18.

<sup>229</sup> Anne Wilkes Tucker, Dana Friis-Hansen, Ryūichi Kaneko et alii., *The History of Japanese Photography*, New Haven : Yale University Press, 2003, p. 210.

<sup>230</sup> Xavier Martel, *Japon 1945-1975 : Un renouveau photographique*, Paris : Marval, 2003, p. 13.

<sup>231</sup> Michel Frizot (dir), *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris : Larousse, 2001, p. 689.

réel. À travers l'objectif, ils partent à la recherche de l'Autre, tentent d'appréhender les relations humaines dans leur entièreté et valorisent ainsi la fonction sociale de la photographie. Contribuant à la diffusion « de commentaires sociaux et de préoccupations nationales<sup>232</sup> », le photojournalisme et la photographie documentaire prennent donc de l'ampleur. Parallèlement, le traumatisme de la défaite du Japon lors de la Seconde Guerre mondiale reste ancré dans les esprits et beaucoup de photographes tentent alors de transmettre leurs réflexions concernant à la fois les bouleversements causés par la guerre, le devenir de l'identité japonaise face à l'occupation américaine, les changements dus à la mutation de la société japonaise, mais également l'impact de la défaite sur l'environnement et la psyché japonaise<sup>233</sup>.

Dans ce contexte, la société okinawaïenne se présente en tant que point de référence majeur pour les photographes japonais attachés aux questions politiques, identitaires, sociales et culturelles. Appréhendé comme un sujet sensible et fascinant, l'archipel d'Okinawa est donc devenu au fil des allées et venues d'un large nombre de photographes japonais, une destination photographique incontournable<sup>234</sup>. Parmi ces derniers, figure Tōmatsu Shōmei<sup>235</sup> [東松照明]. Né en 1930 à Nagoya et décédé en 2012 au sein de la préfecture d'Okinawa, ce dernier avait seulement 15 ans lorsque la guerre prit fin. Il fut l'un des premiers photographes à porter un regard objectif concernant les difficultés que devait affronter le Japon d'après-guerre<sup>236</sup> et « consacra sa vie à capturer la mémoire fragmentée<sup>237</sup> » de ce pays détruit et longtemps dominé par l'occupation militaire américaine. C'est une fois diplômé de l'Université préfectorale d'Aichi, qu'il décide de se rendre à Tōkyō. Il travaillera alors de 1954 à 1956, au sein de la maison d'édition *Iwanami Shoten* [*kabushiki gaisha iwanami*

---

<sup>232</sup> William B. Hauser, « Japanese Photography », *History of Photography*, 2004, vol. 28, n°3, pages 305-307. p. 307.

<sup>233</sup> Xavier Martel, *Japon 1945-1975 : Un renouveau photographique*, Paris : Marval, 2003, p. 5.

<sup>234</sup> **Volume annexe : Annexe 31, p. 155.**

<sup>235</sup> **Volume annexe : Annexe 17.**

<sup>236</sup> Tom Ang, *Photographie : L'histoire Visuelle Du Huitième Art*, Londres : Dorling Kindersley, 2015, p. 252.

<sup>237</sup> Patrick Remy, « Qui est Shōmei Tōmatsu, pionnier de la photographie japonaise contemporaine ? », *Numéro Art*, 2021, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : <https://www.numero.com/fr/numero-art/shomei-tomatsu-daido-moriyama>; consulté le 22 Février 2022.

*shoten*, 株式会社岩波書店]<sup>238</sup>. Par la suite, il devient rapidement photographe indépendant. Ses premières photographies, empreintes de réalisme, constituaient une enquête sur l'évolution de la société japonaise et présentaient dans un même temps, un « naturalisme chargé de signification, d'une quête de sens dans et au-delà des simples apparences<sup>239</sup> ». En effet, Tōmatsu Shōmei constata rapidement que son travail, en plus de documenter, pouvait également proposer une résonance métaphorique. Il se défendra notamment de la critique selon laquelle il faisait une « photographie d'impressions » plutôt que des reportages véridiques, déclarant ne « jamais [avoir] renoncé à la fidélité factuelle » mais que « pour éviter la sclérose de la photographie, il était important de chasser le mauvais esprit du "reportage" »<sup>240</sup>. En plus de sa propre pratique, Tōmatsu Shōmei contribue activement à la promotion de la photographie au Japon. En outre, c'est en 1959 qu'il fonde dans le quartier de Ginza à Tōkyō l'agence VIVO<sup>241</sup>, aux côtés des photographes japonais Hosoe Eikō<sup>242</sup> [細江英公], Kawada Kikuji<sup>243</sup> [川田喜久治], Narahara Ikkō<sup>244</sup> [奈良原一高], Satō Akira<sup>245</sup> [佐

---

<sup>238</sup> Sandra S. Phillips, « Shōmei Tōmatsu », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Shomei\\_Tomatsu/](https://www.sfmoma.org/artist/Shomei_Tomatsu/); consulté le 10 Mars 2022.

<sup>239</sup> Ian Jeffrey, *Shōmei Tōmatsu*, Paris : Phaidon, 2001, p. 4.

<sup>240</sup> Sandra S. Phillips, « Shōmei Tōmatsu », *Focus on Japanese Photography*, *op. cit.*, aucune date spécifiée, aucune.

<sup>241</sup> L'agence VIVO s'inspire largement de la coopérative photographique Magnum. Créée douze ans plus tôt à New York par Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger et David Seymour, cette agence de presse photographique avait pour ambition de rendre compte des événements mondiaux et provoquer une prise de conscience. Cf. Marianne Amar, « Aux origines de l'agence Magnum », *Vingtième Siècle : Revue d'histoire*, 1996, n°52, pages 137-139, p. 137.

<sup>242</sup> Né en 1933, Hosoe Eikō est l'un des photographes japonais les plus influents de l'histoire de la photographie et s'inscrit directement dans la culture vibrante et dynamique du Japon de l'après-guerre. Il est connu pour ses photographies sombres, à contraste élevé, en noir et blanc de corps masculins et féminins. Ses images sont psychologiquement chargées et explorent des sujets tels que la mort, l'érotisme et l'irrationalité.

<sup>243</sup> Également né en 1933, Kawada Kikuji a marqué le monde de la photographie à la suite de la publication de son célèbre « livre-objet » 地図 [*chizu*, *la carte*] en 1965. Proposant une approche des conséquences et des répercussions de la Seconde Guerre mondiale au Japon, ce livre de photographies allie l'art du packaging à une « conception graphique et narration complexe ». Cf. Martin Parr et Gerry Badger, *Le livre de photographies : une histoire*, Volume I, Paris : Phaidon, 2005, p. 286.

<sup>244</sup> Participant à l'émergence de la nouvelle photographie documentaire au Japon, Narahara Ikkō (1931-2020) s'est aussi engagé au cours de sa vie dans des activités photographiques dans le monde entier. Il recevra ainsi une attention internationale pour ses expositions et ses livres de photographies.

<sup>245</sup> Spécialisé dans la mode, le photographe indépendant Satō Akira (1930-2002) s'est notamment fait remarquer pour ses photographies expérimentales graphiques et iconiques de femmes.

藤明] et Tanno Akira<sup>246</sup> [丹野 章]. Bien que l'agence VIVO fut dissoute deux ans seulement après sa formation, elle incarnait une « énergie créatrice<sup>247</sup> », bousculant les principes établis de la photographie de reportage et dépassant les usages standardisés de cette dernière. Sous l'impulsion de Tōmatsu Shōmei, ce collectif notoire a exercé un impact majeur sur l'histoire de la photographie japonaise. Dans un même temps, le thème de l'américanisation fait une apparition significative dans l'oeuvre du photographe<sup>248</sup>. De tous ses sujets, c'est celui qu'il abordera avec le plus de force et d'inventivité. Il s'engage ainsi à photographier le plus grand nombre possible de bases militaires américaines établies au Japon, capturant dans son objectif « la collision [...] de la culture japonaise traditionnelle avec le consumérisme pour exprimer des émotions profondes<sup>249</sup> ». Il s'exprimera notamment vis-à-vis de ce sujet photographique, en ces termes :

Je suis obsédé par les « occupations ». L'Amérique pèse lourdement sur mon esprit. Mon destin était de rencontrer ce pays invisible, cette nation étrangère qui a concrètement fait son apparition sous les traits d'une armée. Je ne peux pas détourner mon regard de l'occupation militaire des Américains<sup>250</sup>.

Ainsi, c'est avec une première série de photographies réalisée à partir de la fin des années 1950, d'abord intitulée *Occupation*, puis renommée *Chewing Gum and Chocolate*<sup>251</sup>, que Tōmatsu Shōmei représente la vie des habitants aux côtés des bases américaines du Japon, la mutation de la société japonaise dans son ensemble, l'émergence d'une culture de protestation et d'une contre-culture en réponse à la présence militaire américaine, tout comme les frictions

---

<sup>246</sup> Tanno Akira (1925-2015), se concentra d'abord sur la photographie de scène. En 1963, il rejoignit le *Japan Realism Photography Group* et en est devenu le président. Il s'impliqua aussi dans la mise en place d'une protection concernant les droits d'auteurs des photographes et contribua à la création de la *Japan Photographic Copyright Association*.

<sup>247</sup> Sandra S. Phillips, « Shōmei Tōmatsu », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Shomei\\_Tomatsu/](https://www.sfmoma.org/artist/Shomei_Tomatsu/); consulté le 10 Mars 2022.

<sup>248</sup> Lesley A. Martin, « Shomei Tomatsu : Occupation Okinawa », *Aperture*, 2012, n°208, pages 66-73, p. 66.

<sup>249</sup> Tom Ang, *Photographie : L'histoire Visuelle Du Huitième Art*, Londres : Dorling Kindersley, 2015, p. 252.

<sup>250</sup> Patrick Remy, « Qui est Shōmei Tōmatsu, pionnier de la photographie japonaise contemporaine ? », *Numéro Art*, 2021, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : <https://www.numero.com/fr/numero-art/shomei-tomatsu-daïdo-moriyama>; consulté le 22 Février 2022.

<sup>251</sup> Le nom de *Chewing Gum and Chocolate* fait référence aux cadeaux distribués par les soldats américains aux enfants japonais suite à la fin de la Seconde Guerre mondiale - sucrés et addictifs, ces derniers n'avaient au bout du compte aucune valeur nutritive.

entre les mœurs américaines et les mœurs japonaises traditionnelles<sup>252</sup>. Au regard de cet intérêt formel concernant l'américanisation, notamment identifiée par Tōmatsu Shōmei en tant que *Coca-Colonization*<sup>253</sup>, l'archipel d'Okinawa s'incarne alors comme un symbole des abus de la puissance militaire américaine et de la contestation japonaise. En 1969, à la suite de sa première visite au sein de la préfecture, un premier livre de photographies est publié la même année : *OKINAWA 沖縄 OKINAWA*<sup>254</sup>. Cette publication à vocation politique se présente comme l'aboutissement du travail de Tōmatsu Shōmei sur l'américanisation<sup>255</sup>. Ainsi, en plus de présenter un lancement de missile, la couverture de ce livre partage également le message suivant : « Il n'y a pas de bases à Okinawa, mais Okinawa dans la base » [*okinawa ni kichi ga aru no de ha naku kichi no naka ni okinawa ga aru*, 沖縄に基地があるのではなく基地の中に沖縄がある] (**Fig. 54**). Les soldats américains (**Fig. 55 et 56**), les infrastructures militaires américaines (**Fig. 57**), ou encore les mouvements de contestations (**Fig. 58 et 59**), sont autant de sujets photographiques exposés au sein de cette publication aux images puissantes, réalistes, caractérisées par une certaine confusion et une colère manifeste. Par la suite, d'autres livres de photographies de Tōmatsu Shōmei seront consacrés à l'archipel d'Okinawa, tel que *太陽の鉛筆*<sup>256</sup> [*taiyō no enpitsu*, *Le crayon du soleil*] publié en 1975. Dans ce dernier, le photographe porte essentiellement son regard sur la permanence de la culture traditionnelle okinawaïenne (**Fig. 62, 63 et 64**), sur des scènes du quotidien (**Fig. 65 et 66**), la ruralité de certaines régions (**Fig. 67**) et sur les habitants en eux-mêmes (**Fig. 68, 69 et 70**). En somme, dès lors que le photographe découvrit les singularités profondes de cette société insulaire, il influença sensiblement le domaine de la photographie à l'égard de celle-ci. En effet, c'est notamment aux côtés de Tōmatsu Shōmei que le célèbre photographe Moriyama Daidō<sup>257</sup> [森山 大道], se rendra pour la première fois sur l'archipel

---

<sup>252</sup> Raymond Lum, « Recent Publications of Note », *Trans Asia Photography*, 2014, vol. 5, n°1, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://doi.org/10.1215/215820251\\_5-1-111](https://doi.org/10.1215/215820251_5-1-111); consulté le 15 Mars 2022.

<sup>253</sup> Lesley A. Martin, « Shomei Tomatsu : Occupation Okinawa », *Aperture*, 2012, n°208, pages 66-73, p. 66.

<sup>254</sup> Shōmei Tōmatsu, *OKINAWA 沖縄 OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969.

<sup>255</sup> Ian Jeffrey, *Shōmei Tōmatsu*, Paris : Phaidon, 2001, p. 11.

<sup>256</sup> Shōmei Tōmatsu, *太陽の鉛筆 [taiyō no enpitsu, Le crayon du soleil]*, Tokyo : Mainichi Newspapers, 1975.

<sup>257</sup> Né en 1938 dans la ville de Ikeda, Moriyama Daidō est reconnu pour avoir brisé l'esthétique conventionnelle de la photographie, en proposant des images radicales et percutantes. Précurseur « d'une sensibilité lyrique et expressionniste, [il] a dépeint sans relâche la condition émotionnelle du Japon d'après-guerre », publiant d'innombrables livres de photographies et tenant des expositions dans le monde entier. Cf. Sandra S. Phillips, « Daidō Moriyama », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Daido\\_Moriyama/](https://www.sfmoma.org/artist/Daido_Moriyama/); consulté le 06 Avril 2022.

d'Okinawa en 1974<sup>258</sup>. Publié en 2012, son livre de photographies intitulé 沖繩<sup>259</sup> [*Okinawa*], rend ainsi compte d'images principalement capturées au coeur de la ville de Naha, 38 ans auparavant.

Le photographe, journaliste et documentariste Moriguchi Katsu<sup>260</sup> [森口 豁], né à Tōkyō en 1937, a également joué un rôle central dans la documentation de la réalité okinawaïenne. Très tôt dans son enfance, il nourrit l'ambition de devenir un jour photographe de presse. Lorsqu'il se rend pour la première fois à Okinawa en 1956, Moriguchi Katsu, encore lycéen à l'époque, est profondément choqué de la situation politique et sociale de l'archipel, tout comme des conditions de vie du peuple okinawaïen<sup>261</sup>. Peu de temps après son retour, le jeune homme commence à ressentir « le poids d'Okinawa [qui] pèse sur [son] esprit et [son] corps<sup>262</sup> » et développe un fort sentiment de « culpabilité originelle<sup>263</sup> » en tant que *yamatonchū* [japonais du Yamato / Japon continental]. Face à cette réalité percutante et encore trop méconnue, ce dernier va ainsi poursuivre l'ambition de transmettre les expériences et les préoccupations des habitants d'Okinawa au Japon continental. En 1959, alors âgé de 22 ans, il abandonne donc son cursus universitaire et décide de s'installer sur le territoire okinawaïen, commençant des activités de reporter au sein du journal local *Ryūkyū Shimpō*. En 1963, il intègre la *Nippon Television Network Corporation* [*nippon terebi hōsōmō kabushiki gaisha*, 日本テレビ放送網株式会社] en tant que « correspondant spécial », informant le Japon continental de la situation okinawaïenne, par le biais de programmes d'information et de documentaires<sup>264</sup>. En 1966, est diffusé son premier documentaire 沖繩の十八歳 [*okinawa no jūhassai, Les jeunes de 18 ans à Okinawa*], une archive précieuse qui dépeint le désarroi, les angoisses et le désespoir des lycéens de la ville de Koza concernant la possible rétrocession

---

<sup>258</sup> **Volume annexe : Annexe 18.**

<sup>259</sup> Daidō Moriyama, 沖繩 [*Okinawa*], Kangawa : Super Labo, 2012.

<sup>260</sup> **Volume annexe : Annexe 19.**

<sup>261</sup> Web Museum de Kinjō Tetsuo, « インタビュー 森口豁 » [*intabyū moriguchi katsu*, « Entretien avec Moriguchi Katsu » ], *Web Museum de Kinjō Tetsuo*, 2020 [vidéo en ligne]. URL : <https://www.haebaru-kankou.jp/index.php/kinjo-web-museum/archive/interview001.html>; consulté le 12 Juin 2022.

<sup>262</sup> Katsu Moriguchi, さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011, p. 134.

<sup>263</sup> Kiyoshi Nanasawa, « 森口豁、沖繩を伝え続けたヤマトンチュ » [*moriguchi katsu, okinawa o tsutae tsudzuketa yamatonchu*, « Moriguchi Katsu, le japonais qui ne cesse de raconter l'histoire d'Okinawa »], *NHK Broadcasting Research and Survey*, 2012, n°4, pages 56-73, p. 60.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 57.

d'Okinawa au Japon<sup>265</sup>. Plus tard, il crée un véritable témoignage photographique de la préfecture avec son livre さよならアメリカ<sup>266</sup> [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*], au sein duquel des images prises entre les années 1956 et 2000, capturent et documentent à la fois la singularité de cette société insulaire (**Fig. 77, 78, 79 et 80**) et les répercussions de la présence militaire américaine qui tourmentent le territoire okinawaïen (**Fig. 81, 82, 83 et 84**). Après avoir passé la majorité de sa vie à photographier cet archipel, Moriguchi Katsu exprimera à l'âge de 83 ans, sa sensibilité et sa culpabilité à l'égard de la situation okinawaïenne.

Même après le retour d'Okinawa sur le continent, les bases militaires américaines sont restées concentrées sur l'île et peu importe l'attrait d'Okinawa pour le continent, la relation "fourmi et éléphant" se poursuit. J'ai continué de couvrir la situation parce que je pense qu'en tant que citoyen japonais, je suis responsable de cette absurdité<sup>267</sup>.

Parallèlement, la rencontre du photographe Nakahira Takuma<sup>268</sup> [中平 卓馬] avec la société okinawaïenne est venue « ébranler les fondements mêmes de [son] existence<sup>269</sup> ». Né en 1938 à Tōkyō et décédé en 2015 à Yokohama, cette figure influente de la culture contemporaine japonaise, était également un penseur majeur du médium photographique, publiant des articles et des photographies à un rythme effréné<sup>270</sup>. Franchissant habilement les frontières entre la théorie et la pratique au cours des années 1960 et 1970, il a su renverser les idées reçues en matière de littérature, d'art, de cinéma, de journalisme, de politique et surtout

---

<sup>265</sup> Kiyoshi Nanasawa, « 森口豁、沖縄を伝え続けたヤマトンチュ » [*moriguchi katsu, okinawa o tsutae tsuduketa yamatonchu*, « Moriguchi Katsu, le japonais qui ne cesse de raconter l'histoire d'Okinawa »], *NHK Broadcasting Research and Survey*, 2012, n°4, pages 56-73, p. 63.

<sup>266</sup> Katsu Moriguchi, さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.

<sup>267</sup> Mika Kuniyoshi, kazuyuki Itō et Tsukasa Kimura, « 沖縄、復帰50年へ » [*okinawa, fukki gojū nen he*, « Okinawa, 50 ans après la rétrocession »], *Asahi Shinbun*, 2021, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.asahi.com/articles/DA3S14978837.html?iref=pc\\_photo\\_gallery\\_bottom](https://www.asahi.com/articles/DA3S14978837.html?iref=pc_photo_gallery_bottom); consulté le 17 Juin 2022.

<sup>268</sup> **Volume annexe : Annexe 20.**

<sup>269</sup> Ayumu Tajiri, « 「存在の闘い」としての写真理論 : 中平卓馬の写真理論再読 » [*sonzai no tatakai toshite no shashin riron : nakahira takuma no shashin riron saidoku*, « La théorie photographique en tant que "lutte pour l'existence" : une relecture de la théorie photographique de Nakahira Takuma »], *Société linguistique*, 2019, n°13, pages 54-68, p. 64.

<sup>270</sup> Matthew S. Witkovsky, « Nakahira's Circulation », *Aperture*, 2015, n°219, pages 49-55, p. 50.

de photographie<sup>271</sup>. À travers ses écrits, Nakahira Takuma explorait notamment « la capacité de la photographie à sonder les contours changeants de la société japonaise d'après-guerre<sup>272</sup> ». Suite à l'obtention de son diplôme d'espagnol à l'Université des études étrangères de Tōkyō en 1963 et après avoir occupé différents emplois, celui-ci devient rédacteur en chef de la revue 現代の眼<sup>273</sup> [*gendai no me, Regard contemporain*] dans lequel il publiera des photographies de Tōmatsu Shōmei<sup>274</sup> qui éveilleront alors chez lui un réel intérêt pour la photographie. Leur rencontre en 1965 introduira définitivement ce dernier au domaine photographique, puisque Tōmatsu Shōmei l'invitera à rejoindre le comité éditorial de la célèbre exposition 写真100年 : 日本人による写真表現の歴史<sup>275</sup> [*shashin hyaku nen : nihonjin ni yoru shashin hyōgen no rekishi, Cent ans de photographie : une histoire de l'expression photographique des japonais*], organisée par la 日本写真家協会 [*nihon shashinka kyōkai, Société des photographes professionnels du Japon*] en 1968 à Tōkyō<sup>276</sup>. Par la suite, Nakahira Takuma devient photographe à plein temps et s'associe à d'autres photographes, tel Moriyama Daidō, avec qui il poussera sa pratique photographique « dans une direction plus expérimentale<sup>277</sup> ». Au sein de ses critiques, il accorda une grande importance au rôle de la subjectivité du photographe, ainsi qu'à « la nature de la relation entre représentation et réalité<sup>278</sup> ». Au sommet de sa carrière, le photographe remportera « un succès critique inégalé au Japon en tant qu'artiste photographique d'avant-garde et [fut] sélectionné à

---

<sup>271</sup> Franz Prichard, « Takuma Nakahira : At the Limits of the Gaze », *Aperture*, 2015, n°219, pages 42-48, p. 44.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>273</sup> Depuis la publication de son premier numéro en 1960, la journal 現代の眼 [*gendai no me, Regard contemporain*] était connu comme étant un média mensuel d'affaires culturelles du mouvement de la Nouvelle gauche [*shin sayoku, 新左翼*], un mouvement politique japonais des années 1960 reprenant les idées de la Nouvelle gauche occidentale.

<sup>274</sup> Masashi Kohara, « Takuma Nakahira », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Takuma\\_Nakahira/](https://www.sfmoma.org/artist/Takuma_Nakahira/); consulté le 26 Mai 2022.

<sup>275</sup> Cette exposition fut la première grande enquête historique sur la photographie au Japon, couvrant la période de 1840 à 1945. Elle prit place au Grand Magasin Seibu [*seibu hyakkaten, 西武百貨店*], dans le nord de Tōkyō, qui a été pendant de longues années un lieu important pour l'art contemporain. Il est également intéressant de noter que celle-ci n'a pas été mise en place par des spécialistes de la critique ou de l'histoire de la photographie, mais par des photographes relativement jeunes. Aujourd'hui encore, de nombreux récits sur l'histoire de la photographie japonaise s'appuient sur cette exposition.

<sup>276</sup> Franz Prichard, « Takuma Nakahira : At the Limits of the Gaze », *op. cit.*, p. 45.

<sup>277</sup> Masashi Kohara, « Takuma Nakahira », *Focus on Japanese Photography, op. cit.*, aucune pagination spécifiée.

<sup>278</sup> Neil Matheson, « *Material Ecstasy* : cultural alienation and the influence of the nouveau roman in the work of Nakahira Takuma and J.M.G. Le Clézio », *Photographies*, 2021, vol. 14, n°2, pages 331-356, p. 331.

deux reprises pour exposer à la Biennale de Paris<sup>279</sup> ». C'est en Juillet 1973 que Nakahira Takuma se rend pour la première fois à Okinawa<sup>280</sup>, afin d'enquêter sur le cas d'un étudiant activiste suspecté du meurtre d'un policier lors d'une manifestation massive en 1971<sup>281</sup>. C'est justement cette même manifestation qui aura sensiblement marqué la photographe Ishikawa Mao. Suite au décès de ce policier, la première page de l'édition du 11 novembre 1971 du *Yomiuri Shinbun*<sup>282</sup> [読売新聞] présentait « deux photographies légendées : "Violemment battu par des radicaux, L'AGENT MEURT DANS LES FLAMMES"<sup>283</sup> ». Ces images seront convoquées en tant qu'unique preuve pour l'incarcération du jeune étudiant. Par la suite, il sera cependant acquitté par la cour d'appel qui, sur la base des images photographiques, jugera qu'il tentait d'aider l'officier en éteignant le feu. Cet événement dramatique servira de base à l'article de Nakahira Takuma « L'illusion de l'enregistrement : du document au monument » [*kiroku to iu gen'ei : dokyumento kara monyumento he*, 記録という幻影 : ドキュメントからモニュメントへ]. Publié en 1972, il démontrait dans ce dernier, comment la police avait de plus en plus recours à des spectacles médiatiques tels que celui de 1971<sup>284</sup>. Suite à cette expérience, le photographe se rend de 1974 à 1978 sur les îles d'Okinawa, d'Amami<sup>285</sup> et de Tokara<sup>286</sup> afin d'y interroger le « rôle de la visualité photographique dans le redécoupage des frontières<sup>287</sup> » et des démarcations culturelles entre l'archipel japonais et ces régions

---

<sup>279</sup> Philip Charrier, « Nakahira Takuma's "Why an Illustrated Botanical Dictionary?" (1973) and the quest for "true" photographic realism in post-war Japan », *Japan Forum*, 2020, vol. 32, n°1, pages 56-82, p. 56.

<sup>280</sup> Ayumu Tajiri, « 「存在の闘い」としての写真理論 : 中平卓馬の写真理論再読 » [*« sonzai no tataikai » toshite no shashin riron : nakahira takuma no shashin riron saidoku*, « La théorie photographique en tant que "lutte pour l'existence" : une relecture de la théorie photographique de Nakahira Takuma »], *Société linguistique*, 2019, n°13, pages 54-68, p. 56.

<sup>281</sup> Franz Prichard, *Residual Futures : The Urban Ecologies of Literary and Visual Media of 1960s and 1970s Japan*, New York : Columbia University Press, 2019, p. 154.

<sup>282</sup> Fondé en 1874, le *Yomiuri Shinbun* est un journal japonais de tendance conservatrice et protectionniste, considéré comme le quotidien le plus vendu au monde.

<sup>283</sup> Franz Prichard, *Residual Futures : The Urban Ecologies of Literary and Visual Media of 1960s and 1970s Japan*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>285</sup> Les îles Tokara [*tokara rettō*, 吐噶喇列島] sont un groupe d'îles volcaniques de la préfecture de Kagoshima [*kagoshima ken*, 鹿児島県], situé entre Kyūshū et l'archipel d'Okinawa. Elles se composent de sept îles habitées et cinq inhabitées.

<sup>286</sup> Les îles d'Amami [*amami guntō*, 奄美群島] sont également un groupe d'îles de la préfecture de Kagoshima, situé en-dessous des îles de Tokara. Composé de huit îles habitées, cet archipel appartenait autrefois au Royaume des Ryūkyū.

<sup>287</sup> Franz Prichard, *Residual Futures : The Urban Ecologies of Literary and Visual Media of 1960s and 1970s Japan*, *op. cit.*, p. 13.

insulaire. De ces voyages, Nakahira Takuma produira le livre de photographies 沖繩・奄美・吐噶喇 1974-1978<sup>288</sup> [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*] publié en 2012. À travers un regard poétique, le photographe questionne ainsi les limites géopolitiques et culturelles du Japon (Fig. 89, 90, 92 et 93). Profondément sensible à la situation okinawaïenne, la rétrocession de l'archipel révéla selon lui une crise aiguë dans cette société insulaire.

Le peuple okinawaïen est confronté à une situation critique - une crise - au sens le plus précis du terme. Tout est visible. Cette crise est visible dans n'importe quel restaurant de *Kokusai Dori* [avenue internationale] à Naha. On peut la voir en conduisant sur la route de Motobu. On peut la voir depuis les tourbières de la baie de Kin où ils construisent des installations de stockage de pétrole de la *CTS*. En outre, on peut l'apercevoir avec les bases militaires américaines qui occupent le centre de l'île principale d'Okinawa ou à l'aéroport de Naha, où les forces d'autodéfense japonaises s'entraînent sans cesse à des atterrissages de type « touch and go ». L'appauvrissement et le démantèlement d'Okinawa, ainsi que l'impact catastrophique sur la vie des habitants okinawaïens sont totalement visibles à l'œil nu, ne laissant aucune place à une quelconque ambiguïté. Les Okinawaïens ont appelé la « rétrocession » d'Okinawa, le 15 mai 1972, la « troisième annexion d'Okinawa ». Pourtant, si nous, les Japonais qui devons inévitablement être des *yamatonchū*, pouvons emprunter ce mot, nous pourrions dire que la « troisième annexion d'Okinawa » ne s'est pas terminée à cette date. En fait, elle est en train de devenir une réalité. Que pense la population d'Okinawa confrontée à ces destructions, à cette crise visible ? « Pourquoi les représailles des habitants d'Okinawa n'ont-elles pas éclaté ? » Je sais que de telles questions sont celles de simples spectateurs. Nous leur imposons notre pensée stéréotypée, au peuple d'Okinawa. [...] Nous lançons nos questions mal avisées comme celles-ci et elles sont englouties au milieu d'Okinawa, disparaissant sans laisser de trace<sup>289</sup>.

Le photographe nous fait ainsi part d'une critique socio-historique concernant la crise profonde révélée par la rétrocession d'Okinawa. La visibilité presque provocante de cette crise, affecte également la base existentielle de Nakahira Takuma, en tant que japonais du

---

<sup>288</sup> Takuma Nakahira, 沖繩・奄美・吐噶喇 1974-1978 [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

<sup>289</sup> Franz Prichard, *Residual Futures : The Urban Ecologies of Literary and Visual Media of 1960s and 1970s Japan*, New York : Columbia University Press, 2019, p. 152-153.

continent, complice de cette situation<sup>290</sup>. En somme, la rencontre du photographe avec l'archipel d'Okinawa eut une profonde influence tant sur sa théorie que sa pratique photographique.

Ainsi, chacun des photographes convoqués dans cette étude, qu'il soit originaire d'Okinawa ou du Japon continentale, traite à travers sa pratique photographique des problématiques contemporaines de la société okinawaïenne. Le quotidien des habitants, les riches traditions culturelles, l'histoire douloureuse et les conditions politiques et sociales complexes d'Okinawa se présentent comme des sources de réflexions essentielles pour ces derniers. Face à un sujet commun, certains ont ainsi été amenés à se rencontrer, accordant une impulsion nouvelle et dynamique au domaine photographique de l'archipel.

## II. 2. Le déploiement de la pratique photographique à Okinawa

Généralement convoqué de façon succincte, voire éclipsé de l'histoire de la photographie japonaise, l'état de la pratique photographique à Okinawa nécessite cependant que l'on accorde un regard attentif tant à sa richesse qu'à ses spécificités. Afin de pleinement saisir les luttes et les pratiques des photographes impliqués dans la société okinawaïenne, il est alors essentiel d'examiner la généalogie photographique unique de l'archipel. Une histoire au sein de laquelle les échanges entre *uchinānchū* [沖繩人, peuple d'Okinawa] et *yamatonchū* [大和人, peuple de Yamato] ont joué un rôle majeur pour le développement de l'activité photographique de la préfecture. Constituant un véritable réseau, les différents photographes valorisèrent durablement le domaine photographique okinawaïen. Plus spécifiquement, c'est notamment à travers le support du livre de photographies que ces derniers ont ainsi pu transmettre leurs expériences respectives, donnant de l'ampleur à la richesse et à la complexité dont est empreinte cette société insulaire.

---

<sup>290</sup> Ayumu Tajiri, « 「存在の闘い」としての写真理論：中平卓馬の写真理論再読 » [« *sonzai no tatakai* » *toshite no shashin riron : nakahira takuma no shashin riron saidoku*, « La théorie photographique en tant que "lutte pour l'existence" : une relecture de la théorie photographique de Nakahira Takuma »], *Société linguistique*, 2019, n°13, pages 54-68, p. 64.

## II. 2. A. L'importance des échanges établis entre photographes okinawaïens et photographes du Japon continental

La question des origines et du développement de la pratique photographique au sein de l'archipel d'Okinawa fut notamment abordée en 2003<sup>291</sup>, lors d'un entretien organisé par le critique Nakazato Isao [仲里 効] avec les photographes okinawaïens Yamada Minoru [山田 實], Ōshiro Hiroaki<sup>292</sup> [大城 弘明] et Higa Toyomitsu<sup>293</sup> [比嘉 豊光]. Nous constatons ainsi par le biais de leurs échanges qu'en novembre 1952, lorsque Yamada Minoru retourne dans la préfecture d'Okinawa, la scène photographique n'y était pas encore établie. Selon le photographe, la période d'après-guerre constitue donc la « véritable aube de la photographie<sup>294</sup> » pour le territoire okinawaïen. La même année, est fondé avec douze membres, le « Club Photo d'Okinawa » [*okinawa shashin kurabu*, 沖縄写真倶楽部]. La création de ce club incarne alors le commencement de l'activité photographique dans l'Okinawa d'après-guerre. À l'époque, ces derniers ne photographiaient non pas la réalité et les aspects sociaux de la préfecture, mais essentiellement des modèles<sup>295</sup>. Dans un même

---

<sup>291</sup> Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人：写真史散策 - 沖縄は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka*, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

<sup>292</sup> Né en 1950 dans la ville d'Itoman, Ōshiro Hiroaki figure parmi les principaux photographes d'Okinawa. Durant son enfance, la région commençait tout juste à se reconstruire et les vestiges de la guerre étaient encore omniprésents. Il fut également marqué par les souvenirs et les blessures de guerre de sa propre famille. Dans son livre de photographies *地図にない村* [*chizu ni nai mura*, *Le village non cartographié*], le photographe retrace le paysage politique turbulent de l'après-guerre, les conséquences de la Seconde Guerre mondiale, tout en rassemblant des fragments de la vie quotidienne à Okinawa. Le titre de la publication fait référence à la fusion de trois villages qui, à la suite de la guerre, ont vu leur population drastiquement chuter et ne pouvaient donc maintenir leur structure originale. Cf. Hiroaki Ōshiro, *地図にない村* [*chizu ni nai mura*, *Le village non cartographié*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

<sup>293</sup> Influencé par la pratique photographique de Moriyama Daidō [森山 大道] et de Nakahira Takuma [中平 卓馬], le photographe Higa Toyomitsu, né en 1950 dans la ville de Yomitan, commença à photographier la préfecture okinawaïenne à la fin des années 1970. Par la suite, il a notamment participé à la publication du livre *熱き日々 in キャンプハンセン!!* [*atsuki hibi in kyanpu hansen*, *Jours chauds au Camp Hansen !!*] de 1982. En effet, les photographies dans lesquelles apparaît Ishikawa Mao [石川 真生] ont été prises par ce dernier. Plus tard, développant un intérêt pour la culture ancestrale okinawaïenne, il devint l'assistant du photographe Higa Yasuo [比嘉 康雄] dans les années 1990.

<sup>294</sup> Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人：写真史散策 - 沖縄は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka*, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

<sup>295</sup> **Volume annexe : Annexe 21.**

temps, le photographe japonais Domon Ken [土門 拳], dont l'influence sur Yamada Minoru fut évoquée plus tôt, défendait dans de nombreux articles l'intérêt de la photographie réaliste et documentaire. Issus de magazines spécialisés, ces articles ont alors circulé à Okinawa et ont eu un impact considérable sur les photographes locaux<sup>296</sup>. De fait, dans les années 1950, ces écrits étaient pour de multiples photographes d'Okinawa, l'unique moyen d'en apprendre davantage sur le monde et la pratique de la photographie. Un nouveau tournant s'opère en 1956, lorsque l'exposition *Okiten*<sup>297</sup> [沖展], organisée par le journal local *Okinawa Times* [沖繩タイムス], crée une section photographique lors de sa huitième édition<sup>298</sup>. Valorisant le médium photographique, cette exposition matérialisait ainsi un premier espace de diffusion pour les photographes de cette période. Parallèlement, Toyohira Ryōken<sup>299</sup> [豊平 良顕], le président du comité de gestion de l'exposition incita les photographes locaux à porter leur regard sur la société okinawaïenne, leur histoire et leur environnement<sup>300</sup>.

Par la suite, de la fin des années 1950 jusqu'au années 1970, un large nombre de photographes venus du Japon continental ont commencé à s'intéresser à l'archipel, y

---

<sup>296</sup> Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *Bulletin du Musée métropolitain de la photographie de Tokyo*, 2021, n°20, pages 17-22, p. 20.

<sup>297</sup> Initialement connue sous le nom de *Exposition d'art d'Okinawa* [*okinawa bijutsu tenrankai*, 沖繩美術展覧会], cette exposition annuelle, qui existe depuis maintenant 73 ans, fut rebaptisée lors de sa quatrième édition. Considérée comme étant le plus grand événement local portant sur l'art d'Okinawa, elle compte désormais 12 sections : peinture, gravure, sculpture, graphisme, calligraphie, photographie, céramique, laque, teinture, textile, verre et artisanat du bois. La première édition de cette exposition fut organisée en juillet 1949 afin de commémorer le premier anniversaire de la publication du journal *Okinawa Times*. La formation de cette manifestation est notamment due au soutien de personnes impliquées dans le monde de l'art à Okinawa qui, meurtries par la Seconde Guerre mondiale, pensèrent que la promotion culturelle aiderait les habitants de la préfecture à se reconstruire. Notons également que lors des premières éditions de l'exposition, il n'y avait pas d'infrastructures disponibles pour l'accueillir, celle-ci était donc organisée pendant les vacances de printemps dans des bâtiments scolaires, loués pour l'occasion. Cf. **Volume annexe : Annexe 22**.

<sup>298</sup> Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *op. cit.*, p. 19.

<sup>299</sup> Né en 1904 à Naha et décédé en 1990, Toyohira Ryōken a participé au lancement de l'*Okinawa Times* en 1948 et a occupé les fonctions de directeur général, vice-président, président et conseiller. Durant cette période, il créa une société pour la préservation des sites historiques [*shiseki hozonkai*, 史跡保存会], il travailla à la collecte et à la protection des biens culturels de l'archipel et organisa des expositions d'art et des festivals d'art afin de donner un nouvel essor à la société okinawaïenne. Plus tard, il fonda également l'Association culturelle d'Okinawa [*okinawa bunka kyōkai*, 沖繩文化協会] et l'Association d'art folklorique d'Okinawa [*okinawa mingei kyōkai*, 沖繩民芸協会]. Pour tous ces efforts, Toyohira Ryōken recevra en 1972 le Prix Kikuchi Kan [*kikuchi kanshō*, 菊池寛賞], un prix culturel annuel japonais.

<sup>300</sup> Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人 : 写真史散策 - 沖繩は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka*, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

organisant des cours et des séances de photographie. En 1959, Ishii Akira [石井 彰], responsable de la section publicité de l'entreprise Fujifilm [富士フイルム], est le premier photographe du Japon continental à venir à Okinawa afin de promouvoir son travail. Lors de ce voyage, ce sont néanmoins les environs de la base militaire américaine de Koza qui accaparèrent son regard. Selon Yamada Minoru, c'est à ce moment précis que les photographes locaux réalisèrent que les bases militaires pouvaient présenter un réel intérêt en tant que sujet photographique. Accordant une impulsion nouvelle à leur pratique, les photographes okinawaïens commencèrent alors à se concentrer sur l'impact de ces bases et de la présence américaine en général sur la vie des habitants de la préfecture. Plus tard dans l'année, c'est le photographe japonais Nishiyama Kiyoshi<sup>301</sup> [西山 清] qui se rendra à Okinawa dans le but de donner des cours de photographie. Il attira ainsi d'innombrables photographes commerciaux et amateurs, leur apprenant les diverses techniques de la pratique photographique. Au début des années 1960, la venue des photographes japonais Hamaya Hiroshi [濱谷 浩] et Kimura Ihei [木村 伊兵衛], que nous avons également abordée plus tôt dans la présente étude, n'influença pas seulement Yamada Minoru, mais de nombreux autres photographes locaux. Ceux-ci s'imprégnèrent ainsi de l'attrait pour la culture et le quotidien de la société okinawaïenne de ces photographes japonais et développèrent une pratique photographique documentaire. Lors de ces multiples échanges, le photographe Yamada Minoru endossa un rôle essentiel, en tant que garant et guide pour les photographes du continent qui visitaient Okinawa. En effet, lorsque l'archipel était encore sous contrôle américain, les japonais du continent ne pouvaient pas se rendre librement dans la région et devaient nécessairement avoir un garant. Durant l'occupation « les autorités chargées de la sécurité publique étaient à l'affût des photographes professionnels qui se rendaient à Okinawa<sup>302</sup> ».

---

<sup>301</sup> Né en 1893 à Tōkyō et décédé en 1983, Nishiyama Kiyoshi était un photographe spécialisé dans la prise de vue de paysages.

<sup>302</sup> Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *Bulletin du Musée métropolitain de la photographie de Tokyo*, 2021, n°20, pages 17-22, p. 19.

Dans un même temps, les manifestations contre la présence des bases militaires américaines sur l'archipel et les mouvements en faveur de la rétrocession du territoire okinawaïen montaient en puissance<sup>303</sup>. Le domaine photographique d'Okinawa, qui jusqu'alors avait bénéficié d'un véritable renouveau grâce aux liens établis avec les japonais du continent, s'engagea donc dans une période riche en bouleversements. Ainsi, les photographes commencèrent à pointer leurs objectifs sur ces rassemblements et ces événements politiques (**Fig. 9 et 20**), convoquant définitivement un discours à portée sociale et culturelle au sein de leur pratique photographique. C'est dans ce contexte précis que le photographe Tōmatsu Shōmei [東松 照明] se rendit pour la première fois à Okinawa en 1969, en tant que correspondant spécial pour la revue *Asahi Camera*<sup>304</sup> [アサヒカメラ] qui célébrait alors son vingtième anniversaire<sup>305</sup>. Figurant parmi les nombreux photographes japonais venus découvrir l'archipel, Tōmatsu Shōmei impacta profondément le domaine photographique d'Okinawa. De fait, il se rendra à plusieurs reprises à Okinawa. D'abord en Juillet et Décembre 1971, puis en 1972 afin d'assister à la rétrocession de l'archipel. Cette même année, il s'installa au sein de la préfecture pendant presque deux ans<sup>306</sup>. Durant cette période, il put établir des liens étroits avec le peuple okinawaïen, mais également avec les photographes locaux qu'il encouragea continuellement. En plus de donner des cours de photographie, il étudia attentivement l'histoire, la culture et les coutumes traditionnelles d'Okinawa. Captivé par l'évolution de cette société insulaire, il mit en place le « Groupe de réflexion sur l'histoire de la photographie d'Okinawa » [*okinawa shashinshi o kangaeru kai*, 沖縄写真史を考える会]. Cependant, après seulement quelques rencontres, Tōmatsu Shōmei

---

<sup>303</sup> Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人：写真史散策 - 沖縄は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka*, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

<sup>304</sup> *Asahi Camera* est une revue photographique mensuelle japonaise, officiellement créée en 1926. Cependant, la publication de cette dernière sera suspendue en 1942 et ne reprendra que quelques années après la Seconde Guerre mondiale en 1949. Elle est éditée par la société *Asahi Shinbun Sha* [朝日新聞社].

<sup>305</sup> Sandra S. Phillips, « Shōmei Tōmatsu », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Shomei\\_Tomatsu/](https://www.sfmoma.org/artist/Shomei_Tomatsu/); consulté le 10 Mars 2022.

<sup>306</sup> *Shōmei Tōmatsu - Okinawan Mandala* (06 juillet - 28 juillet 2002, Musée d'art de la ville d'Urasoe, Urasoe), Naha : Okinawa ken, 2002, p. 6.

s'installa pendant sept mois sur l'île de Miyako au Sud de l'archipel<sup>307</sup>, mettant un terme à ce récent projet<sup>308</sup>. En 1974, le photographe retourne sur le continent, mais son implication dans le domaine photographique de l'archipel d'Okinawa n'en resta pas moins soutenue. En effet, cette année-là, il fonde la *WORKSHOP Photography School* [*wāku shoppu shashin gakkō*, *WORKSHOP* 写真学校] à Tōkyō, aux côtés de Araki Nobuyoshi<sup>309</sup> [荒木 経惟], de Hosoe Eikō [細江 英公], Fukase Masahisa<sup>310</sup> [深瀬 昌久] et Daidō Moriyama [森山 大道]<sup>311</sup>. Ishikawa Mao [石川 真生] fera justement partie des différents photographes à avoir suivi des cours dans cette école. Initialement, son séjour au coeur de la capitale japonaise avait pour but de « participer aux manifestations contre la présence militaire américaine<sup>312</sup> ». Elle avait alors quitté Okinawa « de manière inattendue en utilisant un faux passeport fabriqué par des militants du mouvement étudiant de Tōkyō<sup>313</sup> ». Elle rencontra dans un même temps Tōmatsu Shōmei, qui l'invita à intégrer l'école. C'est ainsi que la jeune photographe côtoya « quelques uns des plus grands photographes de cette période [...] et développa incontestablement son style photographique<sup>314</sup> », influencée par ces derniers. C'est en 1975 qu'elle retournera à Okinawa. L'année même de sa fondation, la *WORKSHOP Photography School* s'appliqua à établir des liens avec la scène photographique okinawaïenne. De fait, en novembre 1974 les cinq membres fondateurs de cette école se rendirent dans la préfecture afin d'y effectuer un

---

<sup>307</sup> Les photographies prises par Tōmatsu Shōmei lors de ce séjour effectué en 1973, donneront alors lieu en 1975, à cette publication reconnue qu'est 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu*, *Le crayon du soleil*]. Cf. Shōmei Tōmatsu, 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu*, *Le crayon du soleil*], Tokyo : Mainichi Newspapers, 1975.

<sup>308</sup> Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人：写真史散策 - 沖縄は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka*, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

<sup>309</sup> Mondialement reconnu, Araki Nobuyoshi, né en 1940 à Tōkyō, est l'une des figures les plus prolifiques de la photographie japonaise. Convoquant une grande variété de thèmes et de techniques au sein de sa pratique photographique, il a produit d'innombrables images et plus de 500 livres de photographies au cours de sa carrière.

<sup>310</sup> Né en 1934 à Bifuka et décédé en 2012 à Tōkyō, Fukase Masahisa est considéré comme étant l'un des photographes les plus radicaux et les plus influents de sa génération. Proposant une traduction brute de ses émotions et abordant un grand nombre de thèmes par le biais de compositions originales, Fukase Masahisa fut l'un des artistes japonais les plus innovants de la période d'après-guerre.

<sup>311</sup> *Shōmei Tōmatsu and Okinawa - Love letters to the Sun* (23 septembre - 20 novembre 2011, Musée préfectoral et Musée d'art d'Okinawa, Naha), Tokyo : Daiwa Press, 2011, p. 199.

<sup>312</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 26.

<sup>313</sup> Mao Ishikawa, *Fences, Okinawa* [Clôtures, Okinawa], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010, p. 148.

<sup>314</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa, op. cit.*, p. 26.

atelier<sup>315</sup>. Durant cinq jours, ces derniers enseignèrent les techniques de la photographie aux photographes okinawaïens. Selon les propos tenus par Ōshiro Hiroaki [大城 弘明] cet atelier fut « très instructif<sup>316</sup> », enrichi par de multiples conseils et des échanges établis entre ces « photographes-enseignants » et les participants. En somme, cet atelier favorisa notamment le déploiement d'une certaine effervescence photographique autour de l'archipel d'Okinawa. Cependant, la *WORKSHOP Photography School* ferma en 1976, après moins de deux ans d'existence<sup>317</sup>.

Ainsi, l'influence de Tōmatsu Shōmei, tout comme de ses homologues japonais, se propagea dans la pratique photographique de nombreux photographes locaux de cette époque. Ces derniers donnèrent une réelle impulsion au développement de l'activité photographique de la préfecture, favorisant alors la mise en place de réseaux de photographes.

## **II. 2. B. L'émergence de collectifs et de réseaux de photographes : valoriser les photographies d'Okinawa**

À partir de l'année 1976, des photographes qui avaient été les élèves de Tōmatsu Shōmei suite à ses nombreuses allées et venues au sein de la préfecture, décidèrent de créer leur propre collectif sous l'impulsion de ce dernier<sup>318</sup>. C'est ainsi que sera fondé le 15 août 1976, le collectif *Āman*<sup>319</sup> [あーまん]. Constitué de neuf membres, dont le photographe Taira Kōshichi [平良 孝七], ce groupe prit place dans le bureau de Tamaki Atsuhiro [玉城 惇博], également membre d'*Āman*. Ce dernier était situé à l'Ouest de la ville de Naha et faisait alors

---

<sup>315</sup> L'atelier était limité à 30 personnes et le prix de la participation était de 30 000 yens (environ 220 euros), un prix plutôt élevé pour l'époque. Néanmoins, l'événement atteignit rapidement sa capacité maximale. Cf. Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *Bulletin du Musée métropolitain de la photographie de Tokyo*, 2021, n°20, pages 17-22, p. 19.

<sup>316</sup> *Shōmei Tōmatsu and Okinawa - Love letters to the Sun* (23 septembre - 20 novembre 2011, Musée préfectoral et Musée d'art d'Okinawa, Naha), Tokyo : Daiwa Press, 2011, p. 199.

<sup>317</sup> *Kitajima Keizo, 1975 - 1991 : Koza, Tokyo, New York, Eastern Europe, U.S.S.R.*, (29 août - 18 octobre 2009, Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo), Tokyo : Tokyo Metropolitan Museum of Photography, 2009, p. 204.

<sup>318</sup> **Volume annexe : Annexe 32, p. 167-168.**

<sup>319</sup> Constitué de neuf membres, le collectif *Āman*, qui signifie Bernard-l'hermite en *uchināguchi* [うちなー口, okinawaïen]. Cf. Ryūichi Kaneko, *Independent photographers in Japan 1976-83*, Tokyo : Tokyo Shoseki, 1989, p. 122.

office de galerie<sup>320</sup>. Le collectif y organisa une première exposition du 15 au 25 août 1976<sup>321</sup>. Par la suite, chacun des neuf membres eut l'occasion d'exposer dans cette galerie ses propres photographies, tout en conviant d'autres photographes à afficher leurs travaux. Un an plus tard, plusieurs membres se détachèrent du collectif et après deux déménagements, le groupe fut dissout. Néanmoins, certains photographes du groupe *Āman* décidèrent de prolonger l'expérience et fondèrent le collectif *Nujun*<sup>322</sup> [ぬじゆん]. L'exposition qu'ils organisèrent du 30 Mars au 3 avril 1979 à Naha, fut notamment considérée comme étant la première exposition à avoir présenté à la fois des photographes d'Okinawa et des photographes du Japon continental<sup>323</sup>. La notion de solidarité entre les photographes du continent et de la préfecture est donc un élément essentiel, qui a largement contribué au développement du domaine photographique okinawaïen. Notons également que ces différents réseaux de photographes étaient nécessaires à la diffusion de leurs productions.

Inspirés par ces mouvements photographiques indépendants des années 1970 auxquels ils participèrent également, les photographes okinawaïens Heshiki Kenshichi<sup>324</sup> [平敷 兼七] et Kanō Tatsuhiko<sup>325</sup> [嘉納 辰彦] créèrent ainsi en 1985, la revue 美風 [*bifū*]. Cette aventure éditoriale dura jusqu'en 1990, donnant lieu à une série de 12 numéros<sup>326</sup>. Clément Kauter, gérant du Plac'Art Photo à Paris, une librairie-galerie spécialisée dans la photographie

---

<sup>320</sup> **Volume annexe : Annexes 23 et 24.**

<sup>321</sup> Ryūichi Kaneko, *Independent photographers in Japan 1976-83*, Tokyo : Tokyo Shoseki, 1989, p. 122.

<sup>322</sup> *Nujun* signifie à la fois « prendre des photos » mais aussi « déshabillé » en *uchināguchi* [うちなー口, okinawaïen].

<sup>323</sup> Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人 : 写真史散策 - 沖縄は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka*, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

<sup>324</sup> Après avoir abandonné ses études d'ingénieur en 1969, Heshiki Kenshichi, né en 1948 dans le village de Nakijin et décédé en 2009, fut diplômé du Tokyo College of Photography [*tōkyō sōgō shashin senmon gakkō*, 東京総合写真専門学校] en 1971. Tout au long de sa carrière, le photographe documenta la vie quotidienne des habitants des différentes îles de l'archipel. Portant son regard sur la culture okinawaïenne, il ne s'attarda pas à photographier les scènes de protestations et de tensions concernant la situation de la préfecture. Heshiki Kenshichi a joué un rôle actif dans le développement et la promotion de la communauté photographique d'Okinawa, collaborant avec de nombreux photographes locaux.

<sup>325</sup> Né en 1952 à Naha, Kanō Tatsuhiko fut également diplômé du Tokyo College of Photography en 1974. Il figura notamment parmi les photographes à avoir créé le collectif *Āman* en 1976. À l'instar de Heshiki Kenshichi, il parcourut les îles de l'archipel d'Okinawa, dépeignant la tranquillité de ces territoires éloignés, ainsi que l'attachement des habitants à la culture ancestrale du Royaume des Ryūkyū.

<sup>326</sup> **Volume annexe : Annexe 25.**

japonaise des années 1960 à nos jours, définit cette dernière comme « un objet singulier "d'art brut"<sup>327</sup> », à la fois innovante et confidentielle. Encore très méconnue<sup>328</sup>, cette revue avait été conçue pour les photographes d'Okinawa uniquement, afin de promouvoir leur travail. Ces derniers étaient alors libres de choisir le sujet de leurs photographies, accordant aux différents numéros de 美風 [*bifū*] une diversité significative. Réalisés artisanalement, avec des couvertures élaborées à partir de différents procédés tels que le *woodblock print*<sup>329</sup> (**Fig. 94**), la sérigraphie<sup>330</sup> (**Fig. 95**), ou encore, le dessin (**Fig. 96**), chacun des numéros étaient imprimés à la photocopieuse afin de réduire les frais de production<sup>331</sup>. Les sept premiers numéros furent imprimés en édition limitée à cent exemplaires à l'aide d'un procédé de reproduction peu coûteux, la diazographie (**Fig. 97 et 98**). Cette technique, utilisée quelques années auparavant par les photographes du collectif *Nujun*, permettait ainsi d'avoir un rendu proche du *blueprint* employé par les architectes pour effectuer des copies de leurs plans ou de leurs dessins industriels. À partir du numéro huit, les photographes eurent recours à l'impression *offset*<sup>332</sup>, leur permettant d'imprimer les numéros plus rapidement et en plus grande quantité (**Fig. 99 et 100**). Ils reviendront néanmoins à la fabrication artisanale pour le dernier numéro<sup>333</sup>. Beaucoup de photographes à avoir publié leurs travaux au sein de la revue, telle Ishikawa Mao<sup>334</sup> (**Fig. 101 et 102**), étaient passés par les différents ateliers de Tōmatsu Shōmei<sup>335</sup>. Ainsi, l'on retrouve dans les séries présentées au sein de 美風 [*bifū*], l'intérêt de ce

<sup>327</sup> Clément Kauter, « Exposition : Okinawa, une exception japonaise », *Le Plac'Art Photo*, 2016 [en ligne]. URL : [https://www.placartphoto.com/2016/10/14/exposition\\_okinawa\\_une\\_exception\\_japonaise](https://www.placartphoto.com/2016/10/14/exposition_okinawa_une_exception_japonaise); consulté le 19 Février 2022.

<sup>328</sup> Encore récemment, seulement quelques spécialistes de la photographie japonaise avaient connaissance de l'existence de la revue 美風 [*bifū*], « dont un numéro apparaissait de temps en temps sur le marché ». Cf. Stéphane Damant, « Bifuu : Bleus d'Okinawa », *Subshine*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : <https://subshine.org/bifuu/>; consulté le 14 Mars 2022.

<sup>329</sup> Le *woodblock print* est une technique d'impression sur bois originaire de la Chine.

<sup>330</sup> La sérigraphie est un procédé d'impression par pochoir. Elle consiste à faire passer à l'aide d'une racle, de l'encre à travers les mailles très fines d'un écran, afin d'être transférée sur le support à imprimer.

<sup>331</sup> **Volume annexe : Annexe 32, p. 169.**

<sup>332</sup> L'impression *offset* est une technique d'impression par « reportage » (l'encre n'est pas directement transférée sur le papier). Il s'agit alors d'utiliser des plaques métalliques pour transférer une image sur un cylindre de presse qui imprimera cette dernière sur le support voulu. La particularité de l'imprimerie *offset* est de jouer sur l'effet de répulsion / imprégnation de l'encre sur le support.

<sup>333</sup> **Volume annexe : Annexe 32, p. 170.**

<sup>334</sup> Dans le huitième numéro de la revue 美風 [*bifū*], Ishikawa Mao avait en effet proposé une série de photographies intitulée *Life in Philly* qui des années plus tard donnera lieu à la publication d'un livre du même titre. Cf. Mao Ishikawa, *Life in Philly*, Tokyo : Zen Foto Gallery, 2010.

<sup>335</sup> Stéphane Damant, « Bifuu : Bleus d'Okinawa », *op. cit.*, aucune pagination spécifiée.

dernier pour la mise en place « de compositions formellement puissantes, qui ensemble apparaissent comme une représentation du Japon d'après-guerre et de son peuple<sup>336</sup> ». Tout en documentant le paysage social d'Okinawa, les travaux de photographes publiés dans 美風 [bifū] remettaient également en question l'esthétique photographique établie de l'époque (**Fig. 103 et 104**) et ce, par le prisme d'une confrontation franche avec la réalité (**Fig. 105**). En ce sens, cette publication atypique peut être rapprochée du manifeste japonais *Provoke*<sup>337</sup>. Aussi marquante qu'éphémère, cette publication de trois numéros<sup>338</sup>, dont un paru en 1968 et deux en 1969, fut créée à l'initiative des photographes Nakahira Takuma [中平 卓馬], Takanashi Yutaka [高梨 豊], ainsi que des critiques Okada Takahiko [岡田隆彦] et Taki Koji [多木 浩二]<sup>339</sup>. Par la suite, le photographe Moriyama Daidō [森山 大道] se joindra au groupe. Comme l'affichait clairement le sous-titre de la revue, 思想のための挑発的資料 [shisō no tame no chōhatsuteki shiryō, *matériaux provocants pour la pensée*], leur ambition était avant tout de bousculer les codes et les conventions traditionnelles de l'image et du langage<sup>340</sup>. Les photographes utilisaient alors leur appareil photographique « comme un moyen pour exprimer des expériences authentiques et purement personnelles plutôt que de produire des descriptions didactiques d'événements, de personnes et de lieux<sup>341</sup> ». Reconnus pour avoir produit un style photographique iconique granuleux, flou et hors-focus<sup>342</sup> [are, bure, boke, アレ・ブレ・ボケ], diamétralement opposé au réalisme documentaire, les membres de *Provoke* ont ainsi mis en place une nouvelle pratique de la photographie de rue, dans laquelle le photographe est en prise avec l'espace public<sup>343</sup>. Il ne s'agissait donc pas seulement d'une nouvelle attitude à l'égard du médium, mais d'un nouveau regard porté sur la réalité elle-même. En somme, c'est cette volonté de renouvellement, de dépassement des pratiques photographiques jusqu'alors connues qui transparaît également dans la revue 美風 [bifū]. Avec des photographies de

<sup>336</sup> *Tokyo 1955 -1970 : A new avant-garde* (18 novembre 2012 - 25 février 2013, MoMA, New York), New York : Museum of Modern Art, 2012, p. 172.

<sup>337</sup> **Volume annexe : Annexe 31, p. 164.**

<sup>338</sup> **Volume annexe : Annexe 26.**

<sup>339</sup> Anne Wilkes Tucker, Dana Friis-Hansen, Ryūichi Kaneko et alii., *The History of Japanese Photography*, New Haven : Yale University Press, 2003, p. 220.

<sup>340</sup> Gyewon Kim, « Paper, Photography, and a Reflection on Urban Landscape in 1960s Japan », *Visual Resources*, 2016, vol. 32, n°3-4, pages 230-246, p. 233.

<sup>341</sup> Lesley A. Martin, « The Provoke Era », *Aperture*, 2010, n°199, pages 10-11, p. 10.

<sup>342</sup> Franz Prichard, *Residual Futures : The Urban Ecologies of Literary and Visual Media of 1960s and 1970s Japan*, New York : Columbia University Press, 2019, p. 82.

<sup>343</sup> **Volume annexe : Annexes 27 et 28.**

performances (**Fig. 106 et 107**), de combats de coqs (**Fig. 108**), de rites ancestraux (**Fig. 109**), de l'intimité des okinawaïens (**Fig. 110**), de la nature (**Fig. 111**), ou encore de scènes de la vie quotidienne (**Fig. 112 et 113**), les photographes faisaient écho à leur identité, à l'archipel d'Okinawa, tout en faisant perdurer des fragments de leur culture traditionnelle.

Cette revue avant-gardiste se présentait donc comme un réel objet de diffusion pour les photographes de l'époque. De fait, pour ces derniers qui ne disposaient ni d'espace, ni de galerie pour exposer leur travaux<sup>344</sup>, les magazines « ont souvent été le premier support d'existence de [leurs] photographies<sup>345</sup> ». Ainsi, les revues, tout comme les livres de photographies, incarnaient des supports essentiels pour le déploiement du domaine photographique d'Okinawa.

## II. 2. C. Le livre de photographies comme espace d'exposition et support de diffusion

Le livre de photographies, dit *shashinshū* [写真集, accumulation / collection de photographies] en japonais constitue « un genre distinct dans lequel les images, le texte et la conception du livre sont réunis comme une œuvre d'art à part entière<sup>346</sup> ». Dans le sixième numéro des *Cahiers de la Photographie* paru en 1982, le photographe et éditeur français Claude Nori proposa une réflexion pionnière sur la relation qu'entretient la photographie avec le livre. En effet, il définit ce support comme étant « un espace avec son architecture propre, [...] ses contraintes et ses libertés où chaque photographie n'existe que par les autres et fait, de page en page, avancer une expérience personnelle [...]»<sup>347</sup>. La question de l'expérience, accordée par cette « forme d'art autonome<sup>348</sup> » qu'est le livre de photographies, est alors essentielle. Celui-ci admet un univers concis, ainsi qu'un raisonnement créatif au sein duquel la sélection des images, tout comme leur articulation, ont autant d'importance que les

<sup>344</sup> **Volume annexe : Annexe 32, p. 169.**

<sup>345</sup> Lilian Froger, « Le magazine, support originel de la photographie japonaise dans les années 1960-1970 », *Perspective*, 2020, n°1, pages 281-292, p. 283.

<sup>346</sup> Pedro Iacobelli et Hiroko Matsuda (éds.), *Rethinking Postwar Okinawa : Beyond American Occupation*, Lanham : Lexington Books, 2017, p. 150.

<sup>347</sup> Carolina Herrera Zamarrón, *Esthétique de l'oeuvre-livre de photographie*, Thèse de doctorat en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, Saint-Denis, Université Paris VIII Vincennes - Saint-Denis, 2021, p. 19.

<sup>348</sup> Martin Parr et Gerry Badger, *The photobook : A History - Volume I*, New York : Phaidon Press, 2004 (trad. fr : Le livre de photographies : Une histoire - Volume I, Paris : Phaidon Press, 2005), p. 7.

photographies en elles-mêmes. Une fois assemblées en une série, les photographies sont « comme des mots » qui, combinés d'une certaine manière, commencent à « construire un récit »<sup>349</sup>. Au regard de leur interdépendance et complémentarité<sup>350</sup>, Peter Pfrunder, directeur et conservateur de la Fondation suisse pour la photographie, rend également compte de l'intérêt que présente le support du livre pour appréhender pleinement la teneur des images photographiques.

La composition de séries et de séquences, l'association d'images sur des doubles pages, l'interaction entre texte et image, le graphisme et les éléments matériels d'un livre constituent des facteurs déterminants pour la lecture d'oeuvres photographiques. Le livre apporte aux photographies individuelles un corps de résonance esthétique, historique ou politique et une cohérence qui permettent à leur sens de se déployer pleinement<sup>351</sup>.

En somme, le livre de photographies n'est donc pas « un simple catalogue d'images imprimées, mais le point culminant et l'incarnation même de l'oeuvre<sup>352</sup> ». Ce dernier s'apparente à un média puissant et efficace pour présenter, communiquer et lire les photographies<sup>353</sup>. Parallèlement, il accorde une plus grande portée aux séquences photographiques qu'il présente et qu'il fixe, leur conférant ainsi une certaine permanence<sup>354</sup>. À travers la constitution d'une « narration en photographies<sup>355</sup> », unifiée par le développement d'une trame thématique ou chronologique, le livre favorise alors la formulation d'un discours

---

<sup>349</sup> Moritz Neumüller (éd.), *The Routledge Companion to Photography and Visual Culture*, New York : Routledge, 2018, p. 532.

<sup>350</sup> Michelle Debat, *La Photographie : Essai pour un art indisciplinable*, Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 2020, p. 146.

<sup>351</sup> Lilian Froger, *Photographier pour publier: les livres de photographies de Homma Takashi, Kawauchi Rinko, Sanai Masafumi et Yamamoto Masao*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Rennes, Université Rennes 2, 2015, p. 10.

<sup>352</sup> Kaneko Ryūichi et Ivan Vartanian, *日本写真集史 1956-1986 [nihon shashinshū shi 1956-1986]*, Tokyo : Akaakasha, 2009 (trad. fr : *Les livres de photographies japonais des années 1960 et 1970*, Paris : Seuil, 2009), p. 12.

<sup>353</sup> Moritz Neumüller (éd.), *The Routledge Companion to Photography and Visual Culture*, New York : Routledge, 2018, p. 531.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>355</sup> Martin Parr et Gerry Badger, *The photobook : A History - Volume I*, New York : Phaidon Press, 2004 (trad. fr : *Le livre de photographies : Une histoire - Volume I*, Paris : Phaidon Press, 2005), p. 8.

spécifique et se démarque comme un objet d'analyse particulièrement essentiel au sein de la présente étude.

Au cours des années 1960 et 1970, le support du livre incarne une « forme caractéristique et essentielle de la production japonaise<sup>356</sup> ». De fait, l'ensemble des ouvrages portant sur l'histoire du livre de photographies, particulièrement nombreux depuis une vingtaine d'années<sup>357</sup>, s'accordent sur « l'importance [de ce support] chez les [photographes] japonais et la prédominance donnée par ces derniers à l'image imprimée<sup>358</sup> ». En outre, ce n'est qu'en 1976, qu'est fondée au Japon la première galerie indépendante de photographie<sup>359</sup>. Selon le photographe documentaire britannique Martin Parr, le livre de photographies japonais se présente comme une innovation majeure pour l'histoire mondiale de la photographie :

Une des plus grandes réussites de l'après-guerre est due aux photographes japonais dans les années 1960 et 1970 qui ont inventé un langage complètement nouveau et une nouvelle manière de considérer la photographie. Leurs livres étaient d'une telle qualité et d'une telle envergure qu'ils devançaient largement le reste du monde [...]<sup>360</sup>.

---

<sup>356</sup> Lilian Froger, « Le magazine, support originel de la photographie japonaise dans les années 1960-1970 », *Perspective*, 2020, n°1, pages 281-292, p. 281.

<sup>357</sup> L'intérêt international pour les livres de photographies japonais a connu une croissance significative en 2001, à la suite de la publication d'Andrew Roth, *The Book of 101 Books : Seminal Photographic Books of the Twentieth Century*, constituée d'une documentation riche et détaillée. Trois ans plus tard, *The Open Book : A History of the Photographic Book from 1878 to the Present* publié par le centre Hasselblad et l'anthologie *The Photobook : A History - volume I* (2004) de Martin Parr et Gerry Badger sont venus « renforcer l'intérêt pour le sujet peu connu des livres de photos du Japon ». Cf. Russet Lederman, « A Western Bibliomania for Japanese Photobooks », *Trans Asia Photography*, 2020, vol. 10, n°2, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article-standard/doi/10.1215/215820251\\_10-2-204/312825/A-Western-Bibliomania-for-Japanese-Photobooks](https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article-standard/doi/10.1215/215820251_10-2-204/312825/A-Western-Bibliomania-for-Japanese-Photobooks); consulté le 26 Avril 2022.

<sup>358</sup> Lilian Froger, « Kaneko Ryūichi et Ivan Vartanian, *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970* », *Études photographiques*, 2010, pages 1-5.

<sup>359</sup> Avant la mise en place de cette première galerie de photographie, nommée *CAMP*, par les photographes Moriyama Daidō [森山 大道] et Kitajima Keizō [北島 敬三], les seuls endroits où monter une exposition au Japon étaient les espaces plus commerciaux des sociétés Fujifilm [富士フイル] et Nikon [ニコン]. Cf. Matthew Kluk, « Keizo Kitajima », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Keizo\\_Kitajima/](https://www.sfmoma.org/artist/Keizo_Kitajima/); consulté le 28 Avril 2022.

<sup>360</sup> Lilian Froger, « Le magazine, support originel de la photographie japonaise dans les années 1960-1970 », *Perspective*, 2020, n°1, pages 281-292, p. 282.

À l'époque, ce type de publication souligne alors une véritable « renaissance culturelle », qui s'appliquera dans un même temps aux autres domaines artistiques du Japon<sup>361</sup>. La photographie japonaise se doit donc d'être envisagée par le prisme de ce support imprimé, qui intervient chez les photographes japonais de l'après-guerre comme « la forme la plus aboutie de leur travail, au détriment de l'exposition (et par extension du tirage)<sup>362</sup> », mais également en tant que moyen d'expression majeur.

Les différentes publications issues de notre corpus iconographique s'inscrivent également au sein de « cette tradition de la structure narrative<sup>363</sup> ». Les photographies interviennent comme les composantes de cette structure dont l'ambition est de raconter la situation culturelle et sociale de l'archipel d'Okinawa. Réunis autour de ce sujet photographique qu'incarne la société okinawaïenne, les livres de photographies de Yamada Minoru [山田 實], Higa Yasuo [比嘉 康雄], Taira Kōshichi [平良 孝七], Ishikawa Mao [石川 真生], Tōmatsu Shōmei [東松 照明], Moriguchi Katsu [森口 豁] et Nakahira Takuma [中平 卓馬] exposent une vue d'ensemble des réalités quotidiennes de l'archipel. Chacun de ces photographes donnent à voir une mise en récit historique de cette société insulaire, tout en partageant une vision en accord avec leur sensibilité artistique et politique. Dans leurs livres de photographies, ces sept photographes convoquent le passé okinawaïen et examinent son présent, afin de remettre en question l'avenir de ce territoire.

Entre 2010 et 2012, une série de neuf volumes consacrés aux photographies d'Okinawa<sup>364</sup> [*okinawa shashinka shirīzu / ryūkyū retsuzō*, 沖縄写真家シリーズ / 琉球烈像] fut publiée par la maison d'édition Miraisha, sous la direction du critique okinawaïen Nakazato Isao [仲里 効] et du critique japonais Kuraishi shino [倉石 信乃]. Du premier au sixième numéro, ce sont les livres des photographes okinawaïens Yamada Minoru<sup>365</sup> [山田

---

<sup>361</sup> Martin Parr et Gerry Badger, *The photobook : A History - Volume I*, New York : Phaidon Press, 2004 (trad. fr : Le livre de photographies : Une histoire - Volume I, Paris : Phaidon Press, 2005), p. 267.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>363</sup> Kaneko Ryūichi et Ivan Vartanian, 日本写真集史 1956-1986 [*nihon shashinshū shi 1956-1986*], Tokyo : Akaakasha, 2009 (trad. fr : *Les livres de photographies japonais des années 1960 et 1970*, Paris : Seuil, 2009), p. 12.

<sup>364</sup> **Volume annexe : Annexes 29 et 30.**

<sup>365</sup> Minoru Yamada, 故郷は戦場だった [*furusato wa senjō datta, Ma ville natale était un champ de bataille*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

實], Higa Yasuo<sup>366</sup> [比嘉 康雄], Ishimine Takashi<sup>367</sup> [伊志嶺 隆], Ōshiro Hiroaki<sup>368</sup> [大城 弘明], Ishikawa Mao<sup>369</sup> [石川 真生] et Kanō Tatsuhiko<sup>370</sup> [嘉納 辰彦] qui furent publiés. Tandis qu'à partir du septième numéro, la série présente les livres des photographes japonais Tōmatsu Shōmei<sup>371</sup> [東松 照明], Moriguchi Katsu<sup>372</sup> [森口 豁] et Nakahira Takuma<sup>373</sup> [中平 卓馬], venus du Japon continental et ayant établi des liens profonds avec l'archipel d'Okinawa. Cette série de livres de photographies incarne ainsi « un enregistrement visuel à grande échelle<sup>374</sup> » du territoire okinawaïen, positionnant le médium photographique comme un outil essentiel pour comprendre l'histoire de cette société insulaire.

En somme, chacune des publications convoquées au sein de notre étude répond à cette volonté de témoignage et de diffusion de la culture et de l'histoire d'Okinawa. Les photographes okinawaïens et japonais accordent à la pratique photographique un rôle essentiel, dont la portée et le sens prennent place au sein du support du livre de photographies. En tant qu'outil d'expression et d'exploration, l'image photographique permet ainsi de repenser la situation de l'archipel et de questionner une réalité encore trop méconnue.

---

<sup>366</sup> Yasuo Higa, 情民 [*jōmin, L'émotion du peuple*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

<sup>367</sup> Takashi Ishimine, 光と陰の島 [*hikari to in no shima, Une île d'ombre et de lumière*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

<sup>368</sup> Hiroaki Ōshiro, 地図にない村 [*chizu ni nai mura, Le village non cartographié*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

<sup>369</sup> Mao Ishikawa, *Fences, Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

<sup>370</sup> Tatsuhiko Kanō, 旅するシマ [*tabi suru shima, Voyage dans les îles*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.

<sup>371</sup> Shōmei Tōmatsu, *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

<sup>372</sup> Katsu Moriguchi, さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.

<sup>373</sup> Takuma Nakahira, 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

<sup>374</sup> Isao Nakazato, « 琉球烈像とは » [*ryūkyū retsuzō to ha, Ce qu'est Ryūkyū Retsuzō*], *Ryūkyū Retsuzō*, aucune date spécifiée [en ligne]. URL : <http://ryukyu-retsuzou.com/index.html#about>; consulté le 23 Juin 2022.

## SYNTHÈSE DE LA PARTIE II

Cette seconde partie, convoquant l'histoire et le déploiement de la pratique photographique à Okinawa, nous a permis d'appréhender les raisons pour lesquelles les photographes okinawaïens Yamada Minoru [山田 實], Higa Yasuo [比嘉 康雄], Taira Kōshichi [平良 孝七], Ishikawa Mao [石川 真生] et les photographes japonais Tōmatsu Shōmei [東松 照明], Moriguchi Katsu [森口 豁] et Nakahira Takuma [中平 卓馬], ont tenu à photographier l'archipel. Ces derniers, en s'emparant de la réalité okinawaïenne, ont su mêler dans leurs photographies un regard personnel à une conscience sociale. Issu de contextes historiques et culturels distincts, chacun de ces photographes okinawaïens et japonais partage néanmoins une approche commune concernant le médium photographique. De fait, celui-ci intervient dans leurs travaux, comme un outil essentiel pour rendre compte de la complexité et singularité de la société okinawaïenne. Les échanges établis entre Okinawa et le Japon continental ont été essentiels au développement du domaine photographique okinawaïen. En partageant leurs connaissances et leur pratique de la photographie aux cours des années 1960 et 1970, les photographes japonais ont donné une impulsion majeure à ce domaine, favorisant la création de collectifs et la diffusion des images d'Okinawa. Dans ce contexte, le livre de photographies se présente comme un support nécessaire à l'exposition des perceptions et représentations de la société okinawaïenne. Cet objet de diffusion accorde ainsi une plus grande ampleur à la portée et au rôle que jouent les photographies dans l'exploration de ce territoire et des problématiques plurielles qu'il intègre.

# **PARTIE III. LA PHOTOGRAPHIE COMME MOYEN D'EXPLORATION ET D'EXPRESSION DE LA SOCIÉTÉ OKINAWAÏENNE**

Dans un premier temps, cette troisième partie vise à appréhender la manière dont les photographes okinawaïens et japonais convoquent le médium photographique au sein de leur pratique et le rôle que ces derniers lui attribuent. Il s'agira alors de comprendre comment le regard qu'ils portent sur l'archipel d'Okinawa, favorise le déploiement d'une mémoire collective et permet ainsi d'explorer l'histoire de cette société singulière, tout comme les différentes problématiques qui la constituent. Dans un second temps, nous nous appliquerons à examiner la façon dont la photographie se distingue comme un outil d'expression et de résistance vis-à-vis de la communauté okinawaïenne. De fait, en capturant les fractures sociales et culturelles de cette société, ainsi que la résilience de l'identité okinawaïenne face à un État postcolonial, les photographes investissent alors la pratique photographique comme un espace critique, tout en l'inscrivant au coeur d'une stratégie de résistance.

## **III. 1. La construction d'une mémoire collective par le prisme de la pratique photographique**

Il s'agit ici de revenir sur la nature du médium photographique, tout en définissant les fonctions que lui accordent les photographes inscrits au sein de notre corpus iconographique. En abordant la photographie comme un objet culturel et social, mais également en tant que source documentaire, nous nous appliquerons à montrer comment ce médium peut devenir un élément essentiel à la « construction d'une mémoire collective<sup>375</sup> », à la fois pour les photographes okinawaïens, mais également pour les photographes venus du Japon continental.

### **III. 3. A. La photographie en tant qu'objet social et culturel**

Issue d'un contexte historique, politique, social et culturel, l'image photographique se présente comme un sujet d'étude important pour les *Visual Culture Studies* [Études de la

---

<sup>375</sup> Emmanuel Garrigues, « La photographie comme trace », *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1998, vol. 53, n°1, pages 79-94, p. 88.

culture visuelle] dont l'approche « vise à décrypter la société par le biais des images qu'elle produit<sup>376</sup> ». La notion de *visual studies* émergea au cours des années 1990 dans le monde académique anglo-américain, sous l'impulsion du professeur d'histoire de l'art et de littérature de l'Université de Chicago, William John Thomas Mitchell<sup>377</sup>. La vocation de ce champ d'études est de questionner « tous les types d'images et d'artefacts visuels ainsi que l'ensemble des dispositifs de visualisation présents dans les sociétés<sup>378</sup> ». Dans ce contexte, la photographie apparaît comme un « objet culturel<sup>379</sup> » riche et complexe. Les photographies, en tant qu'expressions visuelles d'une société spécifique, transmettent un décor social et historique au sein duquel peuvent être perceptibles des enjeux politiques de la représentation<sup>380</sup>. En exposant dans leurs livres de photographies, l'américanisation ou la *Coca-Colonization* de l'archipel d'Okinawa, pour reprendre l'expression de Tōmatsu Shōmei [東松 照明], les photographes nous renvoient justement à l'impact de l'occupation de l'armée américaine sur cet environnement. À la suite de la Seconde Guerre mondiale, l'apparence rurale des principaux villages du territoire okinawaïen (**Fig. 5 et 86**) a alors cédé le pas à une urbanisation significative (**Fig. 18 et 71**). Les marques américaines de « Coca-cola » et de « Pepsi » s'étant ainsi immiscées dans chaque recoin de l'archipel (**Fig. 72, 73, 74, 33 et 17**). Ces zones nouvellement urbaines se caractérisent donc comme des espaces où résonnent des problématiques liées à la modernisation rapide d'Okinawa, à son américanisation et à la présence militaire américaine. Aussi, quand le photographe Higa Yasuo [比嘉 康雄] expose l'image d'un panneau indiquant « Vietnam returnees, Welcome to Koza, We hope to make our city your home away from home » [« Rapatriés du Vietnam, Bienvenue à Koza, Nous espérons faire de notre ville votre foyer loin de chez vous »], signé « la Chambre de commerce » (**Fig. 19**), il fait également écho à une réalité plus complexe. De fait, la guerre du

---

<sup>376</sup> Marianne Chouteau, « Les Visual Studies : Quand l'image ouvre des horizons », *Revue M3*, 2014, n°6, pages 1-3, p. 1.

<sup>377</sup> Né en 1942 en Californie, William J. T. Mitchell est le premier à avoir employé le terme de *visual studies* dans son ouvrage *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, paru en 1995, pour « désigner, à l'origine, le champ de recherche dont la *visual culture* est l'objet ». Cf. Daniel Dubuisson et Sophie Raux, « Entre l'histoire de l'art et les visual studies : mythe, science et idéologie », *Histoire de l'art*, 2012, n°70, pages 13-21, p. 17.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>379</sup> Howard Saul Becker, « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme », *Communications*, 2001, n°71, pages 333-351, p. 339.

<sup>380</sup> Karine Chambefort, *Écritures photographiques des identités collectives : classe, ethnicité, nation dans la photographie en Grande-Bretagne entre 1990 et 2010*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Créteil, Université Paris-Est, 2014, p. 9.

Vietnam (1955-1975) fit apparaître une « nouvelle forme de conscience<sup>381</sup> » chez les okinawaïens, qui considérèrent que face à cette situation de guerre, eux aussi devenaient des agresseurs. En août 1965, un fermier de la ville de Koza écrivit alors à la rédaction du quotidien *Okinawa Times* :

Il est compréhensible que nous (les habitants d'Okinawa) ayons une grande mentalité de victime compte tenu de la pression exercée par les États-Unis et le Japon... [Cependant,] Okinawa fournit les bases aux États-Unis et coopère avec les forces américaines. Cela ne fait-il pas d'Okinawa l'opresseur du peuple vietnamien ? Il est important que nous réalisons que nous ne sommes pas des victimes maintenant, mais que nous contribuons aux souffrances des autres asiatiques. Sinon, je ne pense pas qu'il soit possible de trouver un véritable chemin vers la rétrocession et la paix<sup>382</sup>.

Ravivant les souvenirs de la Bataille d'Okinawa, la guerre du Vietnam renforça ainsi l'aversion des okinawaïens à l'égard de la présence de l'armée américaine sur leur territoire<sup>383</sup>. En somme, l'image photographique révèle des enjeux profonds et favorise le déploiement de « prises de conscience de groupe et d'identité de groupes, de classes sociales et de milieux<sup>384</sup> ».

La photographe, sociologue et écrivaine Gisèle Freund<sup>385</sup>, dans son ouvrage *Photographie et société*<sup>386</sup> paru en 1974, aborde la manière dont le médium photographique se présente comme un instrument d'influence sur la perception du monde. Selon l'auteure, « la photographie [...] est devenue le langage le plus courant de notre civilisation<sup>387</sup> » et se voit intégrée dans chacune des strates de la société. La pratique photographique intègre également

---

<sup>381</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 94.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>383</sup> Glenn D. Hook et Richard Siddle (éds.), *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2003, p. 228.

<sup>384</sup> Emmanuel Garrigues, « La photographie comme trace », *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1998, vol. 53, n°1, pages 79-94, p. 80.

<sup>385</sup> La photographe allemande Gisèle Freund (1908-2000), devenue française en 1936, réalisa de nombreux portraits et des reportages photographiques au regard socio-politique. Elle figure également parmi les premiers photographes à faire des portraits en couleurs dès 1938.

<sup>386</sup> Gisèle Freund, *Photographie et Société*, Paris : Editions Seuil, 1974, rééd. Paris : Editions Seuil, 2017.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 204.

dans la société « ceux qui la pratiquent, ceux qu'elle donne à voir, qui la regardent ou la font circuler<sup>388</sup> ». Ce médium donne donc à voir des faits sociaux et culturels et se définit en tant que « manière d'agir, de penser, de sentir ou de faire, qui s'impose de l'extérieur aux consciences individuelles dans toute l'étendue d'une société<sup>389</sup> ». Les images photographiques peuvent alors s'envisager comme des supports d'informations, des « médias constructeurs d'une mémoire ou d'une identité collective<sup>390</sup> ». Elles trouvent leur sens dans la compréhension admise par ceux qui les ont élaborées, par leurs utilisations, leur attribuant de ce fait une signification propre, directement liée au contexte dans lequel elles s'insèrent<sup>391</sup>. En 1991, l'historien et théoricien de la photographie André Rouillé, invoquait justement la nécessité de recontextualiser la photographie afin d'appréhender cette dernière dans son entièreté.

Le potentiel de vérité des images photographiques n'est donc pas accessible directement, il requiert :

- que les images soient replacées dans le cadre historique, social, culturel, technique de leur réalisation ;
- que leur lecture se fasse à partir des structures mentales et des catégories d'observation qui ont présidé à leur construction ;
- que soit prise en compte leur forme : "La forme, c'est du contenu sédimenté" disait Theodore Adorno<sup>392</sup>

Dépassant sa fonction descriptive et informative, la photographie devient une technique d'exploration, soulevant des réflexions concernant la mémoire commune, l'identité individuelle et collective, les majorités et les marges, ainsi que les faits de société. Entre autre,

---

<sup>388</sup> Gilbert Beaugé et Jean-Noël Pelen, « Photographie, ethnographie, histoire : Présentation », *Le Monde alpin et rhodanien*, 1995, n°2, pages 7-17, p. 8.

<sup>389</sup> François Cardé, *Photographie et sciences sociales : Essai de sociologie visuelle*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 39.

<sup>390</sup> Karine Chambefort, *Écritures photographiques des identités collectives : classe, ethnicité, nation dans la photographie en Grande-Bretagne entre 1990 et 2010*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Créteil, Université Paris-Est, 2014, p. 9.

<sup>391</sup> Howard Saul Becker, « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme », *Communications*, 2001, n°71, pages 333-351, p. 339.

<sup>392</sup> André Rouillé, « Le document ethnographique en question », *L'Ethnographie*, 1991, n°109, pages 83-96, p. 84.

les photographes okinawaïens et japonais se sont appliqués à capturer les manifestations de ce mouvement unifié qu'était « la lutte d'Okinawa » [*okinawa tōsō*, 沖縄闘争] (**Fig. 81**). Leurs photographies réaffirment alors la réalité et l'ampleur de ce mouvement de protestations à la fois contre l'administration militaire américaine, la guerre, le déploiement permanent des bombardiers B-52 en partance pour le Vietnam (**Fig. 12**) et les bouleversements quotidiens provoqués par cette domination étrangère (**Fig. 37**). Différentes photographies nous exposent ainsi le pacifisme de cette révolte okinawaïenne (**Fig. 59**), tout comme la nécessité pour les habitants d'être considérés comme des individus à part entière (**Fig. 38**) et que leurs voix soient entendues (**Fig. 39**).

En se concentrant sur le sujet, l'humain, en confrontant l'individu au monde, le médium photographique entreprend de révéler par le regard une réalité sociale singulière<sup>393</sup>. Selon l'anthropologue français François Laplantine, il ne peut y avoir d'image sans regard, puisque celle-ci existe uniquement dans la rencontre singulière avec celui qui la regarde et au sein de l'histoire sociale et culturelle qui lui est propre<sup>394</sup>. Depuis les années 1980, le regard se présente donc comme un instrument de production du savoir, faisant intervenir la photographie comme une trace historique.

La logique documentaire - qui traitait l'image photographique comme un substitut transparent des objets ou des êtres représentés - a cédé le pas à une logique historique critique - qui restitue les photographies dans le contexte de leur production et de leur devenir ultérieur [...] <sup>395</sup>.

Les photographes, confrontés dans leur pratique documentaire « aux aspects complexes de chaque culture et de chaque société (à commencer par la leur)<sup>396</sup> », se rapprochent alors du domaine des sciences de la société. Le médium photographique crée donc une forme d'expérience sensible, un mode de connaissance qui, à l'instar de toute représentation, se

---

<sup>393</sup> Fabio La Rocca, « Introduction à la sociologie visuelle », *Sociétés*, 2007, vol. 1, n°95, pages 33-40, p. 35.

<sup>394</sup> François Laplantine, « Penser en images », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, n°1, pages 47-56, p. 48.

<sup>395</sup> Sylvain Maresca, « Introduction », *Journal des anthropologues*, 2000, n°80-81, pages 9-20, p. 10.

<sup>396</sup> Sylvain Maresca, « Photographes et ethnologues », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, n°1, pages 61-67, p. 64.

caractérise comme une « véritable catégorie de pensée<sup>397</sup> ». L'universitaire, écrivain et photographe français Emmanuel Garrigues convoque justement la « capacité de langage<sup>398</sup> » de l'image photographique dans son ouvrage *L'écriture photographique : essai de sociologie visuelle*, paru en 2000. En tant que forme d'écriture narrative, située dans le domaine du sensible et de l'affect, la photographie documentaire peut donc être définie à la fois comme une « image-document » qui informe et instruit, mais également comme une « image-symbole, destinée à émouvoir et à susciter une prise de conscience dans le grand public<sup>399</sup> ». Parallèlement, le pouvoir d'expression de la pratique photographique permet de donner à voir une diversité et une complexité d'acteurs et de situations. C'est notamment « par la communication directe, [qu'un] sentiment d'empathie transcende, dans une certaine mesure et non sans risques, les embûches de l'altérité ». En donnant corps aux sujets photographiés et en les intégrant dans le discours photographique, les images permettent ainsi de se familiariser avec le lointain. Les photographies jouent donc un rôle important dans la connaissance des différents milieux sociaux et culturels, ainsi que dans la construction et la mise en représentation des identités culturelles. Ancrée dans les rapports sociaux contemporains, la photographie porte en elle un savoir propre, nous renvoyant à « la construction d'une image de soi et [à la] manière de percevoir et de représenter l'autre : le *sujet photographié*<sup>400</sup> ».

Ainsi, les représentations photographiques de la société okinawaïenne s'imposent à la fois en tant qu'instruments « d'investigation et de compréhension du monde », mais également comme des objets culturels et des « outil[s] politique[s] à décrypter et déployer<sup>401</sup> ».

---

<sup>397</sup> Albert Piette, « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, 1992, n°18, pages 129-136, p. 130.

<sup>398</sup> Emmanuel Garrigues, *L'écriture photographique : essai de sociologie visuelle*, Paris : L'Harmattan, 2000, p. 5.

<sup>399</sup> Serge Tornay, « Photographie et traitement d'autrui : réflexions d'un ethnographe », *L'ethnographie*, 1991, vol. 87, n°109, pages 97-104, p. 104.

<sup>400</sup> Sylvaine Conord, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, n°1, pages 11-22, p. 11.

<sup>401</sup> Roberta Agnese, « Éparpiller l'archive, thématiser l'archive : deux études de cas photographiques », *Marges*, 2017, n°25, pages 103-119, p. 118.

### III. 1. B. Le document photographique : une archive admettant légitimité et historicité

Oscillant entre objectivité et subjectivité, réalisme et invention, enregistrement et création, la nature de l'image photographique, particulièrement ambivalente, admet à la fois un statut de document et un statut artistique<sup>402</sup>. En effet, en plus d'une dimension esthétique, la photographie comprend une capacité d'évocation et une disposition à « préserver à travers le temps "quelque chose" d'une réalité passée<sup>403</sup> ». En tant que pratique du visible, le médium photographique offre une objectivité documentaire aux images qu'il crée<sup>404</sup>. La photographie « a bouleversé, transformé un mode de rapport au réel en introduisant un nouveau mode d'expression et de représentation<sup>405</sup> ». La disposition de ce médium à retranscrire le réel fut notamment défendue par l'essayiste, romancière et militante américaine Susan Sontag au sein de son ouvrage *On Photography*, paru en 1977.

Car les images qui jouissent d'une autorité à peu près illimitée dans une société moderne, ce sont surtout les images photographiques, et l'étendue de cette autorité s'explique par les propriétés des images prises à l'aide d'un appareil photo. Ces images sont d'ailleurs capables de se substituer à la réalité, car une photographie n'est pas seulement une image (comme l'est un tableau), une interprétation du réel, c'est aussi une trace, quelque chose de directement décalqué du réel [...]. Alors qu'un tableau, même s'il satisfait aux critères photographiques de la ressemblance, n'est jamais qu'une interprétation, la photo, pour sa part, se contente d'enregistrer une émanation (des ondes lumineuses réfléchies par des objets), un vestige matériel de son sujet, ce qu'aucun tableau ne peut faire<sup>406</sup>.

---

<sup>402</sup> En 1998, l'historien de la photographie Xavier Martel caractérisait ce médium comme tel : « La nature analogique de la photographie - enregistrement physico-chimique du réel - lui confère un statut de preuve, témoignage, document. La nature construite de la photographie - choix du point de vue, du cadrage, du développement... - lui confère un statut artistique. » Cf. Xavier Martel, « L'image photographique : entre art et document. Le chercheur est un pisteur », *La Gazette des archives*, 1998, n°180-181, pages 54-60, p. 54.

<sup>403</sup> André Gunthert, « Une illusion essentielle », *Études photographiques*, 2016, n°34, pages 1-16, p. 2.

<sup>404</sup> Stuart Hall (éd.), *Representation : Cultural representations and signifying practices*, Londres : SAGE Publications Ltd, 1997, rééd. Londres : SAGE Publications Ltd, 2003.

<sup>405</sup> Sylvaine Conord, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, n°1, pages 11-22, p. 11.

<sup>406</sup> Susan Sontag, *On Photography*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977, (trad. fr : *Sur la Photographie*, Paris : Christian Bourgois, 2008), p. 210.

Dès lors qu'elles invoquent un « réel », les photographies se matérialisent comme des instruments documentaires fiables. Ces dernières intègrent une « double position conjointe : de réalité et de passé<sup>407</sup> », attestant d'un « ça-a-été », relatif à un lieu, à un objet ou à un individu et devenant de véritables sources de renseignement pour l'histoire. Au sein de leurs publications respectives, les photographes Yamada Minoru [山田 實], Moriguchi Katsu [森口 豁] et Taira Kōshichi [平良 孝七] rendent ainsi compte des stigmates laissés par la bataille d'Okinawa, ancrés dans l'architecture et le quotidien des habitants de l'archipel (**Fig. 6, 7, 30 et 87**). Par la photographie, ces derniers témoignent d'une souffrance passée, tout en réactivant la mémoire d'une histoire commune. Lorsque Taira Kōshichi expose dans ces images, les restes éparpillés de ceux qui ont péri lors de la bataille d'Okinawa (**Fig. 32**), tout comme les multiples munitions de guerre restées intactes et qui à tout moment risquent d'exploser (**Fig. 31**), il accorde dans un même temps une « force morale<sup>408</sup> » à ses photographies. Selon Susan Sontag, celles-ci possèdent ainsi une fonction éthique<sup>409</sup>, puisqu'au delà d'une vision esthétique de la réalité qu'elles représentent, les images ont une responsabilité. En attestant de l'histoire tourmentée et dramatique du peuple okinawaïen, chacun de ces photographes a ainsi pour vocation d'impacter le présent, afin que les tragédies antérieures ne se répètent pas.

L'image photographique est également dotée d'un principe d'unicité<sup>410</sup>, chaque cliché constituant une unité à part entière, et ce, même lorsqu'il s'agit d'une série de photos. C'est dans ce principe même que figure « l'idée de la photographie en tant que document d'archives<sup>411</sup> ». La dimension archivistique du médium photographique, ainsi que le pouvoir exercé par ce type de document furent notamment considérés par le photographe et théoricien américain Allan Sekula<sup>412</sup> en 1983 :

---

<sup>407</sup> Roland Barthes, *La Chambre Claire : Note Sur La Photographie*, Paris : Gallimard Seuil, 1980, p. 120.

<sup>408</sup> Martin Pâquet, « Notes sur le témoignage photographique et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, 2007, n°4, pages 1-8, p. 6.

<sup>409</sup> Susan Sontag, « *Regarding the pain of others*, un commentaire », *Diogène*, 2003, vol. 1, n° 201, p. 127-139, p. 128.

<sup>410</sup> *Archive Fever : Uses of the Document in Contemporary Art*, (18 janvier - 04 Mai 2008, Centre international de la photographie, New York), Göttingen : Steidl Publishers, 2008, p. 11.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>412</sup> Né aux États-Unis, l'artiste, critique, essayiste et enseignant Allan Sekula (1951-2013) est reconnu pour avoir renouvelé et théorisé le champ de la photographie documentaire. Certains de ces articles publiés dans le magazine *Artforum* seront remarqués par leur analyse de l'usage social de la photographie.

Le modèle de l'archive, [...] est très puissant au sein du discours photographique. Ce modèle exerce une influence importante sur le caractère de vérité [...] dont on fait l'expérience en regardant les photographies et cela surtout aujourd'hui, dans un moment où les livres photographiques et les expositions sont élaborés à partir d'archives comme jamais auparavant. On pourrait même affirmer que les ambitions et les procédures archivistiques sont intrinsèques à la pratique photographique<sup>413</sup>.

En tant que matière d'une histoire, l'archive photographique s'inscrit donc dans une intention documentaire. La « matérialité documentaire » de l'archive, dont les principes furent spécifiquement généralisés par Michel Foucault en 1969 avec *L'Archéologie du savoir*<sup>414</sup> et par Jacques Derrida en 1995 avec *Mal d'archive : une impression freudienne*<sup>415</sup>, se rapporte alors à l'intérêt des artistes porté sur le documentaire à l'approche des années 2000, qualifié de « tournant documentaire<sup>416</sup> ». Expérimentations artistiques et sciences humaines ont ainsi investi la pratique artistique de l'archive, induisant une vision nouvelle de la manipulation de l'image. La photographie, en tant que matériau d'archive situé entre le réel et la fiction, la production et la reproduction, interroge nécessairement l'autorité des différentes notions d'identité, de temporalité, d'histoire et de mémoire<sup>417</sup>. La réactivation du passé prend place au sein d'une étude historique et documentaire, inéluctablement liée à une certaine interprétation<sup>418</sup>. Ce caractère interprétatif et sensible de l'archive photographique, sa capacité à écrire et réécrire l'histoire, tout comme le pouvoir que celle-ci exerce sur son spectateur, sont autant de caractéristiques présentes au coeur de notre corpus iconographique. Quand Moriguchi Katsu affiche dans son livre さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*], l'image d'un casque abîmé (**Fig. 85**), derrière lequel est exposée la photographie d'un avion militaire américain en plein vol (**Fig. 84**), il convoque alors un fait historique, mais

---

<sup>413</sup> Allan Sekula, « Reading an Archive : Photography between Labour and Capital », in Liz Wells (éd.), *The Photography Reader*, Londres : Routledge, 2002, pages 443-453, p. 444.

<sup>414</sup> Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.

<sup>415</sup> Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris : Galilée, 1995.

<sup>416</sup> Cyrielle Lévêque et Mélodie Marull, « Esthétique(s) et politique de l'archive en art », *Proteus-Cahiers des théories de l'art*, 2021, vol. 19, n°17, pages 1-141, p. 5.

<sup>417</sup> Giovanna Zapperi (dir.), *L'avenir du passé : Art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2016, p.7.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p.7.

partage également ses propres émotions et réflexions. De fait, ce casque appartenait à un jeune okinawaïen nommé Uehara Yasutaka [上原 安隆] qui décéda à l'âge de 26 ans, après avoir percuté avec sa moto l'entrée principale du bâtiment de la Diète nationale<sup>419</sup> [*kokkai gijidō*, 国会議事堂] à Tōkyō<sup>420</sup>. C'est dans ce même bâtiment que fut signé le 17 Juin 1971, l'accord conclu entre les gouvernements japonais et américain concernant la restitution d'Okinawa au reste du Japon. L'incident de Uehara Yasutaka se produisit le 20 mai 1973, soit un an après l'entrée en vigueur de cet accord officiel. Ce dernier avait grandi dans le village d'Onna au centre de l'île principale d'Okinawa, au sein duquel la présence militaire américaine était fortement marquée, puis s'était installé à Tōkyō en 1971 afin d'échapper à cette occupation toujours plus imposante<sup>421</sup>. Pour Moriguchi Katsu, qui fut hanté par cet événement, la mort du jeune homme n'avait rien d'un « simple suicide » ou d'une mort accidentelle, comme le rapportaient certains journaux de l'époque<sup>422</sup>. Explorant les raisons de cet incident tragique, le photographe convoque celui-ci comme un ultime signe de protestation face aux répercussions de la présence militaire américaine sur le territoire okinawaïen, ainsi qu'à l'indifférence du gouvernement japonais vis-à-vis de la situation des habitants de l'archipel<sup>423</sup>. Inscrite dans un espace partagé entre authenticité, affect et sensibilité, l'image photographique documentaire se situe donc à la fois comme une empreinte chargée de sens et comme un moyen de projection critique du monde<sup>424</sup>.

Le « style archivaire<sup>425</sup> » des photographies que nous convoquons, propose alors un espace au sein duquel se présente l'articulation « d'une histoire propre, d'une histoire subjective, [...] sociale et de l'Histoire collective, cette histoire que l'on traverse et qui nous

---

<sup>419</sup> Ce bâtiment, situé en plein centre de Tōkyō, est l'endroit où se réunissent les deux chambres de la Diète du Japon (la Chambre des représentants et la Chambre des conseillers), c'est-à-dire le parlement japonais.

<sup>420</sup> Kiyoshi Nanasawa, « 森口豁、沖縄を伝え続けたヤマトンチュ » [*moriguchi katsu, okinawa o tsutae tsuzuketa yamatonchu*, « Moriguchi Katsu, le japonais qui ne cesse de raconter l'histoire d'Okinawa »], *NHK Broadcasting Research and Survey*, 2012, n°4, pages 56-73, p. 67.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>422</sup> Katsu Moriguchi, さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011, p. 129.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>424</sup> Philippe Bazin, *Pour une photographie documentaire critique*, Paris : Créaphis, 2017, p. 48.

<sup>425</sup> Cyrielle Lévêque et Mélodie Marull, « Esthétique(s) et politique de l'archive en art », *Proteus-Cahiers des théories de l'art*, 2021, vol. 19, n°17, pages 1-141, p. 51.

traverse<sup>426</sup> ». La notion de « bordure du temps<sup>427</sup> », tout comme la capacité à délivrer de l'oubli ce qui menace de disparaître<sup>428</sup>, sont des éléments constitutifs des documents photographiques. Le statut de témoin accordé aux photographies incite spontanément à un travail de recontextualisation venant révéler et réactiver de nombreux récits. Dans son livre de photographies 生まれ島・沖縄 : アメリカ世から日本世 [*umarejima - okinawa : amerika yū kara yamato yū, L'île natale - Okinawa : Du monde américain au monde japonais*], Higa Yasuo [比嘉 康雄] expose des images de cet évènement historique que fut l'émeute de Koza<sup>429</sup> [*koza bōdō, コザ暴動*] (**Fig. 20 et 21**). Une première photographie présente une voiture en feu au milieu de la route, derrière laquelle sont regroupés des manifestants okinawaïens. Une seconde photographie, prise le lendemain de l'émeute, dévoile alors deux voitures carbonisées et laissées à l'abandon. À travers ces deux images, le photographe témoigne ainsi de cet épisode chaotique de la nuit du 20 décembre 1970, enregistrant « la dangereuse escalade du conflit entre l'occupant et l'occupé<sup>430</sup> ». Le photographe Taira Kōshichi, attesta également de l'ampleur de cette démonstration de violence au sein de son livre 沖縄、カンカラ三線 [*Okinawa, Kankara Sanshin*] (**Fig. 34**). Les photographies de cette protestation spontanée, apparaissent donc comme une preuve évidente de la volonté d'au moins une minorité d'okinawaïens d'affronter l'autorité et la domination de l'armée américaine<sup>431</sup>. La manifestation de cette colère n'était pas seulement un symptôme de la

<sup>426</sup> Giovanna Zapperi (dir.), *L'avenir du passé : Art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 22.

<sup>427</sup> « L'analyse de l'archive comporte donc une région privilégiée : à la fois proche de nous, mais différente de notre actualité, c'est la bordure du temps qui entoure notre présent, qui le surplombe et qui l'indique dans son altérité ; c'est ce qui, hors de nous, nous délimite. La description de l'archive déploie ses possibilités à partir des discours qui viennent de cesser justement d'être les nôtres [...] ». Cf. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969, p. 172.

<sup>428</sup> Craig Owens, « The Allegorical Impulse : Toward a Theory of Postmodernism », *October*, 1980, vol. 12, pages 67-86, p. 70.

<sup>429</sup> Dans la nuit du 19 au 20 décembre 1970, la ville de Koza a connu la plus grande émeute anti-américaine jamais vue au sein de l'archipel okinawaïen. Celle-ci s'est déclenchée spontanément en raison des tensions qui avaient alors atteint un point de non-retour, face aux nombreux préjudices dus à l'occupation de l'armée américaine. Pendant sept ou huit heures, plus de 3 000 habitants se regroupèrent dans les rues de la ville, faisant descendre les militaires américains de leurs voitures et mettant le feu à leurs véhicules (les numéros de plaque d'immatriculation sont précédés d'un « Y » pour les véhicules des bases américaines). La foule prit également d'assaut les portes de la base aérienne de Kadena, brûlant certains de ses bâtiments administratifs. Au total, une soixantaine de militaires américains furent blessés et plus de 80 voitures furent brûlées sur les routes de Koza. Cf. Hiroaki Ōshiro, 地図にない村 [*chizu ni nai mura, Le village non cartographié*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010, p. 146.

<sup>430</sup> Glenn D. Hook et Richard Siddle (éds.), *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2003, p. 148.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 13.

frustration de ces habitants à l'encontre d'une administration militaire américaine injuste, mais également l'affirmation d'un besoin commun : celui d'être considérés comme des citoyens à part entière, tout comme d'être entendus par les gouvernements japonais et américains<sup>432</sup>. En somme, les photographies de Higa Yasuo et Taira Kōshichi nous percutent sensiblement, à la fois par leur propos, mais aussi par leur matérialité.

La conviction d'authenticité et de sincérité face à la découverte de documents d'archives fut notamment décrite par l'historienne française Arlette Farge en 1989, dans son ouvrage intitulé *Le goût de l'archive* :

L'archive pétrifie ces moments au hasard et dans le désordre ; chaque fois, celui qui la lit, la touche ou la découvre est d'abord provoqué par un effet de certitude. La parole dite, l'objet trouvé, la trace laissée deviennent figures du réel. Comme si la preuve de ce qui fut passé était enfin là, définitive et proche. Comme si, en dépliant l'archive, on avait obtenu le privilège de « toucher le réel »<sup>433</sup>.

Du fait de son autorité archivistique, le médium photographique permet alors « d'activer des réflexions complexes sur la conscience historique<sup>434</sup> ». Le critique d'art et historien américain Hal Foster positionne spécifiquement l'artiste en tant qu'ethnographe venant légitimer « l'Autre »<sup>435</sup>. Une réflexion qui trouve également sa place au sein des propos tenus par le poète, critique d'art, commissaire d'exposition et enseignant américano-nigérian Okwui Enwezor<sup>436</sup>, dans le catalogue d'exposition *Archive Fever : Uses of the Document in*

---

<sup>432</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 104.

<sup>433</sup> Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris : Édition du Seuil, 1989, p.18.

<sup>434</sup> Évelyne Toussaint (dir.), *Postcolonial / Décolonial. La preuve par l'art*, Toulouse : Presses universitaires du Midi (PUM), 2021, p. 56.

<sup>435</sup> Depuis les années 1960, l'art aurait pris un « tournant ethnographique » et les artistes contemporains emprunteraient de plus en plus aux méthodes de l'ethnographe (enquêtes de terrain, immersions, observations) afin de mieux comprendre l'« Autre ». L'anthropologie et la science de l'altérité seraient ainsi convoquées en tant qu'outils d'expression, de communication de la pratique artistique et du discours critique. Cf. Hal Foster, « The Artist as Ethnographer », in Hal Foster *The Return of the Real : The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge : MIT Press, 1996, p. 171-204.

<sup>436</sup> Okwui Enwezor (1963-2019) fait partie des figures majeures à avoir redéfini la cartographie de l'art contemporain et s'intéressa à la production artistique contemporaine sous un angle géopolitique, poétique, esthétique et anthropologique.

*Contemporary Art*<sup>437</sup>. Abordant le document photographique en tant que médium d'observation et d'étude des sociétés, l'auteur démontre comment celui-ci peut être assimilé « à un espace anthropologique », lui procurant « l'autorité d'un instrument social<sup>438</sup> ».

En somme, les images photographiques se manifestent en tant que « sources décisives de réflexion<sup>439</sup> », admettant un caractère authentique et intervenant en tant que témoin de réalités sociales, culturelles et historiques. À travers leur pratique photographique, chacun des photographes issus de notre corpus iconographique interroge son environnement immédiat, renouvelant ainsi la mémoire et l'histoire collective de la société okinawaïenne. En capturant cette histoire par la photographie, ces derniers exposent alors ce qu'est pour eux l'archipel d'Okinawa et témoignent de la résilience de l'identité okinawaïenne à travers le temps.

### **III. 2. Le médium photographique comme stratégie de résistance**

Face à la diversité des problématiques inscrites au sein la société okinawaïenne, les photographes okinawaïens Yamada Minoru [山田 實], Higa Yasuo [比嘉 康雄], Taira Kōshichi [平良 孝七], Ishikawa Mao [石川 真生] et les photographes japonais Tōmatsu Shōmei [東松 照明], Moriguchi Katsu [森口 豁] et Nakahira Takuma [中平 卓馬] ont alors capturé dans leurs livres de photographies à la fois les fractures sociales et culturelles de ce territoire, mais également la permanence de l'expression de l'identité okinawaïenne au quotidien. Au regard de la nature postcoloniale de cette société insulaire, la pratique photographique de ces derniers s'érige ainsi en tant que stratégie de résistance, accordant une visibilité aux luttes sociales, aux résistances individuelles ou collectives, ainsi qu'aux récits contre-hégémoniques.

---

<sup>437</sup> *Archive Fever : Uses of the Document in Contemporary Art*, (18 janvier - 04 Mai 2008, Centre international de la photographie, New York), Göttingen : Steidl Publishers, 2008.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>439</sup> Maureen Murphy, Zahia Rahmani, Todd Shepard et *alii.*, « Arts, violences, identités : l'apport des études postcoloniales », *Perspective*, 2012, n°1, pages 56-69, p. 56.

### III. 2. A. Exposer les fractures sociales et culturelles de la société okinawaïenne

En 2005, la revue politique et culturelle française *Vacarme* consacra un dossier à l'archipel d'Okinawa, invitant « des hommes et des femmes de là-bas, mais aussi un Japonais métropolitain, à se le réapproprier, à en déplier les mémoires et les lieux, précisément, où vacillent les expériences de l'histoire<sup>440</sup> ». Les auteurs conviés à cette cause ont ainsi été accompagnés dans leur volonté de s'exprimer concernant la situation complexe de ce territoire. Parmi ces derniers, figure le critique okinawaïen Nakazato Isao [仲里 効] qui dans un texte intitulé « La frontière entre ce monde et l'autre », partage un regard sensible quant à la démarcation profonde qui vient distinguer le monde américain du monde okinawaïen au sein de cette société insulaire.

En montant la pente, guidé par un chemin, je tombai sur la clôture. Le long de celle-ci, courant sur la limite entre le talus et le plateau, des arbrisseaux poussaient dru. D'ordinaire, à cause de son aspect particulièrement abrupt, ce lieu était presque sans vie. [...] Allongé sur un gazon impeccable, un soldat blanc s'adonnait aux joies du bain de soleil. [...] Le casque d'un Walkman planté dans les oreilles, il écoutait de la musique, les yeux clos. Des séchoirs à linge, semblables à d'étranges pierres tombales, étaient alignés et, en face, on pouvait apercevoir la caserne et les hangars à hélicoptères. Le rêve et la réalité folâtraient à l'intérieur du grillage. C'était l'un de ces moments où la frontière entre ce monde et l'autre donne encore davantage de relief à l'insensé. Les deux espaces n'étaient pas de la même couleur. [...] Ce qui sépare ces espaces, c'est évidemment le militarisme. Mais ce n'est pas tout, et c'est bien ennuyeux. Sont également à l'œuvre des puissances complexes. Ces forces supérieures ont débordé à travers les mailles du grillage, se sont infiltrées dans ce monde-ci. Dépassant l'ordre militaire, elles ont même fait d'Okinawa un lieu pluriel, [...]<sup>441</sup>. [...] Le *G.I.* de l'autre côté de la clôture. Est-il en train de rêver à son retour vers la lointaine Amérique ?

Dans ce texte, Nakazato Isao fait alors écho à la métaphore utilisée par le photographe Tōmatsu Shōmei [東松 照明] pour désigner le phénomène de l'américanisation qui s'immisce

---

<sup>440</sup> Christine Ferret, « Loin d'Okinawa : Avant-propos », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 85, p. 85.

<sup>441</sup> Isao Nakazato, « La frontière entre ce monde et l'autre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 101, p. 101.

toujours plus profondément dans de la société okinawaïenne : « L'américanisation s'infiltrant par les mailles du grillage<sup>442</sup> ». En somme, l'omniprésence de l'armée américaine sur le territoire okinawaïen a créé au fil du temps des fractures perceptibles à l'oeil nu. Inscrite dans la majorité des photographies issues de notre corpus iconographique, la visibilité de ces clôtures ou grillages, nous renvoie à la présence de zones frontières dans lesquelles coexistent deux sociétés distinctes. Soutenue par le gouvernement japonais, la concentration excessive des bases militaires américaines au sein de la préfecture, est rendue évidente à travers les images qui présentent les multiples clôtures édifiées autour de ces infrastructures. Ainsi, ces dernières témoignent explicitement de la façon dont l'armée américaine s'est appropriée l'archipel d'Okinawa. Les grillages semblent alors infinis, parcourant l'intégralité du territoire okinawaïen (**Fig. 75**). De fait, rappelons que l'armée américaine possède à présent « 14% du territoire de l'île représentant 4% des terres cultivables<sup>443</sup> ». En soulignant la façon dont les infrastructures militaires se sont immiscées dans le quotidien des habitants de la préfecture okinawaïenne, notamment au coeur de leurs champs, les images nous renvoient à la négation de leur droits de propriété par l'armée américaine. Dans ces photographies, résonnent alors les multiples cas d'expropriation forcée de terres privées, qui eurent lieu à la suite de la Bataille d'Okinawa (**Fig. 60 et 61**). Les fermiers dont les terres furent saisies sous l'occupation américaine, n'avaient alors d'autre choix que de travailler pour cette même armée<sup>444</sup>. Matérialisant un récit d'exclusion, d'appropriation et d'assimilation, la représentation de ces clôtures ravive donc des tensions sociales et politiques historiques.

Dans son livre *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century* publié en 1997, l'historien et anthropologue américain James Clifford convoque le terme de *borderland*, qu'il définit en tant que « zone de contact » et expose la manière dont celle-ci est affectée par d'intenses rapports de pouvoirs.

La zone de contact comme l'espace des rencontres coloniales, l'espace dans lequel des peuples géographiquement et historiquement séparés entrent en contact les uns avec les

---

<sup>442</sup> Isao Nakazato, « La frontière entre ce monde et l'autre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 101, page 101.

<sup>443</sup> Eiji Oguma, « Les frontières du Japon moderne », *Ebisu*, 2003, n°30, pages 155-177, p. 172.

<sup>444</sup> Eiji Oguma, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [« nihonjin » no kyōkai — okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014), p. 190.

autres et établissent une relation continue, impliquant généralement des conditions de coercition, d'inégalité radicale et de conflit insoluble<sup>445</sup>.

À Okinawa, ces zones de contact avoisinant les bases militaires, s'incarnent comme « des lieux de confrontation directe<sup>446</sup> » entre deux identités singulières. Au coeur de cet archipel, s'accomplit alors une véritable ambition colonialiste qui s'applique à diviser le monde en deux parties, avec l'une dominante et l'autre opprimée. Quand d'un côté est représenté un espace inconnu, défendu et hostile, de l'autre se distingue un territoire rural, voire bucolique (**Fig. 61**). Cependant, une réalité plus sombre, occultée par les gouvernements japonais et américain, se présente également dans certaines photographies. Dans son livre *Fences, Okinawa [Clôtures, Okinawa]*, Ishikawa Mao [石川 真生] nous expose ainsi deux images dans lesquelles les grillages des bases militaires font face à des lieux laissés à l'abandon. Dans l'une, une voiture bâchée se révèle dans un environnement négligé (**Fig. 47**) et dans l'autre, une « tombe à carapace de tortue<sup>447</sup> » [*kamekōbaka*, 亀甲墓] ne semble plus pouvoir remplir sa fonction initiale (**Fig. 48**). À l'arrière de ces espaces oubliés, s'érigent alors les tours de logements du *Camp Kinser*<sup>448</sup> [キャンプ・キンザー], intactes et imposantes. Parallèlement, les nombreux barbelés qui parsèment le territoire okinawaïen « laissent place à une vision métallique et concrète des choses<sup>449</sup> », scindant en deux tant le paysage que la société (**Fig. 49**). En insistant sur les notions d'interstice, de passage et d'entre-deux géographique, les images photographiques exposent alors un « fait social<sup>450</sup> », derrière lequel se devine l'existence de rapports humains inégaux. Dans le cas présent, celles-ci témoignent des contraintes exercées par la culture militaire américaine sur le peuple okinawaïen. En tant que

---

<sup>445</sup> James Clifford, *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londres : Harvard University Press, 1997, p. 192.

<sup>446</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021, p. 56.

<sup>447</sup> Ces tombes, à la taille impressionnante et à la forme particulière, sont spécifiques à l'archipel d'Okinawa. Le toit de ces caveaux familiaux ressemblant à une carapace de tortue, représente à l'origine le ventre ou plus spécifiquement, l'utérus de la figure maternelle. De fait, d'après la philosophie bouddhiste, il existe une croyance selon laquelle une personne retourne dans le ventre de sa mère après sa mort. Aussi, pendant la Bataille d'Okinawa, les habitants de l'archipel se réfugiaient dans ces dernières afin d'échapper aux bombardements des troupes américaines. Cf. Hiroaki Ōshiro, 地図にない村 [*chizu ni nai mura*, *Le village non cartographié*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010, p. 144.

<sup>448</sup> Le *Camp Kinser* est une base du corps des Marines américains, située dans la ville d'Urasoe, au Sud-Ouest de l'île principale d'Okinawa.

<sup>449</sup> Lou Baudillon Coutet, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa, op. cit.*, p. 53.

<sup>450</sup> Éric Gagnon, « Sur la photographie sociale », *Horizons philosophiques*, 1994, vol. 5, n°1, pages 74-83.

produit du colonialisme et d'acquisitions territoriales antérieures, les nombreuses bases militaires édifiées à Okinawa signalent donc la politique de domination du gouvernement américain à l'égard du peuple okinawaïen.

Quand Taira Kōshichi [平良 孝七] partage dans son livre de photographies 沖繩、カンカラ三線 [*Okinawa, Kankara Sanshin*], l'image de trois femmes okinawaïennes agenouillées devant la clôture de la base aérienne de Kadena [*kadena hikōjō*, 嘉手納飛行場], il nous présente dans un même temps les figures tutélaires d'un lieu disparu (**Fig. 35**). En effet, cette infrastructure militaire fut construite sur l'emplacement d'un caveau familial, détruit pour l'édification de cette base. Cette situation n'est pas inhabituelle, en atteste la photographie de Moriguchi Katsu [森口 豁], où l'on perçoit également une famille venue se recueillir devant les grillages d'une base américaine (**Fig. 88**). Regardant au loin, ces trois générations de femmes, tentent alors d'entrevoir les vestiges d'une mémoire annihilée. En somme, l'image photographique montre non pas ce qui est, mais ce qui n'est plus. La spoliation de ces lieux de mémoire et de recueillement, s'opère alors dans la négation totale de l'identité culturelle okinawaïenne de la part de l'occupant américain. Actuellement, cette ascendance abusive persiste et ce, malgré la rétrocession de l'archipel d'Okinawa au reste du Japon en 1972. La photographe Ishikawa Mao convoqua ainsi dans deux de ces photographies, un accident venu symboliser le déni de l'autorité okinawaïenne par ce même occupant (**Fig. 50 et 51**). Le 13 août 2004, un hélicoptère *CH-53D Sea Stallion*<sup>451</sup> de l'armée américaine s'écrasa sur le bâtiment principal de l'Université Internationale d'Okinawa, adjacente à la base de Futenma [*futenma kichi*, 普天間飛行場]. Bien qu'il n'y eût ni mort, ni blessé, cet incident raviva de nombreux problèmes. De fait, l'armée américaine expulsa par la force le recteur, les professeurs, les étudiants, mais également la police préfectorale et les sapeurs-pompiers, afin de prendre le contrôle du site. Cette prise de possession « d'un terrain privé à l'intérieur du territoire japonais, qui plus est une université » relevait alors pour certains « des méthodes employées en période d'occupation<sup>452</sup> ». En effet, équipés de fusils anti-émeute, les soldats américains menaçaient silencieusement la foule qui s'était réunie autour de l'université. Par la suite, cet accident incita près de 30 000 résidents à participer à un rassemblement contre la présence de la base américaine de Futenma, demandant donc la

---

<sup>451</sup> Le *CH-53D Sea Stallion* est un hélicoptère de manœuvre et d'assaut, capable de transporter jusqu'à 55 personnes.

<sup>452</sup> Ariko Kurosawa, « La mémoire de la terre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 96-98, p. 98.

fermeture immédiate de cette dernière<sup>453</sup>. Dans *Fences, Okinawa* [*Clôtures, Okinawa*], Ishikawa Mao revient ainsi sur cet évènement dont elle aussi a été le témoin.

Lorsque je suis arrivée, le site était rempli de soldats américains, il y avait des cordes avec des panneaux « Keep out » partout et aucun japonais n'était autorisé à s'approcher. L'énorme hélicoptère avait percuté un bâtiment de l'université, s'était effondré et brûlait. J'ai traversé la route à l'extérieur du campus afin d'avoir une bonne vue depuis la colline, près de quelques résidents civils. [...] Mon cœur haletait de fureur. [...] Je devais prendre des photos. [...] Les soldats se sont rapidement alignés en travers des routes et ont bloqué le passage des civils. [...] Des habitants okinawaïens en colère criaient : "C'est notre place ! Pourquoi les Américains peuvent-ils nous bloquer ? »<sup>454</sup>.

La protestation de la population locale fut complètement ignorée et cette situation d'exception dura sept jours, « comme si l'université tout entière était en état de siège<sup>455</sup> ». Mao Ishikawa photographia donc ces soldats, barrant le passage aux résidents (**Fig. 51**). Derrière ceux-ci, de nombreux autres militaires américains allaient et venaient à l'intérieur du campus universitaire, où aucun okinawaïen n'était autorisé à entrer. Une seconde photographie expose le cadavre de l'hélicoptère, aux côtés duquel discutent des soldats américains (**Fig. 50**). Par conséquent, le médium photographique révèle les hiérarchies et les exclusions inscrites au sein de la société japonaise à l'encontre des habitants d'Okinawa. En donnant à voir la réalité coloniale que doivent affronter les habitants de l'archipel, les photographes résistent ainsi aux récits historiques dominant à l'égard du passé et du présent de cette société opprimée.

Cette oppression est également symbolisée par les multiples avions, tanks, hélicoptères et résidences de l'armée américaine faisant partie intégrante du paysage okinawaïen. Les militaires américains traversent l'archipel dans leurs véhicules de guerre (**Fig. 82**) ou en groupes (**Fig. 83**), s'imposant en tant que puissance hégémonique dans le quotidien des habitants d'Okinawa. L'occupation militaire plane continuellement sur ces derniers, telle une présence fantomatique à la fois intimidante, menaçante et écrasante (**Fig. 52, 53 et 76**).

---

<sup>453</sup> Miyume Tanji, *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007, p. 180.

<sup>454</sup> Mao Ishikawa, *Fences, Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010, p. 76.

<sup>455</sup> Ariko Kurosawa, « La mémoire de la terre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 96-98, p. 98.

Dans son livre de photographies *OKINAWA* 沖縄 *OKINAWA*, Tōmatsu Shōmei nous rappelle alors qu'en 1969, un avion arrivait et partait toutes les trois minutes de la base aérienne de Kadena<sup>456</sup>. Dans un même temps, le photographe décrit les zones d'habitations situées à l'intérieur des bases, au coeur desquelles les soldats américains vivent avec leurs familles. Constituées d'écoles, d'églises, de terrains de golf, de piscines, de centres commerciaux, de restaurants ou encore de bowlings, ces zones prospères se distinguent incontestablement du paysage urbain okinawaïen, exacerbant la précarité et la crise économique de l'archipel (**Fig. 99**). Alignées et semblables à des « boîtes blanches et plates », les résidences des milliardaires américains sont généralement construites « sur le versant d'une colline au joli panorama, ou bien en bord de mer<sup>457</sup> », créant une atmosphère singulière et contrastant avec le climat architectural local (**Fig. 8**). En somme, au regard d'une marginalisation à la fois politique, économique et culturelle, l'archipel d'Okinawa « reste un territoire occupé qui n'a jamais connu d' "après-guerre"<sup>458</sup> ». Les photographes okinawaïens et japonais nous présentent la réalité de ces faits, exprimant alors la condition sociale des habitants de ce territoire isolé et affichant un engagement évident à l'encontre de la présence militaire américaine.

Ainsi, en exposant l'histoire à la fois commune et intime des habitants de l'archipel, la pratique photographique révèle l'omniprésence de l'occupant américain, spécifiquement entretenue par le gouvernement japonais, tout comme la domination profonde que celui-ci exerce sur la société okinawaïenne. S'efforçant de résister aux fractures sociales et culturelles imposées par ces deux entités coloniales, le peuple d'Okinawa a su néanmoins valoriser une appartenance propre, préservant une mémoire et culture communes. Par le prisme des images, les photographes défient alors cette occupation militaire afin de contrer l'aliénation de l'identité okinawaïenne et de donner la voix à cette communauté contrainte à une condition de subalterne.

---

<sup>456</sup> Shōmei Tōmatsu, *OKINAWA* 沖縄 *OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969, pagination non spécifiée.

<sup>457</sup> Isao Nakazato, « Le patrouilleur d'autoroute », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 90, p. 90.

<sup>458</sup> Kazuhiko Yatabe, « Cocco d'Okinawa : Un autre regard sur la domination coloniale du Japon », *Hermès*, 2008, vol. 3, n°52, pages 41-50, p.46.

### III. 2. B. La permanence de l'identité culturelle okinawaïenne

Contraint et tourmenté, tant par l'emprise d'une double colonisation, que par l'omniprésence des forces armées américaines et les multiples répercussions de cette dernière sur ses propres habitants, l'archipel d'Okinawa occupe néanmoins « une place semi-sacrée dans l'esprit de nombreux japonais [...] en raison de sa culture et de son histoire uniques<sup>459</sup> ». De fait, à la suite de la Seconde Guerre mondiale, ces derniers en sont venus à considérer le territoire okinawaïen comme étant « le dépositaire des racines autochtones de la culture japonaise<sup>460</sup> », alors menacée par la modernisation et l'occidentalisation. L'archipel d'Okinawa qui, paradoxalement, est l'une des régions les plus impactée par la présence de l'armée américaine, a alors acquis une valeur symbolique, s'incarnant comme un refuge face aux mutations profondes de la société japonaise. Ainsi, les différentes critiques à l'égard de l'occupation militaire américaine ont progressivement laissé place à une certaine célébration de la culture okinawaïenne.

Face aux menaces d'assujettissement manifestées par l'américanisation et l'occupation de l'armée militaire américaine au sein de l'archipel, le médium photographique se présente en tant que « mode de résistance<sup>461</sup> », venant valoriser les pratiques culturelles et traditionnelles de ce territoire insulaire. La photographie contribue alors au renversement des rapports de force inscrits dans la société okinawaïenne, tout comme à la réappropriation d'une appartenance commune. C'est plus particulièrement dans les îles les plus reculées de l'archipel d'Okinawa que se sont rendus les photographes Higa Yasuo [比嘉 康雄], Taira Kōshichi [平良 孝七], Tōmatsu Shōmei [東松 照明] et Moriguchi Katsu [森口 豁], afin de mieux saisir cette permanence de l'identité okinawaïenne. Les îles situées au Sud de l'archipel, telles que celles de Kohama [小浜島] (**Fig. 13**), d'Ishigaki [石垣島] (**Fig. 22**), de Miyako [宮古島] (**Fig. 62**) ou encore de Hatoma [鳩間島] (**Fig. 77**), apparaissent alors comme des territoires dépositaires d'une culture séculaire. Ainsi, Tōmatsu Shōmei livre à nos regards la perspective d'un village de l'île de Miyako (**Fig. 67**), traversé d'une unique route bordée d'habitations traditionnelles. Les toits recouverts de tuiles rouges en terre cuite,

---

<sup>459</sup> Lesley A. Martin, « Shomei Tomatsu : Occupation Okinawa », *Aperture*, 2012, n°208, pages 66-73, p. 66.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>461</sup> Évelyne Toussaint (dir.), *Postcolonial / Décolonial. La preuve par l'art*, Toulouse : Presses universitaires du Midi (PUM), 2021, p. 18.

témoignent d'une tradition artisanale et d'un savoir-faire ancestral<sup>462</sup>. Le photographe Moriguchi Katsu partage également l'image d'un village préservé d'une modernisation occidentale (**Fig. 86**). Celui-ci, situé sur l'île de Yonaguni [与那国島], est constitué de maisons aux toits de paille ou de bambous, construites directement sur le sol sans fondation en pierres<sup>463</sup>. Cette survivance de l'architecture traditionnelle s'oppose alors à l'urbanisation imposée à partir des années 1950 et 1960 par l'occupant américain<sup>464</sup>, estimant la supériorité du béton armé sur les matériaux locaux okinawaïens. L'île principale de l'archipel d'Okinawa, davantage impactée par la présence de l'armée américaine, a ainsi vu se réduire considérablement le nombre de maisons traditionnelles. En conséquence, ces photographies sont aussi révélatrices de la volonté des insulaires de lutter contre une urbanisation exponentielle et ce, en préservant leur milieu naturel.

Parallèlement, le regard de ces photographes s'est porté sur les rites ancestraux et la culture populaire de la société okinawaïenne. À travers leurs images, s'affirme notamment la prééminence des femmes dans le domaine religieux<sup>465</sup> (**Fig. 23, 64 et 80**). Une autorité qui s'incarne comme une caractéristique notable de la culture de l'archipel. En effet, ces dernières occupent depuis très longtemps une place essentielle dans les « affaires spirituelles de leurs communautés<sup>466</sup> » et se présentent comme les principales médiatrices entre les humains et les dieux. Lors d'un entretien avec l'écrivaine okinawaïenne Asato Eiko [安里英子], le photographe Higa Yasuo déterminait justement la place majeure qu'occupent les femmes de l'archipel d'Okinawa.

[Ce sont les mères qui] tout au long de leur vie, se consacrent entièrement à la protection de leurs enfants. Après leur mort, il s'ensuit que la protection des mères se poursuit dans

---

<sup>462</sup> Stewart Curry (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, Haeburu : Okinawa Prefectural Board of Education, 2012, p. 99.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>465</sup> Masanobu Akamine, « Quelques aspects de la culture populaire d'Okinawa », *Cipango*, 2008, n°15, pages 1-14, p. 3.

<sup>466</sup> Frank Stewart et Katsunori Yamazato, « Images of the Sacred », *Mānoa*, 2011, vol. 23, n°1, pages 147-150, p. 148.

l'autre monde et cette continuité est à l'origine de ce que nous entendons par le mot "dieu". La protection maternelle donne naissance aux dieux<sup>467</sup>.

Au moyen de cérémonies religieuses, les esprits sont alors invités à revenir dans le monde des vivants et transmettre leurs pouvoirs protecteurs aux enfants de sexe féminin. En documentant ces cérémonies et rites ancestraux, les photographes nous conduisent aux racines spirituelles et minoritaires de la société okinawaïenne<sup>468</sup>. Aussi, quand Tōmatsu Shōmei présente une image de cette danse traditionnelle nommée « la danse du lion<sup>469</sup> » [*shishimai*, 獅子舞] (**Fig. 63**), il convoque alors le folklore okinawaïen et nous renvoie à des coutumes singulières.

Dans un même temps, chez les photographes okinawaïens Yamada Minoru [山田 實] Higa Yasuo [比嘉 康雄] et Taira Kōshichi [平良 孝七], la valorisation de leur identité et de leur culture communes répond notamment à une nécessité de révéler un quotidien déformé d'une quelconque présence militaire américaine. Dans son livre de photographies 故郷は戦場だった<sup>470</sup> [*furusato wa senjō datta*, *Ma ville natale était un champ de bataille*], Yamada Minoru partage et documente ainsi un environnement paisible (**Fig. 1**). Dans une première photographie, une femme agenouillée dans un ruisseau lave les carottes qu'elle vient certainement de récolter (**Fig. 3**). Derrière elle, un enfant attend sagement, maintenu dans une caisse en bois sur laquelle un texte en anglais se présente comme l'unique rappel de la présence américaine. Dans une seconde image, un enfant cireur de chaussures de la ville de Naha, est assis devant son poste de travail (**Fig. 4**). Saisissant des rencontres spontanées avec les habitants de l'archipel<sup>471</sup>, les photographies de Yamada Minoru se constituent alors comme le témoignage de leur quotidien et sont ainsi empreintes d'une mémoire et d'une histoire à la fois intime et collective. Dans les images de Higa Yasuo et Taira Kōshichi, résonne cette même atmosphère à la fois réaliste, sereine, joviale et intemporelle (**Fig. 14, 15, 16 et 25**). En

---

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>468</sup> Ben Takara, « Maternal Deities and the Ancestry of Humanity: The Life and Photography of Higa Yasuo », *Mānoa*, 2011, vol. 23, n°1, pages 60-74, p. 62.

<sup>469</sup> Selon la croyance, la figure du lion dansant s'incarne en tant que divinité gardienne des villages d'Okinawa et plus généralement, de l'Asie du Sud-Est. La danse du lion a aussi pour vocation d'accorder à la population locale une bonne santé et une bonne récolte.

<sup>470</sup> Minoru Yamada, 故郷は戦場だった [*furusato wa senjō datta*, *Ma ville natale était un champ de bataille*], Tokyo : Mirai-sha, 2012, p. 6.

<sup>471</sup> Tetsuro Ishida, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *Bulletin du Musée métropolitain de la photographie de Tokyo*, 2021, n°20, pages 17-22, p. 20.

documentant la diversité de ces vies quotidiennes les photographes s'opposent « au regard impérialiste militarisé et touristique des États-Unis et du Japon continental<sup>472</sup> ». Les photographies inscrites dans notre corpus révèlent une société méconnue et contestent donc les idées communément admises concernant le mythe d'un Japon à la culture homogène. Explorant la société okinawaïenne, la pluralité de ces images remettent alors en question les limites de l'identité japonaise. De fait, en s'engageant activement dans la représentation minoritaire des habitants de l'archipel d'Okinawa, la pratique photographique met ainsi « en évidence la crise d'une narration hégémonique — occidentale, coloniale, masculine — en produisant des points de vue dissonants<sup>473</sup> ».

Chacun des photographes inscrits dans notre corpus iconographique s'est ainsi attaché à représenter les paysages, la culture traditionnelle et la singularité des individus de l'archipel d'Okinawa. Posant leur regard sur les coutumes de ce territoire périphérique, ils nous exposent dans un même temps une vision du quotidien, des scènes de la vie privée, au sein desquelles les personnes s'individualisent et se distinguent des autres, tout en répondant à une appartenance okinawaïenne commune. Par la photographie, la vision du photographe nous transmet une recherche de l'Autre, contribuant à rendre cette culture plus visuelle, tout en partageant le caractère particulier de cette dernière<sup>163</sup>. Les photographes okinawaïens et japonais développent dans leur pratique, des récits alternatifs et viennent renouveler la relation à l'Autre, au peuple de cet archipel. Dans le cas présent, la création photographique se distingue comme un outil de remémoration, de projection, ainsi que de dévoilement et de connaissance de l'environnement dépeint<sup>474</sup>. Dépassant les simples apparences, une quête de sens, de signification est alors abordée. En tant qu'objets culturels et sociaux, les images interviennent spécifiquement dans l'affirmation de cette identité particulière.

En somme, sans même désigner les effets néfastes de l'entreprise coloniale sur la quotidien du peuple okinawaïen, les différents photographes issus de notre corpus iconographique renversent les discours hégémoniques, tant japonais qu'américains. Par le

---

<sup>472</sup> Pedro Jacobelli et Hiroko Matsuda (éds.), *Rethinking Postwar Okinawa : Beyond American Occupation*, Lanham : Lexington Books, 2017, p. 152.

<sup>473</sup> Antonella Corsani, Christophe Degoutin, François Matheron et *alii.*, « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, 2007, n°29, pages 15-22, p. 16. p. 21.

<sup>474</sup> Xavier Martel, « L'image photographique : entre art et document. Le chercheur est un pisteur », *La Gazette des archives*, 1998, n°180-181, pages 54-60, p. 54.

prisme de leur pratique, ces derniers renouvellent cette pensée opprimée, lui permettant de s'incarner et de se représenter par l'image photographique. Les préjudices causés aux habitants d'Okinawa, tout comme l'oppression politique, économique, culturelle et morale, sont ici écartées de l'espace de la représentation. Les photographies du quotidien et des habitants de la société okinawaïenne, s'affranchissent ainsi des hiérarchies et se défont des « formes coloniales de domination<sup>475</sup> » déterminées par les gouvernement japonais et américains. Ainsi, le médium photographique transmet l'essence de la culture et de l'appartenance okinawaïenne, se révélant comme un vecteur essentiel pour la pérennisation de l'identité de ce peuple insulaire.

---

<sup>475</sup> Emmanuelle Sibeud, « *Post-Colonial et Colonial Studies* : enjeux et débats », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004, vol.5, n°51-4bis, pages 87-95, p. 87.

### SYNTHÈSE DE LA PARTIE III

Ainsi, dans cette dernière partie, se révèlent les représentations photographiques de la société okinawaïenne à la fois comme des moyens d'investigation et de compréhension du monde, mais aussi comme des objets culturels et politiques. Les images photographiques portent en elles une valeur testimoniale indéniable, dans leur caractère authentique et révélateur de réalités sociales, culturelles et historiques. Par leur pratique photographique, chacun des photographes de notre corpus iconographique expose alors ce qu'est pour lui l'archipel d'Okinawa en interpellant son environnement immédiat, réactivant la mémoire et l'histoire collective de la société okinawaïenne. En somme, la pratique photographique révèle l'omniprésence de l'occupant américain, entretenue de surcroît par le gouvernement japonais, tout comme la domination profonde exercée sur la société okinawaïenne. Dans un même temps, cette histoire saisie par la photographie témoigne alors de la résilience de l'appartenance okinawaïenne à travers les temps. Résistant aux fractures sociales et culturelles imposées par ces deux entités coloniales, le peuple d'Okinawa a su valoriser une identité propre, préservant une mémoire et culture commune. Par le prisme des images, les photographes s'érigent contre cette omniprésence militaire américaine responsable de l'aliénation de l'identité okinawaïenne pour donner enfin voix à cette communauté contrainte à un état subalterne. Ainsi, c'est par le même médium que sera révélée cette identité bafouée et annihilée par les différents occupants. D'une part, en montrant ce qui n'est plus, la photographie nous questionne et d'autre part, en montrant ce qui perdure et résiste, elle donne vie à l'identité culturelle de cet archipel singulier.

## CONCLUSION

---

En retraçant l'histoire d'oppression et de marginalisation endurée par la société okinawaïenne, nous avons ainsi exposé les événements majeurs ayant favorisé le déploiement d'une tradition unique de protestation et d'un sentiment d'appartenance okinawaïen. Parmi ces derniers, se distinguent d'une part, l'annexion du royaume des Ryūkyū par le Japon à la fin du XIXe siècle et d'autre part, l'occupation d'après-guerre, tout comme la présence continue des forces militaires américaines à la suite de la rétrocession de l'archipel d'Okinawa au Japon en 1972. D'abord assimilée puis niée, l'identité okinawaïenne n'en fut que plus renforcée. Affirmant leurs droits, leur unité et leur identité commune, les habitants de cette préfecture périphérique ont su résister à une histoire de contrainte et de subordination, tout en luttant collectivement contre leur statut de subalterne. S'est alors révélée au sein de notre réflexion, la rencontre d'une critique postcoloniale et subalterniste avec le domaine de la pratique photographique qui nous a permis d'aborder sous un regard nouveau les questions « de construction des représentations et des discours, des savoirs et des pouvoirs [...]»<sup>476</sup> » inscrites au cœur de la société okinawaïenne. Au regard d'une certaine négation et annihilation, la perception et la représentation du discours de cette communauté marginalisée a alors su se déployer dans des pratiques culturelles et artistiques spécifiques. C'est ainsi, que par le prisme du médium photographique nous avons pu découvrir et explorer les différentes voix des habitants de ce territoire insulaire. Interrogeant cette société singulière, la pratique photographique nous a révélé une histoire, à la fois commune et intime, affranchie « des images imposées par le gouvernement japonais ou par l'occupant américain<sup>477</sup> ».

Par la suite, en considérant l'histoire et le déploiement de la pratique photographique au sein de l'archipel d'Okinawa, nous avons alors appréhendé les raisons pour lesquelles les photographes okinawaïens Yamada Minoru [山田 實], Higa Yasuo [比嘉 康雄], Taira Kōshichi [平良 孝七], Ishikawa Mao [石川 真生] et les photographes japonais Tōmatsu Shōmei [東松 照明], Moriguchi Katsu [森口 豁] et Nakahira Takuma [中平 卓馬], ont tenu à

---

<sup>476</sup> Évelyne Toussaint, « *Postcolonial studies* et esthétique », in Abdellah Malki (dir.), *Études postcoloniales : Théorie, Littérature, Art* (Université Moulay Ismaïl, 15 avril 2009), Meknès : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Meknès, 2011, pages 69-82, p. 75.

<sup>477</sup> Christine Ferret, « Loin d'Okinawa : Avant-propos », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 85, p. 85.

porter leur regard sur la société okinawaïenne. A ainsi émergé dans leur pratique une vision personnelle, associée à une conscience sociale. Malgré des contextes différents, le médium photographique intervient dans chacun de leurs travaux, comme un outil essentiel pour rendre compte de la complexité et singularité de cette société insulaire. Parallèlement, le développement du domaine photographique okinawaïen fut amplement enrichi par les multiples échanges établis entre les photographes d'Okinawa et ceux venus du Japon continental. Grâce à un partage de leurs connaissances et de leur pratique de la photographie, plus particulièrement aux cours des années 1960 et 1970, les photographes japonais ont su provoquer une impulsion majeure à ce domaine, favorisant la création de collectifs et la diffusion des images d'Okinawa. Plus spécifiquement, le photographe Tōmatsu Shōmei fut une figure importante qui contribua de manière significative au développement de l'activité photographique de la préfecture. Donnant de nombreux cours et étudiant attentivement l'histoire, la culture et les coutumes traditionnelles de la société okinawaïenne, ce dernier ne cessa d'encourager la pratique des photographes okinawaïens, tout en établissant des liens pérennes entre Okinawa et le reste du Japon. La notion de solidarité entre les photographes du continent et de la préfecture est donc un élément crucial, qui participa sensiblement à l'émergence des collectifs *Āman* [あーまん] et *Nujun* [ぬじゅん], mais également à la création de la revue *美風* [*bifū*], nécessaires à la diffusion des productions des photographes okinawaïens.

Dans un même temps, le livre de photographies est devenu un support essentiel à l'exposition des perceptions et représentations de la société okinawaïenne. La question de l'expérience, affiliée à cette « forme d'art autonome<sup>478</sup> » se distingue alors comme une caractéristique déterminante, permettant d'appréhender pleinement la teneur des images photographiques. Des livres à vocation politique, tel que *OKINAWA 沖縄 OKINAWA*<sup>479</sup> de Tōmatsu Shōmei et d'autres, plus intimes et universels, tel que *熱き日々 in キャンプハンセン!!*<sup>480</sup> [*atsuki hibi in kyanpu hansen, Jours chauds au Camp Hansen!!*] d'Ishikawa Mao, sont intervenus dans notre réflexion, confirmant la diversité des regards portés à la société okinawaïenne. À travers leurs publications, les photographes convoqués dans la présente

---

<sup>478</sup> Martin Parr et Gerry Badger, *The photobook : A History - Volume I*, New York : Phaidon Press, 2004 (trad. fr : *Le livre de photographies : Une histoire - Volume I*, Paris : Phaidon Press, 2005), p. 7.

<sup>479</sup> Shōmei Tōmatsu, *OKINAWA 沖縄 OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969.

<sup>480</sup> Mao Ishikawa, *熱き日々 in キャンプハンセン!!* [*atsuki hibi in kyanpu hansen, Jours chauds au Camp Hansen!!*], Naha : Aman Shuppan, 1982.

étude ont chacun partagé une vision en accord avec leur sensibilité artistique et politique. En tant que média puissant et efficace, cet objet de diffusion accorde ainsi une plus grande ampleur au discours émanant des images photographiques. En somme, cette forme caractéristique de la production japonaise, intervient ici comme une structure narrative supportant l'exploration du territoire okinawaïen et des problématiques plurielles qu'il intègre.

C'est ainsi que les représentations photographiques de la société okinawaïenne se sont affirmées à la fois comme des moyens d'investigation et de compréhension du monde, mais aussi comme des objets culturels et politiques. Riches d'une valeur testimoniale indéniable, ces images possèdent en elles un caractère authentique et révélateur de réalités sociales, culturelles et historiques. Les sept photographes réunis au sein de notre étude ont alors contribué à ériger l'approche documentaire comme un outil d'expression essentiel à la compréhension des faits identitaires, culturels et historiques de l'archipel d'Okinawa. Leurs productions photographiques, impactant le spectateur par l'objectivité d'une réalité concrète et quotidienne, prennent alors de la profondeur, alliant un rapport significatif entre aspects intimes et communs, individuels et sociaux. C'est dans leur pratique individuelle et collective que chacun de ces photographes présente ainsi l'identité okinawaïenne. Ce faisant, ils pérennisent la mémoire et l'histoire de cette société insulaire. Au regard de l'omniprésence de l'occupant américain, soutenue par le gouvernement japonais, tout comme de la domination profonde que celui-ci exerce sur l'archipel d'Okinawa, les images nous dévoilent la façon dont le peuple de ce territoire s'efforce de résister à la domination et à l'oppression imposées par ces deux entités coloniales. Comme l'a noté l'essayiste, romancière et militante américaine Susan Sontag, les photographies « aident les gens à prendre possession de l'espace dans lequel ils ne se sentent pas en sécurité<sup>481</sup> ». En racontant pour mieux reconstruire, les photographies contribuent ainsi à élaborer la perception que les individus se portent à eux-mêmes, à leur identité. Le médium photographique se veut alors envisagé en tant que témoin, mais également comme un agent de l'évolution des identités culturelles. Les différentes photographies issues de notre corpus donnent à voir l'évolution d'un paysage social relatif à l'appartenance okinawaïenne. L'hybridité et la singularité de la préfecture d'Okinawa par rapport au reste du Japon se voient ainsi illustrées. Au sein de ces travaux apparaît une

---

<sup>481</sup> Pedro Iacobelli et Hiroko Matsuda (éds.), *Rethinking Postwar Okinawa : Beyond American Occupation*, Lanham : Lexington Books, 2017, p. 59. p. 157.

circulation entre critique à l'égard de l'occupation militaire américaine et célébration de cette société singulière.

L'histoire saisie par la photographie explore alors une forme de résilience de l'appartenance okinawaïenne face à l'emprise d'une double colonisation. Le médium photographique nous convie alors à un « exercice de mémoire<sup>482</sup> ». Révélant de nombreuses fractures sociales et culturelles, les habitants de ce territoire périphérique ont su préserver une identité propre, ainsi qu'une mémoire et culture communes. Par le prisme des images, les photographes agissent contre cette omniprésence militaire américaine pour permettre à cette communauté de se libérer du joug de l'occupant. Ils se confrontent dans un même temps aux idées communément admises concernant le mythe d'un Japon à la culture homogène. Le photographe Nakahira Takuma [中平 卓馬] portait notamment un regard critique concernant cette revendication paradoxale.

Mon intérêt pour les îles qui tracent un arc en pointillé depuis l'extrémité sud de Kyūshū jusqu'à l'île principale d'Okinawa a commencé dès que j'ai vu leurs formes entourées de récifs coralliens. Je les ai d'abord vues de loin, en altitude, lors de mes allers-retours répétés à Okinawa, [...]. Mes expériences [lors de ces séjours] m'ont appris que cet archipel ne montrait, tant culturellement que politiquement, aucune homogénéité avec « le Japon continental ». [...] la raison de mon départ [...] était que j'étais convaincu de pouvoir découvrir sur ces îles une ligne invisible qui divise le Japon (Yamato) d'Okinawa. [...] Ces îles sont plutôt une zone invisible où les cultures s'entrecroisent, se heurtent et empiètent les unes sur les autres<sup>483</sup>.

Ainsi, les images matérialisent les formes de lutte, de résistance, de revendication, de quête de visibilité, tant individuelles que collectives, historiques que contemporaines, jusqu'à en devenir un mode d'action privilégié. De fait, la photographie accumule des preuves visuelles, s'affranchissant des récits dominants et visant à reconsidérer les faits historiques, mais du point de vue de ceux qui en ont subi les effets. Cette fragmentation de l'histoire

---

<sup>482</sup> Dimitri Della faille, « Les études postcoloniales et le "sous-développement" », *Revue Québécoise de droit international*, 2012, H-S 1, pages 11-31, p. 30.

<sup>483</sup> Franz Prichard, *Residual Futures : The Urban Ecologies of Literary and Visual Media of 1960s and 1970s Japan*, New York : Columbia University Press, 2019, p. 162.

okinawaïenne par la photographie, favorisa ainsi la valorisation d'un ensemble de récits jusqu'alors occultés, aux « voix dissonantes ». Le médium photographique sert ainsi d'outil critique, accordant aux différentes voix qui auparavant ne pouvaient s'exprimer, un espace narratif spécifique dans lequel elles sont admises et représentées.

Actuellement, la nouvelle génération de photographes okinawaïens développe une pratique de la photographie plus diversifiée. Se détachant de l'expression photographique de leurs aînés<sup>484</sup>, ces photographes partagent des thèmes pluriels, parfois intimes. Explorant des approches innovantes, ils intègrent à leurs productions un style esthétique moderne, où l'approche documentaire laisse place à une certaine mise en scène. Tout en perpétuant un intérêt à l'égard des problématiques sociales, politiques et culturelles de l'archipel d'Okinawa, ces photographes, tel Ishikawa Ryūichi<sup>485</sup> [石川 竜一], font preuve d'une grande énergie créatrice au coeur de laquelle les individus okinawaïens et leurs environnements sont considérés à la fois esthétiquement et sensiblement. Parallèlement, en se concentrant sur leurs contemporains, cette nouvelle génération de photographes met à nu une certaine marginalité toujours ancrée au sein de la société okinawaïenne. Admettant un caractère plus artistique, personnel et unique, la pratique photographique contemporaine d'Okinawa subsiste en tant qu'espace de résistance, d'émancipation, de valorisation et d'affirmation de l'identité culturelle okinawaïenne. En somme, pour reprendre les mots du critique Nakazato Isao [仲里 効], l'archipel d'Okinawa s'incarne comme « une île de la photographie<sup>486</sup> » [*Photonesia*, フォトネシア], admettant le médium photographique comme un vecteur essentiel pour pérenniser une appartenance culturelle singulière.

---

<sup>484</sup> Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人：写真史散策 - 沖縄は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka*, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

<sup>485</sup> Né en 1984, Ishikawa Ryūichi remporta le prix photographique Kimura Ihei [*kimura ihei shashin sho*, 木村伊兵衛写真賞] en 2015 pour ses livres *Okinawan portraits 2010-2012* et *絶景のポリフォニー* [*zekkei no porifonī, Polyphonie spectaculaire*], tous deux publiés en 2014.

<sup>486</sup> *Photonesia : La mémoire de la lumière, le fruit du temps* (03 Juillet - 14 Juillet 2002, Galerie municipale de Naha, Naha), Naha : Ryukyu retsuzou ten, 2002, p. 5.

## SOURCES

---

### LIVRES DE PHOTOGRAPHIES

HIGA Yasuo, 生まれ島・沖縄 : アメリカ世から日本世 [*umarejima - okinawa : amerika yū kara yamato yū, L'île natale - Okinawa : Du monde américain au monde japonais*], Tokyo : Miraisha Publishers, 1992.

ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

MORIGUCHI Katsu, さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.

MORIYAMA Daidō, 沖縄 [*Okinawa*], Kangawa : Super Labo, 2012.

ŌSHIRO Hiroaki, 地図にない村 [*chizu ni nai mura, Le village non cartographié*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

TŌMATSU Shōmei, *OKINAWA 沖縄 OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969.

\_\_\_\_\_. 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu, Le crayon du soleil*], Tokyo : Mainichi Newspapers, 1975.

YAMADA Minoru, 故郷は戦場だった [*furusato wa senjō datta, Ma ville natale était un champ de bataille*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

### RESSOURCE ÉLECTRONIQUE

Archives Culturelles des Ryūkyū, « 座談会、時代の旅人 : 写真史散策 - 沖縄は何を記憶してきたか » [*zadankai, jidai no tabibito : shashinshi sansaku - okinawa wa nani o kioku shite kita ka, « Table ronde, les voyageurs du temps : Promenade dans l'histoire de la photographie - Quels sont les souvenirs d'Okinawa ? »*], *Archives Culturelles des Ryūkyū*, 2003 [en ligne]. URL : <http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>; consulté le 14 Juin 2022.

# RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

---

## HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE

### OUVRAGES

ANG Tom, *Photographie : L'histoire Visuelle Du Huitième Art*, Londres : Dorling Kindersley, 2015.

BRUNET François, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris : Presses Universitaires de France, 2012.

FRIZOT Michel (dir), *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris : Larousse, 2001.

### ARTICLES

AMAR Marianne, « Aux origines de l'agence Magnum », *Vingtième Siècle*, 1996, n°52, pages 137-139.

CAMPANY David, GUNTHERT André, WITKOVSKY Matthew S. et LUGON Olivier, « Histoire(s) de la photographie », *Perspective*, 2013, n°1, pages 119-128.

WITKOVSKY Matthew S, « Circa 1930. Histoire de l'art et nouvelle photographie », *Études photographiques*, 2009, n°23, pages 116-138.

## THÉORIE DE L'IMAGE

### OUVRAGES

BARTHES Roland, *La Chambre Claire : Note Sur La Photographie*, Paris : Gallimard Seuil, 1980.

BARTHOLEYNS Gil (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon : Les Presses du réel, 2016.

BAZIN Philippe, *Pour une photographie documentaire critique*, Paris : Créaphis, 2017.

COTTON Charlotte, *La photographie dans l'art contemporain*, Londres : Thames and Hudson, 2005.

DEBAT Michelle et LAGEIRA Jacinto, *La photographie en Acte(s) : Répéter, Reproduire, Représenter, Transcrire, Traduire, Transmettre*, Trézélan : Filigranes, 2014.

DEBAT Michelle, *La Photographie : Essai pour un art indisciplinable*, Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 2020.

DELAGE Christian (dir.), *La fabrique des images contemporaines*, Paris : Cercle d'Art, 2007.

DE MONDENARD Anne et LE MÉE Isabelle-Cécile, *Comment regarder la photographie*, Paris : Hazan, 2019.

DURAND Régis (dir.), *Photographies modernes et contemporaines*, Paris : Flammarion, 2007.

LUGON Olivier, *Le Style documentaire, d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris : Éditions Macula, 2011.

POIVERT Michel, *La Photographie Contemporaine*, Paris: Flammarion, 2010.

RANCIÈRE Jacques, *Le partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris : La Fabrique, 2000.

REBOIS Catherine (dir.), *Du sensible à la photographie contemporaine*, Paris : Manufacture de l'image, 2016.

ROUILLÉ André, *La Photographie : Entre document et art contemporain*, Paris : Gallimard, 2005.

SERANI Laura, STELLA Dominique, CALVENZI Giovanna et alii., *La photographie entre histoire et poésie. Photographie de la Collection Fnac*, Milan : Mazzotta, 2002.

SONTAG Susan, *On Photography*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977, (trad. fr : *Sur la Photographie*, Paris : Christian Bourgois, 2008).

SOULAGES François, *Esthétique de la photographie*, Paris : Nathan, 1999, rééd. Malakoff : Armand Collin, 2017.

## ARTICLES

BARTHES Roland, « Rhétorique de l'image » *Communications*, Recherches sémiologiques, 1964, n°4, pages 40-51.

GUNTHERT André, « Une illusion essentielle », *Études photographiques*, 2016, n°34, pages 1-16.

LA ROCCA Fabio, « Introduction à la sociologie visuelle », *Sociétés*, 2007, vol. 1, n°95, pages 33-40.

MARTEL Xavier, « L'image photographique : entre art et document. Le chercheur est un pisteur », *La Gazette des archives*, 1998, n°180-181, pages 54-60.

MORILLE Chloé, « Des photographies "poétiques" ? Enquête sur les usages et pratiques d'une métaphore », *Fabula-LhT*, « Un je-ne-sais-quoi de "poétique" » 2017, n° 18, pages 1-13.

PÂQUET Martin, « Notes sur le témoignage photographique et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, 2007, n°4, pages 1-8.

RÉGIMBEAU Gérard, « L'image d'art entre analyse critique et analyse documentaire », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 2007, n°44, pages 130-137.

SONTAG Susan, « *Regarding the pain of others*, un commentaire », *Diogène*, 2003, vol. 1, n° 201, p. 127-139.

#### CATALOGUE D'EXPOSITION

BAJAC Quentin et CHÉROUX clément (dir.), *Collection photographies*, Paris : Éditions du Centre Pompidou, 2007.

#### USAGE SOCIAL ET CULTUREL DE LA PHOTOGRAPHIE

##### OUVRAGES

CARDI François, *Photographie et sciences sociales : Essai de sociologie visuelle*, Paris : L'Harmattan, 2021.

FOSTER Hal, « The Artist as Ethnographer », in Hal Foster *The Return of the Real : The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge : MIT Press, 1996, p. 171-204.

FREUND Gisèle, *Photographie et Société*, Paris : Editions Seuil, 1974, rééd. Paris : Editions Seuil, 2017.

GARRIGUES Emmanuel, *L'écriture photographique : essai de sociologie visuelle*, Paris : L'Harmattan, 2000.

KERLAN Alain, *La photographie comme lien social*, Paris : Canopé, 2008.

NEUMÜLLER Moritz (éd.), *The Routledge Companion to Photography and Visual Culture*, New York : Routledge, 2018.

## ARTICLES

BECKER Howard Saul, « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme », *Communications*, 2001, n°71, pages 333-351.

BEAUGÉ Gilbert et PELEN Jean-Noël, « Photographie, ethnographie, histoire : Présentation », *Le Monde alpin et rhodanien*, 1995, n°2, pages 7-17.

CHOUTEAU Marianne, « Les Visual Studies : Quand l'image ouvre des horizons », *Revue M3*, 2014, n°6, pages 1-3.

CONORD Sylvaine, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, n°1, pages 11-22.

DUBUISSON Daniel et RAUX Sophie, « Entre l'histoire de l'art et les visual studies : mythe, science et idéologie », *Histoire de l'art*, 2012, n°70, pages 13-21.

GAGNON Éric, « Sur la photographie sociale », *Horizons philosophiques*, 1994, vol. 5, n°1, pages 74-83.

GARRIGUES Emmanuel, « La photographie comme trace », *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1998, vol. 53, n°1, pages 79-94.

LAPLANTINE François, « Penser en images », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, n°1, pages 47-56.

LA ROCCA Fabio, « Introduction à la sociologie visuelle », *Sociétés*, 2007, vol. 1, n°95, pages 33-40.

MARESCA Sylvain, « Introduction », *Journal des anthropologues*, 2000, n°80-81, pages 9-20.

\_\_\_\_\_. « Photographes et ethnologues », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, n°1, pages 61-67.

PIETTE Albert, « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, 1992, n°18, pages 129-136.

TORNAY Serge, « Photographie et traitement d'autrui : réflexions d'un ethnographe », *L'ethnographie*, 1991, vol. 87, n°109, pages 97-104.

## LA CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE AU JAPON

### OUVRAGES

JEFFREY Ian, *Shōmei Tōmatsu*, Paris : Phaidon, 2001.

LUCKEN Michael, *L'art du Japon au vingtième siècle. Pensée, formes, résistances*, Paris : Hermann, 2001.

MARTEL Xavier, *Japon 1945-1975 : Un nouveau photographique*, Paris : Marval, 2003.

NISHII Kazuo, *Daidō Moriyama*, Paris : Phaidon, 2001.

PRICHARD Franz, *Residual Futures : The Urban Ecologies of Literary and Visual Media of 1960s and 1970s Japan*, New York : Columbia University Press, 2019.

WILKES TUCKER Anne, FRIIS-HANSEN Dana, KANEKO Ryūichi et alii., *The History of Japanese Photography*, New Haven : Yale University Press, 2003, p. 210.

### ARTICLES

ADENEY THOMAS Julia, « Japanese Photography », *History of Photography*, 2004, vol. 28, n°2, pages 197-199.

CHARRIER Philip, « Nakahira Takuma's "Why an Illustrated Botanical Dictionary?" (1973) and the quest for 'true' photographic realism in post-war Japan », *Japan Forum*, 2020, vol. 32, n°1, pages 56-82.

FUKAGAWA Masafumi et FRITSCH Lena, « Is the World Beautiful ? Moriyama Daidō's Provocation of the History of Photography », *Art in Translation*, 2012, vol. 4, n°4, pages 459-473.

HAUSER William B., « Japanese Photography », *History of Photography*, 2004, vol. 28, n°3, pages 305-307.

HIRAYAMA Mikiko, « The History of Japanese Photography », *CAA. Reviews*, 2004, pages 1-3.

KIM Gyewon, « Paper, Photography, and a Reflection on Urban Landscape in 1960s Japan », *Visual Resources*, 2016, vol. 32, n°3-4, pages 230-246.

KLUK Matthew, « Keizo Kitajima », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Keizo\\_Kitajima/](https://www.sfmoma.org/artist/Keizo_Kitajima/); consulté le 28 Avril 2022.

KOHARA Masashi, « Takuma Nakahira », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Takuma\\_Nakahira/](https://www.sfmoma.org/artist/Takuma_Nakahira/); consulté le 26 Mai 2022.

KUNIYOSHI Mika, ITŌ kazuyuki et KIMURA Tsukasa, « 沖縄、復帰50年へ » [*okinawa, fukki gojū nen he*, « Okinawa, 50 ans après la rétrocession »], *Asahi Shinbun*, 2021, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.asahi.com/articles/DA3S14978837.html?iref=pc\\_photo\\_gallery\\_bottom](https://www.asahi.com/articles/DA3S14978837.html?iref=pc_photo_gallery_bottom); consulté le 17 Juin 2022.

LUM Raymond, « Recent Publications of Note », *Trans Asia Photography*, 2014, vol. 5, n°1, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://doi.org/10.1215/215820251\\_5-1-111](https://doi.org/10.1215/215820251_5-1-111); consulté le 15 Mars 2022.

MARTEL Xavier. « Flâneries : Quelques réflexions sur la photographie contemporaine japonaise », *Infra-mince*, 2005, n°2, pages 127-136.

MARTIN Lesley A., « The Provoke Era », *Aperture*, 2010, n°199, pages 10-11.

\_\_\_\_\_. « Shomei Tomatsu : Occupation Okinawa », *Aperture*, 2012, n°208, pages 66-73.

MATHESON Neil, « *Material Ecstasy* : cultural alienation and the influence of the nouveau roman in the work of Nakahira Takuma and J.M.G. Le Clézio », *Photographies*, 2021, vol. 14, n°2, pages 331-356.

NANASAWA Kiyoshi, « 森口豁、沖縄を伝え続けたヤマトンチュ » [*moriguchi katsu, okinawa o tsutae tsudzuketa yamatonchu*, « Moriguchi Katsu, le japonais qui ne cesse de raconter l'histoire d'Okinawa »], *Broadcasting Research and Survey*, 2012, n°4, pages 56-73.

PHILLIPS Sandra S., « Daidō Moriyama », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Daido\\_Moriyama/](https://www.sfmoma.org/artist/Daido_Moriyama/); consulté le 06 Avril 2022.

\_\_\_\_\_. « Shōmei Tōmatsu », *Focus on Japanese Photography*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://www.sfmoma.org/artist/Shomei\\_Tomatsu/](https://www.sfmoma.org/artist/Shomei_Tomatsu/); consulté le 10 Mars 2022.

PRICHARD Franz, « Takuma Nakahira : At the Limits of the Gaze », *Aperture*, 2015, n°219, pages 42-48.

REMY Patrick, « Qui est Shōmei Tōmatsu, pionnier de la photographie japonaise contemporaine ? », *Numéro Art*, 2021, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : <https://>

[www.numero.com/fr/numero-art/shomei-tomatsu-daido-moriyama](http://www.numero.com/fr/numero-art/shomei-tomatsu-daido-moriyama); consulté le 22 Février 2022.

TAJIRI Ayumu, « 「存在の闘い」としての写真理論 : 中平卓馬の写真理論再読 » [*« sonzai no tataikai » toshite no shashin riron : nakahira takuma no shashin riron saidoku*, « La théorie photographique en tant que "lutte pour l'existence" : une relecture de la théorie photographique de Nakahira Takuma »], *Société linguistique*, 2019, n°13, pages 54-68.

WILKES TUCKER Anne, « The Evolution of Photography in Japan », *Aperture*, 2003, n°170, pages 38-53.

WITKOVSKY Matthew S., « Nakahira's Circulation », *Aperture*, 2015, n°219, pages 49-55.

#### CATALOGUE D'EXPOSITION

*Tokyo 1955 -1970 : A new avant-garde* (18 novembre 2012 - 25 février 2013, MoMA, New York), New York : Museum of Modern Art, 2012.

#### RESSOURCE ÉLECTRONIQUE

ROBERT Henri, « L'exposition qui a révélé la photographie japonaise au monde », *Pen*, 2020 [en ligne]. URL : <https://pen-online.com/fr/arts/lexposition-qui-a-revele-la-photographie-japonaise-au-monde/>; consulté le 28 Janvier 2022.

#### VIDÉO EN LIGNE

Web Museum de Kinjō Tetsuo, « インタビュー 森口豁 » [*intabyū moriguchi katsu*, « Entretien avec Moriguchi Katsu » ], *Web Museum de Kinjō Tetsuo*, 2020 [vidéo en ligne]. URL : <https://www.haebaru-kankou.jp/index.php/kinjo-web-museum/archive/interview001.html>; consulté le 12 Juin 2022.

#### LE LIVRE DE PHOTOGRAPHIES

##### OUVRAGES

PARR Martin et BADGER Gerry, *The photobook : A History - Volume I*, New York : Phaidon Press, 2004 (trad. fr : *Le livre de photographies : Une histoire - Volume I*, Paris : Phaidon Press, 2005).

\_\_\_\_\_. *The photobook : A History - Volume II*, New York : Phaidon Press, 2006 (trad. fr : *Le livre de photographies : Une histoire - Volume II*, Paris : Phaidon Press, 2007).

RYŪICHI Kaneko et VARTANIAN Ivan, 日本写真集史 1956-1986 [*nihon shashinshū shi 1956-1986*], Tokyo : Akaakasha, 2009 (trad. fr : *Les livres de photographies japonais des années 1960 et 1970*, Paris : Seuil, 2009).

## THÈSES

FROGER Lilian, *Photographier pour publier: les livres de photographies de Homma Takashi, Kawauchi Rinko, Sanai Masafumi et Yamamoto Masao*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Rennes, Université Rennes 2, 2015.

HERRERA ZAMARRÓN Carolina, *Esthétique de l'oeuvre-livre de photographie*, Thèse de doctorat en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, Saint-Denis, Université Paris VIII Vincennes - Saint-Denis, 2021.

## ARTICLES

FROGER Lilian, « Kaneko Ryūichi et Ivan Vartanian, *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970* », *Études photographiques*, 2010, pages 1-5.

\_\_\_\_\_. « Le magazine, support originel de la photographie japonaise dans les années 1960-1970 », *Perspective*, 2020, n°1, pages 281-292.

LEDERMAN Russet, « A Western Bibliomania for Japanese Photobooks », *Trans Asia Photography*, 2020, vol. 10, n°2, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : [https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article-standard/doi/10.1215/215820251\\_10-2-204/312825/A-Western-Bibliomania-for-Japanese-Photobooks](https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article-standard/doi/10.1215/215820251_10-2-204/312825/A-Western-Bibliomania-for-Japanese-Photobooks); consulté le 26 Avril 2022.

## L'ARCHIPEL D'OKINAWA ET LA PHOTOGRAPHIE

### OUVRAGES

BAUDILLON COUTET Lou, *Ishikawa Mao, photographe d'Okinawa*, Paris : L'Harmattan, 2021.

KANEKO Ryūichi, *Independent photographers in Japan 1976-83*, Tokyo : Tokyo Shoseki, 1989.

NAKAZATO Isao, フォトネシア : 眼の回帰線・沖縄 [*fotonesia : me no kaikisen, okinawa, Photonesia : l'oeil des tropiques, Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2009.

YAMADA Minoru, 山田實が見た戦後沖縄 [yamada minoru ga mita sengo okinawa, *L'Okinawa d'après-guerre vu par Minoru Yamada*], Naha : Ryukyu Shimposha, 2012.

#### LIVRES DE PHOTOGRAPHIES

DODO Shunji, *Horizon Far and Away : 1968-1977*, Tokyo : Akaakasha, 2012.

HIGA Yasuo, 生まれ島・沖縄 : アメリカ世から日本世 [umarejima - okinawa : amerika yū kara yamato yū, *L'île natale - Okinawa : Du monde américain au monde japonais*], Tokyo : Miraisha Publishers, 1992.

\_\_\_\_\_. 情民 [jōmin, *L'émotion du peuple*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

ISHIKAWA Mao, 熱き日々 in キャンプハンセン!! [atsuki hibi in kyanpu hansen, *Jours chauds au Camp Hansen !!*], Naha : Aman Shuppan, 1982.

\_\_\_\_\_. *Fences, Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

\_\_\_\_\_. *Life in Philly*, Tokyo : Zen Foto Gallery, 2010.

\_\_\_\_\_. *Hot days in Okinawa*, Kyoto : Foil, 2013.

\_\_\_\_\_. *Red Flower : The Women of Okinawa*, New York : Session Press, 2017.

ISHIMINE Takashi, 光と陰の島 [hikari to in no shima, *Une île d'ombre et de lumière*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

KANŌ Tatsuhiko, 旅するシマ [tabi suru shima, *Voyage dans les îles*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.

KAWAGUCHI Kazuyuki, *Okinawa Phantasmatic Tour*, Tokyo : Sokyū Sha, 2015.

KINJŌ Tōei, *Enregistrement photographique de mes pas*, Tokyo : auto-édition, 1995.

KOBASHIGAWA Tomō, *Le coeur du peuple : Okinawa*, Naha : Okinawa Shuppansha, 1979.

KURIHARA Tatsuo, *Okinawa 1961 - 1970*, Tokyo : Asahi Shimbun, 1970.

MORIGUCHI Katsu, さよならアメリカ [sayonara america, *Au revoir l'Amérique*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.

MORIYAMA Daidō, 沖縄 [Okinawa], Kangawa : Super Labo, 2012.

NAKAHIRA Takuma, 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

ŌSHIRO Hiroaki, 地図にない村 [chizu ni nai mura, *Le village non cartographié*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

TAIRA Kōshichi, パイヌカジ [*painukaji, Le vent du Sud*], auto-édition, 1976.

\_\_\_\_\_. 沖縄、カンカラ三線 [*Okinawa, Kankara Sanshin*], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.

TŌMATSU Shōmei, *OKINAWA* 沖縄 *OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969.

\_\_\_\_\_. 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu, Le crayon du soleil*], Tokyo : Mainichi Newspapers, 1975.

\_\_\_\_\_. *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

\_\_\_\_\_. 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu, Le crayon du soleil*], Kyoto : Akaakasha, 2015.

TOYOZATO Tomoyuki, *Le bleu d'Okinawa, le chant de la mer qui résiste et des âmes qui se rassemblent*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2015.

YAMADA Minoru, 故郷は戦場だった [*furusato wa senjō datta, Ma ville natale était un champ de bataille*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

#### ARTICLES

AUFRAISE Marc, « Mao Ishikawa : les soldats, les femmes, la vie », *Art Press*, 2018, n°460, pages 54-55.

TAKARA Ben, « Maternal Deities and the Ancestry of Humanity : The Life and Photography of Higa Yasuo », *Mānoa*, 2011, vol. 23, n°1, pages 60-74.

ISHIDA Tetsuro, « Artist from the Collection : A Portrait of Yamada Minoru », *Bulletin du Musée métropolitain de la photographie de Tokyo*, 2021, n°20, pages 17-22.

ITO Toshiharu, KOBATA Kazue, KASAHARA Michiko et alii., « Position in Japanese Photography », *Camera Austria*, 2003, n°84, pages 8-91.

TOMIYAMA Kazumi, « 「琉球政府関係写真資料」に残された写真家・平良孝七の足跡 » [*ryūkyūseifu kankei shashin shiryō ni nokosa reta shashinka - taira kōshichi no ashiato, « L'empreinte de Koshichi Taira laissé dans les "Archives photographiques du gouvernement de Ryukyu" »*], *Okinawa prefectural archives bulletin of study*, 2013, n°15, pages 9-18.

WAKABAYASHI Chiyo, « A portrait of war memory : Taira Koshichi and photography that listens to untold stories », *Inter-Asia Cultural Studies*, 2016, vol. 17, n°1, pages 91-105, p. 92.

ZOHAR Ayelet, « Okinawa / Philadelphia / Tokyo : The Specificity and Complexity of Mao Ishikawa's Photographic Work », *Trans Asia Photography*, 2012, vol. 2, n°2, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : <https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/>

[article-standard/doi/10.1215/215820251\\_2-2-204/312760/Okinawa-Philadelphia-Tokyo-The-Specificity-and](https://doi.org/10.1215/215820251_2-2-204/312760/Okinawa-Philadelphia-Tokyo-The-Specificity-and); consulté le 17 Juin 2022.

## CATALOGUES D'EXPOSITION

*Kitajima Keizo, 1975 - 1991 : Koza, Tokyo, New York, Eastern Europe, U.S.S.R.*, (29 août - 18 octobre 2009, Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo), Tokyo : Tokyo Metropolitan Museum of Photography, 2009.

*Shōmei Tōmatsu - Okinawan Mandala* (06 Juillet - 28 Juillet 2002, Musée d'art de la ville d'Urasoe, Urasoe), Naha : Okinawa ken, 2002.

*Photonesia : La mémoire de la lumière, le fruit du temps* (03 Juillet - 14 Juillet 2002, Galerie municipale de Naha, Naha), Naha : Ryukyu retsuzou ten, 2002.

*Shōmei Tōmatsu and Okinawa - Love letters to the Sun* (23 septembre - 20 novembre 2011, Musée préfectoral et Musée d'art d'Okinawa, Naha), Tokyo : Daiwa Press, 2011.

*Soleil, vent et kankara sanshin : le monde de Kōshichi Taira - Un photographe qui a continué d'observer Okinawa* (20 Juillet - 11 août 2002, Hôtel de ville de Nago, Nago), Naha : Taira Kōshichi Shashinten, 2002.

## RESSOURCES ÉLECTRONIQUES

DAMANT Stéphane, « Bifuu : Bleus d'Okinawa », *Subshine*, aucune date spécifiée, aucune pagination spécifiée [en ligne]. URL : <https://subshine.org/bifuu/>; consulté le 14 Mars 2022.

KAUTER Clément, « Exposition : Okinawa, une exception japonaise », *Le Plac'Art Photo*, 2016 [en ligne]. URL : [https://www.placartphoto.com/2016/10/14/exposition\\_okinawa\\_une\\_exception\\_japonaise](https://www.placartphoto.com/2016/10/14/exposition_okinawa_une_exception_japonaise); consulté le 19 Février 2022.

NAKAZATO Isao, « 琉球烈像とは » [*ryūkyū retsuzō to ha, Ce qu'est Ryūkyū Retsuzō*], *Ryūkyū Retsuzō*, aucune date spécifiée [en ligne]. URL : <http://ryukyu-retsuzou.com/index.html#about>; consulté le 23 Juin 2022.

## ÉTUDES POSTCOLONIALES

### OUVRAGES

BAYART Jean-François, *Les études postcoloniales, un carnaval académique*, Paris : Éditions Karthala, 2010.

BHABHA Homi Kharshedji, *The Location of Culture*, Londres : Routledge, 1994.

CLIFFORD James, *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londres : Harvard University Press, 1997.

HOARE George et SPERBER Nathan, « L'hégémonie », in HOARE George et SPERBER Nathan, *Introduction à Antonio Gramsci*, Paris : La Découverte, 2013, pages 93-112.

RUTAZIBWA Olivia U. et SHILLIAM Robbie (éds.), *Routledge Handbook of Postcolonial Politics*, New York : Routledge, 2018.

SAÏD Edward, *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*, Londres, 1978, (trad. fr : L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident, Paris : Éditions du Seuil, 2005).

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern Speak ?*, Basingstoke, 1988, (trad. fr : Les subalternes peuvent-elles parler ?, Paris : Éditions Amsterdam, 2009).

TOUSSAINT Évelyne (dir.), *Postcolonial / Décolonial. La preuve par l'art*, Toulouse : Presses universitaires du Midi (PUM), 2021.

#### ARTICLES

CORSANI Antonella, DEGOUTIN Christophe, MATHERON François et *alii.*, « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, 2007, n°29, pages 15-22.

DELLA FAILLE Dimitri, « Les études postcoloniales et le "sous-développement" », *Revue Québécoise de droit international*, 2012, H-S 1, pages 11-31.

GINGRAS Denis, « L'autodétermination des peuples comme principe juridique », *Laval théologique et philosophique*, 1997, vol. 53, n°2, pages 365-375.

MBEMBE Achille, MONGIN Olivier, LEMPEREUR Nathalie et *alii.*, « Qu'est-ce la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, 2006, pages 117-133.

MERLE Isabelle, « Les Subaltern Studies : Retour sur les principes fondateurs d'un projet historiographique de l'Inde coloniale », *Genèses*, 2004, vol. 3, n°56, pages 131-147.

MURPHY Maureen, RAHMANI Zahia, SHEPARD Todd et *alii.*, « Arts, violences, identités : l'apport des études postcoloniales », *Perspective*, 2012, n°1, pages 56-69.

NERCAM Nicolas, « Pensées postcoloniales, esthétique de l'art contemporain et mondialisation », *Proteus*, 2015, n°8, pages 64-72.

NISHIYAMA Hidefumi, « Geopolitics of disregard : Living a colonial life in Okinawa », *Political Geography*, 2019, vol. 74, pages 1-9.

POUCHEPADASS Jacques, « Les *Subaltern Studies* ou la critique postcoloniale de la modernité », *L'Homme*, 2000, n°156, pages 161-186.

SIBEUD Emmanuelle, « *Post-Colonial et Colonial Studies* : enjeux et débats », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004, vol.5, n°51-4bis, pages 87-95.

SHIMABUKU Annmaria, « Transpacific Colonialism : An Intimate View of Transnational Activism in Okinawa », *The New Centennial Review*, 2012, vol. 12, n°1, pages 131-158.

YATABE Kazuhiko, « Cocco d'Okinawa : Un autre regard sur la domination coloniale du Japon », *Hermès*, 2008, vol. 3, n°52, pages 41-50.

#### ACTES DE COLLOQUE

TOUSSAINT Évelyne, « *Postcolonial studies* et esthétique », in Abdellah Malki (dir.), *Études postcoloniales : Théorie, Littérature, Art* (Université Moulay Ismaïl, 15 avril 2009), Meknès : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Meknès, 2011, pages 69-82.

### **HISTOIRE, CULTURE ET POLITIQUE DE L'ARCHIPEL D'OKINAWA**

#### OUVRAGES

CURRY Stewart (éd.), *A Survey of the History and Culture of Okinawa*, Haebaru : Okinawa Prefectural Board of Education, 2012.

DUUS Peter (éd.), *The Cambridge History of Japan : Volume 6, The Twentieth Century*, New York : Cambridge University Press, 1988.

HEIN Laura Elizabeth et SELDEN Mark, *Islands of Discontent : Okinawan Responses to Japanese and American Power (Asia/Pacific/Perspectives)*, Maryland : Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

HOOK Glenn D. et SIDDLE Richard (éds.), *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2003.

IACOBELLI Pedro et MATSUDA Hiroko (éds.), *Rethinking Postwar Okinawa : Beyond American Occupation*, Lanham : Lexington Books, 2017.

ISHIHARA Masahide, HOSHINO Eiichi et FUJITA Yoko, *Self-determinable Development of Small Island*, Singapour : Springer, 2016.

KERR George H., *Okinawa : The History of an Island People*, North Clarendon : Charles E. Tuttle Company, 1958, rééd. North Clarendon : Tuttle Publishing, 2000.

MATSUMURA Wendy, *The Limits of Okinawa : Japanese Capitalism, Living Labor, and Theorizations of Community*, Londres : Duke University Press, 2015.

ŌE Kenzaburō, 沖縄ノート [*okinawa nōto*], Tokyo : Iwanami Shoten, 1970, (trad. fr : *Notes d'Okinawa*, Arles : Éditions Philippe Picquier, 2019).

OGUMA Eiji, <日本人>の境界 : 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 : 植民地支配から復帰運動まで [*« nihonjin » no kyōkai — okinawa, ainu, taiwan, chōsen: shokuminchi shihai kara fukki undō made*], Tokyo : Shinyōsha, 1998, (trad. eng : *The Boundaries of « the Japanese », Volume 1 : Okinawa 1868–1972, Inclusion and Exclusion*, Melbourne : Trans Pacific Press, 2014).

PURVES John Michael, *Island of Military Bases : A Contemporary Political and Economic History of Okinawa*, Kin-Cho, John Michael Purves, 2001 [en ligne]. URL : [https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20\(John\)%20History%20of%20Okinawa.pdf](https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Purves%20(John)%20History%20of%20Okinawa.pdf); consulté le 26 Avril 2022.

\_\_\_\_\_. *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*, Abingdon-on-Thames : Taylor & Francis, 2007.

TANJI Miyume et BROUDY Daniel, *Okinawa under Occupation : McDonaldization and Resistance to Neoliberal Propaganda*, Londres : Palgrave Macmillan, 2017.

WEINER Michael, *Japan's Minorities : The illusion of homogeneity*, Oxford, 1997, rééd. Oxford : Routledge, 2009.

WILLIS David Blake et MURPHY-SHIGEMATSU Stephen, *Transcultural Japan : At the Borderlands of Race, Gender and Identity*, New York : Routledge, Janvier 2008.

## THÈSE

TANJI Miyume, *The Enduring Myth of an Okinawan Struggle : The History and Trajectory of a Diverse Community of Protest*, Thèse de doctorat en Philosophie, Perth, Murdoch University, 2003.

## ARTICLES

AKAMINE Masanobu, « Quelques aspects de la culture populaire d'Okinawa », *Cipango*, 2008, n°15, pages 1-14.

ALDOUS Christopher, « Achieving Reversion: Protest and Authority in Okinawa, 1952-70 », *Modern Asian Studies*, 2003, vol. 37, n°2, pages 485-508.

CHAN Jennifer, « Le mouvement pacifiste japonais depuis les années 1990 », *Critique internationale*, 2007, vol. 37, n°4, pages 51-69.

EISEMANN Pierre Michel, « Le statut d'Okinawa : de la souveraineté résiduelle à la restitution au Japon », *Annuaire français de droit international*, 1971, vol. 17, pages 255-278.

FERRET Christine, « Loin d'Okinawa : Avant-propos », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 85.

GABE Satoshi, « Un champ de bataille », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 100.

HUMBERT Marc, « La réticence historique japonaise vis à vis des populations allogènes », *Un monde en mouvement – enjeux politiques et migrations*, 2010, n° 5-6, pages 1-43.

JUSTER Jean-Charles, « Les études d'Okinawa : au-delà du Japon moderne », *Asian and African Studies*, 2008, vol. 17, n°2, pages 179-204.

KOIKARI Mire, « Rethinking Okinawa and Okinawan Studies : Three Perspectives », *The Journal of Asian Studies*, 2017, vol. 76, n°3, pages 795-801.

KUROSAWA Ariko, « La mémoire de la terre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 96-98.

NAKAMURA Hiroo, « Le pacifisme de la Constitution japonaise : un pur optimisme ou une lumière au XXIe siècle ? », *Cités*, 2006, vol. 3, n° 27, p. 21-32.

NAKAZATO Isao, « Le patrouilleur d'autoroute », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 90.

\_\_\_\_\_. « La frontière entre ce monde et l'autre », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, page 101.

OGUMA Eiji, « Les frontières du Japon moderne », *Ebisu*, 2003, n°30, pages 155-177.

SHINJÔ Ikuo, « Une littérature minoritaire », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 103-108.

TANAKA Yasuhiro, « L'école des mots », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 86-88.

UKAI Satoshi, « L'avenir nommé Okinawa », *Vacarme*, 2005, vol. 4, n°33, pages 91-93.

## RESSOURCE ÉLECTRONIQUE

BEYER Cyrille, « La bataille d'Iwo Jima, l'enfer du Pacifique », INA, 2018 [en ligne]. URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/la-bataille-d-iwo-jima-l-enfer-du-pacifique>; consulté le 25 Avril 2022.

#### PRESSE

BURCHETT Wilfred, « Okinawa restera un bastion militaire », *Le Monde Diplomatique*, 1971 [en ligne]. URL : <https://www.monde-diplomatique.fr/1971/10/BURCHETT/30543>; consulté le 08 Mars 2022.

#### FILM

MIKAMI Chie (réalisatrice), *We Shall Overcome* [戦場ぬ止み], Tofoo Film, DVD, 130 mn, 2015.

### CULTURE ET REPRÉSENTATION

#### OUVRAGES

BARKER Chris, *Cultural Studies : Theory and Practice*, Londres, 2000, rééd. Londres : SAGE Publications Ltd, 2016.

BOSWELL David et EVANS Jessica, *Representing the Nation - A Reader : Histories, Heritage and Museums*, Londres : Routledge, 1999.

CERVULLE Maxime et QUEMENER Nelly, *Cultural Studies : Théories et méthodes*, Malakoff, 2015, rééd. Malakoff : Armand Colins, 2018.

CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris : La Découverte, 2016.

HALL Stuart et DU GUAY Paul (éds.), *Questions of Cultural Identity*, Londres : SAGE Publications Ltd, 1996.

HALL Stuart (éd.), *Representation : Cultural representations and signifying practices*, Londres : SAGE Publications Ltd, 1997, rééd. Londres : SAGE Publications Ltd, 2003.

\_\_\_\_\_. *Identités et Cultures : Politiques des cultural studies*, Paris : Éditions Amsterdam, 2007, rééd. Paris : Éditions Amsterdam, 2017.

MATTELART Armand et NEVEU Érik, *Introduction aux cultural studies*, Paris : La Découverte, 2008.

PAUGAM Serge, « Durkheim et le lien social », 2013, in Émile Durkheim, *De la division du travail social*, Paris : Presses Universitaires de France, pages 1- 40.

WEBB Jen, *Understanding Representations*, Londres : SAGE Publications Ltd, 2008.

#### ARTICLES

CAILLET Elisabeth, « Stuart Hall, Identités et Cultures : Politiques des cultural studies », *Culture & Musées*, 2008, n°11, pages 103-105.

DELL'OMODARME Marco, « Stuart Hall, culture et communauté », *Chimères*, 2015, vol. 3, n°87, pages 51 à 59.

LEENHARDT Jacques, « Stuart Hall, Identités et cultures : politiques des cultural studies », *Critique d'art*, 2018, pages 1-3.

MONNET Vincent et VOS Anton, « Japon : de la domination à l'assimilation », *Campus*, 2008, n°91, pages 26-27.

VAN DAMME Stéphane, « Comprendre les Cultural Studies : une approche d'histoire des savoirs », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2004, vol. 5 , n°51- 4bis, p. 48-58.

#### THÈSE

CHAMBEFORT Karine, *Écritures photographiques des identités collectives : classe, ethnicité, nation dans la photographie en Grande-Bretagne entre 1990 et 2010*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Créteil, Université Paris-Est, 2014.

### LE DOCUMENT D'ARCHIVE DANS L'ART

#### OUVRAGES

DALMASSO Fred (dir.), DALMASSO Véronique (dir.) et JAMET Stéphanie (dir.), *La syncope dans la performance et les arts visuels*, Paris : Le Manuscrit, 2017.

DERRIDA Jacques, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris : Galilée, 1995.

FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris : Édition du Seuil, 1989.

FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.

ZAPPERI Giovanna (dir.), *L'avenir du passé : Art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2016.

## ARTICLES

AGNESE Roberta, « Éparpiller l'archive, thématiser l'archive : deux études de cas photographiques », *Marges*, 2017, n°25, pages 103-119.

LÉVÊQUE Cyrielle et MARULL Mélodie, « Esthétique(s) et politique de l'archive en art », *Proteus-Cahiers des théories de l'art*, 2021, vol. 19, n°17, pages 1-141.

## CATALOGUE D'EXPOSITION

*Archive Fever : Uses of the Document in Contemporary Art*, (18 janvier - 04 Mai 2008, Centre international de la photographie, New York), Göttingen : Steidl Publishers, 2008.